

Varratok

Berlinde de Bruyckere szobrai és rajzai

Leopold Múzeum, Bécs, 2016. IV. 8. – IX. 5.

P. SZABÓ ERNŐ

A *hús az hús az hús az hús* – ezzel a címmel publikált tanulmányt *Berlinde de Bruyckere* bécsi kiállításának katalógusában Arno Böhrer, aki írásának ugyan *A test felületéről* alcímet adta, a végén azonban eljut annak megállapításáig, hogy a belga szobrász alkotásai arra a felelősségre figyelmeztetnek bennünket, amellyel a teremtett világ egészének tartozunk. S valóban, az 1964-ben Gentben született, ma is a szülővárosában dolgozó alkotó szinte minden művének főszereplője a hús, az emberi, az állati testek szövete s az azokat körülvevő burok, s mindegyik arról a drámáról beszél, amelyet megélünk: a létezés titkaira, az élet és a halál, a szerelem és a gyűlölet, a fájdalom és az öröm kérdéseire, kölcsönhatásának mértéjére és hogyanjára keresi a választ.

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Láthatatlan szerelem, 2011, viasz, fa, fém, bőr, kötél, lószőr, szövet, ragasztó, 208x75x60 cm

Akkor is, amikor tulajdonképpen nem is emberi vagy állati testek jelennek meg műveiben. Ilyen a 2013-as Velencei Biennále belga pavilonjában bemutatott monumentális munkája, a *Cripplewood – Kreupelhout* című installációja, amely egy hatalmas fa törzsét és ágait lényegítette át élő testté, hogy az élőlények és az őket körülvevő világ kapcsolatáról, a teremtmények élet iránti vágyáról beszéljen. Ez a monumentális alkotás nem szerepel a Leopold Múzeumban rendezett kiállításon, de a *Bennem*

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Pieta, 2007–2008,

Művészet 2017. évi kiállítás, 2017. év, 120x90x188 cm



Fotó: Mirjam Devriendt, René Buggenhout Gyűjtemény, Belgium, HUNGART © 2016



Fotó: Mirjam Devriendt, Self Gyűjtemény, London, HUNGART © 2016

című 2010–2011-es plasztika egymásba fonódó formáiban, hűskötegeiben akár ennek a fának az előképét is felfedezhetjük. A *Bennem* más részei viszont a szobrász korábbi műveinek egyes elemeivel tartanak kapcsolatot: a textildarabok, amelyek körülveszik a húst, egyszerre emlékeztetnek a 2002-es *Összevarrva* fejet, mellkast takaró textildarabjára, a 2007–2008-as *Pieta* férfitestjének helyet adó párnákra, de akár a kiállítás legkorábbi szobra, a *Kettő* darabokból összevarrt lótestjeire is. A keret pedig, amely a *Bennem* hús-textília halmazát hordozza, a húsz évvel ezelőtt született mű, *A zóna* kocsiára, amelyre szintén párnák, szőnyegek, no meg bőröndök, különböző csomagok voltak felhalmazva. Migránsválságról akkor ugyan még nem beszéltünk, de az egész világ tele volt menekülőkkel akkor is, és persze miről is beszélhetett volna a 20. század végén egy művész, akinek a számára az emberi létezés, az élet és a halál az alapkérdés, mint az emberi kiszolgáltatottságról, a háborúk, forradalmak, genocídiumok, az örmény népirtás és a holokauszt áldozatairól?

