

Dékei Kriszta

„Te is más vagy, te sem vagy más”

Artur Żmijewski: Radikális szolidaritás

➔ Trafó Galéria, Budapest
 📅 2008. január 25 – március 2. ss

■ ARTUR ŻMIJEWSKI szobrászati tanulmányait Gzregorz Kowalski¹ műhelyében végezte, olyan, mára már híressé vált lengyel művészekkel együtt, mint Paweł Althamer vagy Katarzyna Kozyra. 2005-ben Lengyelországot képviselte a Velencei Biennálén, tavaly pedig Kasselben a Dokumentán mutatta be a most Trafó Galériában is látható *Ők* című munkáját, de már korábban is gyakran találkozhattunk műveivel Budapesten a Ludwig Múzeum jóvoltából.²

Már tanulmányai kezdetén, a Kuvait megszállását követő 1991-es öbölháború nyomán egyértelművé vált számára, hogy a tradicionális eszközöket (vésőt, kalapácsot) használó szobrászat teljes mértékben alkalmatlan a valóság közvetlen befolyásolására, társadalmi hatása szinte a nullával egyenlő. Miután a politikailag elkötelezett művészet útját Żmijewski járhatatlannak ítélte, a hatásgyakorlás

1 Kowalski nem csak partnereként kezelte tanítványait, és részt vett azok munkáiban, hanem lehetővé tette, hogy az ihlet vagy a műalkotás fogalma túllépjen a megszokott kereteken; ebbe ugyanúgy belefért egy joint elszívása, mint egy maszturbálásról készült fotósorozat.

2 Munkái szerepeltek a Ludwig Múzeumban a *Rondó* című kiállításon (1999. március 26 – május 16.), *A Fal után anyagában* (*After the Wall. Művészet és kultúra a posztkommunista Európában*, 2000. június 15 – augusztus 27.), *A Testünk belső titkai* című válogatásban (2003. június 20 – augusztus 31.) éppúgy, mint a legutóbbi, *Fókuszban a gyűjtemény* című összeállításban (2007. november 15 – 2008. február 10.)

Artur Żmijewski

Szemet szemért, 1998, videó, képkocka ■ Fotó: Rosta József



eszközéül a testet választotta. Az általa „alkalmazott társadalmi művészetnek” nevezett alkotómódszer autonóm, szabad és kreatív, továbbá nem esztétikai értékeket termel és mutat fel, hanem aktívan beleavatkozik a társadalmi tudás mechanizmusába. Ez a művészet egyszerre szócső és tettekben megvalósuló filozófia, konfliktusgerjesztés és állandó küzdelem a kulturális csatamezőn.³ A test mint eszköz és médium kiválasztása egyrészt Żmijewski szobrászati képzettségén alapul, másrészt azon a kilencvenes években elterjedt felismerésen, hogy testünk képe elsősorban nem a sajátunk, hanem a minket körülvevő közeg által meghatározott, ún. társadalmisított test része, illetve „következménye”. Míg az egyetem elvégzése körül készült filmjeiben maga is szerepelt⁴ – például a *Temperance and toil* (1995) című munkában Katarzyna Kozyrával gyúrik, ütök, nyúzzák és gyömöszkölik, azaz próbálják megváltoztatni egymás meztelen testét –, további műveiben már nem hajt végre body-art akciókat.

1997-ben Birminghamban készíti el *Botanikus kert / Zoo* című munkáját, melyben a súlyosan értelmi fogyatékos gyerekek képei mellé az állatkertben lefilmezett egzotikus állatok (leginkább emberszabású majmok) felvételeit állítja. A jellegzetesen dokumentarista eszközökkel felvett alkotás „csupán” a képek egymás mellé rendelésével provokálja a nézőt. A súlyosan határsértő munka kikezdi a politikailag korrekt beszédmód álszent jellegét – attól, hogy afro-amerikaiknak hívjuk a feketét, romáknak a cigányokat, mentálisan sérültek az értelmi fogyatékosokat, nem változik meg automatikusan a hozzájuk való viszonyunk, velük szembeni beállítódásunk. (Vagyis a nehezen kommunikáló, torz gyermekarcokban az emberek többsége nem akarja/tudja felfedezni a darwini evolúciós modell szerinti, egyenrangú fajtársát.) Hiába igyekszünk elfeledkezni a fogyatékos emberekről, magunk előtt is eliminálni létezésüket; a közös valóság felelőssége alól nem vonhatjuk ki magunkat – vágja a szemünkbe Żmijewski. Persze felháborodhatunk – joggal – a lengyel művész alkotásán, de ítéletalkotás helyett többre jutnánk, ha elgondolkoznánk a sérült emberi testekhez fűződő viszonyainkon, a velük kapcsolatos reakcióinkon. A ragacos és hamis szavakat csak a tolerancia aktív gyakorlata (vagy az élet maga) képes megváltoztatni, illetve felülírni – csak ilyen háttérrel, tapasztalatokkal lehet esélyünk arra, hogy ne rémült borzadállyal figyeljük a Parkinson-kórban szenvedő, nyelvét a szájában tartani képtelen idős asszonyt (*The Art of Loving*, 2000), vagy a csontritkulásos,

