

Az árnyékban a szín*

Teszttesttúrák – „Elszáll a lélek?”

El Kazovszkij, Fehér Zoltán, Kecskés Péter,
Szotyory László képzőművészek kiállítása

Fészek Galéria, Budapest

2016. január 12 – február 5.

Az árnyék, mondja paradox módon Szent Ágoston, a színek királynője. „Egy szín dalol a szürkében” – ezt már Derek Jarman teszi hozzá. Ahogy ezt is: „Halotti szürkében végezzük”.

„A fekete társas,
a fekete páros, és urbánus, a fekete vetkőzöttet és nincs történelme,
mert a jósnak sincs.

Te, aki nemek fölött állsz,
és aki becenevükön szólítod az angyalokat, mért hártod
az éjszaka látványvilágát a divattervezőkre? A fekete
kiül a színek peremére, a fekete noha önző,
sohasem unalmas. A fekete önarcképe az éj
nárcizmusa. Az értéktelen pillanatokban kitakart, láthatatlan
pornográfia” – ezt már én írtam egy versben.

Ha KAZOVSZKIJ, akkor színek, tobzódó, mesebeli, harsány, hivalkodó színek, emocionálisak, agresszívek, gyengédek, megfontolt színek és az úgyszólván gyorsítással készül képek hirtelen színei. És most itt állunk FEHÉR ZOLTÁN fekete dominó-oltára előtt. Színes ez az oltár nagyon is, az árnyék szürkében dalolnak a színek, hogy visszatérjünk a Jarman-idézethez. El Kazovszkij árnyékáról van szó, arról az árnyékról, mely egyszerre feltételezi a dolog jelenlétét és reprezentálja a hiányát.

A dominók nem egyetlen pillanatnak kiszolgáltatott sort, hanem viszonylag biztonságos felületet képeznek. Megtelepednek a falon, majd a szakadatlan hullás illúzióját keltik. A dominó Fehér Zoltán emblemikus motívuma, mondhatni világának sejtrendszerét alkotja, örök háttérmintázatát, melyet akkor is látni vélünk, ha konkrétan nincs is jelen: alkotásain rendre vissza-visszatér, elég csak például *Az utolsó Szent, avagy a szalag átvágása* című 1997-es munkájára gondolni, vagy a *Vak vetés* című passió- és misztériumjátékban megfeszített Krisztus-testre (és mögé) vetített dominókból összeálló tagolt tere szintén ugyanebből az időszakból, vagy netán a *Válassz Isten és Megváltó közt!* című 2001-es kompozíció dominókkal manipuláló Krisztus-alakjára. A dominók tere tehát szakrális tér, a teremtést szabályosan elrendező transzcendencia játéktere. Hogy nem emberi játszma zajlik itt, már abból is világos, hogy a dominókockák csak a legritkább esetben, gyaníthatóan véletlenszerűen kerülnek a földi játékszabályoknak megfelelően egymás mellé: a kiismerhetetlenség és

a felfoghatatlan transzcendencia rakosgat itt. Vagy akár azt is mondhatnánk: a menny tükre ez, ahogy a nagy feketeségben-szürkességben látszik, ahogy a létezés szürkességében kigyújtja a fényeit. Vagy, ahogy hitetlenek és profánabb hajlamúak vélhetik: egy cyber-techno szoba tapétája. Egy rendszer felismerése, egy mátrixé, mely fogva tart és nem ereszt, a nem tudás ártatlanságának gyásza.

