

Anyag, határ, kutatás

Piros Boróka művészetéről

Rendkívül kreatív, játékos és ugyanakkor kimondottan elmélyült alkotói attitűddel találkozunk Piros Boróka munkáiban. Nézőpontja a mindennapok világába szürrealitást hoz, az alkotói folyamatban pedig öntudatos és őszinte kutatást valósít meg.

A dekonstrukció keretei

Piros Boróka alkotásainak nagy részében a műalkotás dekonstrukciója valósul meg. Az analógia Derrida elméletben kidolgozott módszerével, miszerint a dolgokat úgy láthatjuk a lehető legtisztábban¹, hogy ha határait azonosítjuk és megpróbáljuk felbontani, kimondottan szemléletes módon jelenik meg ezekben az alkotásokban. A művészi eszközök általi dekonstrukció ténylegesen “belülről” megy végbe: új formát ad a vizsgálat tárgyának. Az alkotónak a műalkotás megfejtésére tett kísérletei nyomán olyan objektumok, installációk vagy videók születnek, amelyek kibontják az eredeti formát. Az újraértelmezés által magában az anyagban új olvasatok keletkeznek, amelyek befogadásával a néző valóban közelebb kerülhet a műtárgy addig oszthatatlan és felbonthatatlan jelenségének megfejtéséhez.

A festmény-tárgy külső határával, tömeg- és formabeli paramétereivel játszik el a *Másolat* című, frottázs technikát alkalmazó installáció: az összegyűrt selyempapír a tárgy levedlett bőreként mutatja fel a kissé torzult nyomokat. A műtárgy befoglalóformája ebben az interpretációban üres séma, amely semmit nem árul el annak művészi potenciáljáról. Bár a festékelület reliefként nem értelmezhető a megszokott módon, a tárgy efféle “körültapogatása” mégis plusz dimenziót nyújt a kontemplációhoz: a festmény tárgyként teljesen koherens. Materialitása ugyanolyan kézzelfogható a száraz festék esetében, mint a keretnél. Ez utóbbi kettő között a távolság csökken, amely hozzásegít ahhoz, hogy teljességében szemlélhessük a jelenléte: egyrészt emlékeztet arra, hogy a keret is része a látványnak (és akár befolyásolhatja is azt), másrészt pedig a vászon felülete demisztifikálódik kicsit: talán a befogadói élmény is új intenzitást nyerhet, ha a festéket nem csak a művészet éteri technikájának tekintjük, hanem a pasztózusan adagolt anyag száraz realitását is szem előtt tartjuk.

Zselé-képes installációiban a fentről leérkező, földön “szétloccsanó” képek raja kissé ikonoklasztikus, de vajójában nem a művészetet szüntetik meg, csak annak tárgyi valósága és tükrözési felülete tűnik

1 természetesen ezzel a tiszta igazságot nem fogjuk megtalálni, csak azokat az igazságokat, amiket az addigi struktúra nem hagyott a felszínre jutni

Piros Boróka



2 Kant parergon-fogalma a dekonstrukcióban a korlátozó rendszerek példaképeként van jelen, mivel élesen leválasztja a művészetet a nem-művészettől.

3 Az aura definíciója: "egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel". Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában.
http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

el. Marad a felszabadult, expresszív művészi gesztus, a hordozótól, kerettől és egyéb kényszeredett rendszerektől mentes élményben.

A kép határait más megközelítéssel, sokkal egyszerűbben bontja fel gipszes munkáiban: a berámázott kép gipszöntvényként kerül reprodukálásra, a forma különböző verziókban gyűrődik, később animációban a rávetített immateriális kép-réteggel interakcionál, fordul, becsúszik, magára ölti a vetített képet, majd nyugvó helyzetében "rugdalózni" kezd. A kép illúziója kerül előtérbe, valamint a kép-tárgy kettős erős hatása domborodik ki.

Az *Annyi a festmény, amennyi belefér* című installációban azonban tovább boncolódik a téma, és a kép elvont értelemben vett felületére irányul a figyelem - a zselé mind flexibilitásával, mind pedig áttetszőségében visszaad valamit abból a "varázsból", ahogyan a kép létrejön - de ez nem a tárgy felszínén történik.

