



Györfly 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.

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



Györfly 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 részéről nem merül fel, lévén, hogy nem vagyok pszichoanalitikus, de valóban fontos, hogy a horror – szerintem mindkettőnkél – 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 kitérülködés (persze a jó ízlés határára belül) elkerülhetetlen. Amikor egy fotósorozat erejéig eljártam egy nemi aktust az általam disznóhúsból varrt, már *romlott*, keresztnévvel ellátott női genitáliát ábrázoló objektummal, 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 biotörténeli 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 küldöttei, 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.



Szöllősi Géza
Kitin

az ötvenes évek óta megszállva tartják a popkulturális tudattalant (lásd pl. az ún. „big bug”-filmeket), de Szöllősi „insectodjai” mégis újfajta konstellációt alkotnak, hiszen a kitines idegenségben már eleve benne rejlik gépszerűséget tárják fel. Az állati test iránti megszállottságról híres művész valódi rovaralemekből létrehozott futurisztikus robotokat öntött műgyantába, melyek egyszerre gépiek, rovarszerűek és emberiek, vagyis a *Jurassic Park*-dinoszauruszaihoz hasonlóan a természet és a technológia szembeállítását meghaladó bio-kiborgok. A lények vizuális kialakítása sokat köszönhet a japán mecha-kultusznak, a keleti „splatterpunk” kultúrának, illetve a nyugati kontextusban még mindig sokkal ismertebb Transformers-brandnek, de a gép-rovar-ember háromszög kapcsán H. R. Giger biomechanikus művészete is megkerülhetetlennek tűnik. Giger neoszürrealista festészete a technológiává-válás különböző formáit mutatja be, mely víziókban a Gép mindig Vágygép is egyszerre, vagyis az emberi formák fémesezése, masinizálódása, „el-krómulása” stb. egyfajta technológiai erőszak van alárendelve. A Giger-féle

Szöllősi Géza
Kitin



rovarszerű idegenség tehát „erotikus” abban az értelemben, hogy az emberi forma átalakulása a polimorf perverziónak jegyében megy végbe, hogy minél összetettebbé válhasson az ingerlés, befogadás, behatolás vizuális kultúrája.

Szöllősi biomechanikus rovarjai nem követik Giger szubverzív erotikáját, inkább a heroikus *fan boy*-fantáziát irritálják, hiszen méretük folytán egyszerre idézik meg a merchandise- és játékipar termékeit, illetve az ékszerkészítés világát. Nem elég az, hogy a rovarok invázióval fenyegetnek, a gyűjtőszendélytől sújtott rajongónak mindegyik darabot meg kell kaparintania, vagyis a játék- és rovargyűjtők szubkultúrája kölcsönösen keresztbe porozza egymást a *Kitin*-projektben. A lépték kérdése mentén a kiállítás alcíme (*Hand made Hollywood*) is világosabbá válik, hiszen itt a nagyipari professzionalizmussal szemben az individuális kézművesség esztétikája kerül előtérbe. Ez egyrészt a barkácsolás, a low-tech, a hiánygazdálkodás esztétikáját is behozza, ugyanakkor a technológiai hiány (ki)pótlása csak erősíti a fan-art kontextus exkluzivitását. Digitális mozik, a milliós blockbusterek gigantomániája helyett itt posztdigitális miniatűröket kapunk, melyek egy szubjektív magánmitológia mentén írják szét a rovarság popkulturális nagy narratíváit.

A *Kitin*-mitológia ugyanakkor még születési fázisban van, hiszen nincs túl sok információ arról, hogy a bio-kiborgok honnan származnak, mit akarnak, milyen szerepet vállalnak a „rovarok politikájában” (David Cronenberg). Vagyis most még nincs története ennek a fajnak, csupán egyedi karakterek (*Venus, Lucifer, Cooper* stb.) és textúrák vannak, a lények a műgyanta tömbökben önmagukat prezentálják, és nem keverednek interakcióba egymással. A következő logikus lépés a rovarpolitikai kiépítése, vagyis annak a narratívának a létrehozása, mely a különböző karaktereket egymáshoz és az emberhez való viszonyukban helyezi el. Természettörténet után történelem, mely szükségszerűen konfliktusba lép az emberi történelemmel, hiszen a bio-kiborgok „új világa” az ember fantáziapotenciálján alapul. A természet elmásítása, újratervezése, (re)produkciója itt valóban kulturális-művészi munkaként megy végbe, mely az eleven rovaranyagot inkorporálja, hogy egy olyan kísérteties hibridként termelje újra, melyben a Föld és az Ember rekvizitumai elválaszthatatlan egységet alkotnak.

EGY MÁSIK ESZTÉTIKÁT TEREMTENI...

