

SIRBIK ATTILA

KOLLEKTÍV TUDATALATTI, RADIKÁLIS AMNÉZIA

Beszélgetés Győrffy Lászlóval és Szöllősi Gézával*

Sirbik Attila: Rátok aggatják a provokatív jelzőt, vagy esetekben alkotói világotok természetes módon termeli ki azt magából?

Győrffy László: A „provokatív” egy fokkal rosszabb, mint mondjuk az angol „controversial” jelző, ami pusztán leíró terminus. Egy cikkírónak nyilván el kell adnia a lapot, de a provokációval az a gond, hogy spekulatív szándékot feltételez, mintha az lenne az egyetlen motíváció, hogy a közönség toleranciaszintjét teszteljem, ami nem igazán érdekel. Sokkal inkább arra törekszem, hogy olyan intenzitású munkát hozzak létre, ami engem izgalommal tölt el, továbbá reflektál mindarra, amit fontosnak tartok. Egyébként úgy érzem, a hazai képzőművészeti szcéna most inkább a direkt politikai vagy aktivista művészi gesztusokat tekinti provokatívnak, mintsem a mi munkáinkat.

Szöllősi Géza: Mélységesen megvetem azokat, akik provokációt látnak a munkámban. Amikor a tévében a *nekrofil erotika* a sztenderd már délután 4-től (CSI, boncolós krimi sorozat, mindegyik epizódban egy szép, fiatal, de halott testet pásztáz a kamera, kellemes, klippszerű szekvenciában), a netről, illetve az elmúlt 2000 év művészetéről úgy általában pedig ne is beszéljünk (az elérhető látvány brutalitása szempontjából vegyük csak a NSFV, azaz a „not safe for viewing” kategóriát vagy Boscht). A provokatív jelző inkább egy azonosító, megkülönböztető címke, amit az ún. *boring art* lelkes hívei használnak velünk kapcsolatban. Így kényszerítve perifériára munkáinkat, míg mondjuk nyugaton a Young British Artists és Joel-Perer Witkin munkáit a fősodorban ünneplik.

SA: Mit jelent ma a provokativitás a magyarországi képzőművészeti színtéren? Több, mint a médiafigyelem megszerzésének egyik eszköze?

GyL: Ma Magyarországon nem beszélhetünk médiafigyelemről a képzőművészetet illetően, még annyira sem, mint 10-15 éve, és nem gondolom, hogy ezen a téren a határsértő munkák valamiféle előnyt élveznének a nagyközönség szempontjából a kevésbé megosztó művekkel szemben – sőt. MÉSZÁROS FLÓRA, a pécsi Nick Galériában

rendezett közös kiállításunk kurátora nem csak a hazai művészeti mainstreamtől eltérő szemlélet miatt állított bennünket párba, hanem mert tanulmányaink és részben korábbi csoportos szerepléseink révén is kötődünk Pécshez, és ebből a szempontból a tárlat sajátos pozíciót élvez. A főváros hipertrófiás kulturális bázisától távol a *Talking Dead* kissé idegenül hathat, ugyanakkor éppen azért, mert egyidejűleg jóval kevesebb ilyen esemény történik, kicsit másképpen artikulálódik a pécsi kulturális térben, de ez a *nekrofil esztétika* hiába is számítana zombi tömegek nézői vitalitására – az elutasítás vagy a vonzalom mindig lokális szinten jelentkezik.

SzG: A provokációt mint technikát a politikai, aktivista művészeti áramlatok használják manapság. Ötlet és készség híján. Például egy politikus lefestése „direkt bénán”, vallásgyalázás (keresztény), FEMEN-féle cégéreskedés stb. Igen, ezek a gesztusok bírhatnak hírértékkel, de a politikai hasznuk nagyobb, mint a művészi. Állítólag a képzőművészettel ma az a baj, hogy képeket és tárgyakat készít, és emiatt már ódivatú. Így a *progresszív*, happening-szerű műfajok lassan ki is kerülnek a képzőművészeti diskurzusunk tárgyköréből. Egyszerűbben, a legnagyobb eset: ha egy szakállas nő nyer egy énekversenyt, de a dalra a nagyanyám sem emlékszik már (a politikai haszna nagyobb, mint a zenei).

SA: A *transzgresszió* – mint alkotói hozzáállásokat egyik gyújtópontja – mindkettőtök számára ugyanazt jelenti?

