

kitekintést Cséfalvy *Purgatorius* (2018) című videoinstallációja,⁷ ami-
ben egy őscickány, minden emlős őse boncolgatja a jövőnk alakulását,
a mesterséges intelligencia fejlődése kapcsán. A videó számos nyitott
kérdést vet fel az evolúció folyamataitól, céljától kezdve az emberi faj
felelősségének jelentőségéig; az őscickány a természet által elszenve-
dett, ember okozta pusztítás lehetséges következményeivel kapcsolat-
ban kéri számon utódait, s ugyanakkor a mesterséges intelligencia az
emberhez hasonló depresszióba, ezáltal cselekvőképtelenségbe való
zuhanásának veszélyein tűnődik.



CSÉFALVAY ANDRÁS
Purgatorius, 2018, állókép a kétszatsornás videó-installációból, 11'07"



CSÉFALVAY ANDRÁS
Newtoniana – differenciálás, integrálás, művelődés, 2018, állókép a videóból, 9'42"

A kiállítás címe szerint: „Egy olyan világban, ahol nincsenek tények,
ott csak a jószág marad”. Ez az első provokatívna avagy naivnak
tűnő állítás olvasható az anti-esszencializmusra adott baloldali-
emancipatorikus válasz aktualizáló megfogalmazásaként is.
A tények nélküli bizalom akkor teremthető meg, ha a humanizáljuk
a tudományt, amely így nem gyengébb, hanem erősebb színben tűnik
fel. Cséfalvy András kiállításában a tudomány univerzális, objektív
világmagyarázat helyett mint *diskurzus* jelenik meg, amely éppúgy
állásponatok, iskolák, hipotézisek hierarchia nélküli konfrontációjá-
nak tere, mint a társadalom- és bölcsészettudományok, még ha a
vita határai jóval kijebb is tolnak. A kiállítás humanizálja a tuda-
mányt, de ezzel nem „leleplezi”, ahogy a vulgár-posztmodern tette,
vagy politikai célokból relativizálja, ahogy a szélsőjobboldal évtize-
dek óta, hanem a Feyerabend-féle demokratikus irányába nyitja meg.
A globális klímaválság árnyékában pedig egyre sürgetőbb kérdés,
hogy a tudomány képes-e újra társadalmi-politikai projektte válni,
amely nem egy szűk intellektuális, illetve gazdasági réteg terepe,
hanem mindannyiunké.

⁷ <http://www.andrascsefalvy.com/works44>

VARGA TÜNDE

Elmélkedő befogadás, érzéki megismerés

Gosztola Kitti: *Ruminatio*

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
2018. szeptember 14 – október 21.¹

„mert nincsen helye egy sem,
Mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!”
(RAINER MARIA RILKE: *Archaikus Apolló-torzó*;
TÓTH ÁRPÁD fordítása)

A ROSI BRAIDOTTI és MARIA HALAVJOVA által szerkesztett *Posthuman
Glossary* kötetben jelentős szerepet kap a kortárs művészet, nem csak
az *Anthropocene Art* szócikk keretén belül, hanem például olyan kap-
csolódó alkotások bemutatásával, mint például JOHN AKOMFRAH
Vertigo Sea című videoinstallációja (2015), PIERRE HUYGE 2017-
es *documentán* kiállított installációja (*Cím nélkül*), vagy TREVOR
PLAGEN *Trinity Cube* (2015) című munkája.² Hasonló megközelítés-
módot választott az *Art in the Anthropocene* című kötet is:³ a művészeti
megismerést nem választja le a tudományos megismerésről, hanem
mintegy azzal együtt szóló, eltérő módszerrel működő, de az elméleti
kutatásokat támogató gondolkodásmódot tételezi.

A háttérben az az elgondolás húzódik, hogy mivel a művészet
a kortárs világ bizonyos reflexióját adja, a gondolkodási kerete-
ket ugyanúgy alakítja, mint ahogy azt az elméleti keretek teszik.
Az antropocén-posztumán területén mozgó elméleti írások lényege-
sen nagyobb jelentőséget biztosítanak az ilyen jellegű ismeretátadás-
nak, mint ahogy azt tudományágak hagyományosan teszik.

A művészet ebben a kontextusban a megváltozott világ érzékelésének,
megismerésének egy formája. H. H. LAMB például *Climate, History
and the Modern World* című kötetében⁴ vizsgálja azokat a festménye-
ken megjelenített, az érzékelés számára meglepő, új jelenségeket,
melyek a klímaváltozás következményeként jelentek meg: ebből a
nézőpontból elemzi például a Dickens szövegeihez kapcsolható kivé-
teles téli havazásokat, vagy a Constable és Turner festményein meg-
jelenő felhőzet okait.

