



iski Kocsis Tibor
Mesterséges természet, Brüsszel, 2017, giclée nyomat, 30 x 40 cm

idegenség, iski Kocsisnak tulajdonképpen minden műve a kétségbevonhatatlan, ám megragadhatatlan természet egy-egy fragmentuma. A megragadhatatlanság legszebb példáit a hatalmas méretű szénrajzok adják (*LUNA*-képek). Ezek a világ egy olyan pontjáról tudósítanak, a Hold felszínéről, amelynek valóságosságát fotódokumentumok állítják, saját fizikai érzékeinkkel mégsem tapasztalhatjuk meg, így számunkra ez a jelenség valamiképpen a fikció ködébe vész. Az univerzum képei kulturális képzeletünkbe íródtak bele, amelyeknek aprólékos kidolgozottságú „utánzatával” a művész nem annak realitását kívánja hangsúlyozni, inkább szuperrealitását vagy, ahogyan Vékony Délia írta, „szupernaturalitását”¹ – így teremti meg a természeti képben a természetfeletti reprezentációjának lehetőségét.

A természetfelettség jelentésrétegei képződnek meg Gaál azon fotóin is, amelyeket ugyancsak kivételesen részletgazdagság jellemez (*Hegy utánzat*; Éppen itt). Ezek a munkákon egyre parányibb mikrovilágokat fedezhetünk fel, s minél kisebb létezőesterek felé lépünk, annál inkább kinyílik a végtelen. Gaál is megteremti tehát az univerzum (a Transzcendencia) eszméjét, de nem a makrokozmosz ideája felé mozdítja a képzeletet, hanem inkább visszafelé húz – vissza a láthatóság innesső oldalára: a „valóság mélyére”.

iski Kocsis és Gaál művészetét egyaránt meghatározza a romantika tradíciójához való viszony. A romantikus művészek számára különösen fontos volt a természet reprezentálása, mert abban az isteni végtelenséget látták manifesztálódni. De a romantikus művészek ironikus attitűdjüknek köszönhetően azt is képesek voltak belátni, hogy a véges ember nem fogadhatja magába a végtelent – az csak a fragmentumokon, a részleteken keresztül tárulhat fel. A német koraromantika költői és gondolkodói úgy vélték, hogy a töredékeken a teljesség sugárzik át. Amikor e két, 21. századi művész „avantgárd romantikusként” határozza meg magát, akkor abban egyszerre fejeződik ki a természethez (ami ebben az összefüggésben a Transzcendentális feltárlásának autentikus helye) való viszony, és a töredékek, részletek igénylése, melyekben nem a befejezettséget, hanem éppenséggel valamiféle nagyobb Egész jelenlétét sejtik. Ezért is hagyják megszólítani magukat a pillanatok, – foucault-i terminológiával – a „monumentumoknak”² nevezhető részletek által.

A részekre bontás, a kivágás, az el- és átkeretezés mindazonáltal a kortárs művészet bevett gyakorlatai; a két művész esztétikai attitűdje

¹ Lásd: Vékony Délia: „SUPERNATURAL”. iski Kocsis Tibor munkáiról. In: *ISKI KOCSIS Tibor. Viltin Galéria*, É. n., 14-22.

² Foucault a „monumentum” fogalmával azt fejezi ki, hogy egy momentum, egy esetlegesnek tűnő esemény is a diskurzus középpontjába tud kerülni és jelentésszervező erővé tud előlépni. Vö: Michel Foucault: A tudományok archeológiájáról (Sutyák Tibor fordítása). In: *Uő: Nyelv a végtelenhez* (Szerkesztette: Sutyák Tibor). Latin Betűk, Debrecen, 1999. 169-199



Miklós Gaál
Szappan, 2008, C-print

tökéletesen illeszkedik az aktuális trendek közé. Ami kicsit más az ő kompozícióikban, s ami kettőjüket egyúttal össze is köti, az a romantikus tradíció mentén elgondolt rész–egész–viszony. Hogyan tudják megteremteni a töredékekben a teljesség képzetét? Kétségtelen, képkivágásaikkal ők is zárt szemantikai tereket hoznak létre. Azonban különféle művészeti stratégiákkal képesek elérni, hogy a megképződő jelentés valamiképpen túlnyúljon a keretbe zárt valóságdarabon: utalások, összefüggések megteremtésével, még inkább megütköztető mozzanatok feltárlásával előidéznek vagy, ha úgy tetszik, hagyják, hogy a „nagy Egész” – nem mint metafizikai totalitás, hanem mint jelentéktelen mozzanatok véletlenszerű egybeesése – lelepleződjön.

