



ALBERT ÁDÁM
Disconnected, 2020, Kisterem
© Fotó: Eln Ferenc

lényeges, hogy a kollektív láthatóság érdekében a 18. század után előálló orvosi hatalom lekapcsolja az egyént a család ápoló szerepéről. A születés és a halál is kikerül az otthon, a család ápoló, ellátó, gondoskodó teréből: a kórház orvosi felügyelete ugyan a szakértő ellátást kínálja, ugyanakkor elválasztja a beteget a családtól, és az otthon biztonságát a kórterem ridegsége váltja fel.¹⁰

Albert installációjában a születést egy személyes tárgy, az édesapja gyűjtéséből származó, bölcsőre emlékeztető fateknő szimbolizálja. Az installáció rideg, fehér kórházi miliójében erős kontrasztként hat a fateknő. A szerves faanyag korhadtsága azonban az elkerülhetetlen elmúlás melankolikuságát hordozza. A lassan elkorhadt fát a teknőt tartó fém elem rögzíti egybe, a teknő-bölcső az egyik megbetegedett létfontosságú szervet zöldessárga színű üvegformaként dédelgeti. A teknő fölött szintén az infúzióra emlékeztető elem jelenik meg, ezúttal azonban nem infúziós üveget, hanem piros szívet formál a fűjt üveg, melyet, ahogy a *Still Life I-II*. infúzióit sem, nincs hova bekötni. A testtől való elválasztottságában

¹⁰ Foucault a szülést, illetve a betegséget a szanatóriummal a válság heterotópiához sorolja, míg a halált, de áttételesen ide sorolható a kórház is olyan intézményként, melyben megragadható az polgári társadalom berendezkedésére váltás struktúrája. Ld. MICHEL FOUCAULT: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós, <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>

ALBERT ÁDÁM
Conversation,
2020, fűjt üveg,
rozsdamentes acél,
faág © Fotó: Kudász
Gábor Arion



a vér keringését fenntartó éltető szív a bölcső felett őrködő, már funkció nélküli szerv.

A vér GALÉNOSZNÁL a szangvinikus alkathoz tartozik, az éltető nedv, az életerő, az életvidámság, az apa életerejé, a gyűjtő szenvedélye, a kertet ápoló életerő jelenlétének megidézésével szimbolikusan visszahelyeződik a kórházi környezetből az otthoni, életet jelentő veszprémi kertbe, hogy szimbolikusan újra kapcsolódjon a környezethez, amelyből a betegség kiszakította. A kiállítás melankolikus, szomorú, gyászoló hangulatát a kertet éltető apa pótolhatatlan hiányát a *Conversation* elszáradt faága teszi erőteljessé: a fölötté álló alakok, melyek a *Man* figuráját ismétlik, az elmúlás tétova tanúiként búcsúznak.

Albert kiállítása ismét komplex, a szerencsétlen véletlen folytán nagyon is aktuális kérdéseket feszeget betegségről, elmúlásról, kiszolgáltatottságról, az egyéni élet kézzelfoghatóságának és a kórházi protokoll intézményes, elidegenített helyzetének megtapasztalásáról.

DARIDA VERONIKA

Teher alatt nő... Trapp Dominika: „Ne tegyétek reám...”

Trafó Galéria, Budapest
2020. január 17 – március 8.¹

Elsőre van abban valami meglepő, hogy TRAPP DOMINIKA „Ne tegyétek reám...” címet viselő, a paraszti kultúra egyes elemeit újraértelmező kiállítását a Trafó Kortárs Művészetek Házában rendezték meg. Ráadásul a pandémia következtében hosszú ideje ez a Trafó utolsó offline kiállítása.² Másrészt érthető a helyszínválasztás, ha figyelembe vesszük, hogy a projekt fő kihívása a népi hagyomány és kortárs kultúra összekapcsolása.

