

Hermann Veronika

## Képváltások

### Első látásra I. – A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Vizuális Kommunikáció Tanszék hallgatóinak kiállítása

➔ Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár  
 ➔ 2008. május 24 – október 5.

„Ujját nyálazta és eggyel odébb lapozott Isten: már megváltozott a kép.”  
 (Weöres Sándor)

A székesfehérvári tárlat címe – *Első látásra I.* – két, korántsem bonyolult, ám annál fontosabb üzenetet sejtet: az egyik, hogy olyan fiatal művészeknek ad megjelenési, tehát *láthatóvá* válási lehetőséget, aki eddig még jóformán alig szerepeltek hivatalos kiállításon, kanonikus kiállítótérben, a másik pedig, hogy a számozásból ítélve, folytatásra is számíthatunk. A most bemutatkozó művészek ezúttal tehát egyetemi hallgatók, akik közül sokan befutott, érett alkotókat megszégyenítő tudatossággal és tehetséggel bírnak. Ennek a szövegnek természetesen nem feladata a jelenlegi magyar kiállítási-struktúra taglalása, azt azonban nyugodtan kijelenthetjük, hogy a szervező IZINGER KATALIN törekvése – főleg ha a tervezett sorozat is megvalósul – mindenképpen figyelemre és becsületre méltó. Jelenleg még ritka az olyan kiállítás a hazai szcénában (nem számítva persze a művészeti iskolák hivatalosnak számító év végi, vagy diploma-kiállításait), amely direkt pályakezdő, vagy még ott sem tartó képzőművészeknek és/vagy képzőművészhallgatóknak ad bemutatkozási lehetőséget.

Az *Első Látásra I.* a Vizuális Kommunikáció Tanszék első-, másod- és harmadéves hallgatóinak munkáit mutatja be: ezek mindegyike olyan több hetes kurzusok eredményeként jött létre, ahol egy fő fogalomrendszert, kijelölt témát kellett körül járniuk a résztvevőknek. A kiállítótérben a képzés, a feladat és a szak(ok) leírása is jelen van, ami kimondottan szerencsés megoldásnak tűnik, hiszen közelebb hozza a befogadóhoz a művészeti képzés valós mechanizmusát, illetve pusztán jelenlétével élővé teszi a rendszert, miközben fellazítja a szigorú intézményi határokat. Néhány

kivételtől eltekintve a feladatokon belül létrehozott munkák nagy része a reneszánsz évhez, a reneszánszhoz mint kultúr- és művészet-történeti korszakhoz kapcsolódik: reneszánsz témákat, festményeket, zsánereket, motívumokat használnak föl, alkalmaznak, parafrázeálnak, írnak és alkotnak újra. Ötletesen és frissen, írhatnánk lelkesen, ha ezek a kifejezések egy kifejezetten fiatal kiállítás esetében nem hatnának mesterkéltnek és elcsépeltnak.

A tágas, fehér kiállítótér alkalmazkodik az alkotások karakteréhez, a kivitelezés szinte hibátlan. A projektorral készült munkák viszont egy függönnyel elválasztva, a kiállítótér végében kapnak helyet, ami viszont nem teljesen illeszthető a koncepcióba, hiszen automatikusan elzárja őket a többi alkotástól, megtörve evvel a kiállítás egyébként egységre törekvő narratíváját.

