

Történelem és természet

Böröcz András kiállítása

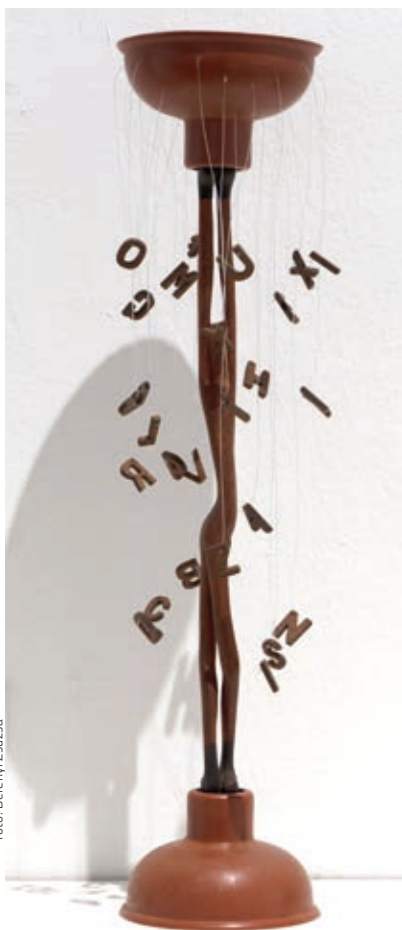
BOTÁR OLIVÉR

Műcsarnok, 2018. XI. 30. – 2019. I. 20.

Talányos és zsigeri módon kommunikativ – dióhéjban így jellemezném Böröcz András 2012 tavaszán New Yorkban, a Long Island-i Radiator Galleryben bemutatott performanszát. Hosszú folyosó végén első látásra ajtónak tűnő valami tárult a látogató elé, amely közelebből nézve egy régimódi, a 20. század elejét idéző teherlift volt. Az ilyen ódivatú szerkezeteket jellemzően egy elhúzható rácsajtóval zárták. *A kanári a szénbányában I.* című performansz során a teherlift fölött elhelyezett két videókivetítő egyikén valós időben követhettük a történéseket, a másikon pedig azt láthattuk, amint Böröcz egy

madárkalitkaszzerű tárgyat nyit ki, majd a fejére húzza, mintegy bebörtönözve a koponyáját. Az előadás egyes pontjain kalitkában éneklő kanári képe tűnt fel. Böröcz közben be-behúzódott a ketrecliftbe, ahol arccal lefelé, fejét a közönség irányába emelve egy asztalra feküdt, majd fejét és lábait emelgetve, karjait pedig, szárnyként repülést idézve velük, a lehető leggyengédebben felemelte és leengedte. Máskor „global”, azaz globális felirattal ellátott kínai teniszlabdákat vett elő. Ugyanezt a szót tojásokra is ráírta, melyeket gombostűkkel kiszurkált, majd tartalmukat kifújta, ahhoz hasonlóan, ahogy a húsvéti tojásfestéskor szokás. A műveletet strucctojáson is elvégezte, bár ekkor a gombostűt fűrőre cserélte. A vetítőn az egyik előre felvett videón

BÖRÖCZ ANDRÁS: *ABC-szökőkút*, 2015, faragott mahagóni, vécépumpák, horgászsínór, 44×10×10 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

BÖRÖCZ ANDRÁS: *Oszlopos Simeonok I–VIII.* (részletek), 1993, faragott ceruzák, laminált és faragott ceruzaoszlopok, különböző méretek



fotó: Berényi Zsuzsa

tojásokkal teniszezett, a kettéfűrészelt teniszlabdafeleket a lyukas strucctojásra applikálta, és így tovább. Igaz, Böröcz mindvégig szótlan maradt, mozdulatainak és cselekedeteinek egy trombita zsigeri, érzelmmel feltöltött hangkitörései adtak hangsúlyt. (Itt hadd jegyezzem meg, hogy ehhez az előadáshoz hasonlóan Böröcz az utóbbi években gyakran kérte fel a generációjához tartozó két zeneszerzőt és előadóművészt – Szemző Tibort és Gőz Lászlót – közreműködőként.)