Ennek a törekvésnek számos huszadik századi előzményét felsorolhatnánk, Bartóktól és Kassáktól kezdve, akik fontos referenciát jelentettek Trapp Dominika számára *Parasztok atmoszférában* című projektje során, mely a 2017-es OFF-Biennále keretében került bemutatásra,³ és amely a paraszti kultúra zenei örökségének kortárs interpretációjára vállalkozott, az avantgárd kísérletezések és a táncművészet összekapcsolásának jegyében létrejött konceptuális zenekar formájában.⁴ A hagyományhoz való viszony ebben a zenei performanszban is meghatározó szerepet játszott, ahogy Trapp Dominika képzőművészeti, etnográfiai és ökológiai kutatásai (a MOME doktori iskolájában) évek óta következetesen ekörül mozognak. Az alkotó számos interjúban beszél arról, hogy a népi kultúra bizonyos formái könnyen felhasználhatók politikai propaganda céljára, kiváltképp a konzervatívista, nacionalista törekvésekben.⁵ Ő viszont ezzel szemben a kortárs diskurzusok felőli megközelítés útját választja, egy vállaltan *feminista* (sőt, *hungarofeminista*) nézőpont hangsúlyozásával.

Itt érdemes egy pillanatra megállnunk, hogy kiemeljük Trapp Dominika projektjeinek kollektív jellegét.⁶ Ez nem csupán a megvalósításra igaz, de az elméleti háttérre is, ahol erősen kötődik a *hungarofuturizmus*hoz (HUF), mely kiáltványa szerint „a kortárs képzeletet kondicionáló mítoszfunkció és esztétikai stratégia”.⁷ A mozgalom megalapítóinak (MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT, NEMES Z. MÁRIÓ, FRIDVALSZKI MÁRK)

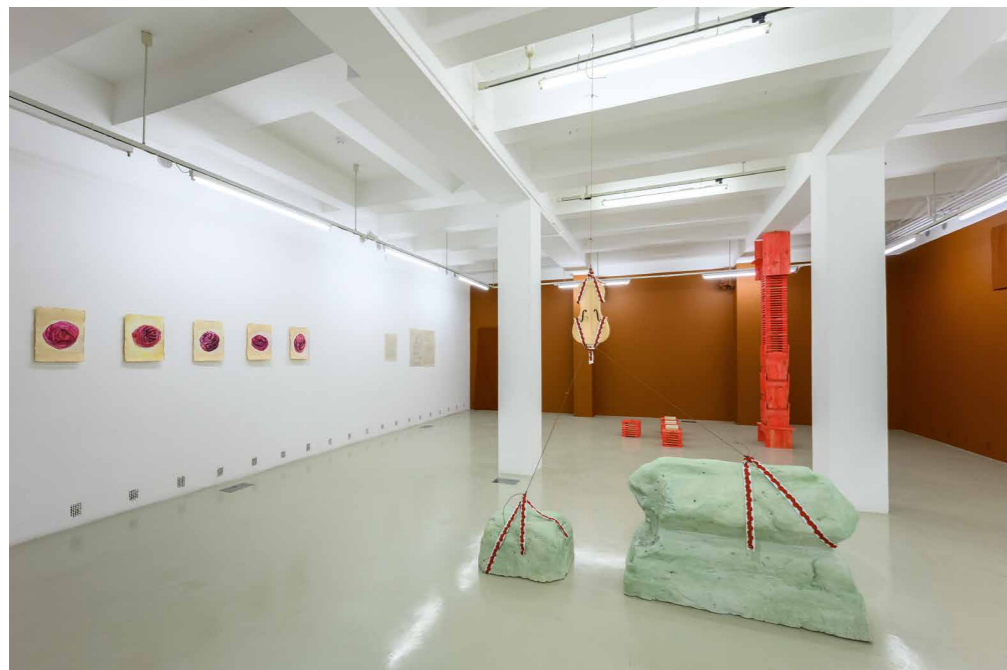
¹ https://trafo.hu/trafo_galeria/dominika_trapp (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. augusztus 9.)
² Ezt követően DOROTA GAWEDA és EGLÉ KULBOKAITÉ RYXPER1126AE című kiállítása már csak online került bemutatásra: ld. <https://balkon.art/home/online-2020/dorota-gaweda-egle-kulbokaite-ryxper1126ae/>
³ <https://www.youtube.com/watch?v=vs4WBPcOiWc>
⁴ A zenekar tagjai: BERTÓK MÁRTON: elektronika, ÉRI KATALIN: nagybőgő, KISS-BALBINAT ÁDÁM: hegedű, ének, vers, MARUZSENSZKI ANDO: hegedű, NEMÉNYI LILLA: ének, PORTELEKI ÁRON: brácsa, elektromos gitár, ütőhangszerek, SZURCSIK ERIKA: ének.
⁵ Ezzel is magyarázható a kiállítás elleni dühödő támadás több jobboldali hírportálon.
⁶ A kiállításban közreműködők: KRÁNICZ RICHÁRD, PROKK BALÁZS, BAJJUSZ ORSOLYA, AU WORKSHOP (GHICZY DÉNES EMIL, SZEDERKÉNYI LUKÁCS), KELE ILDIKÓ, VARGA NOÉMI, SZÍVÓS KATA, VINCZE ALINA, ERDÉLYI DÁVID, HARDI ÁGNES, TRAPP JÁNOSNÉ, SIMÓ MIHÁLYNÉ.
⁷ <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/hungarofuturista-kialtvan.html>