A vizualitás ugyanakkor azért is kiemelt az antropocén kritikában,
mert az arról való tudás jelentős része vizuális jellegű: a műhold-
felvételektől a klímaváltozás adatvizualizációjáig. A művészet pedig
különböző módokon képes ebben a vizualizációban részt venni.
Az *Art in the Anthropocene* bevezetője szerint így például abban is,

- ¹ https://szikm.hu/kiallitasok/ruminatio_gosztola_kitti_kepzomuvesz_kiallitasa-469 (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. november 2.)
- ² ROSI BRAIDOTTI & MARIA HALAVJOVA: *Posthuman Glossary*. London: Bloomsbury Academic, 2018 <https://www.bloomsbury.com/uk/posthuman-glossary-9781350030244/>
- ³ DAVIS TURPIN: *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, London: Open Humanities Press, 2015. ld. <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/art-in-the-anthropocene/>
- ⁴ H. H. LAMB: *Climate, History and the Modern World*, London and New York: Routledge, 1982

hogy a problémát tudatosítsa és áthangoljon egy más típusú élet-
módra az egyre érezhetőbben változó világban való túléléshez szük-
séges életvezetés szempontjából.

TIMOTHY MORTON szerint a kortárs művészet gyakran mutatja meg
azt, ami a látóterünkön kívül esik, az azt körülvevő kontextust, a
galéria terét, az intézményt, valamint a művészet szélesebb környezé-
tét.⁵ GOSZTOLA KITTI⁶ pontosan átgondolt, kutatásalapú művei éppen
azokat a dimenziókat tárják fel, melyeket hagyományosan kitakar a
látókörből a művészeti narratíva. Munkái kultúrtörténeti, művészeti,
mitológiai, filozófiai tudásokat hoznak közös platformra azokkal a
természeti, környezeti, gazdasági, politikai adottságokkal, melyek
szorosan kapcsolódnak a kulturális jelenségekhez, olyannyira, hogy
– miként az a kutatásból láthatóvá válik – a kultúrtörténeti ismer-
teink háttérben sokszor ténylegesen természeti jelenségek állnak.
Azonban, mivel történeti szempontból jelentőségük a szellemtörté-
net szempontrendszerében nem volt értelmezhető, leginkább a kul-
túrtörténeti kuriózumok felől ismerhettük ezeket. Az „antropocén”
kritikai gondolkodással azonban – ahogyan azt például NICOLAS
MIRZOEFF elemzése is megmutatják – a figyelem más fókuszra
kap: a háttérbe szoruló érdekességek lényegi jelentőséget nyernek.⁷
A perspektívaváltással a művek olyan konstellációkat alkotnak,
melyekkel – az antropocén kritikai irodalom elvárásainak megfele-
lően –, nem az egyes jelenségek átesztétizált tálalása történik meg,
hanem az addig látókörön kívüli tények más összefüggésrendszerbe
helyezésével egészen más kapcsolódási pontok válnak láthatóvá.
Az antropocén/posztumán kritikai vizsgálatoknak megfelelően az
interdiszciplinaritás lényegesen eltérő dimenzióba kerül és olyan kér-
dések, nézetek, természetfelfogást is inkorporál, melyek koráb-
ban a tudomány határterületét képezték. Ebben a megközelítésben a
művészet – a tudomány szempontjából – kevésbé szigorú és rigorózus
vizsgálati módszerei ugyanúgy relevánsak, mint az egzakt tudomá-
nyos megközelítések, éppen a gondolkodás folyamatosan elmozduló,
asszociatív, kreatív dimenziója okán. Művészeti szempontból a kuta-
tás alapú gyakorlatok egyik lényeges eleme ez a típusú kreatív egy-
másmellé rendelés.

Gosztola Kitti munkáiban olyan ismeretek kerülnek konstellációkba a
művészet eszköztárának segítségével, melyek a gondolati kiegészítést
és a szempontváltást a befogadó értelmezői feladatoként állítják fel.
A Székesfehérváron bemutatott *Ruminatio* (2018) műveinek összhatása
nyomán egy komolyan végiggondolt, összetett kép rajzolódik ki a
környezeti változások háttérben álló jelenségekről, illetve azok
kulturárhoz, politikához, történelemhez való kapcsolódásáról.⁸
A címadás is lényeges: a *ruminatio*, ahogy azt JACQUELINE HAMESSE
is leírja, kora középkori szerzetesi olvasásmóddal volt:⁹ a lassú, mély-
behatoló, az olvasottakon elmélkedő, kérdőző befogadást-feldolgo-
zást jelentette. Ez a szöveget jól megrágó olvasás – a meditáció és a
kontempláció mellett – a szerzetesek lelkének (spirituális) táplálására
előírt három gyakorlat egyike volt.¹⁰ A cím azonban nem csupán az
erre az elmélyült, a művekhez vissza-visszatérő, elgondolkodó szem-
lélésre vonatkozó igényt fejezi ki. A szavak jelentésének megrágása,

