

Csatlós Judit

Kisajátítások története

Svätopluk Mikyta: *Narancssárga emberek*

→ Deák Erika Galéria, Budapest

→ 2013. április 5 – április 27.

A tükörben látott kép akármilyen valódinak is tűnik, látszólagos. Őrzi az eredeti méreteket, és a szöveget, kép és tükörkép távolsága is megegyezik, de az oldalak megfordulnak. Ha az így keletkezett képet tovább tükrözzük, akkor jobb és bal visszafordul, minden irány és oldal a helyére kerül. Az egymással szembe fordított tükörök pedig végtelenítik ezt a dinamikát. SVÄTOPLUK MIKYTA *Narancssárga emberek* című kiállításán két egymás felé fordított tükör foncsorozásába karcolta be a „L” és „R” kezdőbetűket, segítve ezzel a tükör működésének leleplezését, de ugyanakkor új térbe is helyezte a jobb és bal kategóriák közti viszonyrendszert. A történeti sajátosságok és nemzeti kontextusok következtében ezen kategóriák inkonzisztens közép-európai (politikai) használata azonban nem érinti az installáció értelmezését magát, hanem „csak” jelzi az ingoványos, ideológiák uralta terepet.

A szlovák művészet élvonalába tartozó Svätopluk Mikyta – akinek a munkássága több kiállítás mellett az FKSE prezentációja¹ és Klorofill Kiadó (Vécsey Júlia) *Rajzlap* sorozata² révén nálunk is ismert – a nemzet fogalmát és történeti konstrukcióját, valamint a totalitárius rendszerek hatalmi mechanizmu-

sait vizuális lenyomataikon keresztül vizsgálja. A *Narancssárga emberek* címmel látható kiállításon újrahasznosított dokumentumok és szimbólumok képezik a jelentések elsődleges szintjét. Az installációhoz felhasznált tükörök a pozsonyi Kijev Hotelből származnak. A nyugati és a VIP vendégek fogadására a 60-as és 70-es évek fordulóján épült reprezentatív komplexum még a mai elhanyagolt, pusztuló állapotában is őrzi monumentalitását. A korabeli fantasztikus filmek világát idéző belső térkialakítás és berendezés a korszak jövőről alkotott elképzeléseit, a társadalom és a jövő tervezésének modernista utópiáját hordozza. Szintén komplex jelentésmezőt hoznak magukkal a grafikákon és az installáción felbukkanó gót betűk. A középkorban megszületett betűtípus a romantika idején a német nemzeti identitás és nyelv kifejezőeszköze lett, s ezzel hosszú küzdelem vette kezdetét az antikvával (amit olvashatóbbnak értékelték). Később, 1911-ben már a Reichstag elé került a két betűtípus használatának kérdése, míg végül 1941-ben a náci párt egy csavarral a római birodalmi eszme jegyében az antikvát tette meg szabványnak és zsidónak bélyegezte a hagyományosan nemzetinek tartott gót betűt.³

3 Paul Shaw and Peter Bain: *Blackletter. Type and National Identity*. Princeton Architectural Press, 1998., 49. (Letölthető: <http://pdfdownload.me/blackletter-type-and-national-identity/>).

1 <http://labor.c3.hu/2010/03/svatopluk-mikyta-prezentacioja/>

2 <http://labor.c3.hu/2011/10/gerhes-gabor-svatopluk-mikyta-szinyova-gergo-rajzlap/>

SVÄTOPLUK MIKYTA: *Narancssárga emberek*
Enteriőr részlet a kiállításról, Deák Erika, Galéria, Budapest, 2013



A kiállítás címét is adó sorozat alapanyaga pedig HANS SURÉN *Mensch und Sonne* (*Ember és Nap*) című könyve, amelynek testfelfogása – még mielőtt a nemzetiszocialista politika integrálta volna – az alternatív életmódot kínáló reformtörekvésekhez kapcsolódott. Mint látjuk, a megidézett alkotóelemek kulturális használata bővelkedik a fordulatokban, így már önmagukban is a kisajátítások történeteként foghatóak fel.

