

# Folyamatos múlt

Drozdik Orshi – kiállítás  
és performansz

*Individuális mitológia 1975–77*

Neon Galéria, Budapest  
2014. április 10 – május 6.

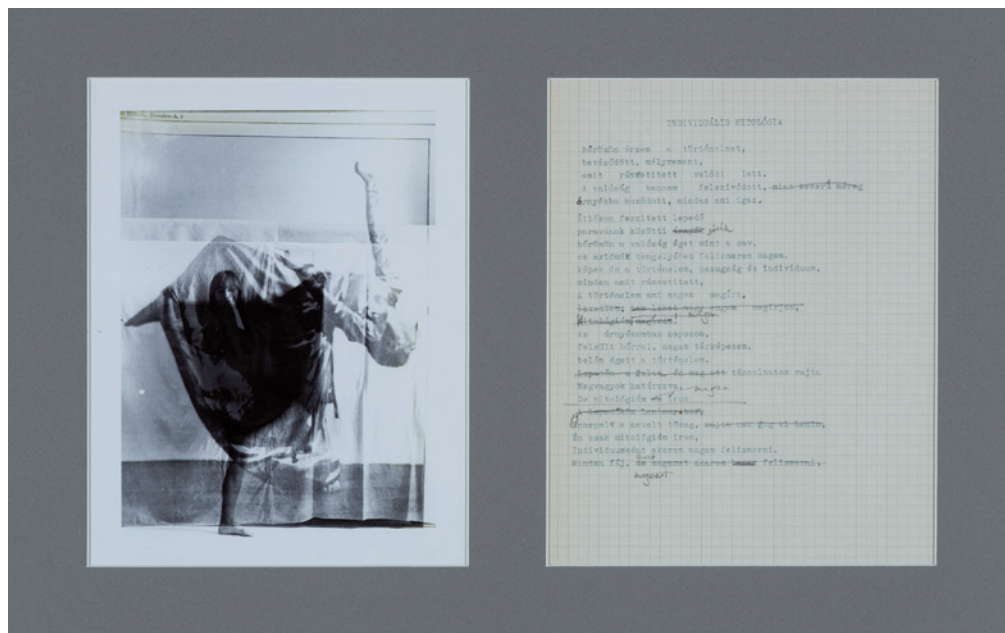
Játsszad\* újra Drozdik, avagy  
táncolj az emlékdarabok  
pengéin!

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, Budapest  
2014. március 19.

A Neon Galéria NEO-ROSE című, tavaly indított kiállítássorozatában egy-egy önálló kiállítás keretén belül válogat a Rózsa-körhöz tartozó művészek vonatkozó időszakából. DROZDIK ORSHI-nak a galériával kötött rövid időtartamú együttműködés eredményeként a többször bemutatott *Individuális mitológia* című tárlata az ötödikként követte Sarkadi Péter, Halász András, Tolvaly Ernő és Lengyel András kiállítását. A klasszikus konceptuális nyelvet használó, a főiskolai oktatással szemben másra vágyó fiatalok az Andrássy úti presszó helyszínét vették birtokba. A „Rózsások” körében a művészet (festészet) mibenlétének újragondolása és maga az önreferencialitás – Drozdik esetében ez a művészettörténet-írás, tágabban véve

\* sic (a szerk.)

DROZDIK ORSOLYA  
Individuális mitológia, fotó és szabadvers, 1976, 50×64 cm



DROZDIK ORSOLYA  
Individuális mitológia, Ugrás, 1976, ofszet, 68×50 cm

a történetírás (női nézőpontú) kritikája – egy, az idősebb generáció által a fluxus és konceptuális művészet közvetítése során megszülető paradigmaváltást jelentett. Orshi *Individuális mitológiája* a főiskolás évek küzdelmein, a szabadság égető hiányán és a művészi identitáskeresésén túl arról is szól, hogy a kollektív történelem helyett saját, egyéni, mikroelbeszélés írható. A cenzúrázott művészetet, a modernizmus cenzúrázott elméleteit keresve és az ártít történelem hiányzó része után kutatva a nyugati elméletekhez fordult, és hamarosan Amszterdamba, majd Torontóba ment, utána pedig az Egyesült Államokba költözött.