Emlékeim szerint De Bruyckerének ez az alkotása akkoriban szerepelt az egyik Velencei Biennálén is, az Arsenalében, életrajza szerint az egyik nagy feltűnést keltő bemutatkozása a 2003-as biennále olasz pavilonjában való szereplése volt. Egy másik, nagy hatást kiváltó alkotása a *Flandriai mezőkön* címet kapta, s 2000-ben az Ypres-ben (Ieper) lévő Flanders Fields Museum mutatta be. Őt elpusztult ló darabokból összevarrt, bőrrel fedett, torzított testét ábrázolta a mű, amelyet egy első világháborús helyszínekről készült fotó inspirált. Hat évvel később, a 4. Berlini Biennálén *Test* címmel egy hasonló módon létrehozott lovat állított ki a régi garnizoni temető melletti épületben, ahol a helyszín is rendkívüli módon felfokozta a mű hatását. A két művet mintegy összeköti a bécsi tárlaton szereplő *Kettő*, immár a kiállítás semleges terében, jelezve, hogy a szobrász számos alkotásánál rábukkanhatunk konkrét, történelmi eseményekhez, szituációkhoz köthető ihlető forrásokra, Bruyckerét azonban nem az egyszeri jelenségek, hanem a történések általános érvénye foglalkoztatja.

Ezzel kapcsolatban érdekes összehasonlítást tesz a katalógus másik tanulmányában Stephanie Damianitsch, aki a művész műtermében lévő „inspirációs fal” különböző fényképeit, reprodukcióit Aby Warburg Mnemosyne Atlasának egyik táblája mellett publikálja, összehasonlítva Warburg és De Bruyckere viszonyát a különböző pátoszformákhoz. A keresztény ikonográfiához gyakran visszanyúló szobrász számára, ellentétben a wartburgi teóriával, a múlt képei mellett a jelen képileg megragadható világa, a médiából származó képanyag is igen lényeges, a képekben rejlő időtlen tartalmak teszik számára „energiakonzervekké” az inspiráló anyagot, hogy az emberi létezés, viselkedés már számtalanszor megvizsgált, megválaszolt, majd új vizsgálat után új válaszokat involváló kérdéseivel szembesüljön.

Ami a keresztény ikonográfiával és a szobrászi örökséggel való kapcsolatát illeti: már a Leopold Múzeumban kiállított első műve, a 2003-as *Hanna*, amelyet az övével párhuzamosan megrendezett Lehmbbruck-tárlat anyagában elhelyezve mutatnak be, erre az összefüggésrendszerre hívja fel a figyelmet. Wilhelm Lehmbbruck, akinek életműve a 20. század legnagyobb szobrászi teljesítményei közé tartozik, ugyancsak a testek torzításának, az arányok erőteljes megváltoztatásának a révén vált a századelő egyik forradalmi újtójává, így a *Hanna* című szobor több más De Bruyckere-művel együtt valódi párbeszédet folytat a száz évvel korábban született munkákkal. Hanna földig érő hajával éppen úgy lehet Bűnbánó Magdolna, mint a Paradicsomból kiűzött Éva. A 2003–2004-es *San S.* két lába a fa elé kötözött, nyilakkal átlőtt Szent Sebestyén testének töredéke – a motívum nyolc évvel később, 2011-ben tér vissza az ugyancsak oszlopon – fatörzsön vagy keresztfán – függő *Láthatatlan szépség*, illetve *Láthatatlan szerelem* roncsolt, megsebzett, zsineggel átkötözött, összevarrt alakzatán. A *Pieta* két változatát is kiállítja az alkotó: a 2007–2008-ban született változaton csak egy fej nélküli férfitest látható, amely zsámolyokra helyezett párnákon nyugszik, az élettelen

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Hanna, 2003,
viasz, lószőr, fa, fém, ragasztó,
gyanta, 175x52x60 cm



Fotó: Mirjam Devriendt, Hauser & Wirth Gyűjtemény, Svájc, HUNGART © 2016



Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof, foto: Thomas Müller, HUNGART © 2016

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Seb, 2011
vízfesték, ceruza, papír,
44,8x31,4 cm

testet a súly szinte íjjá feszíti, a lábak leérnek a földre, míg a 2008-as változat női teste – Mária – egy posztamenshez hasonló készítményen ül, a torzó, a csont, amely fiából megmaradt, az anya bal lábán nyugszik, mellkasára dől. A Szent Sebestyénnél megjelenő oszlopforma tér vissza a 2008-as *Töviskorona* című rajzsorozaton, mintegy helyettesítve a megkínzott, szenvedő emberi testet, a Schmerzesmannt, a *Fájdalom emberét*, akinek az alakját hasonló módon, egy függőleges keresztfaformával szinte egyggyé olvasztva, a szobrász 2006-ban megmintázta.

