

Felnyitja a szemet, de rögtön ki is szúrja

Gyórfy Lászlóval beszélget Sirbik Attila

☉ **Sirbik Attila:** *Figuráid mintha nem tudnának megszületni, mintha egy folyamatos vajúdas kimerevített pillanatait látnánk. Alkotásaidban emellett ott van a jóslás aktusa, egyfajta előrevetítés, mint legújabb tárlatod¹ címében is. A lehetséges jövő képének felmutatása nem egy konkrét és megfogható valóságra utal, hanem egyfajta lelki erőterre, egy behatárolt, ugyanakkor számos asszociációval operáló vizuális palettára. A behatároltságot olyan erőteljes érzelmek alakítják, mint a félelem, a kíváncsiság, a vágy, az erőszak és mindezek következményei.*

¹ Gyórfy László: *Balhüvelykem bizsereg, gonosz lélek közeleg*. Várfok Galéria, Budapest, 2015. szeptember 4 – október 3.



GYÓRFFY LÁSZLÓ
7 fej 10 szarv 9 szem
XVI, 2015, rézkarc,
papír, 220×166 mm

Alkotásaid amorf lényei egyszerre követnek és szenvednek el dolgokat. Kik ezek az ellentmondásos hordozó alakok, ezek az amorf lények? Elcsíphetjük őket, közelebb kerülhetünk hozzájuk sajátos alkotói módszered mentén?

☉ **Gyórfy László:** *A Balhüvelykem bizsereg, gonosz lélek közeleg* című Várfok Galériában bemutatott kiállítás legtöbb figurájára igaz, amit mondasz – különösen a szobrokra –, bár nem lehet eldönteni, hogy a születésük vagy éppen a megszűnésük pillanatában vergődnek ezek a figurák: azt hiszem, e kettő számomra az alkotás szempontjából ugyanaz. E gyakran ábrázolás és absztrakció határán billegő formátlanság annak a hibrid esztétikának a része, ami mindig is az érdeklődésem fókuszában helyezkedett el. A zárt és rögzített identitás ideájával szemben ezek az egyszerre leegyszerűsített stilizált és burjánzó kerámiafejek a folyamatos átalakulás állapotában vannak: a *Facefuck VIII.* (2015) már kiégetett stációját visszafestettem a nedves fazekasanyag színére, ami a szimuláción túl az átmeneti állapot konzerválásával, egy soha el nem készülő munka illúziójával kecsegtet. Ez az alkotás befejezésének fóbijájától vezérelt *performativitás* a festmények installálásában is jelen van, hiszen a kiállítótér fala helyett patinás festőállványokra helyeztem őket – ebből következően a munkám ideje a folyamatos jelen: nem rendelkeznek érdemleges koncepcióval a jövőt illetően. A hibriditás lényege az is, hogy szeretem átlépni a dichotómiák közti határokat: a világvégével foglalkozó rézkarcok vagy a *Fekete szívárvány / A féreg beiktatása* (2015) festményciklus teremtéstörténete akár fel is cserélhető, hiszen a 9/11 az egyik képen már több millió évvel ezelőtt megtörtént: egy olyan transzhistorikus dramaturgia érdekelt, amelynek az ember nem központja. Ilyen értelemben ezek a lények, vagy jobban mondva mutáns organizmusok csak nyomokban vagy esetlenül hasonlítanak az emberi arcra, alakra; pozíciójuk merőben parodisztikus. A *method acting*² eltávolítja a munkámat a művészi ego romantikus tradíciójától, miközben groteszkül baljós atmoszférát teremt. Ebben része van a szobrokra és grafikákra emblémaként megjelenő szimbólumoknak is, amelyek nem segítenek a gonosz detektálásában, hiszen nem tudhatjuk, hogy az egy pentagram vagy smiley alatt bújkál meg éppen, olyan hatást keltve, mintha egy pszichotikus entitás produkciójaként vagy akár *magától* született volna meg a tárlat – ha a dialektikám homályosnak tűnne, akkor az azt jelenti, hogy még karakterben vagyok.

☉ **SA:** *A kiállítás részét képezi az a rézkarc-sorozat, amely a bibliai próféciát a horroresztétika jegyeivel mossa össze. A „szenvédések által*

² Az a technika, melynek révén a színész belehelyezkedik az általa játszott karakter gondolataiba, személyiségébe, annak élethű megformálása érdekében.



