

A megértés vakfoltjai

Mai ukrán képzőművészet

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG –
KÖLÜS LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2018. IV. 6. – VI. 24.

Egy újabb nagyszabású kiállítás a Ludwig Múzeumban: ezúttal az ukrainai Zenko Foundationnel közös szervezésben hozott létre egy tárlatot az intézmény a közel harminc éve függetlenné vált Ukrajna kortárs művészetéről. Magas a művek aktivizációs szintje, érzelmet kiváltó tartalmakat, történetekbe csomagolt üzeneteket látunk. Az alkotások melletti magyarázó szövegek olyan eseményekről tudatnak, amit néző nem ismerhet, de ezek nélkül is hatásosak a művek. A kurátorok izlését dicséri, hogy dinamikus egyensúlyt teremtettek a napi eseményekre reflektáló és a mától távolabb lépő és tekintő alkotások között, érvényesülni engedve a művek árnyaltabb, kommunikációra, játékra hívó, ösztönző szellemét.

ROMAN MINYIN:

Sahtar-bajnok,
2017



Foto: Berényi Zsuzsa

SZERHIJ PETLIK: *A megértés határa,*
videóinstalláció, 2015

A kiállított darabok többsége a múltat járja körbe és idézi meg az emlékezés erejével. Szembesülünk a dokumentarista felfogással, amelynek során a művész az események hatására, olykor az események résztvevőjeként hozza létre művét. Kihívás ez, hogy torzítatlanul és elmélyülten, az események (jelen és múlt) bonyolultságát is megőrizve fejezhesse ki az alkotó gondolatait, érzéseit. Számos performansleírást látunk még az Ukrajna szabaddá válása előtti időszakból is, ezzel jelezve, a posztsovjet időszak művészete nem a semmiből nőtt ki. A sokoldalú kiállítást három részre tagolva mutatjuk be.

Emlékezés és szembesítés

Yuri Leiderman és Igor Chatskin *Gyilkossági kísérletek zászlóval* (1984) című műve az 1984-ben Odesszában, Leonid Vojcehov lakásán, néhány ember jelenlétében megvalósult performansz dokumentációja. Mire jó a zászló? Lehet vele fojtogatni, beverni valakinek a fejét, átszúrni a szívét, ráültetni és karóba húzni. Boris Mikhailov underground fotós *Vörös sorozat* (1968–1975) című műve is fotókon keresztül emlékeztet a múltra. A vörös szín, a forradalmi harc szimbóluma uralja a képet, és a hősi póz. A paszomány, a kitüntetett meddig lehet védőpajzs? Lenin és Brezsnyev néz a tömegre, ajkuk vörös, még vörös. Yevgen Nikiforov *A Köztársaság emlékműveiről* (2015–2017) című fotósorozata is a múlthoz való civilizált viszony fonák-ságára mutat rá. Újrahasznosítják, olykor elrejtik vagy vandálok teszik tönkre az alkotásokat. A szobrok nem szoborparkokba kerültek, hanem többnyire egyének tulajdonába, akik túldíszítik, szétszedik, dekonstruálni próbálják azokat és a múltat.

Nikita Shalenny *Fekete Szibéria* (2016) című installációja „fehér Szibéria”-képzetünket (szabadság, nyitottság, hatalmasság, nyugalom, az érintetlen természet vadsága) írja át, a fenyő- és nyírfaerdő fekete erdővé (erőddé) alakul, a fehérséget (tisztaságot) fogja, zárja körbe, mint egy horrorisztikus állkapocs hegyes fogsora. Ukrajnában Szibéria az emberi szenvedés és a legszörnyűbb büntetés szimbóluma lett, egyrészt a



Fotó: Berényi Zsuzsanna

Gulág, másrészt a lehetetlen életkörülmények miatt. Roman Mikhaylov *Az utolsó gyermek* (2015) című installációja a krími tatárok deportálását dolgozza fel. Három részből áll, egy könyv alakú objektből (teherszállító vasúti kocsik anyagából – ilyen kocsikban deportálták a krími tatárokat; a könyv forgathatatlan, jelezve a tragédia súlyát), egy háromcsatornás videóból (amely a deportálások helyszíneit mutatja) és az Azovi-tenger sós vizéből (a tengerbe fojtották az Arabati területen élő halászok és sóbányászok családjait).