GyL: Mindig is a *hibridizáció* volt a munkám kiindulópontja, és a különböző kategóriák házasítása szükségszerűen együtt jár a dichotómiák, ellentétpárok közti határok átlépésével. Ennek mentén számomra egyre lényegesebbé vált a bataille-i határsértés vizsgálata, ami az Éntől való elszakadás eszköze is lehet, különösen egy közös szereplési helyzetben. Számomra a transzgresszió nem teleologikus, tehát nem célja a határok megszüntetése, éppen hogy szüksége van a határookra, amelyeket újra és újra át lehet lépni: a határsértés a művészet által kijelölt térben érvényes szimbolikus játék, amely nélküli a világ megváltoztatására irányuló naiv idealizmust.

SzG: Számomra a kérdés értelmezhetetlen. Semmi „olyan” nem történt. Vannak emberek, akik mást szeretnének látni munkáink helyett, és vannak számomra is megdöbbentő, felkavaró tartalmak.

SA: A *brutalitás maszkja mögött felfedezhetünk bárminemű jelenidejű társadalmi lenyomatot?*

SzG: A *Flesh Project / Vagina Refreshing* sorozat (állati húsból készült, női genitáliákat ábrázoló szobrok) arról szól, hogyan mosódik össze két jelenség: a nyugati Vaginal Rejuvenation® (vaginafiatalító, kozmetikai műtét) és a nők vallási okokból való genitális csonkítása Afrikában. Vagyis két gyökeresen ellentétes kultúra, a 21. századi nyugat és a középkorban ragadt dél végül mégis ugyanazzal a „dologgal” kezd foglalatzkodni. Ez elég szemléletes jelen idejű társadalmi lenyomat.

Az aktuális *Kitin* szériám feleleveníti *sanyarú* gyerekorom, mikor nem juthattam hozzá nyugati játékgúrákhoz, ezért elkészítettem őket magam. A gesztus főleg a harmadik világban még nagyon is él (bár manapság már arrafelé gyártják azokat a játékokat). Nemrég „eszkábált” egy Messi pólót csíkos reklámszatyorból egy kislíu valahol nem Európában, majd szárnyára vette az internet és kapott is egy eredeti mezt az említett focistától. Szóval a *Kitin Project*. Belehelyezkedve egy thai kislíu élethelyzetébe: nem kaphatom meg a transzformersz játékgúrákat, ezért kimegyek a dzsungelbe és bogarakból összerakok egy hasonló dolgot. A vicc az, hogy az eredmény különb lesz, mint az eredeti.

GyL: Amikor VLAGYIMIR SZOROKINT 2015-ben Budapesten megkérdezték arról, hogy mi az irodalom szerepe a diktatúrában, azt válaszolta, hogy „minden időben, bármilyen rendszer uralma alatt az irodalom egyetlen feladata – megmaradni irodalomnak. A legszomorúbb mindig az, amikor faltörő gépet csinálnak belőle az aktualitások bástyáinak lerombolására. (...) Mert ha a falak leomlanak, a faltörő gépek rozsdásodni kezdenek”, és nagyjából ugyanezt gondolom

2017_1



Győrffy László és Szöllősi Géza
Talking Dead | részletek a kiállításról © Fotók: Horváth Gábor



* Győrffy László és Szöllősi Géza: *Talking Dead*. Nick Galéria, Pécs; 2016. október 15 – november 27.



Györfy László
munkái | Talking Dead, 2016

a képzőművészetről is. A művészet alapvetően társadalmi tevékenység, bármilyen szemléletet is képvisel esztétikailag és/vagy filozófiailag, anélkül, hogy konkrét politikai célok eszközevé zanzásítaná magát. A jelen egy utópisztikus jövőre irányuló cselekvés szempontjából mindig átmeneti, viszont a posztforradalmi tehetetlenség állapotában állandó: ez a folyamatos, repetitív jelenidejűség érdekel, semmint a felvilágosodás görcsös igyekezete a világ maszkntalanítására – a brutalitás álarca mögött újabb álarcok sorakoznak, soha nem ismerjük meg, ki is valójában Bórpofa.

SA: A horrorisztikus elemeket megjelenítő képzőművészet kéz a kézben jár a zsigeriség, az agresszió, az intimitás kérdéskörével; felfedezhetünk benne egyfajta, az emberi félelmekre irányuló, azokat bekebelező és szublimáló ironikus álláspontot?

SzG: Egyidőben kedveltem ezt a szót: szublimál. Fiatal koromban gondoltam, milyen remek, mi vagyunk azok, akik szublimálunk.

Györfy László
Facefuck VII., 2015, kerámia, olaj, 21 x 21,2 x 24,5 cm



Györfy László
7 fej. V.

