

## BESZÁMOLÓ/REZÜMÉ

Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíj

2017

**Téma:** A test mint egyedüli bizonyosság az általános bizonytalanságban, mikro-világok teremtése, művészi magánmitológiák, a természethez, mint a valóság valóságosabb megélésének illúziójához való odafordulás

**Ösztöndíjas:** Sirbik Attila

Kutatásaim homlokterébe az elmúlt hónapok során a közép-kelet európai térség, ezen belül pedig kifejezetten a berlini fal leomlása után felnövő délszláv (elsősorban szerbiai és horvát) illetve magyarországi alkotók által alakított képzőművészeti alakulások és gyakorlatok kerültek, összefüggésben a társadalmi-politikai helyspecifikus zajlásokkal, amibe természetes módon Szerbiában, illetve a délszláv (volt Jugoszláviai térség) '90-es évek beli háborúi, az ebből következő tranzíciós időszak, a posztháborús életérzés, az emigrálások is belejátszanak. Ez az igen hosszú időszak (éppen ekkor élik kamaszkorukat és egyetemista éveiket ezek az alkotók) a globalizált világban felnövő generáció számára már érthetetlen és sok esetben értelmezhetetlen fizikai bezártságot, a határok lezárását eredményezte, amire a későbbiekben valamilyen módon reflektáltak, reagáltak a szóban forgó kortárs képzőművészek. A mai nomád, nyitott, instabil és flexibilis társadalmi miliőben sokkal nehezebb kapcsolódási pontokat találni képzőművészet és a társadalmi aktualitások között. A társadalmi-politikai kényszeredettségek, a kiszolgáltatottság, az időben keletkező új megjelennek a művészeti alkotásokban, amelyeket nem érthetünk meg igazán ha azokat az értelem perspektívájából igyekszünk befogadni, hiszen ezen alkotások gyökerei éppen az értelmetlenség esszenciális talajából szívták fel a tápanyagot.

Ebből kifolyólag az emlegetett délszláv kortárs képzőművészek esetében érdekel az a reflex is, hogy mennyire/mennyiben terápiás jellegűek ezek az alkotói folyamatok, vagy hogy éppen semmi közük, a bizonyosféle, így vagy úgy de traumákat feldolgozó belső kényszerhez. Az azonban tényszerű, hogy az általam kutatott alkotók egyes munkáin a '90-es évek délszláv válságának, a balkán peremének mentális alakzatai öltönek testet. (Utcai Dávid, Kis Endre, Sinkovics Ede, Biljana Đurđević, Goran Despotovski, Davor Gromilović)

Ezeknél az alkotóknál szinte egytől egyig megjelenik a szabadság fogalmának kutatása, illetve a szabadság kudarcának felmutatása, mindannyiuk művészete felteszi azt a kérdést, hogy milyen mértékben lehet jelen a szabadságra való törekvés által életre hívott erőfeszítésből születő önazonosság egy olyan társadalmi miliőben, amit keresztül-kasul itat át a politika? Mint ha Rambo Amadesust idéznék: „Sponzor, sponzor... sponzor, sponzor. Sloboda je skupa...”<sup>1</sup> De ha jobban megvizsgáljuk az ebben, a posztháborús időszakban született, általunk kutatott

---

<sup>1</sup> „Támogatót, támogatót... támogatót, támogatót. A szabadság drága...”