Az első évfolyam félévi feladata a „Suhogás, lobogás, takarás – Érzéki ábrázolás” címet kapta, a leírás szerint középpontba helyezve a „klaszszikus reneszánsz festmény” letisztultságát, ornamentikáját, logikai rendszerét. A címből is sejthetően a munkák mindegyike valamilyen drapériát választott médiumának, azonban több alkotás az anyag mellett a saját testet állította a középpontba. Ez egyszerre hozza játékba a reneszánsz emberközpontú világfelfogását, a humanizmus testközpontú felfedezéseit, s ugyanakkor a huszadik század meghatározó testközpontú művészeti törekvéseit, és az utóbbi évtizedek – részben a polgárjogi mozgalmakhoz köthető – kritikai testelméleti diskurzusait. A saját test médiummá, vagy interfésszé való emelése egyaránt jellemző a huszadik század eleji alternatív színházi tevékenységre, és a bizonyos szintű társadalmi tartalmat hordozó, performanszhoz vagy body arthoz köthető művészi alkotásokra is. A Nietzsche, majd Foucault nyomán kialakuló testelméleti diskurzus a testet vizuális és szociális térként is definiálja, melyet a hatalom és a mindenkori társadalom az önállóság minden látszata ellenére saját képére formál: „(...) a jelek mozgásteret határozza meg, hol veti meg a hatalom a lábát; a társadalmi rendünk nem csonkítja meg, nem fojtja el az egyéni szép teljességét, nem rontja el: az erők és a testek taktikájával folyik az egyének gondos gyártása.”<sup>1</sup> A test a huszadik században egyszerre volt eszköze a diktatórikus hatalmi rendszereknek és a szépségiparnak, egyszerre vált a hatalom eszközkévé, és az individualitás hamis, ál-szabad emblémájává. Amennyiben a testet médiumnak tekintjük, a médiumot pedig az üzenet lényegének, az emberi testtel dolgozó művészek alapvetően egy társadalom-kritikai gesztust hordoznak. „A művészet mindig is per definitionem olyan gyakorlat volt, mely szakított a korábbi min-

**Bányai Zsuzsanna**  
 Nyomat, 2008, fotó



<sup>1</sup> Foucault, Michel: *A fegyelmező társadalom kialakulása*. In: Uő. *Felügyelet és büntetés*. Gondolat, Budapest, 1990.

tákkal, áthágta a szabályokat és újakat mutatott; ebben az összefüggésben a testművészete az egyik olyan kifejezési forma, amelyben a fennálló szabályok szembe kerülnek az újjal és a váratlannal.”<sup>2</sup> BENE NÓRA *Nagyvárosi kaméleon – Eszközhiány* című alkotása két fotóból áll, mindkettőn a saját testét festette meg oly módon, hogy a háttérbe kaméleon-szerűen belesimuljon. Az első fotón világoskék alapon sötétkék pöttyös háttérbe olvad, a hasonlóképpen befestett test, a másikon pedig a kórházi háttér előtt testre festett zöld kórházi ruha révén teszi ugyanezt. Mindez egyrészt a személytelenség menedékébe húzódó nagyvárosi milliókra, másrészt viszont a kórházak egyre lehetetlenebb helyzetére próbál reflektálni. Az ötlet annak ellenére figyelemre méltó, hogy a nagyvárosi rejtőzködés, és a kórház eszközhi-

2 Glusberg, Jorge (1979) *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance*. In: Szőke Annamária (szerk.) *A performance-művészet*. Budapest, Balassi, 2000.



