

↑  
Katarina ŠEVIĆ:  
*Csendrendelet (The  
Curfew)*, 2016,  
jelmeztervek, kollázs,  
papír, 21×29,7 cm  
A művész jóvoltából

dig negatív, éppen annak alapján, hogy az aktivista tenni akar, cselekvésre buzdít (megoldja saját problémáját), míg a provokátor csupán viszályt szít ott, ahol béke van – tehát problémát generál, bizonyára valamilyen személyiségtorzulás miatt. A provokátort agresszornak szokás tartani, és a társadalomra vetítve pont úgy vélekedünk róla etikailag, mint a középiskolai osztályok kötözködő-jéről, a bullyról, akit általában a figyelem hiányának valamilyen formája hajt. Ezzel az a baj, hogy a helyzettől független szavakat beleágyazzuk egy hatalmi dinamikába, az egyik oldal jelzőjévé redukáljuk azt, ami univerzális lehetne – félrevezetjük magunkat.

A provokáció azonban nem eredendően azonos az agresszióval, az agresszió pedig nem tévesztendő össze az erőszakkal. A provoco annyit tesz szabad fordításban, hogy megszólítani, és rokona az invocónak, ami az eposzköltészetben a múzsa segítségül hívásának szava. Az antikvitásban a rétori provokáció azt jelentette, hogy az egyik szónok vitára hívja a másikat – nemes cselekedet, államférfihoz illik. Csak a lovagkor nyelvhasználata kezdi módosítani a jelentést: a klerikusok ekkor már a háború metaforáin át kommunikálnak egymással, hiszen nem süketek a világi eseményekre, kesztyűt dobnak, támadnak, leigáznak, vagyis úgy beszélnek, mintha csatáznának. A provokáció agresszív színezetet kap, a fizikai erőszak ígéretévé válik – az egyházi emberek a szó szoros értelmében megvívna egy hitvita miatt minden következmény nélkül (Cicerót néhány évszázaddal korábban ezért még halálra ítélték önbíráskodás vádjával).

Nem öncélú középkor és ókor összehasonlítása Šević művészete kapcsán, ugyanis az ókori provokációfogalmat alapul véve szervezi performanszait, ami kifejezőmódjában és saját maga számára kijelölt céljában éles ellentétet képez mindazzal, amit jelenleg a társadalmilag elkötelezett művészetet művelők többsége elvár nemcsak magától, de pályatársaitól is. Šević esetében beszélhetünk bizonyos stiláris finomságról, ami nem jellemző a műfajra, ha arra gondolunk, hogy az ilyenek általában mennyire direkttek. A szociológus-művészek a közérthetőség zászlaja alatt mind üzenetüket, mind motívumkészletüket le szokták egyszerűsíteni, olykor egészen a banalitásig. Minden alkotás konceptuális, minden tárgy csak a kontextus vehikuluma. A mögött, hogy ezt

egyáltalán megtehetik, az áll, hogy a művészetelmélet nem tudta sikeresen újrafogalmazni a művészet célját az elmúlt században – most épp bármit lehet, az iskolák széthullottak.

Ehhez képest van némi elegancia Šević *Social Motions* (2007) című performanszában, melynek keretei között egy tömeg végzett alig kontrollált mozgást a Skulpturenparkban, a berlini fal egykor militarizált övezetében. A város közepén mára elhagyatott és gyomok által felvert mezőn többek között olyan kérdések merülnek fel, minthogy mennyiben hasonlítanak a koreográfiák és a hadműveletek pusztán azért, mert egy külső direktor irányítja őket (vagy mert tánc és háború egyidős az emberiség történetében). A válasz nem egyértelmű, de nem is kell annak lennie, hiszen azt propagandának nevezük. Ha még messzebből nézzük a hangyákként bandukoló alakokat, feltűnhet, hogy éppen úgy mozognak, mintha egy forgalmi csomóponton lennének, és ez idegenséget kelt. Ennek az az érdekessége, hogy a városban teljesen normálisnak tartjuk ezt a mintázatot, amiből arra lehet következtetni, hogy a környezet szabja meg, minek van és minek nincs helye, ami elvezethet ahhoz a kellemetlen felismerésig, hogy vajon hány dolgot művelünk automatikusan a hétköznapokban, amit egyébként természetellenesnek találnánk, ha ki tudnánk szakadni előre megszabott kontextusainkból.

Érezhetjük ebben az ókori provokációt, hiszen kényszeríti, hogy a néző kérdéseket tegyen fel magának – hogy megbontsa belső rendjét –, de a kérdések nyitottak. A középkori vita csak kétféle választ ismer, helyest és helytelent – igazat és bűnöst –, aminek az a gondolati előzménye, hogy mindkét fél transzcendens tudást tulajdonít magának. Šević nem akar ítéletet mondani, és a nézőtől sem várja el, hogy embert és várost egymás ellenségeként fogja fel, mivel akkor a pusztítás lenne az egyetlen lehetséges út. Ennél bonyolultabb rendszerekben gondolkodik. *Alfred Palestra* (2014) című performanszában lényege az, hogy az előadásnak nincs kijelölt színpada és nézőtere, senki sincs abban a pozícióban, ahonnan az egész át láthatná, így minden élmény különböző, mégis egyenértékű.