A Neon kiállítóterében a rajzokból, fotókból, ofszetekből, performanszokból álló *Individuális mitológia* című sorozatmű (1975–1977/1978) és *Pornográfia*-sorozat egyes darabjait választották ki bemutatásra. Az *Individuális mitológia VI.* nagyméretű radiózott ceruzarajzaiból hatot, a kisebb méretű ofszetnyomatokból (*Individuális mitológia V.*) pedig hét darabot állították ki. A főiskolai évek, azaz a Rózsás időszak alatt készült, mintegy 72 darabból álló rajzszorozatban mind a „téma”, mind az alkotói eljárás metaforikus, hiszen a megrajzolt táncoló nőalak (a művész), majd annak radiózással történő – átsatírozottnak ható – eltüntetését, hiányt teremtő aktusát nem lehet elvonatkoztatni a tánc (ön)felszabadító-felszabaduló jelentésétől. Mint ahogyan a test képének eltüntető-átalakító eljárása is erősen metaforikus a kulturális diszlokáció és a marginalizált női (művész)lét kettős élményében. A művészettörténet-írásnak és magának a látásnak a kritikája testesül meg ezekben, csak úgy, mint az ezen a kiállításon éppen nem látható *Aktmodell* című performansz-sorozatban. A művészi appropriáció hetvenes évekbeli

megjelenése, illetve a strukturalizmus elméletével összefüggő metanyelvi, azaz az alkotás saját nyelvére vonatkozó és az értelmezés központjába éppen önmagát állító (a konceptuális irányokra is jellemző) művészi eljárás érhető tetten Drozdik szóban forgó műveiben is. Az 1978–79-es *Pornográfia*-sorozat duplanegatívokról nagyított fotói már Amszterdamban készültek, és a duplikált, pornográf, Éva almájába harapó, testének képmását új pornó-Vénusként használó művész inkább a megkettőzött identitást, mintsem az önmagára irányuló szexuális örmyszerzést tematizálja. De az én megkettőzése, és e megkettőzésből fakadó önreferencialitás az énkép érzékelhetővé válását teszi lehetővé. (A „tükrözés”/megkettőzés mint az érzékelésnek és magának az alkotásnak modellje, mely lehetővé teszi az egyén önmagával folytatott dialógusát, fontos eleme ez idő tájt Drozdik művészetének: lásd például az 1980-as *Double* című videót. Drozdiknál ez sokkal inkább személyes jelleget hordozott Jovánovics, Birkás, Bak vagy Hámos Gusztáv munkáihoz viszonyítva, akik inkább a mű referencialitására vonatkozó kérdéseket jártak körbe tükröződések rögzítésével.) Az *Individuális mitológia III-IV*. fotósorozatban a szabadtáncosnők képmásaival



DROZDIK ORSOLYA  
Individuális mitológia, performansz, Capa Központ 2014, állókép a videóból

DROZDIK ORSOLYA  
Individuális mitológia, performansz, Capa Központ 2014, fotó Capa Központ





DROZDIK ORSOLYA  
Individuális Mitológia, 1976, rajzsorozat, Neon Galéria kiállítás részlet, rajzok egyenként 70×100 cm

megkettőzött, elmosódott énképek/alakok több mozgásfázisban ábrázolódnak a fehér vászon előtt. A galériában ebből a sorozatból két eredeti fotónagyítás látható, párosítva a művész geometriafüzetében mostanáig meglapult, javított-kihúzott szabadverseivel, mely értelmező keretet jelentenek a fotókhoz, de önálló művészi igényről is tanúskodnak. Ezeket a verseket olvasta fel *Játsszad újra Drozdk, avagy táncolj az emlékdarabok pengéin!* című performanszában idén márciusban a Capa Központban (Szombathy Bálint felkérésére). A Rózsás időszak műveinek újraértelmezését inkább ez az esemény teremti meg, a Neon Galéria-beli kiállítás pedig kiegészíti azt.