De se ez, se ironia nincsen, minden az, aminek látszik, így néz ki, így kell szeretni. Inkább a melankóliát használom mint érzelmet. Egy kitömött állat (*My Pets* sorozatom, igazi preparátumok állati szőrből) egyszerre hordozza magában a természet diadalát és a saját elmúlása felett érzett bánatát. Én is velük sírok, de most én nyertem (én tömtem ki, nem fordítva). „Hodie mihi, cras tibi” („ma nekem, holnap neked”).

GyL: A szublimáció részemről nem merül fel, lévén, hogy nem vagyok pszichoanalitikus, de valóban fontos, hogy a horror – szerintem mindkettőnké – átszövődik humorral, ami a karneváli nevetésben megfosztja a tárgyakat a tragikus olvasattól. Jó példa erre a kiállítás-on a munkáinkat vegyítő két alkalmi együttes is, amely a műveinkkel kapcsolatban ritkábban felmerülő szempontokat helyez előtérbe. A kiállítótér egyik végében a posztapokaliptikus rézkarcokra (*A hét főbűn*, 2010-2012) élvező infantilis nézőpótlék (*A bosszú angyala*, 2013)

mellé besétálnak Géza Bauhaus szellemben kitömött kisragadozói (*Róka-Catwalk #3, Borz #1*), a természetes/mesterséges egybeomlásával a rémálomba ringató mesék világába kanyarítva a narratíva szárait. A másik sarokban hasonló összjáték működik: a tehénfejek mutáns trófeái, a kisméretű grafikák és a plasztinált húsból készült, gazdagon ékszerezett vagina-szimulációk (*Vagina Refreshing*, 2012-2016) a sokszemű táblakép-szörny (*Let's rock [DSBM 01]*, 2015) tekintetének feszültségterében a Wunderkammer hagyománya mentén egy privát gyűjtemény illúziójával kecsegtetnek.

SA: Igaz-e, hogy alkotói folyamataitok során teljes mértékben kizárjátok a személyességet, illetve a magántörténeteket, előtérbe helyezve bizonyos módon a kollektív tudat dimenzióit?

GyL: A munkáim nem életrajzi jellegűek vagy naplószerűek, nálam az Én egy konstruált, *konceptuális alanyiságot* tükröz: a feltárukozással szemben a *szimuláció* érdekel, melynek során akár bedarálódhatnak személyes elemek is abba a hibrid hivatkozás-hálóba, amely a művek kontextusát jelenti. A kollektív tudattal vagy emlékezettel szemben jobban foglalkoztat a kollektív tudatalatti és a *radikális amnézia* – a kollektivitás a *Talking Dead* koncepciójában és rendezési elvében is hangsúlyosan jelen van.

SzG: Éppen ellenkezőleg. Csak a személyesség adhatja meg munkáimnak a hitelességet. Sőt, bizonyos szintű kitarulkozás (persze a jó ízlés határán belül) elkerülhetetlen. Amikor egy fotósorozat erejéig eljártam egy nemi aktust az általam disznóhúsból varrt, már *romlott*, keresztnévvel ellátott női genitáliát ábrázoló objektivel, akkor a saját bőrömet is vásárra vittem. Ez a gesztus magát a szexizmust teszi nevetségessé, abban az esetben, ha még ebben a rothadó, összefércelt formában is vágykeltőek a szobraim. Ez nem a férfiak bűne.

SA: Alkotásaitok önmagukban hordozzák a romlandóság, a hátronzogatóan szép és a borzalmasan esztétikus különféle összefonódásait. Mi az, ami a húshoz, mint formálható anyaghoz vonz benneteket?

SzG: Az élő anyagok számomra egyszerűen – legyen az nyers hús, szörme, bogár páncél, csont... – csupán végtelen felbontásuk, aprólékos kidolgozottságuk és *legyártott mivoltuk* miatt jelentenek alapanyagot. Időt spórolok velük. Persze, a végeredmény szempontjából kardinális kérdés, hogy annak előtte ezek a materiák egy élőlényt fogtak körbe, tartottak egyben. Bizonyos tekintetben tehát ready-made-ek, szétszedem az eredeti *objektumot* (élőlényeket), majd összerakom egészen más formában. Ha megtörténik az *átváltás*, akkor jó a szobor. Nem bogarakat, nem állati húst, nem „igazi” állatokat látunk, hanem valami egészen mást.

Sajnos a romlandóság egy járulékos probléma, de mint a hátrányokat általában, ezt is próbálok a saját hasznomra fordítani. Tartósítani kell a szobraimat. A különféle tartósítási technikák (formalin, plasztináció, gyanta...) mind tartalmi, mind vizuális többletet adnak munkáim értelmezéséhez. Például a műgyanta lehetőséget ad izgalmas optikai játékok kivitelezéséhez, annak ellenére, hogy csak tároló anyagként merült fel első körben a használata.

