



Részlet a kiállításról  
Mein Körper ist das Ereignis. Wiener Aktionismus und internationale Performance / My Body ist he Event. Vienna Actionism and International Performance, mumok, Wien, 6.3. – 23. 8. 2015 © Photo: mumok / Laurent Ziegler

megjelenésén keresztül érzékelhetünk. Valie Export a jel-nyelvvvel teszi ezt, hisz a jel hordozója maga a test. Partum pedig híres költők verseinek betűit összekeveri és egy domb oldalról szórja a természetbe.

Az akcionizmus áthágja a tradicionális kereteket, s a festészetet és a szobrászatot radikálisan kiterjeszti. A *festészet és a szobrászat kiterjesztése* cím alatt olyan művek láthatók, melyek a testek és az anyag találkozása révén születnek meg, és a test a mű része vagy főszereplője. Itt látható GÜNTHER BRUS *Ana*, CAROLEE SCHNEEMANN *Meat Joy*, OTTO MUEHL *Zock Exercises* című műve: ezekben a test élő ecsetként funkcionál a fehér falú térben. A test élő-mozgó szoborként jelenik meg *Wiener Spaziergang* (1965) című akciójában is: saját testét öltönybe öltöztetve teljesen fehérre festette, melyen középen egy fekete vonal haladt át. Így igyekezett eljutni a bécsi Heldenplatztól a Stephansplatzig, míg nem rendőrök útját nem állták és le nem tartóztatták. Hasonlóképpen történt TOMISLAV GOTOVAC belgrádi akciójában, aki meztelenül sétált a városközpontban, időnként felkiáltva: *Ártatlan vagyok!*

A harmadik és leggazdagabb anyagot felvonultatott rész a testtel, mint a tapasztalat médiumával, az analízis tárgyával vagy a szociális/társadalmi ellenállás eszközével foglalkozik. És mivel a jelentéstartalmak ilyen összetettek, ez a kiállítási anyag a legszélsőségesebb válogatásokat tárja elénk. A 60-as években számos művész a testanalízist teszi művészetének témájává, és performanszaikban a test fiziológia folyamatait látatják úgy, mint akár a járást, a szimpla lélegzést vagy olyan tabutémákat, mint a vizelés, ürítés, szexualitás. A kiállításon PAUL MCCARTHY videója a járást, a fordulást, míg YOKO ONO *Fluxfilmjei* az egyszerű pislogást vagy a fenék járás közbeni mozgását mutatják be. Günter Brus, Otto Muehl és ION GRIGORIESCU viszont a szülés témájával foglalkoztak akcióikban. Az akciókban szereplő test csonkítására, szenvedésére mint a testanalízis radikális formájára tekinthetünk. Ez az irányzat távoli kapcsolatba hozható Hieronimus Bosch festett vízióval, vagy a középkori vallási szokásokkal, amelyekben a szenvedő testet és a megtépett ruhát vallási jelentőséggel ruházták fel. „A szenvedő emberi test középkori felfogásáról szólva legelőször a pokolban és a purgatóriumban elszünetelt szörnyszerűségek jelennek meg a szemünk előtt. (...) például a Tundal és Owein pokoljárásáról szóló népszerű történetekben, s persze Dante Isteni színjátékában. Érdekes és furcsa problémával szembesült itt a középkori teológia: ha a halott lelke különválik a testétől, hogyan szenved el a rá mért büntetést? A kínszenvedést láthatólag csak testi formában tudták elképzelni: kínszerekkel, sebekkel, összetört csontokkal, jajgatással – tehát újabb testi létet tulajdonítottak a purgatóriumban és a pokolban sínylődő lelkeknek (...)”<sup>3</sup> A 60-as évek akcióiban így köszön vissza a vezeplés, a mártírság, az önsanyargatás, s a szenvedések bemutatása és átélése mintegy felhívja a figyelmet a megváltatlan világ kilátástalan állapotára. „A performansz a búcsúzás gesztusa, a búcsú lehetetlen kísérlete egy olyan állapotban, amikor már nem létezik semmi, amitől búcsút lehetne venni.”<sup>4</sup> Míg a korai akcióikban Brus, Nitsch és Schwarzkogler a sérüléseket és a csonkításokat csak szimbolikus formában mutatták be, addig 1968-ban Brus a valódi én csonkításával kísérletezik.