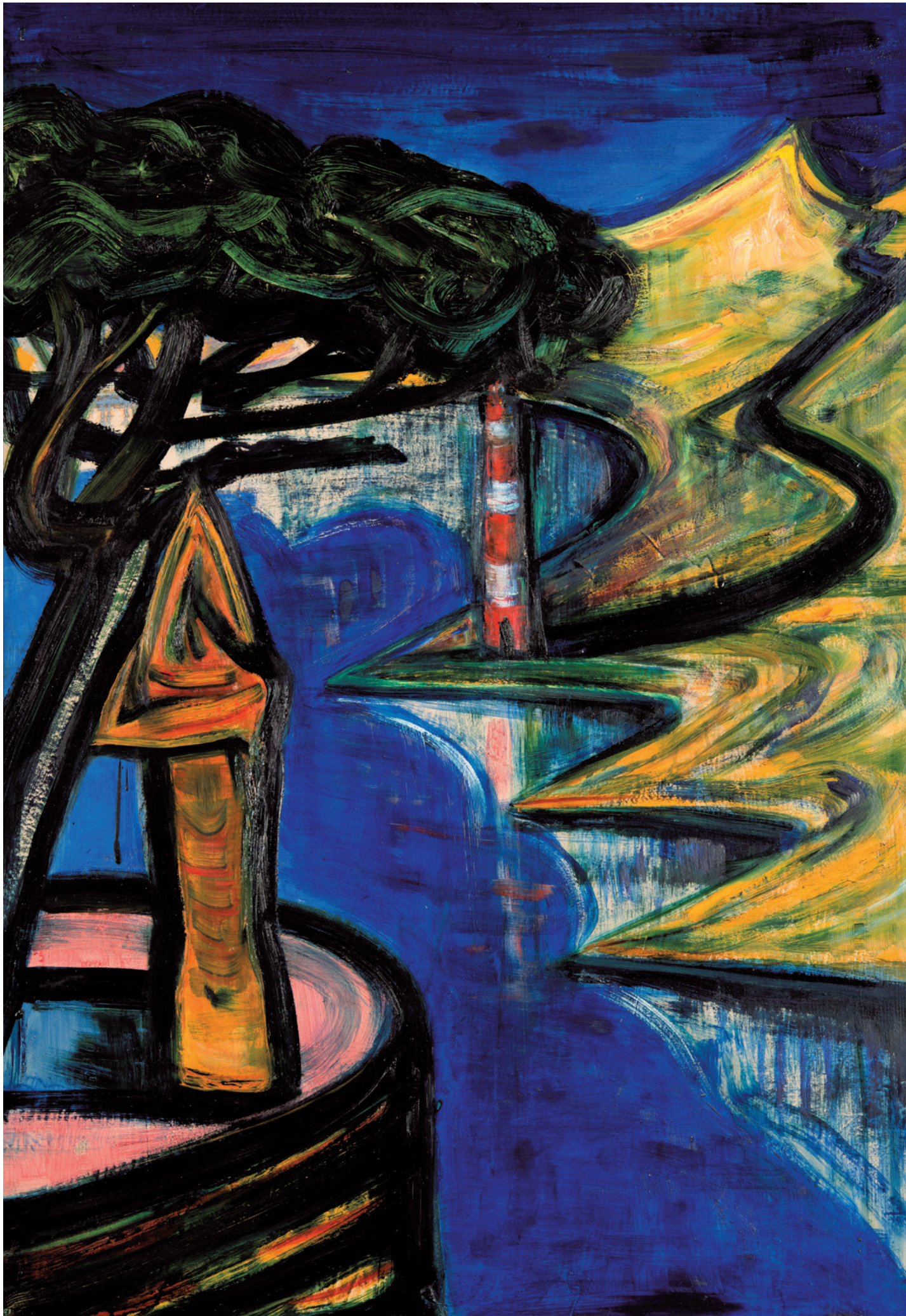
A dominós tér azonban valós tér is, nem pusztán metaforikusan csapdába csaló világgép-illúzió: a ravatalozótól El Kazovszkij sírjáig vezető út frottázstechnikával történő feltérképezése. Benne van tehát a test tere is: a búcsúztatás során megtett úté és gyászé, mindazok közös tere is, akik ezt az utat megtették, akik részei voltak a dominózó Úr aktuális játszmáinak. Ez a dominózóhatag nem csak hangtalanul zubog alá a létezés függőleges faláról, hanem egyúttal sírhalmot emel a vízszintes élettelennek is. És ez a dinamika maga az emlékmű.