3 Lásd: *Tettekben megvalósuló filozófia. Artur Żmijewskivel beszélget Gerald Matt*. Fordította Erhardt Miklós. Megjelent a Trafóbeli kiállításához kapcsolódó kiadványban.

4 *Me and AIDS* (1996)



Artur Żmijewski

KR WT, 2000, videó, képkockák ■ Fotók: Rosta József

csillapíthatatlan fájdalomtól szenvedő és ezért öngyilkosságra készülő 18 éves lány kínlódását (*Karolina*, 2002). Żmijewski szerint a szájalom nem több, mint alibi, amely elfedi azt, hogy a deformáltságot, a testi hibákat inkább kukkolni, borzongva bámulni szeretjük; a társadalmi szolidaritás megalkuvásmentes, radikális formájának gyakorlására kevesen képesek.

A Trafó Galériában Żmijewski hat videót állított ki, köztük az 1998-ban készített, a radikális szolidaritás legmeggyőzőbb példáját bemutató *Szemet szemért* című munkát. A művész szerint a fogyatékoság kategóriája a test feletti hatalom kérdésével függ össze: meghatározza a társadalmi pozíciót, a láthatóság mértékét, és ezáltal a hatalom gyakorlásának lehetőségeit, a politikai folyamatokban, társadalmi kérdésekben való részvétel határfokát. A fókuszba állított, hiányos végtagú emberek (főleg férfiak, csonkolt kezű és térdnél amputált lábú fiatalok) arra tesznek kísérletet, hogy két segítőjük közreműködésével bizonyos mechanikus cselekedetek elvégzésekor visszanyerjék és újra megélhessék a teljesség állapotát. Amputált emberek protézisként vagy lábzsámolyként használják az egészségüket, ám a közösen elvégzett furcsa gyakorlatokkal – a játékos groteszk „táncsal”, a sétával vagy a mosakodással – sem érhető el a teljesség. Paradox módon a segítő

személy válik kiszolgáltatottá, ami végső soron a felemelő, de reménytelen kísérlet bukását jelenti. (A művész azonos címmel készített egy 20 darabból álló fotósorozatot is, melyen a meztelen vagy felöltözött, a segítők által „kiegészített” szereplők szoborként pózolnak a kamera előtt.)⁵ A *Szemet szemért* Trafóban nem látható párdarabján (*Out of Walk*, 2001) béna, sclerosis multiplexben szenvedő, agyvérzéstől, idegbénulástól tehetetlen, teljesen mozgásképtelen emberek sétáltatásának kísérletét követhetjük nyomon: a rehabilitációs intézet önmagukba zárkózott páciensei így ugyan néhány pillanatra kiléphetek kényszerű, mozdulatlan magányukból, de a fizikai kontroll teljes hiánya miatt minden egyes mozdulat elvégzése iszonyú fáradságba került. Nem történt csoda, a félig halott Lázárók egyike sem támadt fel.