**Pfisztner Gábor
beszélgetése
Julian Faulhaber
fotográfussal és
Michael Müller-Verweyennel,
a budapesti Goethe Intézet
igazgatójával**

A budapesti Goethe Intézet idén felelevenített egy korábban már éveken keresztül ápolt szokást. Az intézetnek otthont adó épület folyosóin kortárs német művészek munkáit mutatja be, amelynek célja, hogy a művészeti intézményrendszeren kívül is legyen lehetőség a találkozásra a legkülönfélébb művészi pozíciókkal és impulzusokkal.

Pfisztner Gábor: Müller-Verweyen úr, az intézet egyes terei fokozatosan megújulnak. Ez egyúttal arra is lehetőséget ad, hogy megfelelő környezetben lehessen bemutatni a mostani kiállítással elinduló sorozatot, amelynek címe *Temporär / Átmenet*.¹ A cím utal arra a folyamatra, ami itt kezdetét vette, de ugyanúgy az installációra és természetesen azokra a helyzetekre is, amelyeket JULIAN FAULHABER képei mutatnak. Miért döntöttek amellett, hogy ezekben a nem kimondottan kiállítási célra létrehozott terekben hívjanak találkozóra a kortárs német művészetet reprezentáló munkákkal, és miért esett a választás a Magyarországon szinte ismeretlen Julian Faulhaberre?

Michael Müller-Verweyen: A képzőművészetben nagyon komoly lehetőségek rejlenek a kultúrák közötti párbeszéd erősítésére, mivel a nyelvi különbségek háttérbe szorulnak. A képek pedig azért fontosak, mert bár eltérő kódolással készülhetnek, mindenki értelmezni tudja őket valamiképp. Én egy évvel ezelőtt kerültem ide az intézet élére, és akkor úgy éreztem, hogy a különféle tevékenységeink kevésbé láthatóak az intézetben kívül. Mi azonban a teljes kultúrát átfogó és képviselő intézményként értjük magunkat, amely különféle programokat szervez, működtet egy könyvtárat és a nyelvi kurzusai is jelentősek. A képzőművészet azonban teljesen hiányzott. A korábbi állomáshelyeimen, például Hongkongban vagy Nigériában mindig rendeztünk kiállításokat, és ezt szeretnénk most itt is gyakorlattá tenni. Nincsen ugyan galériánk vagy kiállítási terünk,² de a folyosók elég tágasak. Mivel amúgy is aktuális volt egy bizonyos fokú felújítás, már ezt is figyelembe tudtuk venni, például az új világítás

¹ *Temporär / Átmenet*. Julian Faulhaber fotográfiái, Goethe Intézet, Budapest, 2016. szeptember 5 – 2017. március 31.

² Évekkel korábban, az Andrassy úti épületben, ahol az intézet korábban működött, még volt külön galéria (a szerk.)

kialakításánál. Az azért fontos volt, hogy valamiképp felidézzük a „fehér kocka” hangulatát.

PG: A kiállítás címe, miként az egész sorozaté, *Temporär*, azaz átmeneti, ideiglenes. Vonatkozik ez a képek kontextusán túl erre a változásra is, ami itt most kezdetét vette?

MMV: Igen, úgy gondolom mindenképp, lehet így is érteni. De érthető úgy is, hogy itt a bemutatott munkák csak rövid ideig lesznek láthatóak, nem évekre. Egy olyan kiállítással indítunk, amelynek amúgy ténylegesen ez a címe, amely magától a művésztől származik, de jól illeszkedik ahhoz is, amit mi itt most képviselünk. Bár évente összesen három kiállítást szervezünk, ezt a folyamatot szeretnénk érzékeltetni az elnevezéssel is. Az átmenetiség persze jól látható itt most az installálás módján is – a képek nincsenek felkasírozva, bekeretezve, bár kifejezetten művészi nyomatok, mégis csak szögekkel erősítettük őket a falakra. Ez lényeges volt, mert szeretnénk azt is érzékeltetni, hogy ez itt nem pusztán dekoráció vagy díszlet.

Julian Faulhaberre³ azért esett a választásunk, mert úgy érezzük, jól illeszkedik ide, és nem csak a térre gondolok. Magyarország jelenleg erősen polarizált; olyan mértékben, hogy fennáll annak a veszélye is, hogy bizonyos dolgok észrevétlenül maradnak, elsikkadnak emiatt. Mi szeretnénk ezen túllépni és rámutatni, hogy vannak olyan érdekes és fontos dolgok, amelyek mindenkit érinthetnek, mindenkit foglalkoztathatnak. Az építészet pedig ilyen terület. A helyi cselekvések, társadalmi megnyilvánulások persze nagyon fontosak, de ezek ölthetik az építkezés jellegét is. Emellett pedig nagyon érdekes az itt látható képek tisztasága, egyértelműsége, a szinte művi megjelenés érzése, amely aztán persze alábbhagyhat. A néző folyamatosan azzal konfrontálódik, hogy higgyen-e a szemének vagy sem. Az építészeti terei így egy másfajta aktivitás tereivé is válnak.

³ <http://www.julian-faulhaber.com>

Julian Faulhaber

© Goethe-Institut Budapest