**Szalay György**  
Sárkányölő titkai, 2008, objekt



**Klebercz Kriszta**  
A „Brueghel projekt”, 2008, print



nya nem feltétlenül kapcsolódnak egymáshoz. A két különböző fogalom működhet ugyanis egy asszociációs lánc első két elemeként is, és ennyiben akár (szinte) a végtelenségig is fokozható. BÁNYAI ZSUZSANNA *Nyomat* című alkotásának kvázi-mottója: „A ruha a prés, bőrünk pedig a nyomdázható felület.” Mindenki számára ismerős látvány és érzés, amikor egy anyag mintázatát saját testünkön látjuk viszont. Az ilyen anyag-test kölcsönhatások a testet az anyaghoz hasonlóan élettelen szerepbe pozicionálják, a viszony köztük az anyag javára alárendelő, hiszen a bőr rugalmassága révén a különféle minták hordozójává válik. Ezekben a munkákban érdekesen kapcsolódik egybe a reneszánsz és a posztmodern ideológia sztereotipizálása, a body art és a kritikai testelmélet, valamint a fiatal művészek aktuális én-és testközpontúsága. A második évfolyam feladata volt az, amely talán a legjobban kapcsolódott a reneszánszhoz, a reneszánsz évhez. A „Képtörténetek” elnevezésű feladat lényege, hogy reneszánsz festményeket kellett parafrázálni, újrendezni, szituációba helyezni. KLEBERCZ KRISZTA A „Brueghel projekt” című printje (mely egyben a kiállítás egyik promóciós képe is) id. Pieter Brueghel *Gyermekjátékok* című, 1580-as festményének parafrázisa. A mai, lakóparki környezetbe átültetett képen opponálódnak a mai és régebbi játékokkal játszó gyerekek, de megjelenik a printen a graffitit fújó fiatal és a kukában turkáló kisnyugdíjas is, mai közállapotaink kritikájaként. Az alkotói intenció szerint a kép fő üzenete az, hogy milyen felnőtt válik azokból a gyerekekből, akik nem tanulnak meg játszani. Mivel azonban a képen a gyerekek nagy része mégiscsak játszik valamivel, a különbség inkább a különféle játékok egymáshoz viszonyított minőségbeli különbségében rejlik. CZINER MÁTÉ digitális retusálással és festéssel alkotta újra Michelangelo *Ádám teremtése* című, 1508–12 között keletkezett freskóját. Először elemeire – egyre egyszerűbb festészeti formákra – bontotta, majd új elemeket festett bele, így az eredeti helyett öt új kép keletkezett, mely az ember öntudatra ébredésének és a szekularizációnak egyaránt lehet metaforája, a képsozortat végén ugyanis az önmagától eltelt Ádám letaszítja Istent a freskóról. SZALAY GYÖRGY *Sárkányölő titkai* című festmény-dobozra Raffaello *Szent György sárkánnyal* című 1506-os képét használja föl, a képet egy kinyitható ajtócskával rendelkező dobozra újrafestve. Az ajtócskákat kinyitva a ló mögött egy – annak működését „szemléltető” –, fogaskerekes szerkezet, Szent György mögött pedig a szervrendszer egy része rejlik, a szörny mögött viszont egy nagy, fekete bogár lapul, mely a szörny-lét univerzalitását, a mindenkor szorongások egymásra vetülését is jelképezheti. A kísérőszöveg szerint a ló mögötti szerkezet a francia enciklopédisták ló-gépére is utal, illetve



**Nagy Dániel**  
Ne fogadj el szórólapot!, 2008, akció

arra a (már egyes ókori matematikusok filozófiájában is fellelhető) ismeretelméleti tételre, miszerint a világ, vagyis az általunk érzékelt valóság felírható pusztán matematikai és fizikai összefüggések rendszereként. A munka egyaránt szimbolizálja a reneszánsz korra jellemző kísérletező kedvet (halványan még Leonardo különféle elhíresült szerkezeteit is játékba hozza), a mai kor többértelműségét, és a valóságábrázolás lehetőségeinek lehetetlenségét.

A harmadévesek feladata – „Tolerancia – Norma korrekció” –, némileg eltérő módon nem kapcsolódott szorosan a reneszánsz évhez, így a megvalósult munkák nagy része is inkább pusztán társadalomkritikai volt, és nem utalt egyetlen más korábbi alkotóra vagy műalkotásra sem. NAGY DÁNIEL *Ne fogadj el szórólapot!* című munkája például inkább performansz-jellegű volt, a Moszkva téren osztott szét ötven darab A3-as méretű szórólapot, „Soha többet ne fogadjon el szórólapot” felirattal. A sárga-fekete, plakát jellegű nyomtatványon emellett ismertette szórólap hátrányait, környezetszennyező voltát, azt, hogy nagyjából háromnegyed részük a szemetesbe kerül, ezzel is gyarapítva az értelmetlen hulladékok számát. A projekt lényege és fő mozgatója nyilvánvalóan a tartalom és forma, illetve az üzenet és a hordozó között lévő ellentét. Sajnos arról, hogy az utca egyszeri, szórólap-elvevő embere mennyire értette a kritikai figyelemfelkeltést és a környezetbarát üzenetet, nincsenek adatok, sejtethő azonban, hogy ugyanúgy egy pillantás nélkül eldobták, mint a többi ezer más szórólapot.