- ⁵ TIMOTHY MORTON: *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2009, 35.
- ⁶ <https://kittigosztola.com/>
- ⁷ NICHOLAS MIRZOEFF: “Visualizing the Anthropocene,” *Public Culture* 26, no. 2 (2014), 213–232.
- ⁸ Bourriaud a posztmodern követő altermodern korszak jellemzőinek meghatározása során (többek között) azt is állítja, hogy az 1960-as évek helyspecifikus művésze helyett ma már az *időspecifikus* művek kerülnek előtérbe, mivel a művész már nemcsak térben, hanem a történelmi időben is utazik. A földrajzi nomadizmust a történelmi kíséri, így a művész a különböző korszakok kulturális emlékezetének pastiche-szerű keveredésével játszik, a múltat is ismeretlen területként, egzotikus kultúráként kezeli (ez olyan elgondolás, melynek elméleti háttérét többek között a foucault-i heterotópia és heterokronia produktív keveredése adja). Nicolas BOURRIAUD: *The Radicati*. New York: Lucas and Strenberg, 2009, 65.
- ⁹ JACQUELINE HAMESSE: *Az olvasás skolaszikus modellje*. In *Az olvasás kultúrtörténete a Nyugati világban*. Szerk. GUGLIELMO CAVALLO – ROGER CHARTIER, ford. Sajó Tamás, Budapest, Balassi Kiadó, 2000, 115–135.
- ¹⁰ Uo.: 115.



GOSZTOLA KITTI
TASTE THE RAINBOW, 2018, szalma, szénarács, Skittles © Fotók: Neogrády-Kiss Barnabás



a dolgok jelentésének kérdése több szinten tér vissza a kiállítás mun-
kái során. Mint HORVÁTH OLIVÉR megjegyzi: „töprengés és rágódás
az emberiség és természet viszonyának visszatérő mintázatain”.¹¹
A Taste the Rainbow, Taste the Future című munka a jelentés megrá-
gását, az összefüggéseken való kontemplációt játékosan szó szerinti
kérdésre váltja: a jászol szénájában kukoricaszirupból előállított,
a szivárvány minden színében pompázó cukrok keverednek. A hát-
történet egy véletlen nyomán napvilágra került kreatív család: a
kukorica áremelkedése miatt a farmerek kukoricaszirupból készített
Skittles cukorkát keverték a szarvasmarhatakarányba.¹² A tápérték
azonos, bár a formátum nem szabványos állattelelem. A szemet vonzó,
pop artos, akár Damien Hirst vagy Jeff Koons munkákra is emlé-
keztető installáció azonban a fogyasztás és természeti igazságosság
mélyebb rétegeinek átgondolásába von be: az élelmiszer piaci árának
racionálisan nem belátható alakulására hívja fel a figyelmet, amely
lehetővé teszi, hogy a cukor formájában feldolgozott kukorica – mivel
selejtés – olcsóbb legyen, mint a takarmány. A háttérben láthatóvá
válnak az állatok élelmészésének anomáliái: szervezetük, illetve a kör-
nyezet felesleges terhelése is. A mű játékosan meginvitálja a látoga-
tókat, hogy fogyasszanak a „takarmányból”: maguk is kérődznek a
cukorkán, melyet az *Affekter* babérlikórével öblíthetnek le. Az eszté-
tikai tapasztalat így nem csak perceptuális, hanem minden érzékre
hat, a test pedig szó szerint befogadhatja a művet.

A munkák egymáshoz való kapcsolódása már ennél a két műnél
is nyilvánvaló: az *Affekter* háttérben egy ókori kultúrtörténet,

- ¹¹ HORVÁTH OLIVÉR írása a kiállításához készült kiadványban szerepel. ld. <https://kittigosztola.com/ruminatio/>
- ¹² ld. <https://kittigosztola.com/taste-the-rainbow/>



GOSZTOLA KITTI
CANNULA, 2018, festett alumínium tejeskanna, 40×60×40 cm
NULLI ULTIMUS, 2018, aranyverő hártya (marhavakbél hártya), töltőgáz, 140×40×40 cm
© Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás

a babérlevelet rácsáló Püthia áll.¹³ Ezen a szálon a mű szorosan kapcsolódik a *Metanoia*hoz. Az ókori szerzők, mint például PSZÜDO-LONGINOSZ említik, hogy a jósnő háromlábú széke alatt repedések voltak, azonban a források megoszlanak abban a tekintetben, hogy a jósnőt extatikus állapotban mutatják be, vagy sem. JOSEPH FONTENROSE szerint kevés forrás említi a repedéseket, a jósnő extatikus állapota PLATÓN *mania* kifejezésére utalva kerül be a gondolkodásba, amely nem örületet, hanem inspirációt vagy extázist jelent (PHAIROSZ 244a-245c).¹⁴ Míg az antik görög CODRUSZ (váza)festő ábrázolásán, mely Aigeioszt Themisz Püthia előtt mutatja, a Püthia józan, addig PLUTARKHOSZ extatikus örületről ír.¹⁵ A Delphoi jósdá területén végzett ásatások nyomán vált ismertté, hogy a föld repedéseiből metán, etanol és széndioxid szivároghatott.¹⁶ A jósnő nagy valószínűség szerint a gázoktól, illetve a babérlevéltől – itt inkább az

epilepsziát előidéző rózsababérről (leander) lehetett szó – kerülhetett önkívületi állapotba.¹⁷