A „narancssárga emberek” népe tehát Surén 1938-as kiadású könyvéből kell életre. Ez eredetileg 1924-ben *Der Mensch und die Sonne* (*Az ember és a Nap*) címmel jelent meg, majd összesen 68 kiadást ért meg, és a II. világháború végéig 250 ezer példányban kelt el. A nudizmust és gimnasztikát hirdető munka sikerét a 19. század elején FRIEDRICH LUDWIG JAHN a nemzetállam szolgálatába állított sportmozgalma előzte meg, illetve a század végétől kibontakozó életreform mozgalom alapozta meg, azzal hogy a testi szépséget, az erőt és az egészséget egymással összekapcsolta.⁴ Ez utóbbi körökben a meztelenség alapvető jelentőségre tett szert, s ebben Surén elméletének legfontosabb hozadéka az volt, hogy a tudományos-biológiai indoklással szemben mitikus és nemzeti érvrendszert alkalmazott, amikor a meztelenséget a modern élet alapjának tette meg.

A könyv gazdag fényképanyaga ugyanakkor hozzájárult az új ember ikonográfiájának megteremtéséhez is, ami aztán LENI RIEFENSTAHL filmjeiben érte el csúcspontját. Vizuális előképeket éppen Riefenstahl 1936-os berlini Olimpiáról készült (1938-ban bemutatott) filmjének kezdő jelenete⁵ teszi nyilvánvalóvá, amikor az idealizált görög szobrot egy sportoló képében kelti életre. Habár Surén szerint a mitikus germán múltból lép elő az új „nép”,⁶ az emberi test esztétizálása az antik mintákhoz igazodik. Idealizált szépségük és erejük vitathatatlan, izmaik még akkor is feszesekek, amikor a nap felé fordított arccal megpihennek. A fényképeken azt látjuk, hogy ezek az emberek otthonosan mozognak a természeti környezetben: virágos mezőkön, nap-sütötte vízpartokon, nyílt, átlátható terepeken végzik gyakorlataikat. A napfény – amely a láthatóságot garantálja – elmaradhatatlan eleme a képeknek: megvilágítja a test minden apró részletét, feltárja a szabálytalan vagy rendellenes testi jegyeket, melyek a vér és a származás

4 A Nacktkultur fogalom az 1870-es évek német állatvédő, vegetáriánus és természetgyógyászati köreiben jelent meg először. Karl Toepfer: *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*. California, University of California Press, 1997., 30.

5 Leni Riefenstahl – Olympia (1 PART 1/11) <http://www.youtube.com/watch?v=7Tl6ylo-tcc>

6 A „nép” fogalma a 18. században megszülető nemzeti eszme alapjául szolgál, amelyről úgy gondolkoznak, mintha a történelemben gyökerező leszármazottai közösséget alkotna. Sokkal inkább egy eszmény kifejeződése, mintsem társadalmi valóság. Erről Wolfgang Kaschuba: *Bonyodalmak: a "népiségtől" a „népi közösségtől”*. In: uő. *Bevezetés az európai etnológiába*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004, 49-69.



SVÁTÓPLUK MIKYTA
Game with Spheres, 2013, rotogravur 10×14,5 cm

tisztátalanságáról árulkodhatnak. Ezeknek az embereknek azonban nincs semmi „rejtegetnivalójuk”, bátran felkínálják testüket a kutató tekinteteknek. Ez a tekintet azonban nem semleges: felméri a testi adottságokat, méreteket, formákat és színeket vesz számba, hogy messzemenő következtetéseket vonjon le ezek alapján az egyénről. A látás kitüntetett szerepe már a 19. századi tudományban vitathatatlan, Jean-Martin Charcot az elhíresült Salpêtrière kórházban meztelenre vetkőztetett betegek szemlélése útján állítja fel diagnózisát, Alphonse Bertillon párizsi rendőrfelügyelő antropometriai mérések alapján azonosítja a bűnelkövetésre való hajlamot, Cesare Lombroso pedig anatómiai jegyek alapján azonosítja a „született bűnözőt”. A fotográfia pedig nem csak rögzíti ezeket a megfigyeléseket, hanem maga is olyan eszköz, amely a (szabad) nem látható különbségeket, rejtett jelentéseket láthatóvá teszi. A weimari Németországban a testi jegyek és a származás összekötése révén, már nem kizárólag az egyénekről, hanem egész társadalmi csoportokról, etnikumokról árulkodnak ezek a stigmák. A látás azonosító, szelektáló, értelmező mechanizmusai így módon a hétköznapi gyakorlatába is beszűrődnek, sőt biopolitikai szerepet is kapnak. A csoportos – meztelen – tornázás mint a nyilvánosságra hozott test, egymás ellenőrzését teszi lehetővé, így közvetlenül megvalósítja a társadalmi kontrollt.