Mi több, amikor keretekbe zárt természetrepresentációikat nézzük, akkor valamiképpen azt a megszólítottaságot éljük át, amit alighanem az alkotók is érzékeltek, amikor hagyták magukat „megbabonázni” a természet tekintete által. Mintha nem is ők választották volna a témát, mintha nem ők lettek volna a spectatorok, hanem egyszerűen csak kitétek magukat a nézésnek: engedték, hogy a töredékben rejlő erő megszólítsa őket. Kompozícióikban ilyen módon nem a racionálisan gondolkodó énjük elvont konstrukciói köszönnek vissza a gondolat tekintetként, hanem egy mágikus tekintet, amely a néző, a látható és érzékelhető világ, valamint a mögötte meghúzódó, láthatatlan világ közötti kölcsönhatásból bontakozik ki. Éppen e kölcsönhatás eredményeképpen vagyunk egyszerre bent és kint, innen és túl – amint arra a kiállítás egyik emblematikus sorozata hívja fel a figyelmet. Gaál *Sziluettek 1-3.* című fotóin nem arról van szó, hogy a látvány révén a világ megkettőződik, hanem hogy a különböző világok együttesen, egymásba íródva jelennek meg, úgy azonban, hogy eközben előtérbe állítják a határtapasztalatot – az ablak, a párkány, a függöny, az árnyék sejtelmes motívumai révén.

Ha észrevesszük a gondolat eme mágikus, egyúttal érzéki és eleven tekintetét – ami tehát nem az irányított spectatori tekintet, hanem inkább annak kifordítása, a véletlenek sokaságából kibontakozó Egésznek a ránk tekintése –, ha képesek vagyunk ebbe a tekintetbe belenézni, még inkább, ha képesek vagyunk ezzel a tekintettel nézni mi magunk is, akkor a látható valóság mélyén megpillanthatjuk a másikat, szüntelenül megnyilatkozó, de szüntelenül el is rejtőző világot – a láthatatlant.³ A két művész közös tárlatának ereje az erre való rámutatásban áll.

³ A láthatatlan megragadásának és reprezentációjának kérdésén elmélkedve Jean-Luc Marion fogalmazza meg egyik értekezésében, hogy az az igazi művész, akinek van bátorsága átengedi magát a láthatatlannak: „Mestersége nem is áll másból, mint hogy hagyja felbukkanni – meglepetésszerűen és előre nem látható módon – a látatlant a láthatóban.” Jean Luc Marion: *A látható keresztjeződése* (Cseke Ákos fordítása). Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2013. 77.

SIRBIK ATTILA

Az azonosulás lehetőségei

Verebics Ágnes: *Pitvar hierarchia*

A.P.A., Budapest
2017. április 13 – május 4.

...ez az a hely, amelytől – ha szemeim felnyitom – többé nem szabadulhatok. Nemcsak, hogy általa vagyok helyhez kötve, hogy végtére magam sem mozogni sem elmozdítani nem tudom, lám mégis mozgathatom, elmozdíthatom, helyet változtatok... magamtól íme. Nélküle haladni mégsem tudok, nem tudom ott hagyni, ahol van, hogy magam máshova mehessek. Akár a világ végére elmehetek, vagy a takaróim-ba burkózhatom reggelenként, oly kicsinyé húzódnak össze, amennyire bírok, vagy hagyhatom magam felforrósodni a vízparti napsütésben: mindig ott van, ahol én vagyok. Megváltoztathatatlannul itt van, soha máshol. A testem egy utópia ellen-tettje, amely soha nincs más ég alatt. Ez az abszolút hely, az a csekély térdarab, amelyben – a szó szoros értelmében – testet öltök.

Michel Foucault: *Le corps utopique*

VEREBICS ÁGNES legutóbbi kiállításának anyaga a *Pitvar hierarchia* című sorozat nagy része, nagyméretű 1 x 2 m-es transzparens műanyag fóliákra készült. Erre a hordozóra ebben a méretben már

Verebics Ágnes
Pitvar hierarchia, 2017, részlet a kiállításból



felülről, a fehér műterem fal ugyanis kétségtelenül hangsúlyossá tette a gesztusokat. Verebicstől tudom azt is, hogy a *Pitvar hierarchia* anyagát egy fekete szumátrai kakas ihlette, amely olyan méltóság-teljesen és szigorúan nézte őt, mintha mindent érzett és értett volna már, amit csak érezni és érteni lehet, még akkor is, ha ez lehetetlen. Verebics, mint ahogyan oly sok esetben, most sem tesz másként, a testet, mint olyat hozza játékba, de kettős játékot játszik, egy olyan csavarral élve, ami nem teszi láthatóvá az embert, aki mégis, áttételesen, egy utalásos rendszer részeként jelen van a Pitvar hierarchia alkotásaiban.