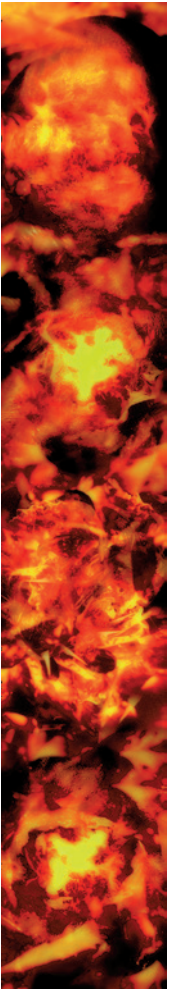
„Az ember élete során mások és önmaga emlékművévé válik” – ezt már El Kazovszkij mondja az élő emlékmű-létről. Nem a holt monumentumokról beszél, hanem az eleven testről. Ez az oltár, ez az emlékmű is erről beszél: két mezitelen felsőtestről készült fotó egyszerre jelzi azt az átmenetet, mely a test és a dominó-lét között van, és azt az problematikusságot, mely a hús, az izom, a szépség korporalitásának térbeli, nemi, és szakrális-mitikus dimenzióit érinti. A testek eredendő térbelisége lefejtődik, a test tekercként gördül szét a síkba és így kelt varázslatos térrillúziót, mintegy a galvanizáló tekintet játékában megsokszorozza önmagát, dekomponálódik és újraszerkesztődik. Ebben a kiterítettségben több a tér, mint a valóságban: és több az optikai csapda is. A szépség manerista bravúrja ez, mondhatnánk – és itt érdemes visszacsatolni Fehér Zoltán más fotópoétikai munkáihoz is: A von Gloeden-fotók fiúaktjaiban (2002–2003) felismert és leleplezett akadémiizmus, az antik háttérmintázatok kijelölése egyúttal azzal járt együtt, hogy Fehér a különféle antik pózokban rögzített szicíliai fiúknak e gesztussal együtt új arcot adott, miközben tényleges arcukat antik oszlophengerszerű „csikkel” égette ki. Ahogy Rilke híres Apollón-torzó verse is lényegében tekinthető a hiányzó arc rekonstruálásának, e Fehér-művek is a mítoszban felismert arc rekonstrukciói lesznek.

És most vessünk egy pillantást El Kazovszkij androgün, arctalan, kaszás kezű istenalakjára (*Driáda szürkületkor III.*, 1995). A fej hiánya, a torzó-lét mind az ösesemény, az ösérzet, a fétis-vagy rítusteremtő gesztus rekonstrukciójára szólít fel. A dominóoltár férfitesteit optikai erőterükben megsokszorozhatják az izomzatok, de még akár el is nőiesíthetik. A szétgöngyölt bőr írásfelületté is válik: a testen, az izomformákat őrző bőrön szabásmintaszzerű vonalakat látunk,

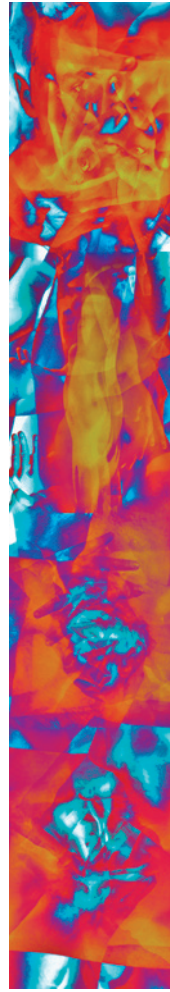
* A 2016. január 12-én elhangzott megnyitó szövegének szerkesztett változata.