GyL: A hús mint szobrászati médium egyedül Géza asztala, én kizárólag főzőskor foglalkozom vele, de motívumként állandóan megjelenik a saját munkáimban is, mint transzcendencia nélküli anyag, az (emberi) test formátlanságáért felelős biomassza – a testbe vetettségéből nincsen kiút.

SA: Posztumán kontextusban mi van a testen mint anyagiságon túl?
GyL: Minden bizonnyal a halál.

SzG: Pistorius (a botrányhős paralimpikon, aki elsősorban speciális műlábáról híres) sikere a lábai hiányában vagy mesterséges virgácsaiban keresendő? Korunkat tekintve mi lenne telitalálat: ha a Vitruvius-tanulmány alakját a láb nélküli (humanista szempontból hibás) vagy a műlábbal rendelkező Pistoriusszal (21. századi kiborg) cserélnénk ki? De mindegy is – előbb-utóbb valaki (vagy valami) úgyis elfoglalná az ember eszményképének számító ikonikus helyet. És akkor lehetne hóbörögni, hogy valakikre nézve az is kirekesztő.

A ROVAROK POLITIKÁJA

Szöllősi Géza: *Kitin**

Ursula K. Heise írja a *From Extinction to Electronics: Dead Frogs, Live Dinosaurs and Electric Sheeps* című tanulmányában¹ hogy a Steven Spielberg-féle *Jurassic Park* „feltámasztott” dinoszauruszai olyan prehisztorikus kiborgok, melyek nemcsak biotörténeti korszakok és fajok között közvetítenek, hanem a természetet is összekötik a technológiával. A kihalt fajok digitális feltámadása – (re)produkciója – többek között annak a példázata, hogy a nyugati civilizációban nem csak a természet jelenléte, hanem a természet eltűnése is vizuális spektakulummá válik. A bio-kiborgok tehát kísértetek is egyszermind, melyek paradox módon robusztus, ámde élőhalott vitalitásukkal „emlékeztetnek” minket – mire is? A kultúra előtti természet „vadságára”? Az élet megzabolázhatatlanságára, mely minden művi mesterkedésen túl is utat – „szökésvonalat” (Deleuze-Guattari) – talál magának?

Ezek az idealizáló megfélemlések eltérülnek ebben a kontextusban, hiszen ez a természet éppen a művi mesterkedés, a digitális és biotechnológiai (re)produkció által termelődik. Vagyis az őskori kísérletek referenciája fel van függesztve, az a kérdés, hogy „milyenek” is ezek a lények pontosan, elválaszthatatlan saját kulturális/tudományos és nem utolsósorban imaginatív kompetenciáinktól. A gyanúba zárt szúnyog, mely a filmben a dinoszaurusz-DNS hordozója, a reprodukció eszköze, a fikcióalkotás, a vizuális produkció, vagyis az emberi fantázia médiuma lesz. Nem az őstörténethez találunk vissza általa, hanem egy olyan fantázia-narratívához, melyen keresztül eljárszatjuk „magunknak” mint humanágenseknek ember és természet humanista konfliktusát.

Szöllősi Géza műgyanta tömbjei hasonlóképp egyfajta fantázia-inkubátorok, melyeken keresztül megtermelődnek a popkultúra és a bioszféra hibridjei, annak a rejtélyes rovarfajnak a küldöttjei, amelyek a *Kitin* című kiállítást népesítik be. A rovarokkal kapcsolatos szorongásaink egyik eredője, hogy „invazív” természetűnek véljük őket, vagyis megszállással, térhódítással, behatolással fenyegetnek. A popkultúrában az emberen túli idegenség egyik legerősebb metaforájának számítanak, olyan robotikus intelligenciának, mely imitálni képes az emberi viselkedést, ugyanakkor szörnszerű entitásként – az evés és szaporodás törvényeinek engedelmeskedve – mégis túllép a morális humanizmus törvényein. A rovar embertelen, „inhumán”, ugyanakkor belerágja magát az emberibe, hiszen felbontja azt a faji hierarchiát, mely a természet antropocentrikus értelmezésének alapja. Az (óriás)rovarok, rovarszerű földönkívüliek, rovarmutánsok már

¹ In: Carry Wolfe (szerk.) *Zoontologies – The Question of the Animal*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2003, pp. 59-82.

* *Szöllősi Géza: Kitin*, NextArt Galéria, Budapest, 2016. július 8 – július 30.