Mi történik akkor, ha a művész egy értelmező struktúrát újra elővesz, hogyan lehet részeire bontani újra, és hogyan jön létre új jelentés? Feltételez-e egyáltalán a Drozdk-performance egy viszonyított időbeliséget, amit történelmi idővel fejezhetünk ki? Úgy tűnik, hogy ez alkalommal sokkal inkább mitikus, mintsem lineáris időérzékelést tapasztalható, így nem visszautalásról, hanem inkább átszövésről lehet szó. Az *Individuális mitológia* alkotója annak idején a hatalommal és annak reprezentációját jelentő képekkel való helyzetét igyekezett meghatározni, vizsgálat tárgyává tenni. A hiányt megragadni egy olyan művészetben, „amely mintegy kiradírozza a nőt, hogy behelyettesítse a férfi tekintet esztétizált, erotizált vagy éppen megvetett tárgyával”. Alapélményéből fakadó kiindulópontja az volt, hogy nem volt se verbális, se vizuális nyelv, mellyel

azonosulni tudott volna; fragmentumokból, magyar nyelvű tanulmányokból és fordításokból kellett összeraknia a számára meghatározó dekonstrukciós módszert. A strukturalizmusról Zsilka János könyvében olvasott (ebben az időben magyar nyelv szakon tanult), a kulturális struktúrák elemzését a kötelező dialektikus materializmus tanulása közben ismerte fel, feminista és posztfeminista elméletekkel pedig később ismerkedett meg. Az egyén és társadalom kapcsolatának bonyolult és nehezen felfejthető szövevényében úgy próbált eligazodni, hogy gyűjtött vagy talált képeket vetített vászonra, melyek a vászon előtt állva saját testén is megjelentek. Az *Individuális mitológia II.*-ben táncosnőkről készített képeket használt, ő maga pedig a szabadtáncosnők mozdulatait követte, a vetített táncoló nőalakok és a művész ebben a közös performanszban egyesültek; ahogyan írja: „oda-vissza vetítettem magamra a

DROZDIK ORSOLYA  
Ponó Vénusz almával, triptichon 1978/79, fotó egyenként 20×28 cm



táncosokat, a táncosok fotóira pedig magamat". Az *Individuális mitológia VII.* performanszára egy évvel később, 1977-ben került sor a Ganz-MÁVAG-beli kiállításon és bálon. Megtartotta a magára vetítés technikáját, a test viszont a diszkótánc mozdulatait követte, a háttérre és a táncoló, az ideológiai diskurzusban részt vevő testre a szocializmus „idealizált és a valóságot meghamisító”, *Felszabadulásunk huszonöt éve* című diasorozatát vetítette. A performanszokhoz készített fekete ruhában a hátul futó képektől való elkülönülés sokkal inkább szerepet kap, mint amikor fehér ruhát visel, hiszen utóbbinál a ruha a fehér lepedővel azonos szerepet tölt be, a néző számára a vetítőlappal részévé válik, nehezebben emelhető ki a rávetített képből. *Játsszad újra Drozdik, avagy táncolj az emlékdarabok pengéin!* performanszában a hetvenes években használt diákat, fotókat használja fel. Itt sem annyira a személyes jelenlétre támaszkodik, hanem a médiumok kapnak hangsúlyt. Nem rekonstrukcióról, 'reenactment'-ről van szó, hanem a korábban felhasznált hatalmi reprezentáció és saját individuális mitológiája képeinek újrafelhasználásáról. Ismétlésen és jelentésköltésen alapuló („Rajzolom, rajzolom, nem rajzolom / Írom... / Vetítem” stb.) a történelem – saját történet („Bőrömbé égett a történelem (...) Mitológiámat magam írom”) kialakítására tett kísérletről tanúszkodó verseinek felolvasásával kezd. Fekete ruhába öltözve, fekete álarcban leporolja a vetített képet, majd fehér ruhát ölt, és szimbolikus, fehér, üres tárgyakat (körlap, zászló, üres papírlap) tesz a performansz részévé. A tabula rasára (melynek létezése több, mint kétségbe vonható a lacani látáselmélet mint a „steril” befogadás helyett determinált, illetve történelmileg megkonstruált látás kontextusában) a művésznő megismétli a hetvenes évekből kihúzásos technikát, egyre gyorsabban húzza ki vetített képek üzeneteit és húzza saját vonalait, a tömbből kitépett papírlapok pedig a földre hullnak. A hetvenes évekből performanszokhoz képest most kulturális jelentőséggel bíró tárgyakat használ, így a performer a közönség felé tartott tárgyakkal újabb réteget teremt, a több réteges fehér lepedő maga a vetítőlappal, amit lefejt egymásról. A nyakában lógó táskában tartott ecsettel és kék festékkel a propagandaszövegek szavait és képtörödékeit próbálja megfesteni, de azok túl gyorsan mozognak, ezért csak szó- és képtörödékek kerülnek a papírra. A performansz szerkezetében a visszatevés, a „keretes” lezárás jellemző: a művész jelenléte nélkül ismét képeket látunk, majd saját írásából – immáron megváltozott, nyugodtabb tónusú előadásmódban – olvas fel. A szubjektív narrátor „elbeszélésében” most sem rekonstruálható semmilyen lineáris narratíva. És semmilyen „nagy” narratíva, „grand récit” sem, pusztán tértől és időtől függő, változó és általános érvénnyel nem bíró, töredékes érvényű kijelentések.