„A performer fizikai jelenléte szexuális erőterben hat; az izgalmat azonban, amelyet kivált, a halál vonzása, a halál szexepilje teremti meg.”<sup>5</sup>

Brus utolsó akciója 1970-ben a *Zerreißprobe* (Stress Teszt) címmel korábbi kísérleteinek valóságos tetőpontja, s egyben végpontja is volt, melyben nyilvánosság előtt vizelt és megitta a vizeletét, majd őrjöngésbe kezdett és átvágta borotvált koponyáját. GINA PANE különféle eszközökkel szintén csonkolta a testét. 1973-ban Valie Export meztelenül sétált keresztül egy elektromos folyosón (*Hyperbulie*), MARINA ABRAMOVIC pedig hol annyira agresszíven fésülte a haját, hogy már fájt, hol, mint *Thomas Lips* (Tamás ajkai) című akciójában, a test fiziológiájának határait feszegeti: megevett egy kiló mézet és megivott egy liter vörösbort, majd egy borotvával csillag alakú sebet vágott a hasára, utána véresre korbácsolta magát, végül ráfeküdt egy kereszt alakú jégöntőre. Fentről infravörös lámpa égette testét. Akciójának szimbolikája a keresztény liturgia elemeit konkrét képi vagy asszociatív síkon idézi. A pogány önfelszabadító rítusok és a keresztény szimbolika keveredése leginkább HERMANN NITSCH műveiben ragadható meg.<sup>6</sup> Nitsch mellett Schwarzkogler sámán-szerű akcióját és a kubai születésű ANA MENDIETA vér, tűz, föld és víz testképeit és földtesteit emelném itt ki. A kiállítás elsősorban a test szempontjából mutatja be a 60-as 70-es évek akcionista irányzatait, leginkább azért, mert a test szélsőséges reprezentációjának középpontba helyezésével lehet a bécsi változattal párhuzamos összehasonlíthatóságokat tenni. Ezért érezhetjük úgy, hogy a válogatás mindezekkel együtt a 20. századi performansz-művészetnek és body art-nak csupán egy szűkebb keresztmetszetét tárja elénk és sokakkal (pl. Yves Klein, Gilbert és George) együtt az irányzat magyar képviselői (Erdély Miklós, Hajas Tibor) teljesen kimaradnak belőle.

5 Hajas Tibor: i.m.: p. 330.

6 Ennek részletesebb dokumentációját ezzel a kiállítással egyidejűleg a bécsi Theaternuseum *Létezésfesztivál* című kiállítása mutatja be: *ExistenzFest*. Hermann Nitsch und das Theater. Theaternuseum Wien, 2016. január 11-ig



Ha a Kiscelli Templomtérbe lép az ember, rögtön sajátos erőteret érez. Monumentális tér, súlyos derékszögek és árkádok geometriája, sárgás-szürkés málló vakolat-maradványokon, vöröses-szürkés téglák rétegein áthallatszó-áttetsző évszázadok. Sötét zugok, rusztikus felületek, szakrális atmoszféra. A *térerő* akadozik, más erők lépnek működésbe, különösen e beszédes falfelületek, időrétegek előtt lógó Fukui YUSUKE-képek mentén. A régóta itt élő japán művész most tehát egy európai barokk tér időrétegeibe hozta képekbe sűrített fizikai történéseit, távol-keleti kalligrafikus önmagát és egy letisztult kortárs festői magatartást. Fekete alapú, ezüst vonalrendszerekkel telerótt vásznakat, erőterek két dimenzió(k)ba zárt objektumait látjuk, melyeken európai stílár olvasatunk szerint gesztusok, lírai vonalrendszerek fedik egymást, s melyek itt most egymást fedő szövetként, fizikai törvényszerűségek erőterei szerint rendeződnek el. A szerb származású tudós-feltaláló gömbjének energiasugaraira emlékeztető, azokból táplálkozó képek (*Tesla – World Wireless System*-sorozat, 2011–2013) alkotják az egyik, kisebb képekből álló sorozatot, melyek interneten talált fotók alapján készültek.

3 Klaniczay Gábor: *Elgyötört test és megtépett ruha*; Két kultúrtörténeti adalék a performance gyökereihez Szöke Annamária (szerk.): *A performance-művészet*, Artpool – Balassi Kiadó – Tartóshullám, Budapest, 2000, p. 145–183.

