



KÉPEK ÁLTAL

a kortárs képzőművészet és a mediálisan megtermelt idegenség beszélő viszonyáról

(NEM) FÉLNI

A napjainkat olyannyira jellemző információs verseny közepette finoman szólva is konjunktúráját éli a „migránstéma” (annak minden toposzával és eposzi kellékével együtt), internetszerte és az ún. valós térben egyaránt, a közbeszéd egyre inkább uniformizálódó fórumairól nem is beszélve – határokon (anyaországon, Lajtán, Óperencián) innen és túl, gyors tempóban és mégis alig észrevehetően alakítva-torzítva, keresztül-kasul szöve (drága anya)nyelvünket, észlelésünket, a világra való rálátásunk kereteit, mikéntjét. A polgár (újmagyarul: az ember) lassan, de biztosan kezdi megszokni (vö. a béka és a fokozatosan forrósodó langyos víz esete), hogy digitális protéziseink révén inflacioner módon (magyarán nonstop) zúdulnak ránk a fullhádé minőségű képsorok hón szeretett lebensraumunk, az Európai Unió Erőd határait és integritását „fenyegető” tényezők (menedékkérők; muszlimok; migránsok; mindenkori másíkok stb.) invazív viselkedéséről, legjobb esetben is vulgárhuntingtonista tézisekké laposítva ezt a rendkívül szerteágazó (humanitárius, geopolitikai, gazdasági, ökológiai és nem utolsó sorban médiaipari) probléma- és tünetegyüttest.

A pozsonyi Kunsthalle *Félelem az ismeretlentől* című kiállítása erre az égetően aktuális jelenség-halmazra kívánt rávilágítani kortárs képzőművészeti pozíciók szerepeltetésével, azzal a merész, ám kétségkívül dicséretes szándékkal, hogy bemutassa, mennyiben képes a képzőművészet a problémakört – nyilvánva-

lón a média által kínált szokványos narratívákon kívül helyezkedve, illetve azokkal szemben – egy más fénytörésben, higgadt és revelatív módon láttatni, (re)kontextualizálni, akár kritikai vizsgálat tárgyává is tenni.

A tárlat igazi tétje mintha a következő lenne: szembefordulni a nyilvánosságot özönvízszerűen elárasztó hagyományos képekkel, és egyfajta eredendő bizalmatlansággal kezelni a világhálón, a tömegmédiá csatornáin és a közbeszédben sorjázó képi tartalmak gamadáját. Ami a legtöbb munkában tetten érhető, az éppen a folytonos éberség, a klasszikus képekkel (és „képhasználatokkal”) szembeni kritikai reflexió és távolságtartás igénye, a képeket előállító, terjesztő és fogyasztó szubjektumok felelősségének problematizálása, tudatos előtérbe helyezése. Az, amivel szemben a művek többsége meghatározza magát, nyilvánvalóan a nap mint nap hatalmas mennyiségben újratermelt spektákulum – illetve a média véráramában keringő, zsigeri indulatainkra apelláló, pusztá látványanyaggá sűrített, a mediális nyilvánosság infotainment-szerű világába való betagozódottságuk révén már-elevenmanipulatív képsorok kommersz érdekek mentén mozgatott univerzuma.

Számos bemutatásra került pozíció a konvencionális képzőművészeti praxisok és az aktivizmus határmezsgyéjén mozog – nem egy esetben részvételiségre építő, projektalapú kezdeményezésről (vagy annak dokumentációjáról) van szó, amely a hagyományos

képeket (fotókat, videókat) kellő távolságból, reflektálva, adott esetben nyersanyagként, kulisszaként, további kritikai vizsgálatok terepeként tárja elénk. A legtöbb munka esetében érezhető a szándék, hogy a bemutatandó problémászeletek semmi esetre sem kvázi vitrinbe zárva, rögzített exponátumokként, reflektálatlan hatalmi pozícióból szemlélve jelenjenek meg. Ugyanakkor akadnak kimondottan szenzibilizáló kísérletnek mondható munkák is (a legmarkánsabb példa erre a cseh **Lukáš Houdek** konténera, melynek zsúfolt és sötét belsejében pár pillanatra egy menekültekkel teli, klauszrofób térben találhatjuk magunkat). Az alábbiakban felvillantunk néhány izgalmasabb, releváns(nak vélt) és/vagy kiemelésre érdemes pozíciót a huszonkét, zömmel közép- és kelet-közép-európai művész (és művészcsoport) mintegy negyven alkotásából, melyek **Lenka Kukurová** kuratori koncepciója alapján álltak össze egy anyaggá.

