

Dudás Barbara

Idő és tér kérdései egy belga labirintusban

The New Arrivals – 8 Contemporary Artists from Hungary

BOZAR EXPO, Palais des Beaux-Arts, Brüsszel, Belgium

2011. február 2 – április 3.

Február elején nyolc képzőművész érkezett Magyarországról a BOZAR-ba, a híres belga építész, Victor Horta által tervezett, labirintusszerű brüsszeli kulturális központba. Magyarország most tölti be az Európai Unió Tanácsának soros elnöki tisztségét, ez idő alatt Brüsszel-szerte a *Hungary in Focus* címet viselő összművészeti rendezvénysorozat zajlik, s ennek része ez a kiállítás is.¹

A BOZAR-ban rögtön a bejáratnál térképet adnak kezünkbe és apró kék nyilakkal egy ideális útvonalat jelölnek ki számunkra. Balra fordulunk, majd a megfelelő feliratokat, matricákat követve a Horta-csarnokban BENCZÚR EMESE óriás-installációjának első szava áll össze szemünk előtt: LOST.² A labdát feldobták, mi pedig minden igyekezetünkkel megpróbáljuk elkapni. Elveszhetünk. Elvesztünk? Milyen üzenetet kell keresnünk a szavakat alkotó, fejünk felett lebegő kis kék plexilapok mögött? „Lost and found.” Benczúr Emese munkái, üzenetei idővel és térrel operálnak. *Ha száz évig élek is* – szól a dacos elhatározás, amivel párhuzamosan fogynak a szabad centiméterek az ipari ruhacímken, Benczúr pedig napról-napra gondol a jövőre.³ Bárhol is legyen, a feladat állandó, ahogy a pozicionálási vágy is.

1 <http://www.eu2011.hu/hu/hir/fokuszban-magyarorszag>

2 BENCZÚR Emese: *LOST-FOUND*, installáció, 2010

3 BENCZÚR Emese: *Ha száz évig élek is*, installáció, 1997

KICSINY BALÁZS

The New Arrivals (Temporary Resurrection), installáció, 2010



Önmagáról mesél műveiben, mondatai mintha naplóból kivágott mondatok lennének, az általános *mi* pedig eltéved a személyesség és a moralizálás között, jelenben, múltban és jövőben. Ez tehát az első tér. Benczúr Emese felszólít minket – töprengünk és helyünket keressük. Végtelennek tűnő folyosókon és lépcsőskön haladunk az első emeleti terek felé, ahol Kicsiny Balázs, Várnai Gyula, Bukta Imre és Drozdik Orshi installációi fogadnak. KICSINY BALÁZS műve, mely egyben a kiállítás címét is adta⁴ Benczúr említett műve mellett talán a leginkább helyspecifikus munka: a rotunda-szerű térben elhelyezett textilfigurák elképzelt „érkezési iránya” kiválóan kirajzolódik az ejtőernyők kötelei által, melyet a megvilágítás tesz még drámaibbá. Az installáció mintegy kimerevített jelenetként értelmeződik a térben: négy fekete ruhás, kockás motorossisakot viselő nőalak vár valamit egy gyéren terített asztal körül, míg mellettük négy fehér ruhás, ejtőernyővel és ételhordóval felszerelkezett férfialak fekszik a földön. Általános csend, aggasztó mozdulatlanság és személytelenség jellemzi a szituációt, mely egyébként Kicsiny leírása szerint nem más, mint egy Robert Capa fotó konceptuális félreértelmezése.⁵

Az a tény, hogy FORGÁCS PÉTER kurátor ezt a művet választotta a kiállítás címadójául, többszörösen is szimbolikus értékkel bír. *The New Arrivals*. Ha a híres internetes kereső segítségével próbálunk analógiát találni, egy gyermekszoba-kellékeket forgalmazó cég honlapjára bukkanunk, mely az újszülött csecsemőket nevezi új jövevényeknek. De újonnan érkező lehet egy felfedező, egy utazó, egy menekült vagy bárki más, aki idegenül érkezik egy számára új helyszínre. Kicsiny Balázs műveiben a szereplők anonimitása⁶ is ezt az érzetet erősíti, ám ha a kiállítás esetében a nyolc művész együttesét tartjuk újnak, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kérdést, hogy vajon ki számára is újak ők? Egymás számára, a brüsszeli nyílvanosság számára, a brüsszeli magyarok számára vagy esetleg (Nyugat-)Európa számára? Újdonságot képeznek, de vajon nézőpontjukban is? Vagy csak személyükben, Magyarország képviselőjében?