A Trafóban kiállított második mű a kiállítás legkönnyedebb darabja. A 2000-ben készült *KR WT* (a betűk a lengyel nemzeti hadsereg díszőrségének rövidítését rejtik) egy szakasznyi egyenruhába bújt, fegyverrel masírozó katonát mutat be – először felöltözött, utcai/gyakorlótéri körülmények között, majd másodjára meztelenül, egy tükrökkel borított balett-teremben. A szabályosan koreografált, teátrális mozdulatok mindkét esetben ugyanazok lennének, de – amint ez várható is – amikor a fiatal katonák levedlik a hatalmat és erőt sugárzó, uniformizált burkukat, s megpillantják önmagukat a tükörben, képtelenek röhögés/vihogás nélkül megismételni a gyakorlatokat. Ami számunkra egyszerű viccnek, vagy evidenciának tűnik, tehát az, hogy a fegyverekhez és az egyenruhákhoz vonzódó, a hivatásos katonai vagy félkatonai szervezetek férfias rituáléiban felolvadó emberek az erőszak-szervezet részeként elvesztik önazonosságukat, az a szereplők számára nehezen megértett, bár annál katartikusabb felismerésnek tűnik. A rend és fegyelem felbomlása, testük kiszolgáltatottságának és gyengeségének látványa ébreszti fel bennük a gyanút és a kételyt, és adja meg egyben a test egyéni birtokbevételének lehetőségét is: a videó, a forgatás folyamata egy nem várt pszichológiai gyakorlatként működik a számukra. Żmijewski legfelemelőbb munkája (a szereplőknek és nézőknek egyaránt) az *Éneklecke I.* (2001) – talán nem véletlen, hogy a projektet szinte változatlan formában megismételte.⁶ Egy varsói templomban Jan Maklakiewicz *Kyrie* című művének előadását próbálják az ünnepi ruhába öltözött kórus tagjai – az énekesek azonban

⁵ Hasonlóan naturalista az az 1999-ben készült, háromrészes sorozat, melyen az izokefália ábrázolási módját követve körülbelül 140 cm magas, „morfológiailag” egészen eltérő emberek (törpe, fiatal fiú, idős asszony, amputált lábú férfi és deformált csontozatú fiatalok) szerepelnek. A mű eredeti címe *Liberté, Égalité, Fraternité* volt.

⁶ *Éneklecke II.* (2003), Lipcse. A siket fiatalok Bach kantátákat énekeltek.

mindannyian siketek, s ez a fogyatékoságuk lehetetlenné teszi nem csak a tökéletes, de még a megközelítőleg hasonló intonációt is. A szereplők külsőleg semmiben sem térnek el egy normál, hétköznapi embertől, csak éppen a társadalom elvárja tőlük, hogy hangképzésük a megszokottól eltérő, „szörnyű” végeredményével ne zavarják a többiekét.⁷ A Trafóban ez az egyetlen film, amelyet nem fülhallgatóval kell hallgatni – a néhol orgonakísérettel megtámogatott előadás hangjai betöltik a termet, s a hosszabb tartózkodás alatt megszokottá, elfogadottá, végső soron széppé válnak.⁸ A templomi előadás pedig példázatként is szolgálhat arra (még akár az előítéletes híveknek is), hogy az Úr szemében mindannyian egyenlők vagyunk.

A kiállításon két mű is foglalkozik az egyéni és a történelmi emlékezet viszonyával, a trauma feloldásának lehetőségeivel. A művek szereplői nem fogyatékos emberek, hanem egy társadalmi neurózis áldozatai. A 2003-ban készült, az ún. izraeli trilógiába tartozó⁹ *Daloskönyvünk* egy zsidó szeretetotthon lengyel származású lakóinak, illetve néhány, a második világháborútól a 60-as évek közepéig Izraelbe menekült zsidó embernek a gyermekkorából felrémelő dallamfoszlányait, -emlékeit rögzíti. A leggyakrabban felidézett töredékes dallam és szöveg a Dąbrowski mazurka dallamára 1797-ben íródott lengyel himnusz, illetve annak a kezdősora volt: „Nincs még veszve Lengyelország / Míg mi meg nem haltunk”. Megdöbbentő mindezt olyan emberek szájából hallani, akiknek módszeres kiirtását saját hazájuk sem ellenezte. A Jozef Tarnawa auschwitzi túlélővel 2004-ben készített film Żmijewski aktív részvételével készült: az elaggott, nem teljesen képben lévő bácsikát arról kívánja meggyőzni (egyébként sikerrel), hogy megállapodásuk értelmében újítsa fel a karján levő tetovált rabszámot. A mű címét adó szám (80064) újraírása, a bélyeg megerősítése számos etikai kérdést vet fel, amit a mű háttértörténete (családi neurózis)¹⁰, az újbóli megbélyegzésnek kitett alany beleegyező nyilatkozata, továbbá a test áruba bocsátásának (pénzért való ideiglenes

7 2004-ben a művész *William Shakespeare, Sonnets* címmel egy hangcédét adott ki, melyben a mozgáskoordinációs zavarokkal és légzésproblémákkal járó, Huntington-kórban szenvedő Wojcieh Królikiewicz adja elő Shakespeare szonettjeit. A fűlsértő előadás mögött tapinthatóan érzékelhető az irányíthatatlan káosz és az emberi akarat megrázó küzdelme.