Elsőre **Artur Żmijewski** videójába botlunk: egy modellértékű kísérlet dokumentációját látjuk, melynek alapszabályait, keretrendszerét maga a művész szabta meg. Egy elhagyatott gyárhelyiségben (valahol Lengyelországban) négy, egyenként háromfős frakció kezd a megadások szerint működni: egy idős, elkötelezetten katolikus hölgyekből álló csoport, a zsidó fiatalok közösségének képviselői, baloldali aktivisták klubja, valamint egy szélsőjobboldali fiatalokat tömörítő szervezet tagjai. Első körben mindegyik csoport megtervezi saját szimbólumvilágát, lógóját, jelmondatát, valószínű hazi oltárokat hozva létre. A következő felvonásban a háromfős alakulatok engedélyt kapnak arra, hogy belátásuk szerint szabadon átalakíthassák (re-

tusálhassák) a másik három „szentély” bármelyikét. A kezdeti spontán eszmecsere és párbeszédkísérletek fokozatosan kudarcba fulladnak – a képromboló gesztusok és viszontgesztusok (retusálások, kivágások, átrajzolások és -ragasztások) egyre inkább a káros felé sodorják a felek közt fennállt kezdeti entrópiát. Az egymás mellett sarjadó (sőt egymást is tápláló, gerjesztő) párhuzamos radikalizálódásokat látva elsősorban egy olyasmi tanulság kínálja magát, hogy éppen a közösségek által létrehozott képi szignatúrák, az önreprezentációk szimbólumvilágainak kizárólagossága, apodiktikus, kvázi-szakrális és totem-jellege az, ami ellehetetleníti a valódi párbeszéd és horizont-összeolvadás kialakulását.

Akad néhány meglepően gyenge és tét nélküli alkotás is, amely némileg kilóg az amúgy jórészt igen erős és átgondolt munkák sorából. Így például **Katerina Šedá 2016** című installációja, amely több tucat pólyaszerűvé alakított, rikító narancssárga gyermek mentőmellény szorosan egymás mellé rendezett kollekcója. A mű szimbolikája eléggé könnyen, már-már plakatív módon adja meg magát az értelmezésnek. Amúgy kifejezetten meglepő, hogy Šedá, aki rendszerint tudatosan nem fétistárgyakat, artefaktumokat hoz létre, hanem inkább új kommunikációs formákat és tereket, szociális kapcsolatokat és szinapszisokat termel és alakít, eseményeket generál (majd dokumentál), ezúttal egy szomorúan aktuális, megrázó, ugyanakkor – horribile dictu – csinosra arranzsált, látványos és kimondottan szép műtárgyegyüttest hozott létre. Íme a kollektív borzalom sikkos, mutatós, finomra retusált, már-már Instagramra kínálkozó mementója.

Artur Żmijewski (PL), *Ők* (2007), videó, 26'30", a szerző és a Peter Kilchmann Galéria gyűjteményéből





Kateřina Ťed (CZ), 2016 (2016), installáció

Ťed mvenek szomszédságában egy hangsúlyosan nem mvesi gesztus, egy jrulekos, kurátori intervenció kapott helyet. Egy méretes molinn Európa úthálózata látható, a htoldaln levő felületen pedig egy videoanimci fut körbe: a kontinens országai és llamalakulatai az ókortól egészen napjainkig – folyton változó határok és terletskok, enklávék és exklvk véget nem r rajzása. Maga az elgondolás (a tranzitrendszer, az úthálózat idegrendszeryszer dc- és vonalrengetege – valamint a territóriumok sznfoltjainak szembeállítása) rdekes és izgalmas kontrasztot eredményez. Összességében viszont mégiscsak egy durván anakronisztikus modelltrl van szó, hiszen a homogén satrozs sznmezk évszázadokon t mocorg patchworkje azt sugallhatja, hogy az „llamot”, illetve azt, amit ma államnak nevezünk („institutionalized territorial state”, Theodor Meyer után), egy eleve adott, már az ókorban is rögzítettnek vlt kategóriának, egy-fajta abszolútumnak feltételezzük.