Sztasz Voljazlovskij *Párna* (2015, golyóstoll textilen) című alkotása kegyetlen szatíra az orosz agresszióról. „Eljött hozzánk az orosz cirkusz” a horoggal egymás szemé felé nyúló (egymás szemét kivájó) két orvosnak öltözött gyerek figurájában. A teafoltos rajzokkal tarkított párna belsejében helyi tengeri hínár van, ami lehúzza a mélybe és megfojtja. Alexander Chekmenev *Személyi igazolvány* (1994–1995) című fotója a társadalom instabilitását és konfliktusainak forrását, tragikumát mutatja be. Az alanyok Donyeck-medencei magányos nyugdíjasok, akiket magukra hagytak. A fotók semleges, tökéletesen fehér háttere kiemeli az emberek hihetetlen szegénységét és kétségbeesését.



Fotó: Berényi Zsuzsanna

JEVHEN NYIKIFOROV: *A köztársaság emlékműveiről*, színes fotó

Művészet és forradalom, ingerek és félelmek

A művészek az idő szorításában párbeszédre törekszenek, párbeszédet generálnak, műveikre egyfajta önszabályozó-öngyógyító mechanizmusként is tekinthetünk. Lehetséges-e úgy alkotni, hogy egy traumatizált, erőszaktól sem mentes társadalomban az igazságot mondjuk ki és el kíméletlenül a sodró,

ellentmondásos események közepette? Miként válik a videó mint médiaeszköz a kifejezés sajátos eszközévé? Megismerés és megértés hogyan működik egy folyton változó eseményvilágban? Szabályok és általános emberi viselkedési normák íródnak át, függesztődnek fel. Mintha néhány művész az etnográfia módszerét használva figyelne az összefüggésekre. A művész véleményalkotóként jelenik meg, nem hallgatva el az agresszív, gyűlölködő és kirekesztő, hazugságokra épülő hangokat sem. Miként működik az önszabályozó-öngyógyító mechanizmus a forradalom előtt, alatt és után?

Maria Kulikovska *Happy Birthday* (2015) című alkotása korábbi performanszának dokumentációja. A művész egy testének lenyomatait hordozó sorozatot hozott létre, amelyet kiállítottak, de 2014-ben a szakadárak Donyeckben elfoglalták azt a gyárat, ahol szétlőtték Kulikovska *Homo Bulla* című szoborkiállítását. Erről az eseményről emlékezett meg a művész performanszával, amikor meztelenül, kalapáccsal verte szét a saját testéről szappanból készült szobrokat, így válaszolva a szakadároknak. Anatoly Belov *Homofóbia ma – Holnap Genocidium!* (2009) című köztéri grafikája arra az eseményre utal, amikor egy galériát Molotov-koktéllal felgyújtottak, mivel a galériában egy héttel korábban homofóbiával kapcsolatos vitaestet tartottak. A falra felírták: NEM a szodómiára (az OUN az ukrán nacionalisták szervezete). Kizárás és tiltás követi egymást, a racionális magatartás és gondolkodás háttérbe szorul, tiltakozások, határátlépések történnek.

David Chichkan *Elveszett lehetőség, a kiállítás programjának dokumentációja* (2017, fotó, videó) a művész Kijevben hasonló címmel rendezett kiállítását dolgozza fel. Az eredeti kiállítás a háborút és a 2013–2014-es, Majdan utáni helyzetet mutatta be. A közhangulat azt követelte, hogy zárják be a tárlatot: 2017. február 7-én többen behatoltak a kiállítótérbe, és megsemmisítették az anyag nagy részét.



fotó: Berényi Zsuzsa

NYIKITA SALENNIJ: *Fekete Szibéria*, installáció, 2016



fotó: Berényi Zsuzsa

OLEKSZIJ SZAJ: *Penész*, installáció, 2018

A forradalom során a küzdő felek gyakran az ellentétes oldalra kerülnek. Nyikita Salennij *Hol a fivéred?* (2013) című színes fotója, mely részlet a sorozatból, parafrazál. A fotó alatt a következő szöveg szerepel: előkép, Rembrandt *Dr. Tulp anatómiája* című festménye. A fotó fekete maszkos, fegyveres női-férfi figurái a harcokra utalnak, ahol a hősök névtelenek. A sorozat főszereplői a Berkut különleges rendőri alakulat munkatársai voltak. Néhány hónappal később a Berkut torolta meg kegyetlenül a Majdanon tüntetőket.