A *Metanoia* a jósnő öblös, háromlábú székének kicsinyített mása, mely az alatta levő földrétegen áll, oldalnézetből pedig a földkéreg különböző rétegei láthatók. A kultúrtörténeti kontextus játékossága a művészeti kereteken túlmutató értelemhálóat kínálja: a föld mélyebb rétegeiből szivárgó metángáz az antikvitásban még nem környezeti tényező, az elmúlt évtizedben azonban egyre komolyabb veszélyt jelent. A hőmérséklet emelkedésével a metán kirobban a korábban fagyott földkéregből.¹⁸ Az így a légkörbe kerülő metán viszont az üvegházhatás révén a széndioxidnál lényegesen erősebb mértékben további felmelegedést generál. Vagyis a felmelegedés miatt légkörbe kerülő metán szó szerint robbanásszerűen gyorsítja fel a káros folyamatokat. Minél magasabb lesz a hőmérséklet, annál több ilyen gáz-robbanás várható.¹⁹ Mindez természetesen nem didaktikus és direkt módon jelenik meg Gosztola Kitti művében, a látogatott értelmezői szerepére van bízva, milyen mértékben képes vagy hajlandó „megraggni” és megemészteni az összefüggéseket.

A kiállítás elemeinek asszociatív hálójából további kapcsolódások bontakoznak ki. A Püthia ábrázolás a görög serlegek és vázák festményeiről is ismert. A *Cannula* című munka a görög vázákra emlékeztető festett tejeskanna. Ilyen kannákban gyűjtik és szállítják a tejet a tejesarnokokba a termelők. A Codrusz festő motívumok egy különös, a görög mitológiából jól ismert lény sajátos átértelmezése: az eredetileg oroszlánfejű, kecsketestű, kígyófarkú *kiméra*, a tejeskanna ábrázolásán legelésző szarvasmarha és kecske hibrid. A kiméra mítoszban – ahogy arra Gosztola munkája rámutat – szintén egy természeti jelenség hatása ismerhető fel: a mai Törökország területén található Yanartas hegy öröktüzeit metán táplálja. Ez a természeti jelenség lehetett a metánt lehelő kiméra mítoszának ihletője. A tejeskanna kiméra ábrázolása a kérdőzők tenyésztéséből adódó természeti károkat, a görög mitológiát, a metán káros hatását kapcsolja összefüggésláncolatba: minden mindennel összefügg, minden tárgy egy kicsit fordít a szemléleten.

A tejeskannába hártýából készült vezeték lóg, mely végén egy henger alakú lufinak látszó tárgy lebeg: a *Nulli Ultimus*. A minizeppelint formázó ballont a csőszerű vezeték horgonyozza a tejeskannához. A marhavakbélből készült, héliummal töltött hártya a léghajózáshoz szükséges gázcellák egyik alapja volt. A Zeppelinekhez több százezer állat vakbélét használták fel: a szintetikus anyagok előtt ez bizonyult a legerősebbnek a gázok szökésének megakadályozásában. Gosztola Kitti munkájának is ez az anyaga.

A Zeppelineket az I. Világháborúban a világ újrafelosztásáért folytatott küzdelemben a nagyvárosok, elsősorban London és Párizs bombázásához vetette be a német hadsereg. Az antropocén kritika egyik sarokpontja a gyarmatosítás nyomán létrejövő egyenlőtlen gazdasági és hatalmi pozíciók, valamint az ezek feletti gondos felügyelet nyugati privilégiuma. Ez nem csak gazdasági, emberjogi, politikai szempontok szerint vizsgálható, hanem geopolitikai alapú ökológiai problémaként is. A világ a 16. századtól tartó egyenlőtlen hatalmi, területiális felosztásának és kizsákmányolásának rendszerében az I. világháború az épp aktuális erővonalak újraírásának igényét jelezte:

17 HARALAMPOS V.HARISSIS: Bittersweet Story: The True Nature of the Oracle of Delphi, Perspectives. *Biology and Medicine*, 57/3, 2014, 351-360, 352.

18 <https://www.cnbc.com/2017/07/30/siberian-craters-big-releases-of-methane-could-cause-broad-problems.html>

19 A korábban fagyott földkéreg felmelegedésének egy másik következményével foglalkozik a *Genesis 2.0* című dokumentumfilm (2018, r. CHRISTIAN FREI): a sziberiai fagyos talajból az utóbbi időkben szerencsevadászok mammutagyart ásnak ki a melegebb nyári időszakban. Az éghajlatváltozással egyre nagyobb valószínűsége van az igencsak kockázatos vállalkozás sikerének. Az elefántcsontvadászat tilalma miatt a kínai elefántcsont faragás ide tette át a beszerzését: egy kifaragott agyar mellőket ér a műkincs piacon. A megfagyott mammuttetemeget ugyanakkor genetikai álományukért is keresik: ha sikerül a fagyással konzervált, nem sérült szövetet találni, amiből a génállomány kinyerhető, a kínai, alig szabályozott klóncentrumokban talán elképzelhetővé válhat a mammutklónozás. Ld. <https://www.genesis-two-point-zero.com/>

ebben pedig a nyugati világ birodalmi álmainak az élet minden formáját a gazdaságnak és a hatalomnak alárendelő irracionális mutatók mutatkozott meg.