Aztán ott vannak persze a kötelező körök – a társadalomkritikus kpzmveszet nemzetközileg jegyzett szupersztrja, **Dan Perjovschi** pr vonalból összeálló vizuális epigrammái (ez esetben nem falfirkák, merthogy a tömény szatírával teli rajzok picit alibisztikus, br nyilván költséghatékony módon, fhr fóliákra nyomtatva lettek a falra ragasztva), vagy

Dan Perjovschi (RO), *For the moment* sorozat (2015), rajz, print



Éppen **Tomás Rafa** hosszra eresztett, lassú sodrású, szinte vágatlan video-híradása a lipcsei iszlámellenes Pegida-tüntetésről, valamint a rszkei határátkelő szgesdrtfaln tltrekedt meneklttmegeket, illetve az „ostromllapotknt” tálalt eseményeket mutato pillanatsfelvtelei. A torokszorongato, a nyomort és a totális létbizonytalanságot látványként, eszttikumknt artikuláló, zsigeri érzelmekre apelláló képsorok kvázi-pornográf jellegét azzal kívánta ellensúlyozni a kurátor, hogy a fotók mellé egy-egy cetlit akaszthatunk saját képalírás-javaslatunkkal – gy aztán fokozatosan gylnek a felhasználói hozzászólások színes paprkii, akárcsak egy webes fotriport alatt az anonim kommentárok: me, gy kell egy problematikus művet fazonra szabni, a fullhd ltvnypornt érzékeny, angazslt, participatív projektt tpofozni.

A kooperatív, hagyományos alkotói praxisok és az aktivizmus határán egyensúlyozó kezdeményezések kzl leginkább **Tobias Zielony** „alkotását” emelném ki: valójában egy újságról van szó, amelyet a művész néhány Afrikából és a Közel-Keletről Európába menekült személlyel közösen adott ki. A minimalista küllemű, ugyanakkor nagyon is gnyesen megtervezett lap – a főszerkesztő szerepébe bjt Zielony fotói mellett – a menekültek cikkeit, személyes reflexióit, egymással lefolytatott beszélgetéseit tartalmazza. Zielonyhoz hasonló vállalkozás a cseh **Eliska Vrbov** projektje is.

Tomás Rafa (SK), *Cím nélkül / Címmel* (2015), fotogrfiasorozat





Anna Witt (AT), *Sétálni falakon át* (2015), multimédiális installáció

A művész – az általa kiadott kis költségvetésű, fénymásolt „menekültújság” mellett – egy saját terepgyakorlat eredményeit is rögzíti. Utcai járókelőket kérdez a „migránshelyzet” kapcsán – a részben megmosolyogtató, részben vérfagyasztó válaszokat a művész egyenként megismételve az arcunkba visszahangozza, minden egyes választ más hangszínnel, külön-külön átélve, látszólag azonosulva azokkal – miközben a vélemények szinte mindegyike érezhetően a mi-ők ellentétpár mentén épül fel.

Anna Witt videoinstallációjában egy, a közelmúltban Németországba menekült szír fiatalember és egy több évtizede az NDK-ból nyugatra szökött német hölgy meséli egymásnak meghurcoltatásának történetét, a földrajzi környezet, a határátkelések, a kiszolgáltatottság és az államapparátus jelentette akadályokkal folytatott küzdelméről vallva. Mindezt egy lipcsei szálloda személytelen tereiben, párbeszédszerűen, egymást kérdező és szerepeltetve (vagy narrálva), helyenként a pszichodráma eszköztárával. A két darab monitor felületén összeálló történet- és emlékfragmentumok képileg rendkívül visszafogott, purista módon jelennek meg: a páros rekonstrukció és traumafeldolgozás képeit rideg dokumentarista módon, rögzített kameraállásból látjuk. A háború és a borzalom (önkéntelenül is exotikumká dermedő) képei eközben, mintegy kulisszaként, egy elsőre nehezen áttekinthető paravánegyüttes felületein kaptak helyet, melyek anyagát a két alany közösen válogatta össze különféle újságok és magazinok tudósításaiból.