Az optimista változat szerint ők lehetnek azok, akik mostantól kulturális nagykövetségként hazánkat képviselik, és nem csak Brüsszelben, nem csak a soros EU elnökség idején, nem csak most. Ez a bizonyos „nem csak most,” ez a meg nem

4 KICSINY Balázs: *The New Arrivals (Temporary Resurrection)*, installáció, 2010

5 Robert Capa: *American soldier killed by German snipers, Leipzig, Germany, April 18, 1945*. A mű további magyarázata olvasható in: FORGÁCS Péter (ed.): *The New Arrivals, 8 Contemporary Artists from Hungary*. Kiállítási katalógus, Budapest, 2011. p. 38.

6 Ugyanez jellemző Kicsiny Balázs másik itt látható installációjára is: *Sweet Home*, 2005

határozott idő és hely az, ami VÁRNAI GYULA itt szereplő *Az idő újabb cáfolata* című fény-projekcióból álló installációjában is explicit megjelenik.⁷ Nincs idő. Azaz van, csak nem úgy múlik, ahogy azt megtanultuk. Várnai feldarabol egy számlapot, homogenizálja a számokat, azaz zavar után mégis egységesít, egy kisméretű síkból illékony hatású teret hoz létre, azaz szétदारabolás helyett mégis alkot. Figyelmünk mégis többfelé szakad, új részleteket vagyunk képesek és – átvertségünk beismerése helyett – kénytelenek megfigyelni. Múlandó pillanatok, jelenségek emelődnek az alkotás szintjére, ráadásul a végeredmény még így sem több, mint illúzió: a mozgás vagy egy lépcső illúziója.⁸ Várnai Gyula az érzelmeinkre hat és az emlékeinkre számít, nem elmesélni akar egy érzést vagy történetet, hanem egy általános érvényű (történelmi mozzanatoktól mentes) illúzió által felidézni bennünk, nézőkben, befogadóknak – akik társak vagyunk az rászédettségben, de az alkotásban is – valami egészen személyeset. Ehhez az intimitáshoz a lehető legalkalmasabb helyszínül szolgált Várnai számára ez az apró, kellően meghatározhatatlan alaprajzú görbe terem, mely az óriási Horta-komplexum talán legszokatlanabb részlete.

Térválasztás szempontjából jóval egyszerűbb, didaktikus felsorolásra alkalmas BUKTA IMRE terme. A mezőszemerei művész rendre be is mutatja a magyar vidéki valóságot, szellemesen, találékonyan, ahogy azt már megszokhattuk tőle. Néhol láncfűrész villog a a magyar táj előtt,⁹ máshol bizzar Repin-parafrazisként ismerünk meg motívumokat a magyar földművelésből. A választék semmiben sem hasonlítható egyetlen Hungarikum-szaküzlet kínálatához sem, krumplipucolás ide vagy oda.¹⁰ Apropos, krumplipucolás – ha csak ezt az egy motívumot figyeljük, érdekes analógia juthat eszünkbe, Hámos Gusztáv *The Real Power of TV* című go-es évek elején készült videójának egy jelenete. Míg Hámosnál a főzés folyamata a közelmúlt román és magyar történelmi eseményeivel parallel módon zajlik, addig Buktánál a véget nem érő munka, az idő munkával való eltöltése és egyben mérése a kizárólagos cél. Bukta műve mégsem mentes a politikától: a csendes munkavégzés egyszerre idéz történelmi időt és jelent.¹¹ Bukta mind motívumaiban, mind az általa használt anyagokban egyfajta tradíciót követ, ahol azonban a viaszterítővel egyenértékű elem a videó. *A Na, mi van?* Ilyen szempontból szim-

7 VÁRNAI Gyula: *Az idő újabb cáfolata*, fényinstalláció, 2006

8 VÁRNAI Gyula: *Ventiláció*, installáció, 1998 körül, és VÁRNAI Gyula: *Átjáró II.*, installáció, 1993

9 BUKTA Imre: *Magyar tájkép*, installáció, 2010

10 A témáról részletesebben vö.: STRUCZ János írása, in: FORGÁCS Péter (ed.): *The New Arrivals, 8 Contemporary Artists from Hungary*. Kiállítási katalógus, Budapest, 2011. pp. 78-79.