Najmányi László

# SPIONS

## Negyvenkettedik rész

### Az Égi Háromszög és Párizs katakombái (II.)

“The golden age of innocence has died around '65 – it was killed by The Beatles quite single-handedly as it were – and we are consecrating sin on the edge ever since.”

888: LETTER TO=FROM BARDO (XVII/12)<sup>1</sup>

„A katakombák főbejárata az egykori városkaputól (*Barrière d'Enfer*) délre, a Denfert-Rochereau téren található. King Dub, pikt barátom nem ezen a hivatalos kapun keresztül vitt le a mélybe, hanem a de Grancey utca egyik házának<sup>2</sup> belső udvarán búzló, punk törzs lakta földszinti odú „konyhájának” padlóján nyitott, titkos lejáraton át, amelyet érkezésünkkor koszos szőnyeggel bevont vaslap fedett. – ezzel fejeződött be a SPIONS eposz előző fejezete. Mielőtt folytatnám a Párizs katakombáiban, 1978 nyarán tett látogatásom történetét, eleget teszek a SPIONS most a kanadai Montrealban, „Helmut Spiel!” fedőnéven kémkedő frontembere néhány nappal ezelőtt, e-mailben küldött üzenetébe foglalt javaslatának, amelyhez a korabeli Párizs legfényesebb csillagai, Elli és Jacno *Je t'aime tant* című számának videó-klipjére mutató linket<sup>3</sup> csatolta:

„Elli's as immortal as Françoise Hardy. It is a straight lineage from Juliette Gréco. You can mention in your Saga that Serguei Pravda was in impossible love with her and did even touch her shoulder one acidic night at the Bain-Douche. It is one of my most cherished memories.”<sup>4</sup>

Párizst nem véletlenül nevezik a szerelem városának. Aki ebbe az organikus, leginkább korall-képződményre emlékeztető energia-központba költözik, akármenynyire elkötelezettje a cölibátus eszményének, biztosan szerelembe esik valakivel, valakikkel vagy valamivel (a legtöbbször a művészettel, sajnos). A szerelem szépít, vakít és butít. A szépnek nincs szüksége észre, és elég neki, ha csak önmagát látja. A szépnek és a szörnyetegnek – ahogy azt David Bowie óta tudjuk,<sup>5</sup> nem lehet ellenállni. 1978 nyarán Elli – az ő, Françoise Hardy és Juliette Gréco alkotta Égi Háromszög legfiatalabb tagja volt – az egyik legszebb, legvagányabb lány Párizsban. Mindhármukat Sita, az indiai Rama isten – Lakshme és férje, a főisten Vishnu avatárjai – felesége reinkarnációinak láttam. Mint ahogy Sita Kotalára, francia reinkarnációi, Elli, Françoise és Juliette is szerencsét és prosperitást hoztak

1 Forrás: <http://wordcitizen30.webs.com/library.htm#907827608>

2 A pontos címet konspirációs okokból nem adom meg.

3 Elli & Jacno *Je t'aime tant* (single, Paris, Celluloid, 1982): <http://www.youtube.com/watch?v=x7hbPFc313Y&feature=youtu.be>

4 „Elli ugyanúgy halhatatlan, mint Françoise Hardy. Egyenes leszármazási vonal Juliette Grécótól. Említheted a Sagában, hogy Serguei Pravda beteljesülhetetlen szerelemmel szerette őt és még a vállát is megérintette egy savas éjszakán a Bain-Douche-ban (az akkor legdivatosabb, török fürdőből átalakított párizsi nightclub – NL megjegyzése). Ez az egyik legkedvesebb emlékem.” – NL nyersfordítása.

5 L. David Bowie *Beauty and the Beast* (live, Bremen, 1978) – dal a *Heroes* című albumról (RCA, 1977): <http://www.youtube.com/watch?v=xFe23NS4J7o>