alkotások sorát, látjuk, hogy nem is a szabadság, mint olyan vizsgálata a központi és összekötő elem. A politikai művészet nem a szabadságból születik ugyanis, hanem éppen ellenkezőleg, az elnyomásból. Az elnyomás elnyomást szül: a politikai művészet sok esetben a napi művészeti tevékenység kárára megy. Például Davor Gromilović munkáiban megjelenik a kiszolgáltatottság, az erőszak. Ez az az időszak, a hosszú délszláv háborús évek utáni „mocsaras” tranzíciós állapot időszaka, amikor Gromilović művésszé érik és végre meg tudja fogalmazni az évek során felgyülemelő belső feszültségeit, később úgy is tekint vissza erre a korszakra, mint ami elengedhetetlenül szükséges volt egy egészséges továbbfejlődés kezdetéhez. A politikai művészet<sup>2</sup> az elnyomó természetéből kiindulva műalkotás ellenes formákat hoz be a tevékenységi színtérre. Olyan formákat, melyek már magát a műalkotást, mint olyat elnyomják, károsítják. Az elnyomás behozza a destrukciót/változtatást, mint eszközt/választ mely a forma átalakításához vezet. A műalkotáson végbemenő formai átalakulások a művészt is megváltoztatják. Edzettebb/fásultabb lesz és ezáltal a percepciója is megkérdőjeleződik. A percepció megkérdőjelezése pedig ahhoz vezet, hogy a művész megkérdőjelezi a közeget, amelyben dolgozik és rájön arra, hogy nincs jelen, mivel nem kap választ a tevékenységére. Azáltal pedig, hogy a művész nincs jelen, politikai jellegű művészete is idővel megsemmisül. Gromilović így később, átmeneti fázisokon átrajzolva magát jut el egyfajta alkotói szabadsághoz, egy olyan teret teremtve, amit ő maga rendez be, fiktív épületekkel, fiktív, sohasem létezett lényekkel, egyszerre historizál, nyúl vissza mitológiai elemekig, a jugoszláv népek folklóráig, vagy hozza be éppen az alvásparalízis valós betegségjegyein keresztül az egész Lilith mítoszt, ugyanakkor egy erőteljesen cinikus, kifinomultan ironikus módon tár fel kortárs politikai-társadalmi problémákat. Szimbólum és utalásrendszereken keresztül nem különálló, kaotikus világot teremt így, hanem egy minden részletében kidolgozott, következetes, felépített territóriumot, amiben nagyon is jól elfér egymás mellett a középkor, a mágia, a mitológia, az álom valósága és a kortárs XXI. század, de az előrevetített jövő is. Izgalmas kettősség ez Gromilovićnál, hogy míg első ránézésre fiktív világot teremt, addig ha jobban belemélyedünk ebbe a szürreális elemektől sem mentes univerzumba, nem biztos, hogy félrebeszélünk ha azt mondjuk, hogy a valóságnál valóságosabb világot kreál, nem utópiát, éppen ellenkezőleg: ellen-utópiát, fordított utópiát hoz létre, egy olyan univerzumot, amiben legtöbbször minden mozdulat, szituáció, passzív és aktív cselekedet már önmagában kínos, kellemetlen és kényelmetlen.

Amikor a politikai művészet megsemmisül, az alkotó kénytelen más alternatíva után nézni, és mivel a már ismert (előzőleg működő) társadalmi berendezkedés szűk palettáján mozog, kénytelen a számára legkevésbé fájdalmas megoldáshoz nyúlni vagy tér-idő ugrást végrehajtani valamely, akár önmaga által kreált utópisztikus rendszerbe. Ezáltal teremtve meg egyfajta mikro-világot, művészi magánmitológiát.

---

<sup>2</sup> Talán nem a legerősebb ezt a művészettörténetileg leterhelt fogalmat használnunk ebben az esetben, finomhangolva jobb lenne a politikával átítatott művészet megfogalmazás.

Az év első felében a Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjas időszak ideje alatt olyan képzőművészeti témák kerültek kutatásom homlokterébe, mint:

- **a test mint egyedüli bizonyosság az általános bizonytalanságban:** testmanipulációk, a valóságos test-kép vizuális-metaforikus torzításai, az illegális test, gesztus-essenciák, azaz a vizuálisan felerősített test-jel mint a szimbolikus tér sűrítése.

