



JAN VAN OOST
Mimesi, 2008–2010, fehér márvány, 98 × 58 × 58 cm,
© fotó: Gyórfy László

az önpusztításához nincs szükség keresztre és kilenc hüvelyknyi szögekre (Nine Inch Nails), elvégre borotvák is megteszik. A testben fészkelő halál villan fel Hirst röntgenonarkképén, amely őszinteségben tovább is megy a kelleténél, az Én határait jelző bőrfelszín alá, ahol a psziché feltárulkozásával ellentétben a csontváz neutralizálja a nemek és egyéni karakterjegyek közti különbségeket. Hirst aranyárban értékesített koponyái a nála egy generációval idősebb példaképe, STEVEN GREGORY bronz és ezüstműveivel alkotnak párbeszédet, aki Hirst halálgyárának ipari konstrukcióihoz képest kézműves munkával teremt újra a barokk *vanitas* kultusz üzenetét – a kereszténység fedezete nélkül: a soha meg nem álló órára emlékeztető lendületes csontmalomkerék (*Tick-Tock*, 2006) éppen a halál expanziója révén képes megállítani az időt. A halál fizikai ábrázolhatatlansága a problematikája IVAN PINKAVA kényelmetlen csendet sugárzó fekete-fehér fotóinak, melyeken a hiány esztétikája dinamizálja a néző asszociációit, aki konkrét félelmeivel helyettesítheti a bizonytalantól való rettegést. Habár úgy tűnik, a Rudolfinumban tett pszichedelikus utazás véget is ér ezzel a decensen koreografált haláltáncsal, az alkotást megtermékenyítő rothadó massa valójában a halál pillanatával kezdődik, amely ott ólálkodik minden sarokban, szegletben és lépcsőforduló alatt. JAN VAN OOST a termetek összekötő átjárókban meghúzódó, arctalan *Fekete nője* (1994) a trauma manifesztációja, aki széken állva, kötéllel a nyakában örökre foglya az öngyilkosság előtti pillanatnak, így a fájdalom feloldozás nélkül nyúlik a jelen végtelenébe. Oost a belga szimbolizmus (James Ensor) és a cseh származású Alfred Kubin rajzai pesszimizmusának örököse, ám lehántja azokról a karneváli forgatag maszkjait és tarka gönceit, ami alatt nem marad más csak a szorongás zavarba ejtően észrevehetetlen meztelensége. A kiállítás magányos origóját, Oost fehér márványszobrát – *Mimesi* (2008–2010) – nem véletlenül exponálták az egész rendezvény *arcaként*. A halál a maga szédítő geológiai távlatával jelen van az élet üledékéből élettelenül préselődött márványban is, csak le kell faragni róla a felesleget – Rodin érzéki csókja így válik a halál memetikus születésévé; a pusztulás sejtjeinkben kódolt információját a művészet révén terjeszti és másolja önmagát örök körforgásában, ám mindig rendkívül elegánsan, elvégre „a Halál egy dandy”¹⁴. A *Decadence Now!* messze több egy figyelemre méltó, filmvetítéseket, előadásokat, zenei és irodalmi programokat is felvontató kiállításorozatnál:¹⁵ ünnep, ahol a halálos orgazmusok végösszegét tekintve, nem számít, milyen alkotók vagy kulcsművek maradtak ki az orgiából. A központi tárlat egy olyan intellektuális teret kínál a realitás börtönébe zárt látogatóknak, ahol megengedhetik maguknak, hogy egy kollektív hallucináció részesei legyenek; ugyanis a dekadencia alaphelyzete, a szakadék feletti *dacos levitáció* különösen tűrhetetlen pozíció abban a tartományban, ahol a gravitáció annyira erős, hogy a legtöbbeknek egy földközeli erőter szellemi törpéiként kell leélni egész életüket. Az Apokalipszis soha nem jöhet elég korán, ezért legjobb, ha felkenjük a legextrémebb sminket, felhúzzunk egy felhaborítóan egyedii ruhakölteményt és betesszük a lejátsszóba a távoli planétáról érkezett *Ziggy Stardust* próféciájának első tételét (*Five Years*), amely az utolsó pillanatban állítja vissza bennünk az *itt és most*ba vetett létezés gyönyörét.

14 Einstürzende Neubauten: *Der Tod Ist Ein Dandy* (1985).
15 A rendezvény programjairól még többet: www.decadencenow.cz

Fenyvesi Áron

Agresszió képlet

500 N.

→ Stúdió Galéria, Budapest

→ 2010. december 8 – 2011. január 4.