Ez azzal is jár, hogy a gyakran flashmobszerű mozgásai beavatkoznak a gyanútlanul nézővé váló



Katarina ŠEVIĆ:  
*Alfred Palestra,  
Monument, 2014,*  
tárgy, fa, réz,  
200×70 cm  
Katarina Šević és a  
Tehnica Schweiz  
A művészek  
jóvoltából  
←

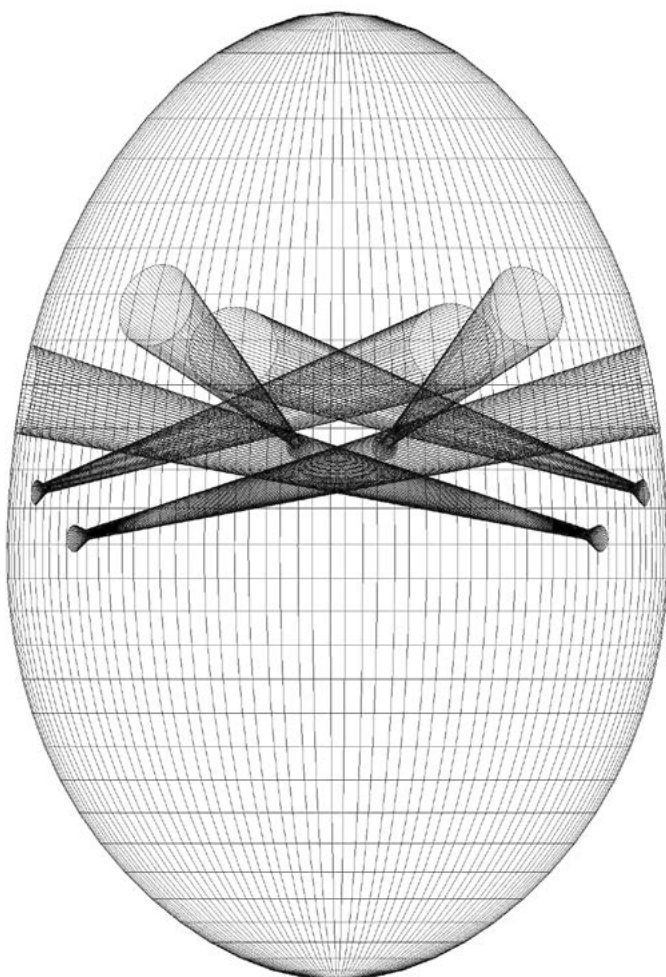
emberek hétköznapjaiba (ha nem tudom, hol kezdődik a színpad, könnyű az előadók közé tévedni), így szótári értelemben véve agresszor (mely az aggreior igéből származik, és jelentése csak annyi, hogy odalépni valamihez, azaz még csak határátlépést sem implikál, nem-hogy fizikai bántalmat), ugyanakkor sosem erőszakos.

Az erőszak is egy kötött fogalom, melyet könnyelműen használunk. Az erőszak elkövetéséhez erőfőlényre van szükség, mely a társadalmi jelenségekre legfeljebb akkor alkalmazható, ha a fölérendelt bántalmazza alárendeltjét – egyenrangúaknál a szó értelmezhetetlen. Šević nem folytatja azt a hagyományt, melyben a performansz



↑  
 Katarina ŠEVIĆ: *Csendrendelet (The Curfew)*, 2017,  
 performansz, OFF Biennale Budapest  
 Katarina Šević és Gergely László  
 Fotó: Boglárka Zellei  
 A művészek jóvoltából

←  
 Katarina ŠEVIĆ: *Csendrendelet (The Curfew)*, 2017, tojás,  
 3D-modell, performanszkellékek  
 Katarina Šević és Gergely László  
 A művészek jóvoltából



valamilyen módon a néző abúza – sem fizikailag, sem pszichológiailag nem célja sarokba szorítani a nézőt, hogy megkapja az elvárt reakciót, amit aztán munkássága tanúságaként kezelhet. A kérdésfeltevés intellektuális, így a válaszkérésnek is annak kell lennie, nem vethető vissza az ösztönlény szintjére.

Judith Butler 2020-as, *The Force of Non-Violence: The Ethical in the Political* című könyve a rendszerszintű erőszak leírására vállalkozik az eszkalálódó napi hírek tükrében, aminek talán legérdekesebb pontja az, amikor az önvédelmet is agresszióként azonosítja. Úgy gondolja ugyanis, hogy az önvédelem eleve elképzelhetetlen volna egy olyan rendszerben, ami nem individuumokban méri magát – és az individuumokra tekintünk úgy, mint a középkori provokátorok igazsággal felvértezett szónokaira, akik már-már prófétai szerepet akarnak betölteni abban a hitben, hogy mögöttük áll az isteni harag és megtorlás. Társas lényként magától értetődő volna egymás védelme, ami hosszú távon feleslegessé tenné az erőszakra adott erőszakos választ.