

# Változatok fogalmiságra

## ESSL ART AWARD CEE 2015

Budapest Galéria, Budapest  
2015. május 15 – június 14.

A Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóhelye adott otthont a kétévente odaítélt *ESSL ART AWARD CEE 2015*-ös magyarországi jelöltjeinek munkáiból rendezett tárlatnak, ahol a tíz fiatal képzőművész között már az a kettő is ott volt – Bernáth Dániel és Végh Júlia –, akik végül a díj nyertesei lettek. Bár a kiállított anyagok alapján nyilván nem lehet hosszú távú következtetéseket levonni, általánosságban megkockáztatható, hogy az idei év pályaművei – egyúttal pedig a fiatal magyar művészek kedvelt témái – között elsősorban a művészet jelenére, jövőjére és funkciójára rákérdező, önértelmező-önmagyarázó, konceptuális munkák, illetve az *önazonosság*, az *idegenség* és úgy általában: az *identitás* elbeszélhetőségére és a *történetmondás* lehetőségeire vonatkozó kérdéseket feszegető

SÁRKÖZI PÉTER  
Nézőpont, 2012, média installáció © Fotó: Rosta József



művek voltak többségben. Az utóbbi években a művészetelméleti diskurzus kulcskérdéseivé inflálódo emlékezetpolitikai és családtörténeti narratívákat alkalmazó munkák és az önelbeszélés művészeti koncepciójának különféle stratégiáit bemutató alkotások egyébként nem állnak távol egymástól, ahogyan az általuk játékba hozott – helyesebben inkább ott tartott – témák és problémák sem. Mit jelent a természeti és az épített környezet, s mindez milyen viszonyban áll az egyénnel? Mi a különbség szemlélődés és befogadás között? Milyen lehetőségei vannak az elfelejtett vagy elfojtott mikrotörténeti momentumokból építkező identitáskonstrukcióknak? Mi a haza és mi az idegenség? Ezek a kérdések azok, amelyeknek értelmező bemutatása lefedheti az idej jelöltek alkotásait.

Mivel a művészetet – ahogyan általában a kultúrát – nem lehet homogénként elgondolni, a művészi identitás stratégiái is különfélék lesznek, s ezek mind egy folyamat részei. A folyamat termékeként létrejövő mű olyan szimbolikus termék, amely folyton alakul, amelyet folyamatosan létre kell hozni és le kell bontani, amelyre a hagyományhoz hasonlóan építeni lehet, de folyton újra is kell értelmezni a befogadás különféle szintjei során. Feltűnő az is, hogy a kiállított művek jelentős része egy olyan normatívva váló hagyomány eredménye, amely nemcsak vizuális, hanem szövegszerű metaforákra épül. Ez önmagában nem problémamentes, ugyanakkor világosan mutat néhány művészet- és képelméleti problémát, amelyek a kép és a nyelv teherbírásának meghaladásáról szólnak. GALAMBOS ESZTER *Interferencia* című 2014-es fotó- és médiainstallációja egymás mögé függesztett, 50x40 centiméteres családi fotókból áll. Az áttetsző képek rétegei egymáson átütve palimpszesztusként változtatják meg saját olvashatóságuk és láthatóságuk feltételeit. A nem túl bonyolult, a munka leírásában is olvasható metafora természetesen a családtörténetek összetettségére utal, azt azonban érdemes megjegyezni, hogy ezzel nemcsak a történetek egymásra rakódása és a fénytörés által befolyásolt láthatóság, hanem éppenséggel az *elmondhatóság* kérdése kerül a mű középpontjába. Egyszerűbben fogalmazva, a dominánsan vizuális elemekből építkező tartalomban az egymással interferáló rétegek nem a kép, hanem a nyelv teherbírásának véglegességére hívják fel a figyelmet.