Míg az emberi testet nap mint nap érik különféle hatások a fogyasztói társadalom irányából, kiszolgáltatottá válik, sok esetben, ha nem vigyáz, elveszíti sajátnak vélt identitását, egyfajta külső, kollektív logika szerint épül fel az egyedinek tartott test. Feloldódik egy kollektív egymásba oldódásban, miközben a legnagyobb mértékben magányosodik el. Úgy vélem, hogy éppen ez a fajta egymásba oldódás sívárosít el leginkább, hiszen eltűnnek a különbségek, nem marad helye a másnak, a máságnak, feloldódik az egyedi. És itt el is jutunk Verebics gesztusteremtő test-manipulációinak különlegességéhez a *Pitvar hierarchia* esetében: az egyedüli bizonyossághoz a bizonytalanságban, a testhez, amely teljes mértékben kiszolgáltató, önmagának és a másinak egyaránt. Hiszen ha figyelmesen analizáljuk ezeket a fetiszizált és felülstilizált testeket, amelyek egyszerre mutatnak egy baromfiadsereget, de egyértelműen utalnak az emberi kiszolgáltatottságra, konkrétan emberi testekre és viselkedésformákra – rá kell jönnünk arra, hogy mindannyian olyan szituációban vannak jelen, amelyben az egyedüllét, az elvonulás, de az uniformizálódás is teljes mértékben lehetetlen, ugyanakkor, paradoxonnak tűnhet, de mindannyian egyformák: hiszen mindannyiuk célja az, hogy a hierarchia alakulása során, ha feljebb lépni nem is tudnak, megtartsák saját pozíciójukat, aminek érdekében, folyamatosan egymásnak feszülnek, harciasává válnak, ahelyett, hogy felfognák helyzetük és identitásukeresésük értelmetlenségét. Mert éppen az identitás, mint olyan az, amely egy furcsa, paradox helyzetet is feltételez: egyszerre szeretnénk hasonlítani másokra, hiszen ez teremti meg a közösséghez való tartozás élményét, de egyúttal különbözve mindenki mástól, egyedinek és megismételhetetlennek szeretnénk

érezni magunkat. Verebics *Pitvar hierarchia*ja bizonyos tekintetben, ennek a kettős igénynek az ironikus demonstrálása is. Természetesen van olyan kritikus antropológiai gondolkodás, amely visszautasítja az identitás egynemű, esszencialista fogalmát, a gyakorlatok, jelentések és tapasztalatok statikus készletét. Az Ént inkább sok központúnak, többretegűnek, instabilnak és történelmileg szituálnak tekinti, folyamatos különbségtevések és többféle azonosulás termékének. Ezért a verbális vagy a kulturális cserét nem úgy fogja fel, mintha kötött individuumok között menne végbe, hanem mint amely alakítható, változásra képes szubjektumok között játszódik le. A hegemonia és az ellenállás állandó küzdelmében a kulturális beavatkozás minden formája megváltoztatja mindkét résztvevőt. Verebics alkotásai azt mondják, hogy a test az egyedüli bizonyosság az általános bizonytalanságban. Mi az, amit látunk? Testmanipuláció, a valóságos test-kép vizuális-metaforikus torzításai, az illegális test, gesztus-esszenciák, azaz a vizuálisan felerősített test-jel mint a szimbolikus tér sűrítése. Verebics ezekkel a baromfikkal egy olyan világot kreál, amely nem a valóságra, hanem annál többre, a kikényszerített vagy jobb esetben a szubjektivitás felszínét ostromló elgondolhatóra utal.

Verebics testeket ábrázoló képeinek befogadása során jelen esetben tehát egyáltalán nem biztos, hogy azt látjuk, amit nézünk. Elbizonytalanítóan valótlan állatábrázolása inkább a bizonyos tekintetben deviánsnak tekintett emberi viselkedésmódokra, extrém és szubkulturális divatra utal. Ebben az esetben, a latexruhát hordó szadolibba, vagy a børszerkóban feszítő kakas esetében azonnal a szadizmusra, a mazochizmusra, vagy éppen a punk kultúrával, szubkultúrával sokszor tévesen összezsengő agresszivitásra gondolhatunk. Az alkotó egy egészen sajátos és érdekes perspektívát és alkotói ábrázolásmódot alkalmaz, amellyel mintha megteremteni szeretné az „odaát” ittlétét, ami – bármilyen furcsán hangozzék is – a hiány esszenciális jelenvalósága a belátható, érzékelhető és felfogható ittlét során. Voltaképp nincs itt semmi rejtőzködés, elbújtatott jelentés, ki van itt pakolva minden, csak éppen nem azt látjuk, amit nézünk, ennyi az egész. Többek között ebben zseniális Verebics képzőművészete. Éppen azáltal kerülünk még közelebb alanyaihoz, az emberi testekhez, hogy ezúttal azok nincsenek is jelen. Jó azonosulást.