A henger alakú ballon és a tejeskanna kettőse a kiállítás összefüggésrendszerének egy további jelentésrétét is működésbe hozza: a szarvasmarhák bélrendszerében az emésztés során metánt termel, a tenyésztés környezetterhelése hatványozott, a legelőkhöz szükséges erdőterületek kiirtása és a kérdőzők metán kibocsátása egyaránt problémát okoz. Argentína például, a legnagyobb marhatenyésztő ország, közel 55 milliós állománnyal rendelkezik. Az emésztéssel termelő metánt ma már több országban is a szarvasmarhák háttára rögzített hengszerű ballonban gyűjtik: egy-egy szarvasmarha napi metán kibocsátása nagyjából ezer liter, mely átalakítva egy autó napi üzemanyagszükségletét fedezheti.²⁰ Ilyen megújuló energiát – ez esetben a szarvasmarhák által termelt metánt – hasznosító szervezet például a kaliforniai Sustainable Conservation.²¹

A szellemes, humoros kapcsolódások egy olyan, korántsem vidám képet mutatnak a jelenlegi környezeti helyzetről, mely alkalmanként nem csak kritikai szemléletet, de – mint ez a munka is –, az olykor a részleges, és szintén abszurd ellentmondásokkal járó megoldásokat is felmutatják.²² Az állatok bélrendszerébe vezetett cső, az interneten látható képek és videók alapján, az állatok testét károsító eljárás.²³ A mű ugyanakkor visszautal a világ gyarmatosító felosztásából származó aszimmetrikus erőviszonyokra is. Míg az argentin húster

20 Ld. pl. <https://www.motherjones.com/environment/2015/12/discovery-racing-extinction-methane-bags-timelapse/> *A Racing Extinction* (2015, r. LOUIE PSIHOSYOS) című dokumentumfilm is foglalkozik a jelenséggel (<https://racingextinction.com/>).

21 <https://suscon.org/project/cow-power/>

22 <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2606956/Now-THATS-wind-power-Cows-wear-BACKPACKS-capture-emissions-miniature-power-stations.html>

23 <https://www.youtube.com/watch?v=b7TY9toVBxU>

GOSZTOLA KITTI

EIPIATE TO BASIAEI, 2018, sugógép (teleprompter), 44×155×44 cm
© Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás



melés elsődleges felvevőpiaca az USA, a világ legnagyobb környezetterhelő állama, a következmények elszenvetői – ahogy az ANTHONY COSTELLO ábrájából jól látható – a volt gyarmatok, részben Argentína, de elsősorban a legkevesebb szennyezést előidéző területek, mint például Afrika.²⁴

A *EIPIATE TO BASIAEI* (a király szól) olyan sugógép (teleprompter), mely például a választási beszédek alkalmával segíti a szónoklat zökkenőmentességét: azt az illúziót kelti, mintha a politikus nem olvasná, hanem valós időben, a hallgatóságra szabva mondaná a szövegét. Ez a kis illúziót megteremtő „csalás” kerül kritika alá Gosztola művében. A választókhoz szóló beszédek ritkán esnek egybe a valósággal, ahogy Szókratész szerint az ókori rétorok is a meggyőzés és nem az igazmondás tudományában voltak jártasak. A *Gorgiaszban* Szókratész Pólosszal folytatott vitáját azzal zárja, hogy „Aki nem akar elkövetni jogtalanságot, annak nemigen van rá [a szónoklásra] szüksége”.²⁵ Donald Trump is elnöki sugógépet használ beszédeinél. Trump, akit BRUNO LATOUR Twitter in Chiefnek nevez, a klímaváltozás tagadásában is jelentős szerepet tölt be, mely többek között a hatalmi pozícióját biztosító olajvállalatok érdekeit is szolgálja.²⁶ A *BASIAEI* szövege azonban nem politikai vagy szónoki beszédet, hanem a Delphoi jósdá utolsó jóslatának töredékes sorait mutatja. Oribasius, Julianus császár követe kért jóslatot a birodalom felvirágzásának reményében. A jósnő azonban a jósdá pusztulásáról adott hírt. A jóslat így szólt:

„Mondd meg a császárnak, hogy a mesteri fal lezuhant már, Phoibosz háza enyészik és elpusztult a babérfa, Nincs csevegő forrása, dalos vizei elapadtak”²⁷

Gosztola Kitti munkájában a sugógépen vetített töredékes szövegben pont azok a szavak vannak kitakarva, amelyek a személyeket vagy a helyszínt jelölik. A jóslat így bármely olvasó jövőjére, azaz az ökológiai pusztulás képeit mutató Föld és az azon élők jövőjére vonatkozik, az elapadó vizek, a pusztuló természet, az összeomló épületek mind a lehetséges katasztrófákkal sújtott környezeti viszonyok jövőbeni rémképei.