Szerhij Petlik *A megértés határa* (2015) című videóinstallációja az emberek papírmásé-figuráival az egyén megszűnését szimbolizálja. Egy háború részeseként, tanújaként, szenvedőjeként nem tehet mást a művész, mint átértelmezi életét, saját múltját. A felfoghatatlanság felfogásáig jut. Égési sebeket látunk spirálisan haladó körvonalakban a papíralakokon (Roman Mikhaylov: *A realitás égési sebei*, 2018). A hatméteres mű 2015-ben a Pompidou Központtal szembeni templom homlokzatán volt kiállítva, a

sérülékeny papír hónapokon át az időjárás viszontagságaitól rombolódva a társadalom sérülékenységére hívta fel a figyelmet, reflektálva az ukrainai hibrid háborúra. Az égés nyomvonalának szaggatottsága és célzottsága (mintha visszakaparták, feltépték volna a körbehatárolt területet) emblematikus jelet hoz létre.

Vlada Ralko *Kijevi Napló* (2013–2015) című grafika-sorozatában napról napra dokumentálta az ellenállás tragikus eseményeit (a Krím-félsziget elcsatolását, a Donyec-medencei háborút) az események változékony-sága, mulandósága ellenére, amíg az idő és az emlékezet nem torzította el őket a felismerhetetlenségig. A forradalom idején egy gázmaszkos névtelen ember lép ki a hatalmas lángok közül.

Az identitás keresése

Szabadság–önállóság kettős szorításában élnek az emberek és a művészek is. A figyelemért folytatott harc folyamatos, egyben a lokális és személyi tartalmak irányába tolódik. A kritikus befogadást sokan elutasítják. Az APL315 művészcsoport *Az égitestek terminátora* (2018, vászon, vegyes technika) című alkotása hatalmas kiterjedésű. A festményen a legváltozatosabb szereplők vég nélküli, abszurd harcát követhetjük



a középpontba, aki jelképpé válik. Olekszij Szaj *Penész* (2018) című, kissé didaktikus installációja a hivatali rangsor, hierarchia alsó kasztját vizsgálja. Arctalan, szürkébe öltözött emberek sokaságát látjuk, és a penész, a hozzá köthető gondolkodásmód, hozzáállás megállíthatatlanul terjed, szaporodik, itt van közöttünk. Járvánnyá válhat.



fotó: Berényi Zsuzsa

nyomon. A panorámakép nemcsak Ukrajnára utal, hanem az emberiség harcára is, amely küzdelemben ott a hős és az antihős is. Terminátorok nemcsak a filmvásznakon léteznek, hanem a közeljövő valóságában is, azaz az ember kiborgizációja egyre lehetségesebb forgatókönyv.

Roman Minyin *Sahtar-bajnok* (2017) című, ornamentális stílusú szobra egyfajta új identitásnak és identitáskeresésnek is felfogható. A hagyományos donyecki bányász képét vizsgálja a tömegkultúrában elterjedt sztereotípiák kontextusában. Minyin figurája az amerikai futball játékosát jeleníti meg. Tarasz Kovach *Alkonyat* (2015) című installációja egy szokásra reflektál, a közterületeken a lámpatesteket rácsok mögé helyezik, így védik őket az eltulajdonítástól. A fény útjába rács kerül. Ne lopd a fényt? Ne nyúlj a fény után? Nem a tied a fény? Bezárható a fény? Igor Petrov *Majdan* (2014) című fotója az ismeretlen hőst állítja

fotó: Berényi Zsuzsa

SZTASZ VOLIAZLOVSKII: *Köszönjük, hogy meglátogattak minket,* vegyes technika textilen, 2016

Borisz Kasapov *A szégyen 15 perce* (2013) című videójában tojásdobálást látunk, a művész megtámadja a nézőt, akit nem tud elérni, mert láthatatlan fal védi. A művész saját vereségét artikulálja, amiért képtelen volt a nézőt a fájdalom és az erős izgalom átélésére készíteni, de ez egy narcisztikus fogyasztói társadalomban lehetetlen is. Mintha parafrazálná Warhol híres mondását, miszerint 15 percre mindenki híres lehet, de itt másként van: mindenkit elfoghat a szégyen, akár 15 percre is, önmagába nézhet, beismerhet bűnt, tettet.

A kiállítás címe, a *Permanens forradalom* arra utal, hogy az egymást érő politikai változások és forradalmak nemcsak befolyásolták a művészek témaválasztását, hanem a forradalmak aktivistái gyakran maguk is művészek. Harc és küzdelem, élet és halál napi élménye és kényszere közepette is születtek olyan művek, amelyek maradandók. Háborúban nem hallgattak a múzsák.

APL315: *Az égitestek terminátora,* 2018, vászon, vegyes technika