GYÖRFFY LÁSZLÓ
Balhüvelykem bizsereg, gonosz lélek közeleg, Várfok Galéria, 2015, kiállítási enteriőr
(A Fekete szivárvány / A féreg beiktatása, 2015, festményciklus)

elérni a dicsőséget” parafrázis a legtöbb esetben a hit és a bizonytalanság egymásba kapaszkodó kettőssége révén a vértanúságban nyer értelmet, a hit perspektívájában. Rézkarcaid megmutatják a hit és bizonytalanság egymásnak feszülését? Vagy nincs értelme és jelentősége az ilyen kettősségeknek?

☛ **GYL:** A *7 fej 10 szarv 9 szem* című rézkarc-sorozat csak keretnek használja a *Jelenések könyvét*, kapcsolata a szöveggel inkább elliptikus – ilyen értelemben nem foglalkozik a hit kérdésével, még a vallással sem igazán. A mártíromság művészi programja sem az én asztalom – ha valami hiányzik a rézkarcaimból, az a pátoz. Már *A hét főbűn* (2010–2012) kapcsán is inkább egyfajta felvilágosodás előtti, mocсарas, pseudo-középkori karakter megteremtése izgatott a kereszténység metafizikája nélkül: egy tébolyultságig megszállott rajzoló obskúrus pozíciója, akinek kinyilatkoztatása annyira infantilis és inkoherens, hogy nem lehet rajta számon kérni semmilyen hittételt.

Az Apokalipszissel kapcsolatban inkább a kulturális sztereotípiák érdekelnek, a vizuális kódok kisajátítása és torzulása: a rézkarc zombifikált médiuma már önmagában összenyit bizonyos művészettörténeti horizontokat – nem véletlen a James Ensor rézkarc (*A katedrális*, 1886) feldolgozása sem –, amelybe beleíródnak a Biblia által felkínált eszkatologikus hagyomány mentén különböző filmes és irodalmi kódok, a zombi-apokalipszistól a testrablós invázió át a Lovecraftig, vagy épp Bartók Imre trilógiájáig.³

Az általad is említett horror mindig kényszeres nevetéssel párosul, ahogy Julia Kristeva írta Céline kapcsán: „A nevető apokalipszis egy isten nélküli apokalipszis, a transzcendencia összeomlásának fekete miszticizmusa.” A rézkarc technika révén, vagyis a kép és az írás tükrözése során amúgy is feldarabolódik a jelentés: erre játszottam rá, amikor fordítva olvasható egy nyomaton az *Ördögűzőre* is utaló sor: „Légjő a nevem, mert sokan vagyunk.” A sokaság, a megsokszorozás

a kulturális mutációk kontextusában is lényeges, és ennek a hibrid sokmagvúságnak nincs kitüntetett igazsága – megfér egymás mellett Nietzsche *Antikrisztusa* vagy egy Joseph Conrad-idézet, játék az Apokalipszis szó anagrammájával stb. –, olyan reveláció ez, amely felnyitja a szemet, de rögtön ki is szűrja.

☛ **SA:** *A hit a remélt dolgok biztosítéka, a nem látható dolgok bizonyítéka, a testen túl van, a testen mint anyagon kívül. Számodra mit jelent ez a testen, az anyagiságon túli dimenzió?*

☛ **GYL:** Rettegek az anyagiságon túli dimenziótól – bár a nyelvnek is van anyagtalanság dimenziója, ám az idegrendszer kelti életre, mely nem örökéletű: az anyagon túli világ leírására szolgáló metaforáink szépek, de nem segítenek azon, hogy egyszer mindenki meghal. Hogy visszakanyarítsam a diskurzust a képzőművészethez, munkáim alapvetően a testbe vetettség élményére reflektálnak a művészetre rakódott idealizmus nélkül, amelynek jól megágyazott a Bataille-féle *alantas materializmus*, a fent és a lent hierarchiájának felszámolásával: ez alapján a bronz mint médium inherensen nem rendelkezik nagyobb esztétikai értékkel, mint mondjuk a takony.

☛ **SA:** *Alkotásaid a humanista testszemlélet, a natura humana kritikáját fogalmazzák meg. Teszik ezt igen ironikus és parodisztikus módon. Ugyanakkor az általad megjelenített*

³ Bartók Imre: *A patkány éve*, 2013; *A nyúl éve*, 2014; *A kecske éve*, 2015 (Libri Könyvkiadó, Budapest)

test-kivetülések szélsőséges módon, szinte kizárólag csakis a szenvedést reprezentálják. Mennyire tartod fontosnak ebben a posztumán kavalkádban az önkorlátozás lehetőségét?