Verebics Ágnes
Pitvar hierarchia, 2017,
részlet a kiállításból,
Punk tyúk

2017_6



NAGY KRISTÓF - SCHÜLLER GABRIELLA - KESZIRMAI ANNA

Tüntetés / Kitüntetés / Semmi*

Az Artpool Művészetkutató Központ / Szépművészeti Múzeum alternatív művészeti jelenléte

51-es körzet, Művészetek Völgye, Kapolcs
2017. július 21-30.

A kapolcsi nyári fesztivál¹ megfoghatkozott képzőművészeti kínálatában az ARTPOOL jelenléte évek óta üdítő kivétel, biztos pont, ahol garantáltak a szellemi izgalmak. 2017-ben, az utóbbi években bemutatott előkészítő projektek² gyakorlatát követve, GALÁNTAI GYÖRGY képzőművész, saját *Aktív Archivum*³ koncepcióját megvalósítva, újból az Artpool archívumában fellelhető dokumentumok alapján épített fel komplex kuratori művet, egy a fesztivál közegére reflektáló és abból kiemelkedő, összetett multidimenziális műalkotást. A létrejött és a helyszínen sokak által megtapasztalt élményt jelen írással aligha tudjuk visszaadni, ezért inkább az ismertetésre és a háttérinformációkra szorítokozunk. A korábbi évekből ismert kapolcsi Artpool kiállítások tere kibővült: az ideai esemény meghatározó helyszíne a falu közepén található 51-es körzet lett, mely a K55-ös kiállítótér (Galántai-ház) mellett a Kossuth utca 51. alatti épületeket és kertet, valamint a két helyszín közötti kis zsákutcát is magába foglalta. Az utca neve a fesztivál idejére – nem véletlenül – 'Tót Endre utca' lett. (Az utcaátnevezés fluxus attitűdje jól ismert mind az Artpool, mind TÓT ENDRE gyakorlatából.⁴) Az 51-es körzet határát jelző táblák, a berlini Checkpoint Charlie tábláira emlékeztetve tudatosították négy nyelven a látogatók számára a konkrét és szimbolikus határátlépést. A zónába belépéskor mindkét utcasarkon egy-egy, a művészet és az élet kapcsolatát hirdető – a Ben tér projektből származó – feliratozott padon lehetett megpihenni. A váratlan padfeliratok – „Ha az élet művészet, mi szükség a művészetre?”, illetve „Ha az élet művészet, aludj ezen a padon” – előbb megtorpanásra majd cselekvésre serkentették a látogatókat: kedvelt fényképezkedési helyszíneként működtek, illetve a „felszólításnak eleget téve” többen el is szundítottak rajta. A következő meglepetés a fesztiváli zsvajból kiragadó zenei környezet volt: az egyik irányból közeledve madrigálok és gregorián zene, a másiktól rituális afrikai dob és TEDx előadások hallatszottak rejtett hangfalakból. A részletesebb információt rejtő QR kód és a misztikus forrásból feltörő hangok (megtámogatva a földönkívüliekkel kísérletező amerikai katonai bázisra – Area 51 – utaló elnevezéssel)

1 <https://www.muveszetekvolgye.hu>
2 *Szubjektív/objektív*, 2016, <http://www.artpool.hu/K55/2016/index.html>; *Ben Vautier 80*, AMT Alternatív Művészeti Tér, 2015 http://www.artpool.hu/K55/2015/index_hu.html.
3 Galántai György: *Aktív Archivum*, 1979–2003, http://www.artpool.hu/archiveshu_aktiv.html/
4 Például az 1993-as Ben tér projekt (a képeit lásd <http://www.artpool.hu/Fluxus/Ben/TER/2-1.html>), illetve az utcatábla mint új médium megjelenése Tót Endre szombathelyi kiállításán ugyanebben az évben



Tót Endre utca



51-es körzet

a történelmi asszociációk mellett a tudományos-fantasztikum irányába tágitották az értelmezési tartományt. A házlat betöltő molinón Galántai használati utasításként is felfogható, Vilém Flussert idéző hitvallása volt olvasható, mely a médiumok megsokasodásának a befogadóra tett hatásával foglalkozik: „Az emberek megtanulnak szöveget, képet és hangot vagyis tartalmat együtt olvasni (...) a talányfejtő (kitaláló) olvasást felváltja a komputáló (összerakó)

* Az esemény teljes fotó- és hangdokumentációja itt látható: <http://www.artpool.hu/K51/2017/> és <http://www.artpool.hu/K55/2017/>