egyik célkitűzése a szélsőséges eredet mítoszok (pl. a magyarság szíriuszi származásának) felkutatása, majd azok kisa-játítása, a velük való *túlazonosulás* révén. A kiáltvány tézisét – „Nemzeti és történelmi mítoszainkat megszállta a nacionalista ideológia, ezért vissza kell perelnünk őket, hogy újraépítsük a magyarságról való gondolkodás haladó formáit. A HUF célja a képzelet formáinak áthangolása térben és időben” – tehát egyszerre kell komolyan (habár nem véres komolysággal) és felszabadító játékosággal vennünk. A múlt felé fordulás ugyanakkor együtt jár a „jövő eltérítésének igényével”. Mivel Trapp Dominika projektjei is deklaráltak erre vállalkoznak, ezért a „Ne tegyétek reám...” kiállítás a hungarofeminizmus (alapítótársak: BAJJUSZ ORSOLYA és PROKK BALÁZS) programadó eseményeként került meghirdetésre. Ebben a hungarofuturista női páholyban vagy irányzatban azonban a túlazonosulás stratégiája helyett inkább egyfajta kritikai távolságtartás figyelhető meg. A cél azonban azonos: egy *ellenarratíva* megteremtése, mely egy formálódó új ellenkultúra részét képezheti.

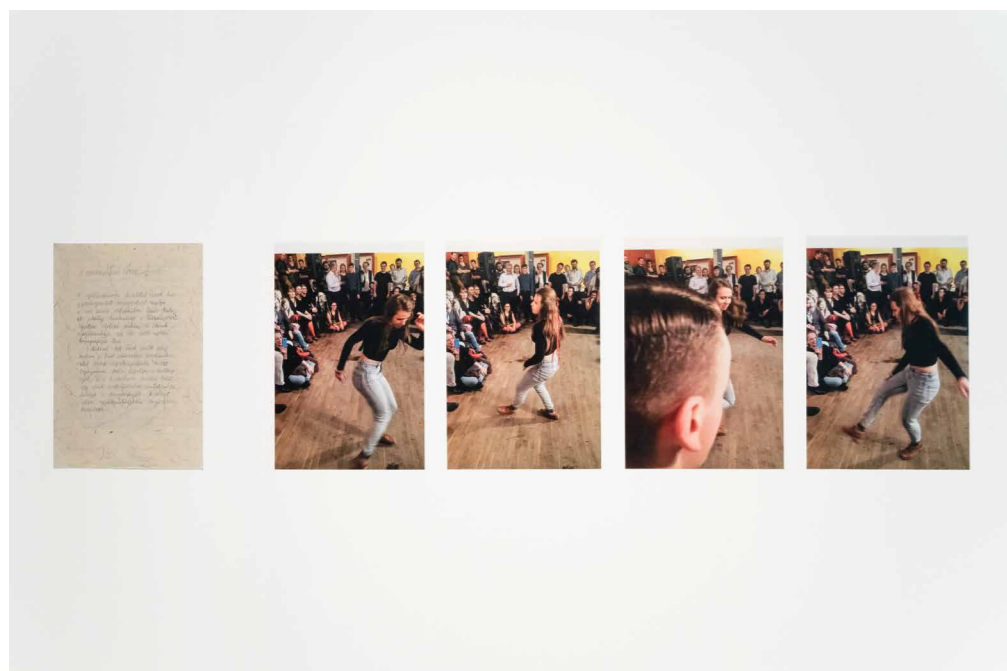
Mit érthetünk a tradícióhoz való új viszonyulásmód alatt? Semmiképp sem a hagyomány rekonstrukcióját, sokkal inkább részre bontását, majd ezek nyomán újraelalkotását. A hagyományból kiemelt elemek új kontextusba, új elrendezésbe kerülnek, és ezáltal új értelemösszefüggéseket, konszolidációkat hoznak létre.