Ezen fogalmak mentén foglalkoztam többek között Emil Kadirić délszláv festővel és Verebics Ágnes, magyarországi képzőművésszel, akinek *Pitvar Hierarchia* c. legújabb, nagyméretű 1x2m-es transzparens műanyag fóliákra készült sorozatát boncolgattam egy a *Balkon* szeptemberi lapszámában megjelenő tanulmányban. Verebics, mint ahogyan oly sok esetben, most sem tesz másként, a testet, mint olyat hozza játékba, de kettős játékot játszik, egy olyan csavarral élve, ami nem teszi láthatóvá az embert, aki mégis, áttételesen, egy utalásos rendszer részeként jelen van a *Pitvar* hierarchia alkotásaiban. Míg az emberi testet nap mint nap érik különféle hatások a fogyasztói társadalom irányából, kiszolgáltatottá válik, sok esetben, ha nem vigyáz, elveszíti sajátjának vélt identitását, egyfajta külső, kollektív logika szerint épül fel az egyedinek tartott test. Feloldódik egy kollektív egymásbaoldódásban, miközben a legnagyobb mértékben magányosodik el. Úgy vélem, hogy éppen ez a fajta egymásbaoldódás sivárosít el leginkább, hiszen eltűnnek a különbségek, nem marad helye a másnak, a máságnak, feloldódik az egyedi, és itt el is jutunk Verebics gesztusteremtő test-manipulációinak különlegességéhez a *Pitvar* hierarchia esetében: az egyedüli bizonyossághoz a bizonytalanságban, a testhez, amely teljes mértékben kiszolgáltatott, önmagának és a másoknak egyaránt. Hiszen ha figyelmesen analizáljuk ezeket a fetiszizált és felülstilizált testeket, amelyek egyszerre mutatnak egy baromfihadsereget, de egyértelműen utalnak az emberi kiszolgáltatottságra, konkrétan emberi testekre és viselkedésformákra – rá kell jönnünk arra, hogy mindannyian olyan szituációban vannak jelen, amelyben az egyedüllét, az elvonulás, de az uniformizálódás is teljes mértékben lehetetlen, ugyanakkor, paradoxonnak tűnhet, mindannyian egyformák – hiszen mindannyiuk célja az, hogy a hierarchia alakulása során ha feljebb lépni nem is tudnak, megtartsák saját pozíciójukat, aminek érdekében, folyamatosan egymásnak feszülnek, harciassá válnak, ahelyett, hogy felfognák helyzetük és identitáskeresésük értelmetlenségét. Hiszen éppen az identitás, mint olyan az, amely egy furcsa, paradox helyzetet is feltételez: egyszerre szeretnénk hasonlítani másokra, hiszen ez teremti meg a közösséghez való tartozás élményét, de egyúttal különbözve mindenki mástól, egyedinek és megismételhetetlennek szeretnénk érezni magunkat. Verebics *Pitvar* hierarchiája bizonyos tekintetben, ennek a kettős igénynek az ironikus demonstrálása is.

Verebicshez képest Kadirić képein egyszerre, egyidőben van jelen a hiány és az, amire ez a hiány utal, a megmutathatatlan valóság. Nem elleplezésről van szó, hanem áttételekről, és ezekben az áttételekben érhető tetten ezeknek a műalkotásoknak az esszenciális többlete, ami egyszerre kritika és megmutatás. A kép voltaképpen a figurák tekintetén, vagy éppen annak elrejtésén keresztül sokkal többet mutat, mint ami szemmel látható – de vajon eljutunk-e ezáltal a fogalmi festészetig, vagy valami másról van szó? Kadirić korai festményei a fundamentalista irányzatokkal rokoníthatóak, ezután pedig a figurákat ábrázoló képei

valamiféleképpen ezek továbbélései is egyben. Hiszen minden egyes kép elvisz minket egy fogalmi bázisig, valamiféle konkrét szituációból eredeztethető érzelmekkonstruálódásig.

Az elmúlt hónapokban továbbá a kutatási témáim közül, a következő altémával foglalkoztam behatóan:

- **a természethez, mint a valóság valóságosabb megélésének illúziójához való odafordulás:** ember a tájban, ember és táj kapcsolata, ember a tájból, a tájból elvont ember nyomai, embertelen táj, a természet, mint beépített struktúra, természet a városi struktúra felszíne mögött.