✘ **GYL:** Nem értek egyet azzal, hogy a munkám kizárólag a szenvedést reprezentálja: még a legkegyetlenebb ábrázolás tekintetében is elválaszthatatlanok a humortól, még ha az sötét humor is. Soha nem érdekelt a fájdalom steril és higiénikus elszigetelése – a nevetés olyan eruptív erő, ami szétöri ezeket a határokat és segít a túlélésben. Az atombombafelhőt mintázó kerámiámnak (*Pleasure Principle*, 2015) nincs köze Hiroshima tragédiájához, hanem egy ánuossal rendelkező organikus fétistárgy, amely intim mérete miatt az éjjeliszekrényre kívánczik, hogy őrizze az álmunkat – minden hotelszobába szükséges lenne ebből egy példány. A rozsdás fémalkatrészekből, hulladékfából és műpéniszből épített festővászon-penetráló konstrukcióban (*Bad Biology: Acheiving and Undermining Dysfunction*, 2015) orgiasztikus barkácsolással növekszik a korábbi szado-mazo absztrakt festményeim büntető szögeinek és csavarjainak játéka – a nemi szervre redukálódott ember (mint ennek a bonyolult és kiismerhetetlen statikus szerkezetnek a csúcса) csak arra képes, hogy átszakítsa a vásznat, megalkotva saját „gyorsportréját”. Az egész gondosan felépített munka és az aprólékos igyekezet eredménye a működésképtelenség, amelyben az a legviccesebb, hogy ez a korrodált mechanizmus a roncsolás esztétikája által mindenkit lenyűgöz – úgy tűnik, arra vagyunk kárthatva, hogy még a leggorombább művekben is élvezetet találjunk.

✘ **SA:** Véleményed szerint hol húzódik az a határ, ahol az embernek még joga van beavatkozni a természeti és kulturális evolúció eredményeként kialakult emberi természetbe?

✘ **GYL:** Értelmetlen lenne ilyen határt húzni, ha elfogadjuk, hogy az emberi természet természetes és mesterséges együttthatók következménye – fatalista vagyok ebből a szempontból, de az evolúcióval szemben bizalmatlanságot érzek, nem szeretem fetisizálni a (technológiai) fejlődést. Virilio szerint a progresszió éltetői az óriásnövény igézetében élő törpék gyanús bandája, akik egy tudományosan naiv világszemlélet reményét keltik.

✘ **SA:** Mennyiben inspirálnak külső hatások, kutatási eredmények, különféle filozófiák – vagy éppen a pszicho-scifi, a génebézészet, a farmakológiai kísérletek?

✘ **GYL:** Intenzíven inspirál mindaz – ha nem is közvetlenül –, amit felsoroltál, kiemelve talán a filozófiát. Legutóbb Félix Guattari *Chaosmosis*⁴-át kezdtem el olvasni – de jó lenne amúgy is

4 Félix Guattari: *Chaosmosis – An Ethico-Aesthetic Paradigm*, 1992 (a szerző utolsó könyve)

dinamizálni egy kicsit a disszertációval kapcsolatos teendőimet, ugyanis most ért véget a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán a doktori képzésem, ahol az egész kiállítást mestermunkának jelöltem meg. De ha már szóba jött a kutatás: részt veszek közreműködőként, szerzőként a *Technologie und das Unheimliche*⁵ projektben: a tavaly megjelent második, *Dinosaurs* szám azt járja körül, hogy a kultúrtörténet humanista felfogása szerint az emberi kultúra megalapozója az antik művelődés és emberkép, ugyanakkor ha ezt a történetet egy posztumán perspektívából kódoljuk újra, akkor a görögöket leváltják a dinoszauruszok. Ebben a szellemben készítettem el a kiadvány számára Jake Chapman esszéjének (*Explaining Christians to dinosaurs*) preparált és átfirkált változatát, amihez kapcsolódik a Várfokos kiállítás egyik festménye is (*Prehisztorikus libidó*, 2015). Ezen a képen az ember elkerülhetetlen bukása mellett nyomokban megjelenik az a forgatókönyv, hogy az őshüllők egy sikeresebb történet protagonistái lehetnének, úgyhogy komoly lehetőséget látok a dinoszaurusz-tojásból nyert összejtek klónozásában, amely azt hiszem, hosszú idő óta talán a legoptimistább gondolatom.

5 A T+U egy berlini székhelyű, angol nyelvű kultúraelméleti kiadvány, melynek szerkesztői Fridvalszki Márk, Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió. A fanzine célja a technológia és a conditio humana kölcsönös provokációnak vizsgálata. <http://www.technologieunddasunheimliche.com/>



GYÖRFFY LÁSZLÓ
Bad Biology: Acheiving and Undermining Dysfunction, 2015
fa, fém, műpénisz, vászon, akril, olaj, 45,5×77×50 cm



GYÖRFFY LÁSZLÓ
Facefuck VI, 2014, kerámia, olaj, 18,4×20,5×22,3 cm