11 BUKTA Imre: *Konyhaszokrény krumplipucoláshoz*, videó, 2007



BENCZÚR EMESE
LOST-FOUND, 2011, installáció, © fotó: Várnai Gyula



DROZDIK ORSHI
Az ÉN fabrikálása: A testi ÉN, installáció, 1984 / 1993

bolikus mű, amely a televíziózás mint egyfajta eluralkodó vallás – nem új keletű – kérdésével foglalkozik.¹²

Szemben egy tágas, világos teremben DROZDIK ORSHI *Az ÉN fabrikálása* című sorozatából láthatjuk *A testi ÉN* című installációt.¹³ A (bonc)asztalon fekvő *Medikai Vénusz* egyszerre szoborszerűen merev női ideáltípus, természettudományi oktatóbábu, ám egyben Drozdik pseudo-személyisége is, aki a saját testéről és saját költői-filozofikus nyelvéről mint női nyelvről mesél. Mintha Tulp doktor anatómiaórájáról most érkeztünk volna el abba a korba, amikor a férfitest megismerése után a női test (és szerelmes lélek) rezdüléseit vesszük végre górcső alá. A munka sokszor, sokféle kontextusban szerepelt már kiállításokon, így lacani, feminista értelmezési pontjait nem is részletezem a kelletnél jobban.¹⁴

12 BUKTA Imre: *Na, mi van?*, installáció, 2008

13 DROZDIK Orshi: *Az ÉN fabrikálása: A testi ÉN*, installáció, 1984 / 1993, az installáció részei: *Medikai Vénusz* (1993), *Szerelmes levek tizenkét ezüst tányéron* (1993), *Medikai erotika* (1984), *Szerelmes levél a Medikai Vénuszhoz* (1993)

14 Ezekről bővebben vö.: TÍMÁR Katalin, BÁLVÁNYOS Anna (szerk.): *Az ÉSZ, a TEST és a LÉLEK anatómiája*. Budapest 2004



VÁRNAI GYULA
Átjáró II., 1993, installáció, © fotó: Várnai Gyula

Ennél sokkal lényegesebb kérdés az, hogy miként kapcsolódik az installáció a kiállított többi munkához és milyen szerepet tölt be egy ilyen csoportos válogatásban. Szembeötlő ugyanis, hogy mennyire kiegyensúlyozott és objektív képet kívánt a kurátor adni a mai magyar művészetről.¹⁵ Ebben a sorban Drozdik Orshi szerepeltetése mintegy a gender-semlegességet szolgálja. Forgács Péter a műfajok terén is mintha finoman azt kívánná jelezni: festészet és szobrászat nincs ma Magyarországon, intermédiában viszont erősek vagyunk, ezért szerepel fotó, videó és installáció a palettán. Drozdik igazolja ezt a koncepciót is (bár azt ne felejtjük el, hogy a művésznő jelenleg épp festőket tanít a Képzőművészeti Egyetemen). A harmadik terület, melyen belül *Az ÉN fabrikálása* kiemelkedő szerepet vállal, az angol nyelv használata. Ugyanakkor megemlíthetjük, hogy nagy meglepetésre a kiállításból teljesen hiányzik a magyar nyelv: sem a megnyitón nem hangzott el magyar szó, sem semmiféle szórólapon, sem a katalógusban nem reprezentálódik anyanyelvünk, ami bizony hiányérzetet kelt. Az Európai Unió fővárosában, egy kétnyelvű városban, a soros magyar elnökség idején rendezett nagyszabású kiállításon illendő lett volna magyarul üdvözölni magyart, belgát, hollandot, franciát vagy bárki mást, akihez megérkezünk, aki megérkezik hozzánk.¹⁶