A *pokol kartográfia*ja kilenc digitális print. A képek DANTE *Isteni színjátékának* (1308–1320) alapján készült pokolábrázolásokra utalnak. Az egyes képek a pokol különböző bugyrait mutatják, nem a bűnök, hanem a Dante szövegében is megjelenő, a föld mélyében rejlő gázok, vizek vagy tűz stilizált képével. ANTONIO MANETTI, ahogy Dante is, lefelé szűkülő kúpnak képzelte el a poklot (1506). A képek, mint SANDRO BOTTICELLI, *A pokol kartográfia*ja (1480–1495) című műve is szűkülő tölcser-formát ábrázolnak, de olyan korabeli ábrázolásokat is találhatunk, melyek leginkább egy fűrótoronyra emlékeztetnek.²⁸ Dante korának tudományos nézeteit hasznosította: a pokol egyik szintje például kövekből, többek között carrarai márványból áll, melyet szintén fejtéssel nyertek ki.²⁹ Dante műve sokáig meghatározónak számított a pokol, azaz a Föld mélyének elméleti feltérképezésében. Olyannyira, hogy matematikai számításokat is végeztek az elgondolás helyességének bizonyítására. ANTONIO

13 Vö. „Lehetséges, hogy a hallucinációt vagy transzba esést elősegítő növény volt a jósnőnél, amelynek leveleit égethette vagy rághatta – az egyik valószínűnek tartott ilyen növény a leander (Nerium oleander), avagy babérrózsza, amely az epilepsziás rohamhoz hasonló tünetek előidézésére képes. Az epilepsziát az ókori görögök a szent betegségeknek tartották, ahogyan azt egy HIPPOKRATÉSZNEK tulajdonított orvosi írás is tanúsítja – a hasonló tüneteket annak jeleként értelmezheték, hogy az illető az istenek szavát tolmácsolja.” Ld. <https://m.mult-kor.hu/az-okori-hellasz-legnagyobb-hatalmu-noje-a-delphoi-puthia-20190104>

14 JOSEPH FONTENROSE: *The Delphic Oracle: Its Responses and Operations*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978, 201-210.

15 AMALIA AVRAMIDOU: *The Codrus Painter: Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles*. Madison: Wisconsin University Press, 2011, 39.

16 G. ETIOPE, G. PAPTODOROU, D. CHRISTODOULOU, M. GERAGA, P. FAVALI: The geological links of the ancient Delphic Oracle (Greece): A reappraisal of natural gas occurrence and origin, 2006, *Geology* (2006) 34 (10): 821-824., ld <https://pubs.geoscienceworld.org/gsa/geology/article-abstract/34/10/821/129362/The-geological-links-of-the-ancient-Delphic-Oracle?redirectedFrom=fulltext>.



GOSZTOLA KITTI
A KULTÚRA MEDDŐJE, 2018
 műgyanta, homok, FDM 3D nyomtatás, alumínium, 48 × 95 × 45,5 cm
 © Foto: Neogrády-Kiss Barnabás

MANETTI 1501-ban publikált geológiai tanulmányában, Botticelli ábrázolásának helyességét bemutatva írta le a poklot. ALESSANDRO VELLUTELLONT 1544-ben azonban erős kritikát fogalmazott meg Manetti munkájának helyességével kapcsolatban. Az egyház 1588-ban GALILEIT bízta meg, hogy feloldja az ellentmondást és bizonyítsa, hogy Dante *Isteni színjáték*ának pokolelképzelései matematikai módon igazolhatók.³⁰ Galilei a firenzei katedrális kupolájának arányaira támaszkodva adott igazat Manettinek, majd később elismerte, hogy tévedett számításaiiban. A kultúrtörténeti érdekesség kortárs jelentősége az, hogy rámutat: a reneszánszban a diszciplináris határok nem értelmezhetőek, a művészeti elgondolások és a matematikai tudományos bizonyítás átjárható.³¹ Mintha hasonló diszciplináris átjárhatóság térne vissza a posztumán elméleti elgondolásokkal is, melybe a művészeti gondolkodás és látásmód nem fikció, hanem a valóság megragadásának egy releváns módja.

