

A nincs tagadása,

avagy a *trash art* mint új művészeti szubkultúra a vajdasági magyar művészeti szcénán

A művészek szűkölködésének és leleményességének kettőse óhatatlanul azzal a kényszerítő erővel hat, hogy az alkotó – belső készletét kielégítendő – mindent felhasználjon maga körül az alkotófolyamataihoz. Ez lehetett az egyik mozgatórugója annak a jelenségnek, amely – a XX. század első felének avantgárd izmusai, majd a második felének neoavantgárd korszakában megjelent művészetfelfogásból – végül a posztmodern (utáni) művészet egyik alaptézisének, a progresszív művészetfelfogás és az antiművészet ötvözetének kialakulásához vezetett. Vagyis életre hívta a mindenkori újító szándék és a tagadás különös teremtő erejét, egyszersmind új műfajokat gerjesztett. Valahogy így keletkezhetett a *kollázs*, az *asszamlázs*, az *art povera*, és később ezeknek a kezdeti, tartózkodó irányzatoknak egy mélyebb, egyértelműen radikálisabb szintjén a *trash art* is.

A *junkculture* (hulladékkultúra) kifejezés eredetileg Lawrence Alloway amerikai kritikustól származik. Szintén neki köszönhetjük a *masspopular art* (népszerű tömegművészet) terminust is. A *junkculture* arra a jelenségre reflektál, amely a modern tömegtársadalmak fogyasztói mechanizmusai által elhasznált tárgyakból, hulladékokból készült művek köré épült.¹ Nem egy új szemléletről van szó tehát, amikor szemétművészetről beszélünk, hiszen már az ötvenes-hatvanas években is voltak képviselői a tendenciának, igaz, általában ideiglenes kitérőt jelentett mindössze az egyébként számos más műfajjal is kísérletező művészek körében.

A szemét felhasználásának, vagy pontosabban újrahasznosításának kétféle módja van: végigvinni a tárgyat egy olyan metamorfózi-

son, melyen keresztül gyakorlatilag lebomlik nyersanyaggá, és teljesen új tárgy készülhet belőle (recycling), vagy új funkciót adni neki nagyjából abban a formában, amelyben begyűjtöttük (upcycling). A trash artban a hulladék művészi feldolgozása ez utóbbihoz áll közelebb, hiszen általában tételesen felismerhető, milyen elemekből épült az alkotás. A tárgy elveszíti eredeti funkcióját, és pusztán konstruktív elemként épül be a műbe. De előfordul, hogy az adott hulladékfajtából éppen annak „eredeti”, rendszerint túlméretezett állapotát mintázzák meg.

Ami az egyik ember számára szemét, az a másiknak valóságos kincs, hiszen utóbbi rendelkezik azzal a képességgel, hogy azonnal másik dimenzióba helyezze a szóban forgó tárgyat, és új kontextusban lássa azt. *Trashtotreasure* (Szemetet kinccsé). Az amerikai művészeti szcénán szinte brandként használják ezt a szlogent. Több mint egy évtizede rendeznek kiállításokat ennek a gondolatnak a szellemében. A tárlatsorozat egyik emblemikus alkotása Kim Simon nevéhez fűződik, aki 2017-ben mintegy 7000 osztrigakagylót használt fel, hogy elkészítse hatalmas szobrát *The World is your Oyster* (A világ az osztrigád²) címmel.

És bár továbbra is az Egyesült Államoknál tartunk, nem kell vakon keressgélünk ahhoz, hogy megértsük a trash art lényegét, hiszen a Vajdaságban is nyomon követhetjük egy olyan művész munkásságát, aki ezt a műfaji nyelvet választotta mondandójának közvetítőjeként. *Sinkovics Ede* művészetének utóbbi néhány évében rezidens alkotóként a magyar származású amerikai hulladékfeldolgozó magánvállalkozó, Tom Szaky cégénél, a TerraCycle-nál dolgozik. Feladata vizuális arculatot teremteni a szemétnek, vagyis művészi alkotást készíteni egy-egy hulladékfajta felhasználásával. Az emberek ugyanis – Amerikában sem külön módon – elképesztően felelőtlenül viszonyulnak a szeméthez. Eszükbe se jut végiggondolni, mi lesz azzal a temérdek holmival, csomagolóanyaggal és műanyaggal, amelyet saját kényelmük miatt halmoznak fel, majd fizetnek inkább többet, csak ne kelljen látniuk a maguk után hagyott romokat.

A TerraCycle projektje éppen erre a felelőtlenségre kíván reflektálni azáltal, hogy műalkotásként szembesíti a fogyasztókat azokkal a termékekkel, amelyeket ők maguk éltek fel. Így készült el példá-

² Allúzió: „Úgy osztrigám a nagy világ legyen, mit kardommal nyitok ki” (W. Shakespeare: A windsori víg asszonyok).

ul *Lincoln, a fenntartható republikánus* portréja cigarettacsikkékből; a Szabadság-szobor mintájára a *Total szobor* fogkrémtubusokból és fogkefékből; a *Megilletődve* elnevezésű, másfél méteres, dugóhúzót ábrázoló szobor parafából; vagy a *Gumifánt* című elefántábrázolás gumiabroncsok és gumiszőnyegek felhasználásával.