De haladjunk tovább a kiállításon. Lépcsők, folyosók, fordulunk jobbra, balra, míg nem elérkezünk a hatalmas és káprázatos Henry Le Boeuf koncertterem bonyolult előcsarnok-rendszerébe, Szilágyi Lenke és Gerhes Gábor fotóihoz. SZILÁGYI LENKE fekete-fehér munkáin és újabban készített színes printjein – ellentétben a korábban bemutatott alkotókkal – nem nyúl súlyos problémákhoz. Szilágyi saját

világát engedi látni fotóin keresztül, mely azért nem mellőzi sem a szociálisan érzékeny,¹⁷ sem a lírai hangvételű témákat.¹⁸ Munkái egyfajta életérzést közvetítenek – ironizáló felhang nélkül –, értsünk ezalatt mindenfajta elképzelt és tényleges valóságot, szituációt, melyet mind a művész, mind a befogadó sajátjaként értékelhet. Szilágyi Lenke nem nyilvánít harsányan véleményt, nem tolakodik elénk óriásira nagyított fotókkal; a fotó mára már óriásira nőtt „iparágán” belül azt a klasszikus irányt képviseli, mely az alkotás során a valóság leképezését tartja a leglényegesebb feladatnak, a művész egóját pedig mintegy rejtve hagyja.

GERHES GÁBOR lambda és giclée printjei ezzel szemben megrendezett, beállított, műtermi jelenetek,¹⁹ melyeken jól felismerhető motívumvilággal dolgozik. Kimerevített fekete-fehér képeit nézve mintha egy David Lynch film egy-egy jelenete sejlene fel előttünk, míg máshol egyszerűen az idő múlását kérdőjelezi meg.²⁰ Ijesztő hangulatot festő fekete-fehér sorozata mellett Gerhes színes képein egy pontosan szerkesztett, kvázi mesevilágot ismerünk meg, festett hátterek, valós karakterek és geometrikus elemek összességével,²¹ ahol nem pusztán a művész egója és groteszk szemlélete jelenik meg, de a valóság leképezhetőségével kapcsolatos kételyek is, a fotó manipulációjának tudatosítása révén.

Végül hosszú utunk utolsó állomásához érünk, FORGÁCS PÉTER *A dunai exodus* című, nagyszabású interaktív videóinstallációját bemutató Terarken térbe.²² A három történet-folyam három időegység bemutatását tűzte ki célul maga elé. Három történelmi időpont és esemény elevenedik meg részben Andrásovits Nándor hajóskapitány amatőr felvételein, részben azok Forgács által összekapcsolt esztétizáló-dokumentáló formáiban. A számos forrásból dolgozó alkotás számos apró, személyes történetet dolgoz fel, ám az alkotásban ugyanúgy fontos elem a néző, aki választ ezek közül, továbbá maga a művész, aki szintén egyfajta objektivitásra törekvő, ám annak teljességét soha el nem érő módon bemutat, láttatja azt a vizuális, szöveges dokumentumgyűjteményt, mely hosszú kutatómunkájának eredménye. A művész egyben a kiállítás kurátora is, aki a kuratori munkát az alkotói módszereivel igen hasonló módon és módszerekkel végezte, aki egy időtől és tértől, időponttól és helyszíntől függetleníthető, színvonalas műtárgy-együtttest válogatott össze erre a kiállításra.

17 SZILÁGYI Lenke: *Budapest 5 (Lakótelep)*, fekete-fehér fotó, 1995

18 SZILÁGYI Lenke: *Marcika érkezése (Budapest)*, fekete-fehér fotó, 2003-2004

19 GERHES Gábor: *Szorgos erdő*, fotó/giclée print, 2008

20 GERHES Gábor: *Megállított óra*, fotó/giclée print, 2008

21 GERHES Gábor: *Tündérmese-szerű pillanat tudás elsajátítása közben*, 4x5' fotó/lambda print, 2003.

22 FORGÁCS Péter: *A dunai exodus – A folyó beszédes áramlatai*, videóinstalláció, 2002

15 Az EU soros elnökség és képzőművészet kapcsolatából korábban már látott botrányt Brüsszel, gondolkodok itt David Černý 2009-ben készült *Entropa* című óriásszobra körüli eseményekre.

16 Bizakodásra ad okot viszont, hogy a *Hungary in Focus* című rendezvénysorozatban lesz irodalom-szekció, talán majd ott.