„Welcome to the desert of the real” – idézi Slavoj Žižek Morpheust a *Mátrix*-ből, és mintha a Stúdió Galériában megrendezett kiállítás is ezzel a mottóval csalogatta volna a látogatóit, az agresszió és az erőszak szemtől-szembeni, vagy éppen áttételes, XXI. századi képzőművészeti analízisét ígérve. Az erőszak művészeti kutatása nagyban összefügg azokkal a képelméleti teóriákkal, amelyek főként a szeptember 11. utáni események képzőművészetben való megjelenésével és mindezek tanulságaival foglalkozva váltak meghatározóvá a művészetről való beszédmód bizonyos szegmenseiben. Hasonlóképpen nagy hatással volt erre a „mitchelliánus” diskurzusra az Abu Ghraib-i amerikai fogolykínzásokról készült felvételek publikálása is. Talán ez a két – legalábbis a média és a vizuális kultúra szempontjából – kiemelt fontosságú esemény világított rá arra is, hogy az emberiség az absztrakt erőszak korából, a direkt agresszió világába lépett át. Ez a folyamat pedig – egyáltalán nem mellesleg – a képeken keresztül vált igazán kitapinthatóvá. Ezek a globális jelentőségű események tették meghaladottá azokat az euroatlanti beidegződéseket, amelyek szerint egy atomrakéta indítógombja bármitől megvéd, így például főként attól az arc nélküli másiktól, aki korábban még beláthatatlanul távol élt, létezett, viszont most már akár a szomszédban is feltűnhet, vagy éppen lakhat. Így válhattak igazán hangsúlyossá azok a kérdések is, amelyek azt boncolgatták, hogy vajon a nyugati kultúra nem ugyanolyan agresszív-e, mint azok a kultúrák, amelyeket saját konkurencijának tart, de morális alapon mégis azok fölé helyezi magát? Még ha így, 2011 elején egy kicsit közhelyesnek is tűnik ez a rögtönzött globális összefoglaló – hiszen Žižek, vagy akár mások nyomán is tudhatjuk már egy ideje, hogy a „poszt-hollywood-i valóság” poros levegőjét szívjuk –, a kiállítás kapcsán mégis fontos volt mindezekre kitérni, mivel az ebbe az elméleti háttérbe ágyazta be magát.

A kiállítótér hangsúlyos átformálása nyomán egy meglehetősen kietlen labirintusban találhatta magát a látogató. A szándék szerint néhol inkább sátrakra emlékeztető álfalak és az installációs közeg sem azt a képet közvetítette magáról, hogy egy szociológiai kutatóintézet steril előtérben járunk, hanem sokkal inkább azt, mintha külvárosi építési területre toppantunk volna éppen be. A sittes-zsákokból/hulla-zsákokból kialakított nejlonfalak leginkább talán mégis valami bontási vagy rombolás utáni közeget idéztek meg, és egyfajta dekonstrukciós logika működésére engedtek következtetni. A díszletek közt – az általuk kijelölt színhelyen, vagy éppen helyszínén –, pedig mi, a nézők helyszínelhettünk az adott nyomokat felmérve, és kielemezve.

A kiállítás az erőszak témájához csak áttételesen kapcsolódó SASKIA EDENS videóval kezdődött. Ez az erős áttét a vizsgált erőszak fogalmával egyébként a kiállítótér művek egy csoportjára általában is jellemző maradt – de végére is egy képzőművészeti kiállításon jártunk, nem pedig vizuál-antropológiai konfe-

Kiállítási enteriőr: az előtérben SASKIA EDENS: *Make-Up* (2008) című videója, a háttérben JOHN BOCK *Lütte mit Ruccola* (2006) című munkája, © fotó: Surányi Miklós





TIGRAN KACHATRIAN
Nachalo (Kezdet), 2003

rencián. A már említett, *Make-Up* (2008) című videó mindenestre meglehetősen látványos felütés volt: a mozgóképen egy meztelen nő hosszas procedúra során – szinte divatvideószerűen – festi ki, alakítja át az egész testét csontvázzá. Az aktus képi világa engem leginkább valamiféle woodoo-szertartásra, vagy mexikói vallási rítusra emlékeztetett. Mindenesetre a mű a figyelemfelkeltő funkcióját messzemenően betöltötte, hiszen még a Rottenbiller utca 18 éven aluljainak a tekintetét is a galéria számukra zárt ajtajai mögé vonzotta. Az erőszak ironikus értelmezéseinek tekinthetők a kiállítás szövetében JOHN BOCK és FLORIAN PUGNAIRE videóit. Az előbbi *Lütte mit Ruccola* (2006) című munkája valóságos kínzás kamara-opera, amelynek készítése során bizonyára több liter paradicsomszószt, művért, és gumiszemet is elhasználtak. A kerethelyzet sajátosan abszurd komikuma nagyban annak köszönhető, hogy Bock túlpörgeti a horrorfilmek fröcsögő kínzás jeleneteinek ritmusát és mennyiségét, aminek következtében a műve már-már hipnotizáló, vagy talán inkább pszichedelikus, öncélú kínzás szimfóniává válik.

Bock munkájához hasonlóan szintén az erőszak színpadias vetületeit vizsgálja Florian Pugnaire videója a *Stunt Lab* (2009–2010) is, amelynek képkockáin két kaszkadőr küzd, egymást ütve és rúgva, álfalakon keresztül átdobálva. Ez a mű az (eljátszott) erőszak esztétikáját, és metodológiáját elemzi, felvillantva azokat a gépezeteket, működésmódokat és eljárásokat, amelyek képesek felturbózni az agresszió látványát. Az erőszak tematikáját a francia művész a pankráció meta-narratíváján keresztül közelítette meg.