A printek stilizált ábrázolásai ugyanakkor mind egy-egy bányakatasztrófára utalnak. A föld mélyében fellelhető anyagok a bányászok számára nem csak a sokszor embertelen munkakörülmények poklát, de a katasztrófák során elszenvedett, szó szerint pokoli tapasztalatot is mutatják. A föld belső bugyraiba hatoló kúp alakú forma két ponton kapcsolódik a kiállítás munkáihoz. Egyfelől a metán okozta problémák kérdéséhez, tudniillik a földből kirobbanó metán hasonló üreget hagy maga után. Másrészt a pokol egyes szintjei a bányászat földből kinyert anyagainak különböző szintjei is. A felszíni fejtéssel bányászott anyagok, mint például a gyémánt, a ritka földfémek vagy a szén után hasonló, kúp formájú mélyedések maradnak vissza.³² A bezárt bányák egyik rekultivációs technológiája a kulturá-

30 GALILEO GALILEI: *The Shape of Dante's Hell 1587-1588*. In MICHAEL CAESAR: *Dante, The Critical Heritage*. London., New York: Routledge, 1989, 301-302.
 31 ALESSANDRA ANGELINI, PAOLA MAGNAGHI-DELFINO, TULLIA NORANDO: *Galileo Galilei's Location, Shape and Size of Dante's Inferno: An artistic and Educational Project*, Applied Mathematics Conference, Slovak University of Technology, Bratislava, 2014
 32 <https://www.businessinsider.com/diamond-mining-polishing-journey-russia-alrosa-2019-10>

lis újrahasznosítás. Sok esetben pályázati úton segítik ezeket. Mivel a kúpformájú mélyedések hasonlóak a görög amfiteátrumokhoz, az egyik lehetséges és költséghatékony megoldás az ilyen színházterek kialakítása.³³ *A kultúra meddője* kicsinyített modellje a bányaterületen kialakított amfiteátrumnak, leginkább a német Ruhrvidéken található bottropi színházra hasonlít. Magyarországon Alsóőrön látunk a vöröskőbánya helyén hasonlót.³⁴ A rekultiváció turisztá-látványosságként működőképes, kulturális, színházi helyszíneként viszont – a legtöbb esetben – éppen a bányaterület városoktól távoli helye teszi nehezzé a valós funkció betöltését. Az ellentmondásokkal terhelt vállalkozások számára a kultúra ezen impozáns színterei díszletszerűen átalakított, jótékony (el)takaró felületként, terepként szolgálnak. Gosztola Kitti a játékos-ironikus címadással is utal a kultúra környezeti rongálást, vagy a destruktív fejlesztési beruházásokat tisztára mosó szerepbe állításának ambivalenciájára.³⁵

A kiállítást keretező nyitó mű: *A világ fosszilisenergia-termelésének emlékműve*. A szobor Vulcanust ábrázolja, kezében a kalapács helyett egy félbetört nyilat tart: a statisztikai ábrák görbét mutató vörös nyíl meredeken emelkedő és a csúcsponttól zuhanó görbét ír le, a fosszilis energiafelhasználás emelkedő és csökkenő görbét. Az optimista olvasatban a görbe végpontja a távoli jövő (egészen pontosan 2300) fosszilisenergia felhasználásának az 1800-as évekre visszaáll színtjét mutatja, a mű komolyságát azonban a kiállítás többi eleméhez hasonlóan kizökkentő játékos ironiája: a nyíl sokkal inkább látszik eltört lándzsának, mint adatvizualizáló görbének. Az eltört lándzsa a kudarcot vallott küzdelem attribútumaként szomorú jövőképet sugall, annál is inkább, mert a lándzsa a korabeli ábrázolásokon inkább Athéné/Minerva kezében látható. A tudás alapján mérlegelő bölcs döntés meghozásával szemben a tűz erejét befogó Vulcanus kudarcát is jelezheti. A posztamens egy, a sztenderdnek megfelelően piros-fehér csíkozású ipari kémény, Vulcanus ennek tetejéről tekint le a mélybe, ahol talán már csak a jósa által előrevetített pusztulás képeinek szemtanúja lehet.

Vulcanus alakjának FRANCIS BACON *Advancement of Learning* című munkája (1605) adja a háttérét. Bacon írásai az *Új Atlantisz*, illetve a *Novum Organum*³⁶ is a tudomány és a technika megközelítésének a korban meglehetősen új elgondolásait kínálják. LEWIS MUMFORD például az *Új Atlantisz* kapcsán a tudomány és a technológia közti újszerű viszonyra hívja fel a figyelmet.³⁷ Bacon szerint a természet mélyben rejtegetett titkait a tudós írók helyett a bányászok tudják feltárni, az ő tudományuk lesz az az alap, melyre az emberiség jövője épül majd. Az emberiség a természet titkainak feltárásával lesz képes visszaszerezni a kiüzetéssel elvesztett természet feletti uralmat. A technikai, mérnöki, a föld mélyének titkát feltáró tudás egyik következménye a kiállítás műveivel bemutatott kizsákmányoló, a természetet destruáló kortárs realitás. A másik, ahogy NOVALIS regényében is szerepel, a föld titkainak olyan megismerése, mely nem idegen Bacon alkímiaival is foglalkozó írásaitól: az ásványok, az élő és élettelen folytonosságának elgondolása.³⁸ Hogy Vulcanus alakja végül a pusztulást szemléli-e, vagy a világ egészének *nem antropocentrikus* tovább éléséből adódóan a távoli jövőben készült emlékmű, a kiállítás terének összefüggérendszerében kérdésként áll előttünk, melyen hosszasan gondolkodhatunk.