Sinkovics tevékenysége viszonylag transzparens a vajdasági művészek ifjabb generációja előtt, hiszen rendszeresen számol be aktuális munkáiról, és talán nem túlzás azt állítani, hogy tevékenysége valamiféle példaképpel szolgálhat sokak számára. Persze ez önmagában nem jelentene különösebb inspirációt, ha nem egy, az irányzatra eleve fogékony nemzedékről lenne szó. Ehhez nyilván látni kell a hulladék kínálta lehetőségeket, vagyis egészen pontosan sokkal szabadabban kell keresni a megvalósítani kívánt alkotás építőelemeit, nem elzárkózva az olyan egészen alternatív megoldásoktól sem, mint a szemét.

Az imént ugyanebben a kontextusban – az anyaghasználattal kapcsolatban – úgy fogalmaztam, a trash art az applikációs művészet egy radikálisabb szintjén valósul meg, de nemcsak az anyaghasználat, hanem maga a koncepció szempontjából is. Az, hogy miként terjed ki a művészek eszköztárának spektruma, és hogyan keresik egyre szélesebb körben a nyersanyagokat, míg végül a „szemetesbe nyúlnak”, paradox módon az alkotói evolúció csúcsaként, a felszabadulás tanúságaként figyelhető meg.

Számos találgatás tárgya lehetne, hogy mégis miben rejlik a vajdaságiak vonzódása a szeméthez. Vajon azért van ez, mert annyit nélkülöztünk már, hogy félünk a hiánytól, még ha nincs is szükségünk az adott tárgyra? Esetleg olyan értéket látunk a kidobott holmikban, amik többet jelentenek nekünk, mint együtt élni a tudattal, hogy guberálnunk kell érte? Mondjuk a kilencvenes évek Jugoszláviájában felnőtt generáció számára nem lehet túl idegen ez a kompromisszum. Talán éppen ezért más a Vajdaságban – de mondhatnám azt is, Közép-Kelet-Európában – felnőtt emberek viszonya a használt tárgyakhoz, mint a nyugatiaknak, mert valahogy normális a jelenlétük, és mint ilyen, a(z) használt tárgy betöltendő szerepe fontosabb, mint az, hány kézen ment át, vagy honnan származik. Vagy egyszerűen egy globális trend hatását érezzük, ami révén a fenntarthatóság hangsúlyosabb szerepet kapott?

Ezt valószínűleg minden érintett egyénileg megválaszolhatná, és még komplexebb képet kapnánk, mindenesetre végigtekintve az elmúlt évek képzőművészeti termésén Vajdaságban, konstatálhatjuk, hogy a

trash art műfaja egyre elterjedtebb az ifjú vajdasági művészek között. Mind a temerini TAKT művésztelepen, mind a kishegyesi Dombos Visual alkotói köreiből felfedezték az irányzat sokoldalúságát, illetve a benne rejlő izgalmakat. 2018 júniusában pedig szintet lépett a hulladékművészetben egy vajdasági delegáció, amelyik megnyerte a gödöllői Nemzetközi Természetfilm Fesztivál kísérőprogramjának, a Trash Art Magyarország kiállításnak apropóján rendezett versenyt.

Bácska Sensitive – ez volt a négyfős vajdasági csapat elnevezése. Tagjai *Klájó Adrián*, *Lak Róbert*, *Varga Valentin* és *Vass Szabolcs* voltak. A *Szanella* nevű szobor autós hulladékokból készült, gumiabroncsok és egy autó felhasználásával. A szobor egy Kusturica-filmbe illő jelenet látványát tárja elénk: egy disznó, amely eszi az autót. Habár tulajdonképpen nem egyértelmű, hogy így történt, vagy a kocsi emésztette fel a disznót. Az is elképzelhető, hogy a disznó addig zabálta belülről az autót, míg olyan dagadt nem lett, hogy végül beleragadt a járműbe örökre. Akárhogy is, a csapat első díjas lett a nemzetközi versenyen.

Nekik négyüknek eleve volt egy vonzódása a szeméthez mint nyersanyaghoz. Klájó az installációihoz, konceptuális műveihez használja fel leginkább az utcáról, vagy a szulfidból begyűjtött, tulajdonosát és funkcióját veszített tárgyakat. Lak főként festményei alapjaként használ szedett-vedett darabokat. Szinte nincs az a szétesett szekrény, amelyre ne festené rá valamely elnyújtott figuráját. Varga célirányosan keres szemetet oda, ahol koncept és objektum artjai kiegészítésre szorulnak – legalábbis ilyen hatást kelt, hogy hulladéktárgyai mindig szervesen illeszkednek a műveibe. Vass pedig bármiből művészeti színvonalú alkotást eszközöl, ami a keze ügyébe akad.

Két vajdasági példa van tehát előttünk. Az egyik elkötelezte magát annak a küldetésnek, hogy szembesítse az embereket mindazzal, amit ökológiai lábnyomként maguk mögött hagynak. A másik azonban különösebb ideológiától függetlenül kísérletnek fogta fel az idegen tárgyak beépítését. Maga az alkotás ez utóbbiaknál nem annyira az üzenetközvetítés, mint inkább az angazsáltság más funkcióját tölti be. Reflexió arra, miként teremthető valami művészi kidolgozottsággal – még ha az anyag nem is tartós –, akár egy mementó annak, ami nem létezik. Vagyis ez maga a nincs tagadása. Az pedig, hogy az objektumok – amennyiben művészi formát öltenek – önmagukban is működnek, arról árulkodik, hogy az angazsáltság legfeljebb hozzáad a kulturális tapasztalathoz, de semmiképp sem alapfeltétele az efféle művészet létjogosultságának.