Svátópluk Mikyta a láthatóvá tételt és feltárást magukon a képeken végzi el, ahogy egyszerű eszközökkel a végletekig fokozza az eredeti kompozíciót, és így részben kiélezi, részben vitatja, részben pedig átírja az eredeti jelentések érvényességét. Fekete tömbök, geometrikus formák, kitararások segítségével felszámolja a fényképek utolsó bizonytalan, homályos területeit is: átlátható, mesterséges rendet teremt. Ebben a térben a narancssárgák új közösségét hozza létre, hol egyetlen testrészt kiemelésével, hol a teljes embercsoport összeolvasztásával. Ezáltal a személyes és kollektív identitás, az egyéni érdek és a csoportérdek közti sajátos dinamika körvonalazódik. Ha a Lacan által bevezetett tükör-stádium elképzelést figyelembe vesszük, a másik tekintete az identitás létrejöttének is a feltétele. Ez az identitás pedig jelen esetben látható, érzékelhető, a testben megfogalmazódó minőség: a narancssárga mint az új, tökéletes emberi faj alaptermészete. Ugyanakkor a narancssárga, amely összeköti ezt a népet, és egyben el is távolítja a valóságtól és visszaulajja az utópia terébe.

A teljesen nyilvános, meztelen, ellenőrizhető test és a hozzá kapcsolódó felügyelet azonban még az eredeti fényképeken is csak utópiaként valósul meg, hiszen a tabuk erősebbek az ideáknál, amint azt a férfiak ágyékkötői jelzik. Persze nem csak Surén modelljei használják ezt a ruhadarabot, Leni Riefenstahl életre kelt

olimpiászai is viselik, és a nudista fürdőzők is ritkán jelennek meg enélkül. Az ágyékkötő tulajdonsága, hogy viseléskor hátulról és oldalról mintegy eltűnik a szemünk előtt (legalábbis a fényképeken), azonban elülső nézetből nyilvánvaló a jelenléte, sőt kifejezetten felhívja a figyelmet arra, amit eltakar. Ez a ruhadarab képes megfogalmazni egy új törzsiséget, felmutatni az idea és a megvalósulás közti távolságot, és felhívni a figyelmet a meztelenséghez kapcsolódó attitűdök kétarcúságára. Mikyta ezt a ruhadarabot valódi fétistárggyá teszi, amikor önmagában, absztrakt formává csupasztva ábrázolja. A fétis a törzsi társadalmakban olyan szentséggel telített tárgy, amely funkcióját tekintve az adott csoport életében sajátos pszichológiai-kulturális töltettel bír, és ezáltal kitüntetett helyet kap az adott közösségben. A fegyelmezett, ellenőrzött test esetében a fétisben megtestesülő szentség maga a megtagadott, a testtől elválasztani akart szexualitás, mint az exsztázis és az önkívület eredete. Ez olyan örökös veszélyforrásként lebegett ezen testkép fölött, ami által mind az önkontroll, mind a társadalom ellenőrzése alól kicsúszik az egyén. Maga az ágyékkötő a náciizmus testre vonatkozó azon dilemmájának szimbólumává emelkedik a kiállítás terében, amely elhatárolódik a szexualitástól, a vágytól, az érzékiségtől, a kéjtől, miközben piedesztálra emeli a testet; ugyanígy tiltja a homoszexualitást, miközben isteníti a férfi közösséget és bajtársiasságot. Svätöpluk Mikyta nagy érdeme, hogy minimális beavatkozással és apró manipulációk segítségével feltárja a totális állam és a látvány közötti kapcsolatot. Azt, hogy ezekben a rendszerekben egy mindenható külső tekintet tölti be az élet minden területére kiterjedő kontrolláló szerepet, lett legyen az a kommunista utópiák vagy a nemzetiszocialista jövőkép által vezérelt tekintet. Amikor az anomáliát, a rendellenességet, az ellenállást maga a látvány leplezi le, akkor az elvárásoknak való megfelelés is formák által történik. Ugyanakkor a hatalom működésében ez ma is létező dolog, elég csak a médiára gondolnunk. Kérdés, hogy mit tehetünk akkor, amikor a képek segítségével a legalapvetőbb tulajdonukat akarják átszabni, az énünket, az identitásunkat és a testünket. Képesek vagyunk-e az ellenállásra, vagy az egyre cizellálódó kommunikációs technikák között észre sem vesszük, hogy nem mi választottuk a cselekvéseinket meghatározó képeket. Kérdés, hogy ki tartja elénk azt a tükröt, ami-ben újra és újra megpillantjuk magunkat?