ORAVECZ ZSÓFIA *OTP, Sony és Substral* című plakát-trilógiája azon az előzetes kutatáson alapul, hogy a Google internetes keresőbe beírva

a „reklám” szót, a találatok 70%-ában vonzó és jellemzően hiányos öltözetű nők láthatók. Ez annyira mindennapossá vált, hogy szinte már föl sem tűnik, éppen ezért – jobb ötlet híján – számos, egyébként a testhez nem kapcsolódó terméket a test materializált képével próbálnak eladhatóvá tenni. A nő nem a megismerés, hanem a felismerés eszköze, a férfi a maga szubjektumának elégségességének bizonyítását várja a nőtől, írja Shoshana Felman híres Balzac-elemzésében<sup>3</sup>, és ez következtetés a reklámok ezen csoportjára is kiválóan alkalmazható. A test mai percepciója – ahogy egy korábbi szövegrészben már utaltunk rá – a testet a vizualitással (is) csapdába ejtő hatalmi logikának az eredménye, melyben a hibátlan női test az eladhatóság, vagy áruvá tétel fogalmaival kapcsolódik össze.<sup>4</sup> A reklámok működési mechanizmusa önmagában is agresszív, reneszánsz paradigmán belül maradván anti-humanista, hiszen hatásuk éppen abban rejlik, hogy senki nem vonhatja ki magát alóluk, így válnak a testet kisajátító gondolkodás tökéletes vizuális fegyvereivé. A három plakáton meztelen női testek láthatók három olyan termék hirdetéseként (bank, növényvédő, műszaki cikk), melyeknek deklaráltan semmi köze a testhez. A három plakát paródiaként működik, miközben felhívják a figyelmet a társadalmi szintű igénytelenségre és a kreativitás hiányára is.

Az *Első látásra I.* kiállításának gerincét olyan a reneszánsz művészethez kapcsolódó alkotások adják, amelyeket mindezen túl – vagy éppen ebből kiindulva – erős kritikai hozzáállás és a társadalmi érzékenység is jellemez. Természetesen a kiállított alkotások nem hibátlanok, mint ahogy a koncepcióban is akad néhol felületesség, az összkép azonban több, mint biztató. A munkák nagy része se nem iskolás, sem nem „feladat-szerű” vagy annak megfelelni kívánóan erőltetett, sikeresen kapcsolódtak össze képileg és gondolati síkon is a reneszánsz alkotók a posztmodern műfajokkal és a jelenkori társadalmi problémákkal. A kiállítottakban a generációk közt feszülő ellentét éppúgy megjelent, mint a közösségivé kiterjesztett személyes Isten-keresés, vagy a régi mesterek iránt újraalkotással kifejezett tisztelet. Nagy műalkotásokhoz friss technikával és friss gondolatokkal hozzányúlni korántsem megszeneségtelentítés, vagy kánonrombolás, sokkal inkább folytonosság, továbbélés, könnyű léptek sora a halhatatlanság zezugos ösvényein.

3 Felman, Shoshana: *A nők és az örültség: a kritika téveszméje*. In: Kis Attila Attila, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes könyv II.* Szeged, Ictus Kiadó, JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997, p.381-405.

4 Az erre a világjelenségre való művészi reflexió nem új keletű, gondoljunk csak Cindy Sherman, Barbara Kruger vagy a Guerilla Girls munkáira, performanszaira. A figyelemfelkeltő performanszok és aktivista műalkotások ugyanannyira meghatározók a korábban már emlegetett kritikai testelméletben mint Foucault vagy Featherstone szövegei.

**Oravecz Zsófia**  
OTP, Sony, 2008, print