Emlékszem, az előadás másnapjának estéjén brooklyni műhelyében András hangosan morfondírozott azon, vajon a kínai gyári munkás, aki a teniszlabdát gyártotta, tisztában volt-e azzal, hogy a neonzöld felületre nyomtatott „global” szó a világ másik felén milyen jelentést hordoz. Böröcz itt a világra mint tojástra gondolt, és ezzel szembeállította a kalitkákat, a kalitkába zárt madarakat és a szénbányában lévő kanárikat, a közelgő katasztrófák hírnökeit. Magam is eltűnődtem a bebörtönzés mozzanatán – a belsőn (a fej kalitkába zárása) és a külsőn egyaránt: a helyben repülésen, a ránk húzott korlátok ellenében tett és az azokon belüli cselekvéseinken. Egy 1956-ban született művész esetében ezek a témák felidézik az 1989-ig az állam által a művészekre erőltetett, történelmi és személyes létüket érintő korlátozásokat. Böröcz mesélte, hogy akkoriban milyen fontos szerepe volt alkotói tevékenységében a cenzúrának – azaz a felülről jövő korlátozásnak. (Persze akárhol élünk, mindnyájan kalitkában élünk: csak egyes kalitkák szűkebbek másoknál...)

Böröcz egész életművére jellemző a mű létrehozásához és jelentéséhez kapcsolódó, fent is említett asszociatív, ugyanakkor módszeres megközelítés. Saját bevallása szerint ezt döntően meghatározták a 70-es évek végén és a 80-as évek elején az Erdély Miklós-féle Indigo („Interdiszciplináris gondolkodás”) csoporthoz köthető tapasztalatai. A rendszeres stúdiótalálkozások, amelyek résztvevői lelkes, nonkonformista művészek voltak, akik elutasították az úgynevezett „hivatalos” magyar művészetet, de az akkoriban a magyar festészetben Hegyi Loránd által „új szenzibilitásként” aposztrofált alkotói attitűdöt is, és helyette egy formabontó, mindent megkérdőjelező, kísérletező, interdiszciplináris, a korra és a magyar, azon belül is gyakran a magyar–zsidó történelmi traumákra ironikusan tekintő szemléletet képviseltek. Míg a punk és újhullám esztétikájának a kora 80-as évek Budapestjén feltűnő egyes elemeit átvették, a 60-as és 70-es évek avantgárd hagyományait is továbbvitték. Ez már önmagában is a lázadás és történelmi öntudat egyfajta megnyilvánulásaként értelmezhető, tudatos elutasítása annak a hagyományos oktatásnak, amely a Képzőművészeti Főiskolán folyt, ahol Böröcz festészet szakos hallgató volt, és ahol – későbbi felismerése szerint – sem a magyarországi, sem a nemzetközi avantgárd történetének legalapvetőbb elemeit nem oktatták. Böröcz erre adott válasza: „repülni”, még ha az helyben repülést jelent is.

Böröcz, ahogy az a jelen kiállításból is látható, főként szobrászként alkot, de nem áll távol tőle a performansz műfaja sem. 2009-ben egy hosszabb kihagyás után tért vissza ehhez a művészeti formához, amikor videószerűen dolgozott együtt a New Yorkban működő Palotai Klárával (aki valaha a Squat Theater tagja volt). A 80-as években Magyarország legjelesebb performereiként tartották számon Böröczöt és a szintén Indigo-csoportos Révész Lászlót, akivel akkoriban együttműködött. Előadásaikkal bejárták az Egyesült Államokat és – közös barátunk, Czeglédy Nina segítségével – Kanadát is. Képeiket, témáikat és motívumaikat közösen használták a performanszokban, rajzokban, festményekben, objektvekben és más műfajokban – Böröcz azóta is hú maradt ehhez az alkotói módszerhez. A Révészsel és Erdéllyel közös, 1985-ös New York-i *Bolha* című performansz – Erdély halála előtti utolsó nyilvános szereplése – után Böröcz úgy döntött, nem tér vissza Magyarországra. Később feleségül vette a kanadai–amerikai, művészkönyveket és papírműveket alkotó Robbin Ami Silverberget, akinek brooklyni otthonába költözött.