Az altéma mentén foglalkoztam a már fentebb említett Davor Gromilović kortárs délszláv képzőművész további munkáival, korszakaival is, aki úgy reflektál a valóságra, hogy közben egy megkérdőjelezhetetlen fiktív világot épít fel. Így keletkezett, a kutatási témáim mentén, egy közösen kiagyalt könyv, a Bestiárium, ami egy konkrét, letérképezett, valóságos területet népesít be, fiktív lényekkel. Ezekben az alkotásokban fontos szerepet játszik a textualitás is (12 magyarországi írórt kértem fel, hogy reflektáljon a folyamatosan készülő alkotásokra), nem kép-szöveg fúziók jöttek létre ebben a könyvben, hanem egyenértékűen lépnek egymás mellé, kép és szöveg. Gromilović világával párhuzamosan, a magyarországi posztnépi szürrealizmus fenegyerekével, a budapesti horrorszcéna ifjú titánjával, Horror Pista alkotásaival is foglalkoztam. A horror dimenzióiban mindig ott rejtőzik egyfajta megfélékezhetetlen szabadság, az ösztönös kíváncsiságból kinövő képzelet és a fikció felszabadító ereje. Ahol a reális tárgy valósága mellé kerül a fiktív tárgy fiktív realitása ott felerősödik a képzelet funkciója. Horror Pista esetében, ennek a köztes térnek a kimerítése bizonyos esetekben tudatos, ugyanakkor egyes munkái esetében, főként a mini installációk aprólékos, gondosan kivitelezett terében, több alkalommal is mintha túllépne a szándékosságon, mintegy szerepet adva az ösztönös megnyilvánulásoknak, ilyenkor lépi át azt a határvonalat, amin belül még vannak konkrét politikai-közéleti fogódzóink, ahol megszületik a szocio-horror. A határvonalon túli munkák esetében viszont sokkalta szabadabban mozoghat a befogadói intellektus, ezek a munkák már nem csak a gondolkodást, hanem az érzelmi reakcióinkat is kiváltják.

Mindezek mellett, az ösztöndíjas időszak alatt számos képzőművésszel foglalkoztam és jelentek meg írásaim az Új Művészetben illetve a Balkonban. Foglalkoztam a mai kelet-közép-európai kortárs művészeti színtér egyik legizgalmasabb és legsokoldalúbb alkotójával El-Hassan Rózával. A marosvásárhelyi születésű, de évtizedek óta Budapesten élő Herman Levente munkásságával, Nemes Anna testképeivel, vagy többek között Sudac avantgárd gyűjteményével. De foglalkoztam a magyarországi fotográfia képzéssel is, interjút készítettem a témában Máté Gáborral, a MOME Fotográfia Tanszékének vezetőjével, Fodor Évával, a budapesti Kisképző fotográfia szakosztályának vezetőjével, Haris Lászlóval Balogh Rudolf-díjas fotóművésszel, a Magyar Művészeti Akadémia Film- és Fotóművészeti Tagozatának tagjával, valamint Kudász Gábor Arion fotóművésszel, a MOME Fotográfia Tanszék oktatójával. Klájó Adrián, szerbiai születésű képzőművész Budapesten kiállított objektjeivel, Györffy László privát biológia c. kiállításával, Szirtes János Várfokban rendezett kiállításával, a populista demagógia

vs. demokratikus gondolkodásmód mentén Bence György és Kelemen Kristóf, Magyar akác c., a Trafó szervezésében bemutatott performansz-színház-installációval, valamint Dobokay Máté kísérleti munkáival is foglalkoztam. Ezen szövegek egytől egyig megjelentek az Új Művészet hasábjain illetve online felületén, valamint a Balkonban.

Továbbá hozzáfogtam két kiállítás szervezéséhez a belgrádi CZKD-ben illetve a budapesti A.P.A. Galériában. A kiállítások szerbiában az általam kutatott magyarországi, magyarországon pedig a délszláv alkotókat mutatják majd be.

Az újvidéki Forum Kiadónál pedig egy a kutatások mentén születő, átfogó elméleti, esszéisztikus szövegeket tartalmazó kötet jelenik majd meg 180° címmel.

Kulcsszavak: nomád, instabil társadalom, Közép-Kelet-Európa, délszláv, tranzíció, posztháború, trauma, politikai művészet, kiszolgáltatottság, balkán, szabadság, elnyomás, ellenutópia, mikro-világ, magánmitológia, testmanipuláció, illegális test, kritika, bestiárium, szociohorror, mini installáció