EL KAZOVSKIJ
Driada szürkeütköztető III. / Tengerparti esendélet, 1995. olaj, farost, 100 x 70 cm | Horváth Károly Zamanbek tulajdona
© Foto: Áment Gellért

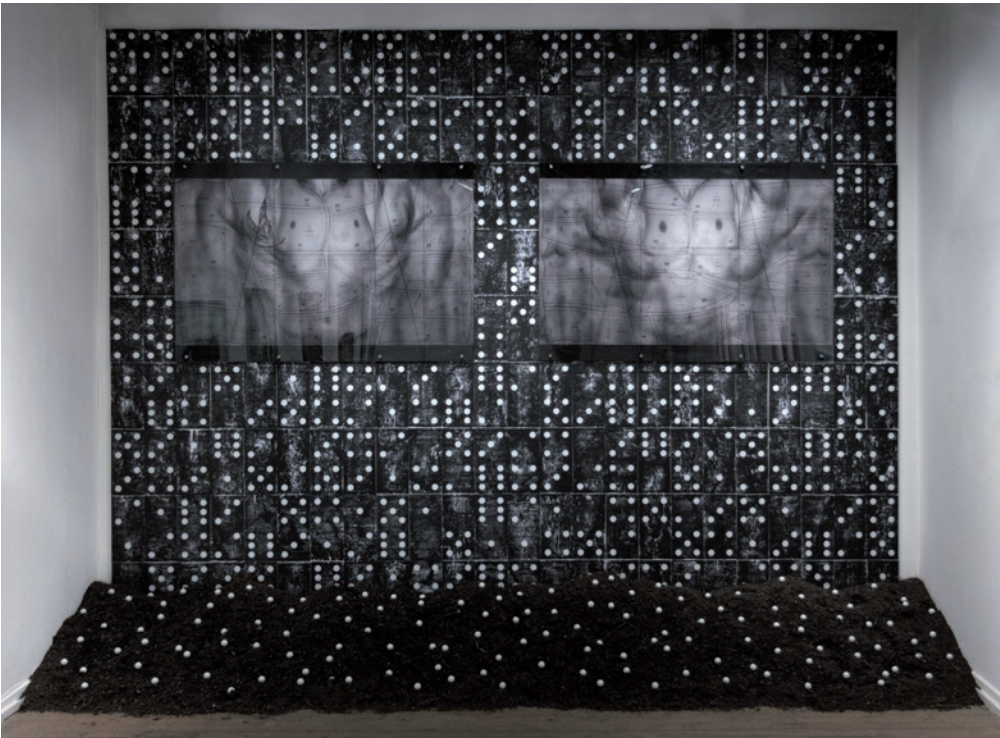




KECSKÉS PÉTER
Bodies in Purgatory, 2014
Flaming Body, 2014
Solar Body, 2014



FEHÉR ZOLTÁN
Szamszára – „Elszáll a lélek?”, 2016
linófesték, papír, hungarocell, fa, lombföld
A dominólapok alapjai frottázs-technikával – linófestéssel – hengerelt talajnyomatok, melyek a Farkasréti temetőben, El Kazovszkij temetési menetének útvonalán készültek.
© Fotó: Hidvégi Aszter



a mellbimbók, a köldök pontjai a dominó pontjaival játszhatók össze. A test tehát részekre osztódik és pöttyöket produkál: bomlása, szétagozódása, eltárgyasulása egyre inkább közelíti ahhoz a szimbolikus és tágas térhez, melyben a létezés már dominókockák mozaikaként rajzolódik ki a végtelenben.