A Böröcz alkotásaiban szereplő képek, témák és motívumok jellemzően a mindennapi élet tárgyai közül kerülnek ki: kémények, gyufáskatulyák, gyufák, gyertyák és esernyők. Révészsel ezeket használták 1983 nyarán a torontói „Rebarbara” meleg művészeti fesztiválon (Rhubarb Festival of Gay and Lesbian Art), ahol először találkoztam velük. Repertoárjukban szerepeltek még a lemezek is, ahogy azt magam is láthattam 1985 tavaszának végén a Városligetben szervezett

BÖRÖCZ ANDRÁS: *Testvérek*, 1994, laminált, faragott ceruzák, grafit, 198×17×10 cm, Böröcz László gyűjteménye

fotó: Berényi Zsuzsa





fotó: Berényi Zsuzsa

BÖRÖCZ ANDRÁS: *Akasztottak* (17 figurából álló dobinstalláció), 1989–1990, faragott platánfa, kötél, 310×200×200 cm
Szépművészeti Múzeum

Lemez című művészeti fesztivál során. Miután Böröcz és Révész alkotói együttműködése 1987-ben véget ért, Böröcz további hétköznapi tárgyakkal egészítette ki eszköztárát: többek között ceruzákkal, radírokkal, hordókkal és cipőkkel. Ikonográfiája az utóbbi években egészült ki a vécépumpákkal, könyvekkel, dominóval, gemkapcsokkal és pászskával. Amint említettem már, a 2012-es Radiator Galleryben tartott performanszon ketrecek, tojások, csibék és teniszlabdák gyarapították a sort.

Böröcz performanszait illetően a legelemibb hatást a művész időhöz és történelemhez való viszonyulása tette rám. Ezt azóta többször is alkalmazta, de leginkább a Moholy-Nagy László 1928-as *A tyúk tyúk marad* című szurreális filmforgatókönyvén alapuló, 2014-ben indított sorozatában lelhető fel. A performansz során digitálisan rögzített múltbéli cselekvések vetítése párhuzamosan futott ugyanazon cselekvések élő – azaz jelen idejű – előadásával, amelyet felerősített az élő videó közeli felvétele, amelyen az éppen előadó művész kezeinek apró rezdüléseit is nyomon követhettük, hasonlóan a popkoncertek, sportesemények vagy a pápa által celebrált misék közvetítéseihez. Mivel az élő felvétel tulajdonképpen az előadás dokumentuma is egyben, ezáltal a jövőre is

történet utalás, bár ez ott és akkor nem képezte a performanszélmény részét. A néző a közös témák és tárgytípusok köré szerveződő múlt és jelen idők összefonódásának volt szemtanúja, hiszen Böröcz performanszai a történelemtől, és annak a jelenbe való szisztematikus beépüléséről szólnak. Az utóbbi években egyre többet beszélt önmaga és családjá történetéről, valamint arról, ahogyan a személyes múltja beágyazódik a történelem szélesebb terébe. Azt gondolom, hogy ez az összetett történelem, annak részleteivel és ellentmondásaival, bár nem az egyetlen, de az egyik kulcsmomentum Böröcz műveinek megértéséhez. Személye és művészete több szempontból a 20. századi Magyarország tragédiájának, traumájának és banalizálásának kivetülése.

De mit is fejeznek ki Böröcz alkotásai? Az élet körülményeit. A tárgyak mindennapi életünkben betöltött fontos szerepét, általunk érzékelt potenciális történelmi fontosságát. A történelem abszurdításait és tragédiáit. Böröcz alkotásai jelrendszerek alkotóelemei, melyek a szabad képzettársítás eszközein keresztül jelentést vagy valamilyen narratívát hívnak elő bennünk. A tárgyak és az élet összefonódásának jelei. És legfőképp: az ember természetéhez való szoros viszonyának kifejeződései.