33 <http://viewfromaboveblog.blogspot.com/2009/07/amphitheater-in-coal-mine-germany.html>
 34 <https://www.bfnp.hu/hu/programok/europai-geoparkok-hete-a-vorosko-banyatanosveny-avatoja-es-geotura-alsoors-foldtani-kincsei-menten>
 35 LUCY L. LIPPARD: *The Lure of th Local, Scenes of Place in a Multicentered Society*. NY: New Press, 1997, 272.
 36 FRANCIS BACON: *Új Atlantisz / Novum Organum*. ford. Sarkady János, Csatlós János; LAZI Könyvkiadó, Szeged, 2001
 37 LEWIS MUMFORD: Bacon: A tudomány mint technológia. In Uő: *A gép mítosza*. Szerk. Kodolányi Gyula, ford. Csillag Veronika, Lukin Gábor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 218-234.
 38 NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen*. Ford. Márton László, Helikon, Budapest, 1985

HORVÁTH MÁTYÁS

A modernizmus mocsara

Horváth Gideon: *I put my hand into a beehive*

Budapest Galéria, Budapest
 2019. július 17 – augusztus 25.¹

Miközben a tudományos modernizmus alapképzetei látványosan csődöt mondanak, a mainstream tudomány éppen „átmenti” ezt a szemléletet annak a válságnak a kezelési stratégiájába, amelyet nem kis részben éppen ez a paradigmá idézett elő. Felöltve egy olyan pozíciót, amely a koherencia, a kezelhetőség és az átláthatóság illúzióját nyújtja: a *modernitás* szemlélete a természetet és az emberi kultúrát hierarchikusan különíti el egymástól. Ennek a tudományos-kulturális paradigmának a képviselőit nevezi BRUNO LATOUR *Human*-oknak,

1 <https://budapestgaleria.hu/2019-kiallitasok/horvath-gideon-i-put-my-hand-into-a-beehive/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. november 20.)

akik (kapitalistaként) érdekeltek a tudományos értelemben vett modernista világgép fenntartásában, amelynek definitív mozzanata épp ez a *dualizmus* és a természettől való distancia. A kultúra és természet közé húzott illuzórikus határvonalak, amikre az egész vállalkozás alapul, a szemünk előtt kuszálódnak össze. Egyre mélyebbre haladva a klímaváltságban, ennek a strukturálnak, homogénnek, jól kontrollálhatónak tűnő természetképeknek a lassú darabjaira hullását ellensúlyozza a világ biotechnológiai újjáépítése, módosítása és szabályozása, azaz a *geoengineering* gyakorlata.² Ahogy arra T. J. DEMOS *Against the Anthropocene* című 2017-es könyvében³ rámutat, a geoengineering eddigi, meglehetősen keves eredményei ellenére azért válhatott a kapitalizmus elsőszámú megoldási javaslatává, mert ezzel meg lehet kerülni a rendszerszintű problémákkal való szembenézést, egyúttal fenn lehet tartani a *technooptimizmus* megkopott pótutópiáját is. Elmozdulva a távérzékelő technológiák felé – mint a műhold-felvételek vagy szenzorok által generált 3D-s képek –, az ezek segítségével készült vizuális anyagok az emberi észlelés léptékét meghaladó, esemény nélküli katasztrófát⁴ befogadhatónak és transzparensnek láttatják, a kontroll érzetét erősítve. Középpontba állítva az emberiség mint egész aktivitását, az antropocén narratívája *depolítizálja* a klímakatasztrófa jelenségét ahelyett, hogy konkrét csoportokat vagy aktorokat nevezne meg felelősként. Ironikus, hogy azok a nagyvállalatok és katonai szervezetek biztosítják az ehhez szükséges technológiát, amelyek maguk is aktíván részt vesznek a környezet romlásában. Az antropocén-bőrbe bújtatott kapitalizmus

2 *A geoengineering gyakorlata* alatt a Föld éghajlatába való mesterséges beavatkozást értjük, amely a klímakatasztrófa következményeit kívánja orvosolni vagy mérsékelni. A nagyléptékű mérnöki beavatkozások azonban beláthatatlan légköri következményekkel bírhatnak.
 3 T. J. DEMOS: *Against the Anthropocene, Visual Culture and Environment Today*, Berlin: Sternberg Press, 2017
 4 Erről ld. EVA HORN: A holnapután időjárása: A klímakatasztrófa rövid képzettörténete. Ford. Csécsesi Dorottya, *Prae*, 2017/1., 40-55., https://www.prae.hu/prae/content/journals/journal_pdf_116.pdf

HORVÁTH GIDEON

I put my hand into a beehive, 2019, Budapest Galéria © Fotók: Juhász G. Tamás