A szerző a cikk írásának idején az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai osztályában részesült.

Bán András

„Milyen kő az? Bedobhatod.”

Szabó Ádám tisztelgő kiállítása Csokonai halálának 170. évfordulóján*

➤ Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Miskolc

➤ 2013. február 28 – április 6.

SZABÓ ÁDÁM készített egy szobrot.

Így van ez rendjén. Úr ír, kutya ugat, macska nyávog, szobrász szobrokat készít. Ámde. Szabó Ádám száját (szaboadam.tumblr.com) évekre visszanezve szobrászati problémákat, plasztikai értelmezéseket, nem-szobrokat, sokegyebet találunk. Szobrokat – így – nem.

Szabó Ádám készített egy Csokonai portrészobrot.

Még a legmegátalkodottabb konceptualista szobrász is hozzálát portrét megmintázni, ha – különösképpen inséges időkben – beesik egy megbízás. Ám ez a Csokonai nem megrendelésre készült. Megmintáztatott, bronzba öntetett a köztérre kerülés legcsekélyebb esély nélkül. Ugyanis...

Szabó Ádám készített egy portrészobrot az ötvenes éveiben járó Csokonairól.

Azt minden iskolás tudja, hogy a poeta natus, *a' vidám természetű* költő, a *honjában legbujdosóbb magyar* 32 évesen tüdőgyulladásban elhunyt. Ötven éves korában tehát nem élt. Ezt az idős költőről készített, kifogástalanul mintázott, *élethű* Csokonai-büszttöt kínálja föl értelmezésre most Szabó Ádám.

Lehetséges közelítések: irodalomtörténeti persziflázs, ikonográfia és kultusz, pszichológiai bravúr, a nagyság előtt tisztelgő szomorú farce, a mimézis filozófiája, avagy újabb fejezet a formaképzés nagymonográfiájából. Illetve nyilván mindenik. Hiszen a büszttöt Szabó Ádám több elemből álló installáció részeként mutatta be a Miskolci Galériában: további hiteles, kétes vagy bizonytalan eredetű dokumentumok segítségével bontva ki az életút kései szakaszát.

A keskeny arc, jellegzetesen hosszú orr, erős arccsont az idővel arányosabbá vált, a közepén választott kevéske haj megmaradt, a szemek alá táskák rakódtak, a ráncok kesernyések, de nem nehéz fellelni még a vonásokban a büszkeséget, s kis játszi derűt. Szerencséje van: szépen öregedett. Az életvezetési legenda szerint 1804-es nagyváradai súlyos hülése nem bizonyul végezetesnek: Kazinczy beajánlja Keglevics János grófnak, aki gyógyíttatja, majd könyvtárosi állást kínál számára kistapolcsányi kastélyában. Az itt töltött évekhez kötődik második szerelme: ám a Helga-versekben is a kilátástalan rajongás szólal meg. Kapcsolatukra Lilla árnya vetül megbocsáthatatlanul.

„Te csókot látsz, de rég csattant, halott kezek cirógattak,
te nem bocsáthatod meg azt. Az élő súly – amit szégyelsz.
Ha kő lettem – zuhanni kell. Tenélküled hová essek?
Ne múltam nézd, ha itt vagyok. Maradj, Helga. Ne menj még el.”

Ezért életét immár csak az írásnak és művei kiadásának kívánja szentelni. Összegyűjtött műveinek 1816-os kiadását azonban Kölcsey lesújtó kritikával illeti.

A gyenge egészségű költőt ez végképp megviseli, visszavonultan él Kistapolcsányban, fordít, barátaival kiterjedt levelezést folytat. 1842-ben utolsó – s újra siker-

* A projekt munkatársai: FÜSPÖK ZOLTÁN restaurátor (a szobor kifestése a dagerrotípiához), BALOGH SÁNDOR könyvrestaurátor, SZÁSZ REGINA könyvművész (őregített tipográfia), CSOSZÓ GABRIELA képzőművész (az idős Csokonai fotója), BAKODY MÁTÉ (dagerrotípiát), VASS TIBOR költő (az idős Csokonai levelei), G. ISTVÁN LÁSZLÓ költő (kései Csokonai-versek), MARGÓCSY ISTVÁN irodalomtörténész (adalékok Csokonai 1805 utáni életrajzához).