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Egymásban V, PPP-nek, 2011,
viasz, fa, üveg, rost, fém, ragasztó,
101x185x61 cm

Ez a mű – néhány más, igen fontos alkotással, például a 2007–2010-es *Lingammal* együtt – nem szerepel a tárlaton, láthatunk viszont egy olyan rajzsorozatot, amely, 2004-ben születvén, akár előkészítő vázlatának is felfogható lenne, ha De Bruyckere rajzai, akvarelljei nem lennének önmagukban is teljes értékű munkák. De azok: az 1997-es fekete-vörös Szívahagymától induló, a 2014-es *A finom bőr* című, a rajzhoz, az akvarellhez kollázstechnikát társító lapjaival véget érő sorozat tanúsága szerint a rajz mindig is a művészi megnyilvánulás teljes értékű megjelenítője De Bruyckere számára. Az említett 2004-es, tízdarabos sorozat, a *Jelle Luipaard* fájdalomtól összegörnyedő férfialakjai részben a megostorozás kínjaira utalnak, részben pedig a keresztre feszítés vagy karóval való átszúrás gyötrelmeire, a művészi tömörítés, az absztrakció ellenére már-már a középkori szenvedéstörténetek részletező ábrázolását, az emberi szenvedés minden apró részletét, kellékét is megjelenítő realizmusát juttatva eszünkbe.

Ez a részletezés azonban a lehető legtávolabb van a szobrástól, az asszociáció legfeljebb a kifejezés intenzitásából következik. De Bruyckere minden szobra a lényegre egyszerűsített, a történet, az állapot általános érvényét hangsúlyozza. Ezért teremtményeinek nincsenek arcvonásai, sőt többnyire nincsen fejük sem. A 2002-es *Összevarva* torzójának fejét, a test elülő részét egy kendő takarja, a hasonló című, 2000-es, illetve 2002–2003-as akvarellsorozat lapja-inál a felülről-hátulról ábrázolt fej formája éppen csak felsejlik, vagy a karok takarják, a 2003–2004-ben született szobor, a *Teremtmény* ülő alakjának egészét mintegy második bőrként textília fedi be. Az ugyanekkor keletkezett, kétrészes munka alakjainál is hátulról látható csak a fej, míg a 2011-es *Egymásban* emberpárján szintén fej nélküli torzókat látunk. Ha De Bruyckere legtöbb műve a fájdalomról szól, az utóbbi két alkotás a szeretetről, a szerelemről beszél, egészen pontosan szeretkezőkről, valójában azonban minden olyan részlet hiányzik róluk, amelyet általában a szerelem, a szeretet fogalmához társítunk: a bensőségesség, az intimitás éppen úgy,