Érdeemes tovább idézni az emlékművé válásról szóló El Kazovszkij-gondolatot: „Ha nincsen közelünkben egy megfelelő anyagú emlékmű, vagy ha a már felállított emlékműveket nem akarjuk rongálni, akkor írjunk, illetve rajzoljunk önmagunkra. Ez a műemlékvédelem”. A testre írás, mint ahogy köztudott, El Kazovszkij erotikus, fetisista-rituális ünnepeinek egyik központi gesztusa: a *Dzsan-panoptikum* nagy pillanata. Ezt a pillanatot rögzíti SZOTYORY LÁSZLÓ bársonyos fényekben úszó festménye is (*A rítus*, 2008), miközben az állati maszkot a fején viselő El Kazovszkij mögött két műalkotássá mumifikált ellen-Galatea-szerű fiú áll. A felsejlés és a sejtetés árkádikus-antik világa az írás aktuális párhuzamos. Ugyanez a szoborszerűen pozicionált látomásosság ingerkedik velünk a két mitikus kutyát ábrázoló festményen is: a várakozó vándorállatok energikusabb és rémítőbb variánsai ugyanazt a kétoszthatóságot érzékeltetik, mint Fehér Zoltán izmos ikertorzói. El Kazovszkij tipikus kettőzéseire viszonyítva ez a libikóka hiányát és a tükörpozíció lehetőségeit jelenti. A libikóka bizonytalan egyensúlyát Fehér a dominózás kiszámíthatatlan „transzcendenciájára” cserélte, Szotyory pedig a pusztaszimmetriára váltotta, melyben egyszerre adott az agresszív elmozdulás és a harmónia esélye.

„Egyetlen fa sem érzi magát boldogtalanak” – mondta Pascal. Nos, én ezt kétlem. Szotyory visszafogott színű ciprusai szerintem boldogtalanok, a halott antik fiú, Apollón kedvesének, Cyparissusnak a megsokszorozódásai: egyik képén például két állat El Kazovszkij-pózban bámulja a tengerré folyó fogyhatatlan eget. És itt megint ugyanannál az átváltozásnál vagyunk, mint a test dominóvá válásának esetében: minél inkább a ciprusok perspektívájából nézzük a festményt, a két állat annál inkább kezd hasonlítani a ciprusokhoz, és kezd betagozódni a transzcendenciával szembenező tájba. El Kazovszkij radikális jelenléte minden képen érződik.

A 2004-es *Testtesztúrakon*¹ látható El Kazovszkij-féle *Testi Mesék VIII. (Nagy Szirén, 2004)* fiú-szírénje, az oszlopos bálványok itt is szembenéznek magányos, ugyanakkor a szemlélő tekintetnek kiszolgáltatott pozíciójukkal a térben (*Az angyalok*, 2006), ám Szotyory terei kaotikusabbak, rendezetlenebbek és átláthatatlanabbak

¹ TESZTTESTÚRÁK. El Kazovszkij, Fehér Zoltán, Kecskés Péter, Bartók 32 Galéria, Budapest, 2004. január 13 – február 12.

(hagyományos értelemben véve festőiek), a színek kavargása mintha elfedne valamit, egy dimenziót, mely a szabadulást jelenthetné a műemlék-léteből. A magányos, világító szemű farkasnak ez sikerült. Új áldozat után nézhet. Szotyory El Kazovszkij-kommentárjai és újraértelmezései a szemünk láttára játsszák újra az El Kazovszkij-életlegenda pszichodramáját. Szotyorynál fontosnak látszik az önreflexivitás is, mely a kiállítás történetiségét is erőterébe vonja: nem pusztán az El Kazovszkij-univerzum rácsmitoszait idézi meg, melyekre felfeszül az életmű (gondolok itt a fordított Pygmalion-mítoszra, illetve a görög pedarasztikus hagyomány alapképleteire), de összefüggésbe hozható pl. Fehér Zoltán von Gloeden-projektjével is (Ikarosz, 1997).