TIGRAN KACHATRIAN a fentiekhez képest kicsit líraibb kollázsfilmje (*Nachalo / Kezdet*, 2003) a XX. századi forradalmi és háborús erőszak konstruált és rekonstruált képeit projektálja a kortárs „háztáji” erőszak képei mellé, közé. Ezzel a hozzáállással persze a kiállítás „halkabb” darabjai közé sorolódik a munkája, akárcsak ALAN BULFIN rövid videója (*Killing Hur*, 2007), amely az internetes videómegosztó oldalak nyelvét sajátította ki. A szándékosan alacsony felbontású, erőszakos képek rögtön azokat a sok esetben brutális esemény-sorozatokat mobiltelefonokkal megörökítő tini-videókat juttatják a néző eszébe, amelyeket készítőik jól eltalált szívátásnak, vagy csínytevésnek hisznek, míg elszenvedőjük és egy külső szemlélő számára nyilvánvalóan öncélú bestiálisnak tűnnek. Bulfin videójában nem vernek viszont sem tanárt, sem diákot, hanem egy bábút gyűjtanak fel, így a lepel még a pixelek elől is fellibben. A cselekménysornál mindenképpen érdekesebb a megidézett képi világ, mivel az becsempész a kiállítás szövetébe egy olyan szálat, ami már valamiféle poszt-hollywood-i dokumentarizmus, vagy éppen poszt-dokumentarizmus-felé kacsintgat. Lassan ugyanis felnő egy generáció, amely félig-meddig a *Jackass* című sorozat cirkuszi erőszak és veszély produkcióin szocializálódott, és ennek a típusú home videózásnak a vizuális toposzait is használja.

És mintha a kiállítás is voltaképpen ennek a jackass-generációnak az erőszak-dokumentarizmusáról szólna a leginkább: olyan emberekről, akik szembe rohögik a veszéllyel, öncélúan kötekednek, hősködnék és minden képkockájukkal az agressziót karikírozzák ki. Talán ezt az értelmezési szálat erősítik a leginkább a térben megjelenő videóklippek és a kiállításon kicsit túlhangsúlyossá váló tag-ek is, amik egy kicsit mű(vi)nek hatottak ahhoz, hogy valóban azonosíthatóak legyenek a külvárosias agresszív képével.

Azzal a képpel, amit az INDECLINE CSOPORT rendkívül sokkoló filmje (*It's Worse Than You Think*, 2005) is közvetített a térben, és amely bennem leginkább eti-

kai, és morális kérdéseket vetett fel, semmint bármi mást. Az eddigi mű-erőszak képekhez képest ugyanis kétségbeesetten üvöltöző, a pszichózis határán levő hajléktalanok és valódi, főként provokált utcai verekedések látványai váltották egymást. Akármennyire magasan is van már a nevezett jackass-generáció ingerküszöbe, azért a földön fekvő emberek fejének rugdosását rögzítő jelenetektől valószínűleg még a legvagányabb látogatónak is megdöcöcnen a művészet-befogadási rituáléja. A kamerának pedig egyetlen egy jótékony, az erőszak magjától elvezető svenkje sincs. Közben pedig azt kérdezem, hogy vajon tényleg megszűnt-e minden etikai és morális határ a képzőművészetben, és hogy ezalatt a címszó alatt nyomorult embereket molesztálhatnak és verhetnek véresre?

Kicsit artisztikusabb módon közelíti meg a problémát EVALDAS JANSAS, aki egy rövid kötéllel kötötte ki magát a kiállítóterem falához, amelytől azután szabadulni próbál, szinte végtelen számú alkalommal, hogy azután válogatott módokon essen hasra vagy éppen arca (*Short Anthology of Meaningfulness*, 2003). Az Incline-nél ugyan szolidabb gyomorgörcsöt okozó videónál is kérdésessé vált számomra, hogy vajon tényleg akarja-e, és ha igen, akkor meddig, valaki – mondjuk egy látogató – nézni a művész önként vállalt hasra-eséseit, bordarepesztő akcióit, vagy éppen bokaficamait?

Az ugyancsak a kiállítás részét képező *Antimédia* fanzine pedig egy egészen más esztétikai vetületét képi a kiállítás szövetének: egy mocskosabb, '80-as évekbeli – nyugaton hardcore, felénk szamizdat – vizualitással operál. Összességében elmondható a kiállításról, hogy nagyon sok igyekezetet és munkát „ölt” bele a kiállítás kurátora STENCZER SÁRI: válogatásában számos nemzet és generáció művésze szerepel, még ha nem is mindig egységes színvonalú művekkel. A megjelenő erőszak értelmezések sok irányból fejthetőek fel, még akkor is, ha a művek nagy része főként absztrakt módon kezeli az agresszió problémáját. A kiállítás ennek köszönhetően nem válik a politikai erőszak pusztá illusztrációjává, és épp ezért képes a hétköznapi agresszió esztétikájáról beszélni.



EVALDAS
JANSAS
Short
Anthology
of Meaning-
fulness, 2003



ALAN BULFIN
Killing Hur,
2007