foto: Mirjam Devriendt, magányvíjtemény, London, HUNGART © 2016



mint a gyöngédség vagy a szépség. Testjeiből ebben az esetben is a fájdalom sugárzik, a megsebzettség salán a kétségbeesett vágy, hogy a szerelem révén védelmet találjanak a fájdalom, a kiszolgáltatottság elől. Egyé válnak valóban, a kétrészes *Egy* (sic!) egyik, külön üveges szekrényben elhelyezett részén az álló testek éppen úgy görcsös ölelésben olvadnak össze, mint az *Egymásban* című plasztika két megsebzett, a bőr legfelső rétegétől megfosztott, már-már alakatlan testrésze. Az *Egy* másik üveges szekrényében pedig valóban csak egy alakot látunk – a szeretet reményétől is megfosztott, véglegesen magára maradt embert? A biológiai összetevőire, a húsrá redukált lényt? Vagy éppen *A megvalósíthatatlan vágy kiáltását?* Az utóbbi kérdés egy műcímet takar 2009–2010-ből, De Bruyckere ebben az alkotásában egy torzított sejtet a nézővel, egy emberi test törzse, egyik karja sejjük fel előttünk, ahogyan már-már teljesen értelmezhetetlen részletek jelennek meg a 2013-as *Üvegtemplom Cripplefával II.* vagy *A finom bőr* című alkotásokon. Az előbbin a hús és a kereszt anyagát idéző fa, a másodikon a hús, a bőr és különböző textildarabok kerülnek egymás mellé, a szobrász ezekből varrja össze az egészet, amelynek léte éppen olyan esetlegesnek, efemernek tűnik, mint az egyes részleteké.

Varrat szó, a kiállítás címe a művek soránál visszatérő megoldásra utal, azaz hogy az alkotás egyes részeit a tőlük idegen anyag, a fonál tartja össze, ahogyan a műtétet után szükséges ily módon is egymáshoz kötni a sebszéléket, hogy a gyógyulás, a seb hegesedése megindulhasson. Vannak azonban olyan visszavarrt műtési sebek is, amelyek már sohasem gyógyuló betegséget takarnak, vannak olyan

varratok, amelyek extrém helyzetekben, háborúban született sebeket fognak össze olyan testeken, amelyekben már nincs is élet. A szobrásznak kegyetlen víziói vannak azokról a helyzetekről, amelyekbe a test kerülhet, de nyilván még kegyetlenebb az a látomás, amely magát a kiszolgáltatott embert mutatja meg, a dosztojevskijji „megaláztatott és megszorított világát”, a 20. és immár a 21. század embertömegeit, akiknek a létezése, a pusztaság egzisztenciája is veszélybe került a háborús pusztítás és napjainkban egyre többször a terrorizmus miatt. Immár nem a megváltó, az emberiségért hozott áldozatról van szó, amely meggyalázza ugyan a keresztre feszített testét, de megadja az üdvözülés lehetőségét mindannyiunk számára, hanem – sejjük fel a nézőben a művek hatására – az emberiségnek egy olyan drámájáról, amelynek mindannyian részesei, elszenvedői vagyunk.

De Bruyckere lecsupaszított, csonkolt testeinek, sőt, a gyakran még a test védőfelületétől, a bőrtől is megfosztott húsnak a realizmusa végtelenül fölerősödik az anyaghasználat és az anyag megmunkálása következtében. A viasz, amely műveinek legdominánsabb eleme, és amely éppen olyan esendő, könnyen pusztuló anyag, mint maga a test, a formázás után számos, olykor húsz-harminc rétegből álló festést kap, amelynek köszönhetően a felület olyan rózsaszínűvé, hússzínűvé válik, mint maga az emberi test, illetve annak belső részei, az izmok, az inak, a hártyák, a zsírszövetek, a gyógyuló – vagy éppen már sohasem meggyógyítható – sebek. Gyógyíthatatlan sebek – gyógyíthatatlan világ? Ahogyan a katalógusban Hans-Peter Wipplinger írja, „Harald Szeemann Berlinde de Bruyckere szobrait szemlélve már 2005-ben konstataálta, hogy azok magának az emberi történelemnek a megragadó kifejezői. Több mint tíz évvel később és az aktuális politikai helyzetnek, illetve azoknak a kihívásoknak a tükrében szemlélve, amelyek az emberiségről alkotott fogalmunk újraértelmezésére ösztönöznek, De Bruyckere művei mit sem veszítettek aktualitásukból.”

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Egy, 2003–2004,
viasz, fa, üveg, fém, ragasztó,
balra: 252,5x194,7x93 cm,
jobbra: 253x194,7x95 cm