Trapp Dominika gyűjtőként viszonyul kiállítási tárgyaihoz, azonban célja nem ezek konzerválása, hanem a máig aktuális problémák felszínre hozása. Giorgio Agamben első könyvében, *A tartalom nélküli emberben*,⁸ a gyűjtő tevékenységét forradalmi tettként aposztrofálja, mivel radikálisan kiszakítja a tárgyakat megszokott környezetükből, és ezáltal megváltoztatja a rájuk irányuló nézői tekintetet és befogadói attitűdöt. Ez a kiállítás egyszerre gyűjt tárgyakat (bútorokat, hangszereket, könyveket, rajzokat, alkotói koncepciókat), valamint szövegeket, hangokat és videofelvételeket. A tárgyak közül a legizgalmasabb a szék motívum átváltozása, mely különböző megjelenési formáiban egyszerre fejezi ki a család szerkezetét és hierarchiáját (az anyát ábrázoló szülő- vagy

⁸ GIORGIO AGAMBEN: *L'uomo senza continuo*, Rizzoli, Milano, 1970



TRAPP DOMINIKA
 „Ne tegyétek reám...”, 2020, Trafó Galéria | *A fétistárggyá tett test*, 2020, installáció (fa, hímzett nyers pamut szalag, bélhúr, poliuretán hab, természetes pigment, merített papír, olajpasztell) Az installáció elemei: *Prolapse-portrék*: extrém anális szexet bemutató pornófilmek werkfotói alapján zsírkérrával készült rajzok merített papíron. *Brácsa*: A kifordított brácsa Erdélyi Dávid hangszerkészítő alkotása. *Szalag*: A nyers pamut szalagra hímzett neo-folk sorminta tervezésében Kele Ildikó, textiltervezővel segédkezett. *Szégycenkő*: A két elemet a kiskunlacházi szégycenkő mintájára Hardi Ágnes faragta ki és Trapp Dominika festette.



Trapp Dominika együttműködésben Varga Noémivel: *A néptáncosnő teste*, 2020

vajúdószékkal, a halott gyermekekre utaló ülcsivel, az életben maradtakat szimbolizáló fejszékekkel, és a despota apát megjelenítő parancsolószékekkel). Kiolvasható belőlük egy vagy akár több élet története, mely a legrövidebben a falon látható (egyszerre széket és ülő alakot formázó) képpel és felirattal összegezhető: „SZÜL. Fekszik MEGH.”

A gyűjtőmunka azonban nem csupán tárgyakra, de sorstörténetekre, traumákra is kiterjed. Ehhez a legfontosabb forrás az első installációban (társalkotó: AU WORKSHOP) székeként funkcionáló dobogókon, a *boldogasszony fáját* szimbolizáló emlékoszlop vagy feifa tövében, elhelyezett nyitott könyv: NAGY OLGA *Asszonyok könyve* című műve,

mely 1975 és 1984 között, Kolozs és Maros megyében gyűjtött történeteket foglal magába. Ezekből néhány el is hangzik, Trapp Dominika családjának asszonytagjai (nagyamái és édesanyja) előadásában. A személyes döntés következtében a történetek újra hangot (hangtestet) kapnak. A vallomások hitelességéből pedig semmit se von le, hogy mások közvetítik őket.