A zselé a felület átjárhatóságára, képlékeny, rugalmas, és változásra, alakulásra képes anyagára hívja fel a figyelmet. A zselé-képek manifesztuma: a kép nem felület, síknak semmiképpen nem sík, de még az anyaga is inkább fluidum, köztes állapot, amely egyéb más jelenségeknek (a tárgyhöz képest külső és belső történéseknek) adhat teret. A határ elmosódik, a kívüli / belüli dualitása feloldódik, s maga a kép pedig sokkal inkább a felületBEN születik meg - akárcsak a lufi, amely kissé ironikus metaforáját nyújtja a képben kialakuló "varázs"nak.

Különös összecsengés Derrida elméletével, hogy Piros Boróka munkáiban gyakran maga a keret kerül a figyelem középpontjába.² Mivel azonban maga a keret általában a műalkotással együtt dekonstrukciónak van alávetve, ezekben az alkotásokban már nem választ el semmit, sőt, ön maga is inkább szimbolikus utalás valamiféle konvencióra. A barokkos, díszes képkeret jelképezheti a hagyományos műtárgyat, a kanonizáló művészetfelfogás jelenségét is.

Itt és most

A festett kép dekonstrukciója nem csak formai szempontok szerint valósul meg: Piros Boróka a festmény-tárgy kvázi metafizikus vetületét is vizsgálja. A felület anyagszerűségétől eljut a műtárgyak "varázsának" fejtegetéséig. Az áttetsző képfelület nemcsak hogy képlékeny, de titokzatos is: nem csak benne születhet meg az ábrázolt valóság, hanem talán mögötte is - a kép elvégre ablak-szerű. A léggömbök megjelenése az anyagban igazi térbeliséget teremt, és a lefúvódást-felfúvódást bemutató videó cselekményt is hoz a kép valóságába. A műtárgy pedig megelevenedik, mintha csak valamiféle lelke volna.

Felidézhető itt Walter Benjamin nyomán az aura-fogalom (példa erre a buborék, amely a *Keretek kitöltése és egyéb felfűjt ügyek* című rajzon két kép között létrejön, vagy az a, ténylegesen sugárszerűen ábrázolt energiaáramlás, amely a *Nyúzott* objekt körbevágott vásznan megjelenik.). A műalkotás itt és most-ja humoros módon jelenik meg a lufis videóban, mintha a távolság³ a levegővel telítettséget

jelenténé, a leereszkedett verzió pedig az illúzióját veszített műtárgy, amely furcsa plaszticitása ellenére is csak egy fáradt, erőtlen felületnek tűnik.

Fontos kiemelni a Piros Boróka anyagokhoz való intenzív viszonyát. Az alkotások expresszív materialitása nagyon erős jelentésformáló erőnek bizonyul. A *Céllal I.* című textil-installáció kivarrott, lágy, sőt, néhol foszladozó darts-nyilai például már önmagukban is fájdalmasan szuggesztív jelenléttel bírnak - szemléletükre előnti az embert a tehetetlenség érzése. A cernák közt kifeszített kompozícióban pedig a látvány annyira gyászossá válik, hogy a kis varrott tárgyak egyenesen áldozatoknak tűnnek - a pókhálóba ragadt cseszléket juttatják eszünkbe.

Zselé-legői mulandó, sérülékeny és majdogynem "komolytalan" költőiséggel dialogizálnak a környezetükben levő kopott, időtálló és nagy múltú, "érett" anyagokkal (fagerenda, kő, szikla, vakolat, kavicszemcsék). A különböző minőségek találkozása az anyag memóriájának kérdését veti fel.

Hasonlóan erős matéria-közeli élmény születik a *Taps* című videóban, ahol az alkotás analógiája valósul meg: a két kéz "összetapsolja" a különböző színeket, egészen addig, amíg egyhangú zölddé nem válnak tenyerein. Másik hasonló alkotásában a festék egyik tenyérből a másikba úszik át, majd visszafele is megteszi ugyanezt a szürreális utat. Ezekben az esetekben szintén felmerül a varázslat (varázslás) motívuma, valamint a testbeliség, amely kimondottan hiteles művészeti élményhez vezet. Ugyanez a típusú élmény ad erőt a *Denevér*-nek és a *Mozdulatsor kétségbeesésre* című videónak is, amely a *Céllal* nyilaival való, frusztráló próbálkozások sorát rögzíti.

A tárgyak és az anyagok zsigeri, de kritikus kezelése Piros Borókánál rendkívül hatékony kombinációnak bizonyul. Hatása kettős: egyrészt felszabadítja a tárgyakat, másrészt pedig azok segítségével mélyen filozofikus kérdéseire képes válaszokat keresni.

Fest, videó, 2012