A cseh **Nová Večnost** csoport *Štěstí je volba – A boldogság választás kérdése* című objektje az auschwitzi koncentrációs láger hírhedt bejárati kapujának parafrázisa, majdnem hű mása (csupán a kapu feletti felirat különbözik az eredetitől). A kapitalizmus *happiness is choice* vezérszlogenje az egyre nagyobb méreteket öltő és az élet egyre több szférájában elharapózó kizsákmányoló logika mellett és a globálissá duzzadt humanitárius krízisek közepette szinte ugyanannyira per-



Birgit Rüberg (DE), *Út a fény felé* (2011-2012), multimédiális installáció

verz módon torz és üres frázissá silányul, mint a modernizmus *Arbeit macht frei* imperatívuszának végletekig álságos szerepeltetése a haláltábor kerítésrácsán. Hasonló kicsengése van **Birgit Rüberg** munkájának (*Reise ins Licht / Út a fény felé*), bár ennek szimbolikus üzenete sokkal nyersebben, húsba vágóbban fogalmazódik meg. Egy provizórikus jellegű fóliásátor terében gyermektestekre szabott, viharvert mentőmelvények lógnak, mint afféle szedett-vedett vásári kellékek. Csakhogy Katerina Šedá steril műtárgykollekciójával ellentétben mindegyikük használt példány – Leszbosz szigetén partra sodródott, hús-vér emberek

Nová Večnost / Új örökkévalóság ETERNITY (CZ), (Pavel Karous, Helens Sequens, Adam Stanko), *A boldogság választás kérdése* (2016), objekt





Mario Chromý (SK), *Menetelő család* (2012), objekt, Milan Dobňák gyűjteményéből

(gyermekek) által hátrahagyott leletek, reliktumok. A mellénykéék felületét hímzett mondatok „díszítik” – közismert, citátumgyanus szentenciák, hangzatos szalólóigék és közmondások, melyek kényelmi pozícióból megfogalmazott bölcsességei a történetek kontextusában filléres frázisokká fakulnak.

Mario Chromý rendkívüli metaforikus erővel bíró installációja (*Rodina na pochode / Menetelő család*) egy bizarr, polipszerű, fej és törzs nélküli képződmény. A menetelő (és/vagy rugdalózó) lábak, bakancsok, tornacsukák és túsarkú cipők alkotta, gömbölydeden görögő, arctalan alakzat, mintegy hólabdaként a legkülönbélebb aktörököt képes magába szippantani: a radikális fasiszta kemény magtól kezdve a keresztény-konzervatív értékrendért aggódó „jóhiszemű”, „polgári” tünnetőkig. A csápos-ostoros test innen is, onnan is egy térbelivé terjesztett horogkereszt-konglomerátumnak tűnik, s mint ilyen, szépen szemlélteti, hogy a militáns, átpolitizált, vulgárideológiákkal terhelt nyelv normarendszere révén a különféle egyéni indulatok

reflektálatlan, emésztetlen felhalmozódása a csoportos agresszió falanxszzerűen zárt és expanzív alakzataivá nőheti ki magát. Mindezt úgy, hogy nem egy aktív centrum irányít és radikalizál, hanem a vezérideológia által uralt diskurzív tér saját szerkezetéből fakadóan képes a növekedésére, önmaga megszervezésére, reprodukálására.