Nyáron Böröcz brooklyni otthonának udvarába belépve a lugásra felfuttatott rózsa illata csapta meg az orrunkat, fűgétől és szőlőtől roskadó ágak tárultak elének. Az udvar legvégében, a művész és felesége stúdióján túl egy apró, titkos kert rejtőzik. Ez Böröcz számára a békés magány szigete. A gondosan ápolt, bár itt-ott elvadult, négy fallal övezett kertecskét buja növényzet, énekesmadarak és illatos virágok töltik meg. Mint ahogy a legtöbb kertész, az örömmön túl Böröcz is megnyugvást talál a kertészkedésben. Kertje sűrű és összetett ökoszisztéma, hasonlóan művei jelrendszeréhez. És nincs kétségem afelől, hogy az örömmön túl az alkotás is megnyugvást hoz számára.

Ha Böröcz művészetében a megváltás lehetőségét keressük, valamit, amely segít legyőzni a történelem kegyetlenségét, megtanulni a kalitkában létezését, az a természethez való elemi kötődés megélése, amely révén kiszabadulhatunk az élet csapdájából, és talán még a történelmi traumák rabságából is. A *kanári a szénbányában I.* című performanszban láthattuk, ahogy Böröcz a tojást – a természet formailag tökéletes alkotását – használja művészetében. Amerikában született számos alkotásában szerepelteti a tömeggyártott grafitceruzákat is: vagy elképesztő mikrofigurákat – például kéményseprőt és Szent Sebestyént – farag belőlük, vagy egyszerre minimalista és összetett tárgyakat, például kupolákat és szárnyasoltárokat. Játszik a nevekkkel, a rájuk írt szövegekkel (2B Galéria, amelyet öccsével, Böröcz Lászlóval együtt alapított). Ugyanakkor visszaállítja úgymond e tárgyakat eredeti állapotukba: hihetetlen kézügyességgel kifaragja és összetett, ágas-bogas, gyakran antropomorf fahasonmásokká ragasztja össze a ceruzákat: azokká a fákká, amelyekből eredetileg készültek. Ha belegondolunk, a grafitceruzák esetében a

fotó: Berényi Zsuzsa



BÖRÖCZ ANDRÁS: *Kenyeréfszobor*, 2003, lakkozott kenyér, 24×12×18 cm

grafitból szerves eredetű: planktonok, állati maradványok, növények és igen, fák üledékeiből jött létre. Az utóbbi időben Böröcz gyökerüktől és ágaiktól nem megfosztott fákat használ: törzsüket levágja, majd összeragasztott ceruzákból faragott „fa-utánzat” darabokkal kiegészítve alkotja újra őket. Ezáltal életre kelti és átalakítja a fa formáját: a szerves és a szervetlent, a „természetest” és az „ember által alkotottat” összefűzi, egybefonja, egyesíti. Az eredmény nemcsak technikailag lenyűgöző, de feltárja azt a mély igazságot is, hogy az ember által művilleg különválasztott „természetes” és „mesterséges” valójában egymástól elválaszthatatlanok. A „mű”, „természeté” valik, a „természetből” pedig „művészet” lesz.

Böröcz gyakran ábrázol emberi cselekvésekben használt élettelen tárgymotívumokat, de nem választja le azok létezését és működését az emberi percepciótól és használatától, azaz nem követi a most divatos „új materializmus” tanait. Ehelyett szimbolikus közlekedőedényekként kezeli a tárgyakat, amelyek az emberi kéz és gondolat által beléjük oltott energiát és jelentést közvetítik. Mind az általa gyűjtött, otthonában látható népművészeti és más, kézzel gyártott tárgyakat, mind az általa alkotott műveket – előbbieket gyakran az utóbbiak részeként használja fel – az teszi fontosá, hogy valaha emberek alkották és/vagy használták őket. Böröcz esetében ezek az emberek – családjá, ősei – valamilyen formában benne öltenek testet, és ez az, amely személyessé teszi művészetét. Művei egyben univerzálisak is: egyrészt mert az őket alkotó tárgyak vagy azok ikonográfiája mindannyiunk által ismert, másrészt, mert Böröcz számára a „természet” a „művészet” megtestesítője, a „művészet” pedig a „természeté” és a történelemé.

Elhangzott a kiállítás megnyitóján a Múcsarnokban, 2018. IX. 29-én. Fordította Sarkadi-Hart Krisztina.