8 Persze nem mindenkinek. Egy festőművész kritikájában például a teljes elutasítással találkozhatunk: a „nyűszítésre emlékeztető szörnyű hangok” csak arra jók, hogy „minket nézőket még jobban sokkoljon a hangzás szörnyűsége”. www.revizoronline.hu/article.php?id=137

9 Az *Itzik* című darab egy fanatikus fiatalember monológja, a *Liza* pedig egy olyan német nő portréja, aki önmagát egy, a náci által meggyilkolt 12 éves fiú reinkarnációjának tekinti, s aki ezért kivándorol Tel Avivba.

10 Az idős ember egész életében ezzel a számmal terrorizálta lányát, így a film egyfajta nemzedéki bosszúnak is felfogható.

eladásának) ténye sem töröl el. A művész által hangsúlyosan vállalt határsértés hatása ugyanis kétélű, egyrészt a billog megerősítése arra int, hogy a Holokauszt létezését semmilyen körülmények között sem lehet elhallgatni, másrészt jelzi, hogy az áldozat soha nem léphet túl ezen a többség által, embertelen módon ráerősített és megbélyegzett státuszon. Bár ez utóbbi következtetéssel kapcsolatban erős kétségeim vannak, az biztos, hogy a művész a tények feldolgozását elsumákoló társadalmi közeg felé irányuló provokációjához mégiscsak eszközként használt fel egy mentálisan leépült, idős embert.

A kiállítás utolsó, 2007-ben készült műve (*Ők*), pszichodramatikus módszerrel szorosan kapcsolódik a 2005-ben Philip Zimbardo kísérletét (*Stanford Prison Experiment*)¹¹ rekonstruáló, művészi formában újraíró *Isméltés* című munkához, társadalomkritikai jellegével pedig az Althamer részvételével felvett dokumentumfilmhez, a Szentföldet érintő *Zarándoklathoz*. Az előbbihez a mesterséges szituáció – négy, különböző jellegű, irányultságú politikai aktivista csoport egy üres épületben saját vizuális szimbólumai segítségével próbálja meggyőzni a többieket –, az utóbbihoz pedig a tolerancia hiánya¹² köti. A katolikus egyház és a családi értékek nevében fellépő asszonyok, a lengyel nagybirodalom visszaállítását szorgalmazó (vö. 64 vármegye) ifjak, illetve a liberális-anarchista és a zsidó csoport kezdetben az ideológiai törésvonalak mentén áll szembe egymással, de a négy, vezető nélküli „csoportfoglalkozás” végül is teljes anarchiába, gyűjtogatásba fullad. A kreatív festészeti gyakorlatok nem vezetnek el a párbeszédhez, a másik gyűlölete, kirekesztése az egyedül létező „igazság” fogalmából szükségszerűen vezet el a rombolásig. A megértés feladása, a tolerancia hiánya nem csak a világnézeti szempontok szerint újra és újra átfestett/átalakított műalkotást számolja fel, hanem a „békés egymás mellett élés” minimális lehetőségét is. A radikális intolerancia – Magyarországon is túl jól ismert – jelenségét a művészetben keresztül bemutató film akár iskolai tananyagga is válhatna: társadalmi hatása talán erősebb lenne, mint a kedves reklámondatba csomagolt igazságé.

11 A pszichológiai kísérlet teljesen normális emberek brutális eldurvulását igazolta a börtönszituációban. Az esetlegesen kiválasztott börtönőrök és rabok kezelhetetlen agressziója még Zimbardót is meglepte, s bár a kísérlet a pszichológia szakos egyetemistáknak tananyag, mégsem tanácsos megismételni.

12 A 2003-ban leforgatott mű egy lengyel, erősen vallásos katolikus csoport izraeli látogatását követi végig; a nem csak bigottan vallásos, de kellően rasszista emberek nehezen vagy sehogy sem tudják tolerálni azt, hogy a zarándokút helyszíne történetesen a zsidó állam fennhatósága alá esik.

Artur Żmijewski

Éneklecke, 2001, videó, képkocka ■ Fotó: Rosta József