Pavlna Fichta-Čierna projektjében (amely egy szociológusok és pszichológusok bevonásával készült te-repmunka eredménye) a bösi menekülttábor újralétesítésének apropóján helyi lakosokat kérdeztek a menedékkérőkhöz való viszonyukról, fenntartásaikról. A rögzített válaszadásokhoz további két hanganyag párosul, melyekben az interjúalanyok jórészt a pszichodráma eszközeivel próbálnak kapásból megfogalmazott meggyőződéseikre és rutinszerű, olykor pusztá beidegződések által irányított válaszaikra reflektálni. Az egymásra rétegződő hangszavok bizonyos időközönként értelmezhetetlenül kusza, kakofon susogássá sűrűsödnek. A falon eközben egy közvélemény-kutatás szövegszerűsített eredményeit olvashatjuk (a megkérdezettek véleménye az ország menekült-politikájáról, a be- és elfogadás feltételeiről, mikéntjéről): rendre ugyanaz a válasz három-három különböző megfogalmazásban (más-más módon artikulálva, torzítva) – néhány határozószót variálva, illetve a szövegtettek szintaxisában rejlő manipulatív lehetőségekkel játszadozva (van úgy, hogy egy kérdés a megelőző kérdés új köntösben való meg- vagy átfogalmazása). Az első látásra-hallásra befogadhatatlan mennyiségű, logikai buktatókkal és ellentmondásokkal teli információhalmaz, no meg a kérdések és válaszok tudatos, szándékosan bonyolított permutációja a mindennapjainkat jellemző képözön és információs túlkínálat társadalmi tüneteit, illetve a mindebben rejlő veszélyforrásokat tematizálja.

Oto Hudec (SK), *Egy nappal a légitámadás után* (2013-2016), rajz





Oto Hudec (SK), *Táj* (2016), installáció

A tömegmédiainformáció-tengerében és a reálpolitikai kompromisszumok talaján elsikkadó felelősségtudatról, illetve a közkeletű mítoszok mögött meghúzódó partikuláris érdekekről beszélgethető **Oto Hudec** intervenciója is: a white cube-szerű steril tér hófehér falára vasalt szürkésfekete képsorozat a szlovák fegyvergyártás hall of fame-jét (vagy éppen szégyenfalát) tárja elénk – több más kelendő fegyvertípus közt az *Agát* nevű kazettás löszert ábrázolva, melyet Szlovákia egészen a közelmúltig nagyobb mennyiségben exportált a Közel-Keletre, jórészt Szaúd-Arábiába. A gesztus nyilvánvalóan azzal a kényelmes mítosszal igyekszik leszámolni, miszerint a közel-keleti háborús konfliktusok bonyolult szövevénye a „nyugati” nagyhatalmak ügye, Szlovákiát pedig, mint afféle félperiferikus, a fejlett gazdaságok szorításában levő apró országot, nem terheli semminemű felelősség (érdemes tán megjegyeznünk, hogy ezen tények éppen a kiállítás ideje alatt kaptak a sajtóban is az eddigiekhez képest jóval nagyobb nyilvánosságot).

Hudec másik munkájának középpontjában – „menetirányban” ez lenne a kiállítás utolsó darabja, adott esetben szó szerint zsákutcászerű vége – nem is annyira a (szűkebb értelemben vett) műalkotás áll, mint

inkább a műhöz való hozzáférés exkluzivitása, bizonytalan és problematikus volta. A tulajdonképpeni műtárgyhoz (értsd: az élményhez, a megtermelt kulturális javakhoz) ugyanis egy magas, zárt cölöpkerítésen át vezet az út, melynek ajtaja egy előre megadott algoritmus szerint nyílik (vagy éppen zárul be, akár napokra is), mégpedig teljességgel véletlenszerűen, a látogató számára sem ismert kritériumok mentén, melyeket a művész a kiállítást megelőzően rögzített. Így aztán tényleg mintha a vak véletlenre lenne bízva, hogy megadatik-e a hozzáférés lehetősége (kétszer néztük meg a tárlatot: először gond nélkül sikerült átjutni, másodjára viszont nem jártunk szerencsével – hiába kéreltük a mediátor lányt, az sehogysem volt hajlandó elárulni, mégis mi volt a kód, ami aznap arról döntött, hogy kívül rekedtünk a kerítésen). ■ ■ ■

■ **Csanda Máté** (1986): művészettörténész, művészeti író, kurátor, a Düsseldorf-i Képzőművészeti Akadémia és a Bécsi Egyetem abszolvense. Elsősorban a köztéri művészet érdekli, illetve képzőművészet és köztériség, művészet és politikum kapcsolatrendszer és egymásra utaltsága. Pozsonyban él.