A kiállítás címét is az egyik szöveg adja: az *Édesanyám végakarata*. Az ebben megfogalmazódó, egyszerre meglepő és megrendítő, kérést érdekes szó szerint idéznünk: „Lelkem, gyermekem, ha én megtalálnék halni hamarabb mint apátok, aztán őt reám ne tegyétek! Ne tegyétek reám, hogy ott is nyomja a szívemet s a lelkemet. Mert nekem annyit nyomta ötvennégy esztendeig, hogy megelégettem. Engemet oda bátyátok mellé tegyettek, hogy ott pihenjek, s apátokat oda, külön sírba. Ott aztán külön várja, amíg megfújja Szent Mihály arkangyal a trombitát. Mellém ne tegyétek.”⁹

Ez a pár sor pontosan mutatja a paraszti közösségekben hagyományosan elfogadott férfiuralmat és elnyomást, valamint az ellene való lázadást. A „reám ne tegyétek!” imperatívusza a halál utáni függetlenség, a halott testtel való önrendelkezés gesztusa. Ebből is nyilvánvaló, hogy a kiállítás problémafelvetése a testet és a mozgásteret érinti. A fő kérdések: Milyen terheket hordoz egy parasztasszony teste? Milyen jelentésekkel terhelt egy néptáncosnő teste? Mit jelent a fétistárggyá tett test? Milyen mozgásteret enged a hagyományos közösség az egyénnek, a népművészeti hagyomány az alkotó személyiségnek? Mennyire meghatározók az életben és a művészetben a hagyományos férfi és női szerepek?

A kiállítás fontos társalkotója Szívós KATA táncos (a Táncművészeti Egyetem harmadéves hallgatója), aki diplomamunkájában a hagyományos legényes táncok virtuozitását alakítja át „leányossá”, felhasználva a férfi szóló tánc alapelemeit, de azokat új sorrendben rakja ki, valamint önmagára (egy virtuóz női testre) formálja. A kiállítótérben erről a táncról Varga Noémi videóját láthatjuk. A tánc a felszabadulás, a mozgásában kiteljesedett

⁹ NAGY OLGA: *Asszonyok könyve*, Magvető, Budapest, 1988, 99.



Trapp Dominika az AU Workshoppal (Szederkényi Lukács, Ghyczy Dénes Emil) való együttműködésben: *A parasztasszony teste*, 2020, hanginstalláció: hang, fa, viaszkréta, merített papír, akvarell ceruza, könyvek © Fotók: Eln Ferenc



TRAPP DOMINIKA
„Ne tegyétek reám...”, 2020, Trafó Galéria | A fétistárggyá tett test, 2020, installáció

test autonómiájának kifejezése, de itt egyben a hagyományos szerepkörből való kilépést is jelzi, az interpretáció szabadságát. Végül a kiállítás (a parasztasszony és a táncosnő testét újragondoló installációk után) a testtel mint fétistárggyal foglalkozik. Freud szerint a fétistárgy¹⁰ valami egyszerre valós és nem valós, testet öltött és nem létező, igényelt és tagadott tárgy. Ez egyszerre jelenik meg a maga konkrét, megérinthető valóságában, miközben egy nem létező tárgyat (a freudi értelmezésben a fiúgyermek számára az anya péniszét)

¹⁰ SIEGMUND FREUD: A fétiszizmus. Ford. MÁJAY PÉTER. In: *Sigmund Freud Művei VI. Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*. Filum, Budapest, 1997, 151-157.

helyettesíti, és ebben a vonatkozásában anyagtalan és érinthetetlen marad. A fétis-tárgy ambivalenciája kihat a fetisiszta hozzá való viszonyára is. A fetisiszta olyan, akár a gyűjtő: folyamatosan megsokszorozza és felhalmozza fétistárgyait. Ebből az következik, hogy a fétistárgy nem valami egyedi és helyettesíthetetlen dolog, épp ellenkezőleg, számtalan más, meghatározatlan tárggyal helyettesíthető, hiszen egyik „megtestesülése” sem képes kimeríteni vagy betölteni azt a semmit – a hiányzó tárgy helyét –, amelynek a jele. Ehhez a gondolathoz kapcsolódva, a kiállítás harmadik installációjában a *prolapse* (végbél előreesés) – amely a pornóforgatások kellemetlen következményéből mára népszerű pornózsánerré vált –, eufemizált változata (*rosebud*) a falon realiztikus prolepse portrérajzokon, míg a szégyenkövet és a brácsát átkötő szalagokon népi virágmotívumokra emlékeztető sormintában jelenik meg. A kifordított brácsa egy máig használatban lévő népi hangszer interpretációja, amelybe készítője a *prolapse* feliratot stencilezte. A szégyenkő felett kifeszített és kitáruló hangszer extrém módon hangsúlyozza a megbélyezettséget.