KECSKÉS PÉTER világa a végtelen felé tágul, folyamatosan szembesít helyünkkel a kozmoszban, minduntalan rádöbbsen a kicsi és nagy jelentéktelenségére, hiszen minden apró jelenségben éppúgy benne a végtelen, mint ahogy minden apróság is a végtelen része: munkái ezúttal is a kozmikus imaginárium felfedezésének hermeneutikájára csábítanak. Fotografikus analízisei bámulatosan plasztikusak: egyként csatolhatók a test analíziséhez, illetve a kozmikus káosz szerkezetanalíziséhez, illetve ezoterikus vállalkozásokhoz is. Az analízis most minden korábnál mélyebbre megy: a 2003-as *Exaltatio essentiae*-sorozat figurális sejtéseit vagy a *Circle of Visions* (2004) című vizuális táncperformansz látványos testi, korporális elemét most hiába keressük.

Jarman a kék színek nagy jelentőséget tulajdonít a költészet hangjainak művészi archeológiájában, a kék értelemkirajzó tevékenysége után már csak a „lángok költészete” marad, mely „minden mást homályba borít káprázatos visszfényével”. A lángok költészete itt is jelen van: szinte nap beragyogta templomablak-fényességgel tündököl és üzen a mágia erejével. A tűz analíziseként is felfogható fénydokumentáció távolról nézve izzó, égő testek, figurák, testrészek benyomását is keltheti. A kék (az ég) sorozat preparátumszerűsége azonban megint csak viszonylagos: ez a preparátum nem tehető egzakt vizsgálati anyaggá, érzelmi koncentrációja olyan sűrű, hogy azonnal végtelenné tágul, mihelyt azt hisszük, hogy már-már a közelébe jutottunk. Megszínezett röntgene a kozmosz egy darabjának: de vajon milyen testhez tartozik, test-e, amihez tartozik? A zeneszerzőknek, John Cage szerint „saját képzeletük hangjaival befalazott fülük van”. Ő ezt cinikus mondatnak szánja, én kikerülhetetlen művészi-egzisztenciális csapdának látom. A festőknek, mondhatnánk ez alapján „saját képzeletük színeivel befalazott szemük van”. Ahogy a zeneszerző füle nem csak hall, hanem lát, a festő szeme nem csak lát, hanem láttat. Ahogy Cage *Atlas eclipticalis*ában

(1961) egy csillagtérkép és az áttetsző kottapapír találkozásának köszönhetően megszólal a világegyetem, mondhatni a kozmosz zenéje, Kecskés Péter képein a csillagtérképből vagy az időnként orvosi, testi preparátumokra, netán kémiai-fizikai folyamatokra emlékeztető felvételekből válik műalkotássá ugyanez. A közvetlenség ilyen fokú agressziója mérhetetlenül felértékeli a szembesülés katarziszát. A megismerés egészen intim útján járunk tehát, mely létező rendszerek felfedezésén keresztül szervezi, ha tetszik, teszi transzparenssé a káoszt. A mitikus drámaiság kavargásában időnként mintha csontot, izmot, bordát, arcot, vérplazmát, egy-egy kezdetleges röntgenkép dokumentáló igényét pillantanánk meg: az ember helyét a nyitott végtelenben. Mintha a már-már elröppenő, nyomokban még testi létére visszaemlékező lelket rögzítenék, mintha a letűnt létezés misztikus torinói leplei lennének (*Adam sleeps*, 2014).

Elképzelhető azonban ennek ellenkezője is: mintha Kecskés épphogy a maga egzaktságával e misztikusság felszámolására törekedne, s ilyen értelemben világa pontosan a mítosz, a test deszakralizálásáról, az anyag félelmetes múltkonyságáról és változékonyságáról szól. Kecskés ebben az értelemben a szerves anyag mozgására bizonyítja rá a halandóságot, a kozmikus tér szemére olvassa az antropológiai bezártság kétségbeesítő emberi helyzetét. Legyen bár így, vagy épp ellenkezőleg: Kecskés analízisei megkerülhetetlen, egzisztenciális kérdésekkel szembesítenek bennünket – első látásra kíméletesen, valójában könyörtelenül.

SZOTYORY LÁSZLÓ
A rítus, 2008, olaj, farost
© Fotó: Hidvégi Aszter