4 Hajas Tibor: i.m.: p. 330.

A klasszikus távol-keleti térértelmező és képkalkító gondolkodásban a viszonylatot jelzészzerűen modellező folt és kalligrafikus gesztus teremt teret és atmoszférát. Míg az európai festészetben először talán az impresszionizmus és az expresszionizmus, mely a festészet mibenlétét alkotóelemei felől kutatta, közelítette, majd az avantgárd és neoavantgárd számos törekvése tette ugyanezt. Fukui Yusuke e sorozatain a legtágabb értelemben vett tudományos és művészi eredetű gesztusok szintézisét hozta létre. Vizuális és szellemi metszéspontjait annak a gondolatnak, hogy „a tények az emberé, a valóság Istené, a tudomány és a művészet pedig nem tesz mást, mint e kettőt próbálja feltárni és egyeztetni”<sup>1</sup>. Yusuke a 2011-ben elkezdett Tesla-sorozatot szándékosan tartotta vissza kiállításoktól, de már nagyon készült arra, hogy bemutassa őket. Igaz, hogy fekete tere alapozott nagyméretű festővászonra készültek, de inkább grafikai jellegű munkáknak tartja őket. Viszont a 2014–2015 során festett nagyobb méretű olajvászon képek már annak a tudatában készültek, hogy a Kiscelli Múzeum templomterébe fognak kerülni. Ezek a legkülönbözőbb kék árnyalatokban testet öltő, ezüstszerű vonalakkal felülírt lírai gesztusok mozognak lineáris vagy centrális erők mentén. Az utóbbi leírni kísérelt öntörvényű, bár nyilván bonyolult matematikai algoritmusokkal definiálható többdimenziós történéseket verbalizálni meglehetősen problematikus, a tárlat megnyitóján Petrányi Zsolt ezért nyúlt sajátosan érzékeltes asszociációval egy erdészeti-vadgazdálkodási kifejezéshez, ami azt a tevékenységet írja le, amikor egy vadat, madarat megjelölés vagy más célból, időlegesen elfognak, majd elengednek. A „befogást” az állat élőhelyének, repülési útvonalának, napi szokásainak alapos ismerete teszi lehetővé, ha úgy tetszik, az ember és az élőlény életszimbiozisa alapszik.<sup>2</sup> Ezt a hasonlatot Yusuke munkáira használva azt kutathatjuk tehát, hogy a festő mit szeretne megragadni festészetében, a „Tesla-sorozatnak” nevezett két kép-együttesben.

Az energiaprobléma és a művészet kapcsolata Fukui Yusuke szerint nagyon fontos és aktuális kérdés. Nikola Tesla az ő szemében azt a tudományos hatalmat képviseli, ami nem tudott, nem tud érvényesülni a világban domináló üzleti erők

<sup>1</sup> Pilinszky János: *Szög és olaj / Vigília*, Budapest, 1982

<sup>2</sup> Részlet Petrányi Zsolt megnyitói beszédéből. Elhangzott a Kiscelli Templomtérben 2015. április 9-én.

FUKUI YUSUKE  
Tesla, 2015, nézet a kiállításról © Fotó: Sulyok Miklós



FUKUI YUSUKE  
Tesla, 2015, nézet a kiállításról © Fotó: Sulyok Miklós

kel szemben, akármilyen zseniális találmányai is voltak. Ezért nem teljesedhetett be Tesla nagy álma, a World Wireless System (a kiállított képek egy része is ezt a címet viseli) sem, ami a levegőben rejtőző elektromágneses mezőből „kiszívható” energia kihasználásával gyakorlatilag korlátlan mennyiségű áramot lenne képes nyújtani az emberiségnek.

A kiállított képsorozat két csoportra osztható. A fekete háttérre rajzolt, majdnem szimmetrikus egységekből álló, vizuálisan a Tesla-gömb energiasugaraira emlékeztető munkák (*Tesla – World Wireless System-sorozat*, 2011–2013), valamint a későbbi, 2014–2015-ös nagy méretű alkotások (*Rai Un, Rai Ko, Rai Jin, Rai Den, Ikazuchi, Ikazuchi Fuji*). Ez utóbbiak már méretükből adódóan is nagyobb teret engedtek a fantáziának, a művész tovább tudta gondolni, alakítani a Tesla-gömb vizuális ingereit a saját, szubjektívabb elgondolása szerint. „Ha belegondolunk, hogy ma már mennyi láthatatlan sugárzás, energiamező vesz minket körül az