Trapp Dominika kiállításának legnagyobb érdeme, hogy ráirányítja a figyelmet az elnyomás konszenzuális vagy észrevétlen, rejtőzködő formáira. Továbbá úgy tárja elének a hagyományos, ismert motívumokat, hogy rámutat az azokban rejlő ambivalenciára. Valamint hangot ad az elnyomottaknak: egyértelműen női hangot. Ahogy az egyik parasztasszony kimondja: „Ember belőlem sose lesz, legfeljebb egy nyomorult asszony”. Ám ez a megfogalmazás, a norma kimondása, már az első lépés az ellenállás, a normaszegés felé. A „Ne tegyétek reám...” azt sugallja, hogy a hagyományhoz való legautentikusabb viszonyulás a bevett és megmerevedett szabályok megkérdőjelezése és áthágása. A *transzgresszió* segíthet abban, hogy felszabaduljunk a tradíció nyomasztó súlya alól, és egy általunk feltárt (de nem ránk terhelt) múltban és a jelenben megtaláljunk a közös pontokat. Ezáltal válhat a hagyományhoz való viszonyunk egy állandóan formálódó, dialogikus viszonyná. Beszélünk kell róla, és ez a kollektív kiállítás – mely hangot ad, kérdez és provokál – a tradíció önként vállalt teherként való közvetítésére mutat példát.

2020_5

FEHÉR DÁVID

A lehetőségek üres edényei¹ „Fogalmaink mint roppant küklopszok sorakoznak ködös és képlékeny terükben” – Komoróczy Tamás kiállítása

FUGA – Budapesti Építészeti Központ, Budapest
2020. szeptember 10–28.²

„Fogalmaink, mint roppant küklopszok sorakoznak ködös és képlékeny terükben” – olvasom újra és újra az enigmatikus címet, amelyet először KOMORÓCZKY TAMÁS műtermében láttam meg egy fekete táblára írva. A vendégszöveg beúszott az életmű univerzumába. Komoróczy művészete leírható permanens küzdelemként az ember számára alig felfogható fogalmakkal, amelyek fenyegető küklopszokként magasodnak előttünk. Képzeletünkben homályos, átláthatatlan terekbe rendeződnek, eltűnnek, felbukkannak, újabb és újabb konstellációkat alkotnak. Abszolútnak tűnnek, ám valójában korrelatívok, át- és átértelmeződnek. A permanens átértelmeződés folyamatát mutatják fel abszolút helyzetként. A változás változatlanlansága (a „most más”³ permanenciája) mozgatja Komoróczy művészetét. Életműve ennyiben egy olyan loopnak tűnik, amely nem pontosan, hanem variáltan ismétli önmagát, nem tisztán repetitív, hanem inkább aleatorikus szerkezetet mutat. Egy olyan ontológiai utazás, amelynek kiinduló- és végpontja azonos, egy olyan küzdelem, amelyben „minden eszik, minden megéteik”,⁴ amelyben a szubjektum konstruálja a fogalmakat és a fogalmak konstruálják a szubjektumot, amelyben az ellentétek kibogozhatatlanul összefonódnak, és ekként megszűnnek ellentétek lenni. Komoróczy alkotófolyamatának meghatározó mozzanata a szinte *kényszeres* anyaggyűjtés és rendszerezés, ám a rendszerezés maga sosem szülhet rendet, inkább valami olyasmit, amit *rendezett káosz*ként írhatunk le, amelyben minden egyszerre ködös és letisztult, képlékeny és sziklaszilárd.

¹ A kiállítás megnyitóbeszédének szerkesztett változata. Lásd még: <https://www.youtube.com/watch?v=qY7GOU1IfuE> (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)
² <http://fuga.org.hu/fevent/fogalmaink-mint-roppant-kuklopszok-sorakoznak-kodos-es-keplekeny-terukben/>
³ A szöveg Komoróczy ikonikus művén jelent meg először: Komoróczy Tamás: *Oltalom Menhely. Új, Most más!*, installáció, Mű-terem Galéria, Budapest, 1994.
⁴ Vö. a művész Trafó Galériában rendezett kiállításának – G. I. Gurdjefftől származó – címevel: *Komoróczy Tamás: Minden eszik, minden megéteik*, Trafó Galéria, Budapest, 2012. december 13 – 2013. január 27.; ld. https://trafo.hu/trafo_galeria/komoroczy_tamas
⁵ A kényszeresség a művész *OCD-sorozat*ának kulcstémája volt. Vö. KOMORÓCZKY TAMÁS: *OCD (Obsessive Compulsive Disorder)*, kat. la Biennale di Venezia (kiadó: Múcsarnok, Budapest), 2001

Az az érzésünk, hogy Komoróczy művészetében minden mindennel összefügg. Életműve linkek, minták és mintázatok rizómaszerű rendszere, amely átível stílusokon és médiumokon. Ontológiai kérdéseket keresve, a memetika törvényeinek jegyében, korrelatív tematikus blokkokba zárja az abszolútumot.⁶ Leírható Komoróczy művészete egymással érintkező mémhalmazok összességéeként? A mémek konfigurációi talán nem is a rizómához hasonlatosak, hanem inkább a véráramhoz, a pulzáló erekhez, az olykor óramű pontosságú, máskor aritmiás szívdobogáshoz, amely a művész emlékeztető videójának, a *Blutentag!*-nak (2014) központi motívuma volt.⁷

Komoróczy ezúttal egy a múlt homályába vesző, archaikus-mitikus motívumot választ kiindulópontul: kiállításának címében óriási, torz és fenyegető lényekre, küklopszokra utal, akik mintegy megszemélyesítik az ember számára felfoghatatlan fogalmakat. Ködös és képlékeny terekben sorakoznak. Milyen lehet egy ilyen tér? Olyan, mint a világháló beláthatatlan virtuális tere? Vagy egy *blue box*, amelyben az összefüggések, a kontextusok bármikor megváltoztathatók? Esetleg olyan, mint a leghíresebb küklopsz, Polüphemosz homályos, sötét barlangja, amelyben Odüsszeusz és társai a biztos halálra vártak? Mint ismeretes, a – régi rend felett győzedelmeskedő – „leleményes” Odüsszeusz végül megmenekült: leitatta és megvakította az egyszemű óriást, miközben szerepet játszott, azt hazudva, hogy úgy hívják, „Senkise”. A történetre már korábban SELMECZI BEA is utalt Komoróczy Tamás művészi gyakorlatának összefüggésében⁸ – a rettenetes küklopsz legyőzésének az ára ugyanis az ő esetében sem más, mint az identitás felszámolása, a szerepjátszás, az alakváltás, a „senkivé” válás. Komoróczy művészetében „senkivé” válik, hogy megfelethesse a „Semmi” misztériumát. A küklopsz-motívum először a *Semmi-vers* (2009) című videóban bukkan fel.⁹ A művész torzított gépi

⁶ Az abszolútum fogalmának értelmezéséhez Komoróczy művészetének tükrében lásd: SEREGI TAMÁS: *Az abszolútum kísértése*. Interjú Komoróczy Tamással, *Erindex*, 2019. február 25., ld. <http://erindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1075>
⁷ Ld. http://komoroczy.com/videos_bluten_tag.html
⁸ SELMECZI BEA: *Szövevényes kaland az ismétlődések univerzumában*. Interjú Komoróczy Tamással, in: KOMORÓCZKY TAMÁS: *Csonok konstellációja*, kat. Neon Galéria, a művész magánkiadása, 2010, 9.; online elérhető: <https://galeriaonline.hu/2010-aprilis-april-interju-komoroczy-tamassal- illetve: http://erindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=757>
⁹ Ld. http://komoroczy.com/videos_a_nothing_poem.html