Hasonló kérdéseket feszeget SCHULLER JUDIT ugyancsak nyelvi alapokra épülő *Gitta-napló* (2012/2014) című installációja, amely a falon printben, egy asztalra kihelyezve pedig művészkönyv formájában is megtekinthető. Schuller munkájában a talált tárgy ezúttal egy talált levélsorozat, amely a leírás szerint a művész nagyapja és Szűcs Gitta nevű barátnője 1940-es évekbeli levelezésére épül. A levelekből kiválogatott, sokszor giccsbe hajló mondatok mellett fotók

szerepelnek, méghozzá olyanok, amelyeket az alkotó a szöveghez illőnek érzett. Az asszociációk természetesen meglehetősen lazák, az „elvállalsz útítársul?” végű levéltöredék mellett például egy kukucskáló őzike, míg a „tegnap tavasz lett nálunk” mondat mellett egy üres szoba és egy üvegajtó fény-árnyék által mintázott felülete látható. A többszörös szelekcióval persze éppen a szövegek talátsága, esendőse sérül, közben azonban érthető a válogatás módszere is.

BÁNYI BRIGITTA *Inkább otthon, de nem haza* című kilenc darabból álló, vegyes technikával készült installációja – a vezető szerint – egy Münchenben töltött félév biografikus benyomásairól, állandó költözésekről, alkalmi alkalmazkodásokról mesél. Bár ez nincs feltüntetve, a cím ZÁVADA PÉTER *Ahol megszakad* kötete *Pesti sampon* című versének<sup>1</sup> utolsó sora, amelyet amúgy mostanában számos irodalmi rendezvényen is mottóként használnak. Az *otthon* és a *haza* szembeállítás nem újdonság, mostanában azonban szomorúan aktuális probléma a fiatal művész- és értelmezői generációk számára. A lokális keretekben otthonos, azonban a kirekesztő retorika absztrakt konstrukcióival nehezen azonosuló identitás frappáns összefoglalása ez a sor. Kifogratva németül is több helyen megjelenik Bánfi ugyancsak kiállított, *135 dolog*

1 ZÁVADA Péter: Pesti Sampon. In Uő.: *Ahol megszakad*, Libri Könyvkiadó Kft, Budapest, 2012, 34.

*amit szeretek benned* (2014) című grafitrajz-sorozatában is, amely nemcsak a nyelvi elemekkel megjelenített vizualitás, hanem a fordíthatóság kérdését is fölveti. Egészen pontosan ez olvasható a rajzokon: „Eher zuhause als heimat oder Nur zuhause, kein heimat.” Érdekes, hogy a hazára éppen azt a *Heimat* kifejezést használja, amely a német kultúrtörténetben sokkal inkább kötődik az otthonosság és a lokalitás, mintsem az absztrakt nacionalizmus regiszteréhez. A *Heimat* lokálisan és temporálisan is különbözik a szülőföld jelentette haza fogalmától. Jóval kevésbé szakralizálható, kevésbé befolyásolja a történetiség, illetve a közösségi narratívák alakulása. A *Heimat* működés módja retorikailag az anekdotáét idézi, amelynek megértése szintén annak függvénye, hogy befogadja mennyire biztosan áll benne a közösség hétköznapi szokásrendszerében. „Hiszen a politikai-antropológiai doktrína szerint az otthon, a *Heimat*, tehát a lokalitással, az ismerős kulturális térrel való feltétel nélküli azonosság, az elfogadás mitikus idillje akkor és csak akkor válhat progresszívvé, ha az emberi nemi egy ritmusban, annak sorára reflektálva valósul meg.”<sup>2</sup> Jean Améry ugyancsak e tárgyban írt, *Mennyi haza kell az embernek?* című esszéjében az emigráció kapcsán a következő olvasható: „Nem szívesen használom ebben az összefüggésben a minap még oly divatos fogalmat, de valószínű, hogy nincsen rá jobb szó: a honvágyam, a honvágyunk nem volt más, mint önmagunktól való elidegenedés.”<sup>3</sup>

Az otthon és haza saját, belső dilemmái, külföldi és helyi, valamint nyelvi és vizuális reprezentációi ugyanabba az irányba mutatnak: az önazonosság felszámolása a lokális idegenségben és a belső emigrációban egy ponton ugyanúgy az örökség részévé válik.

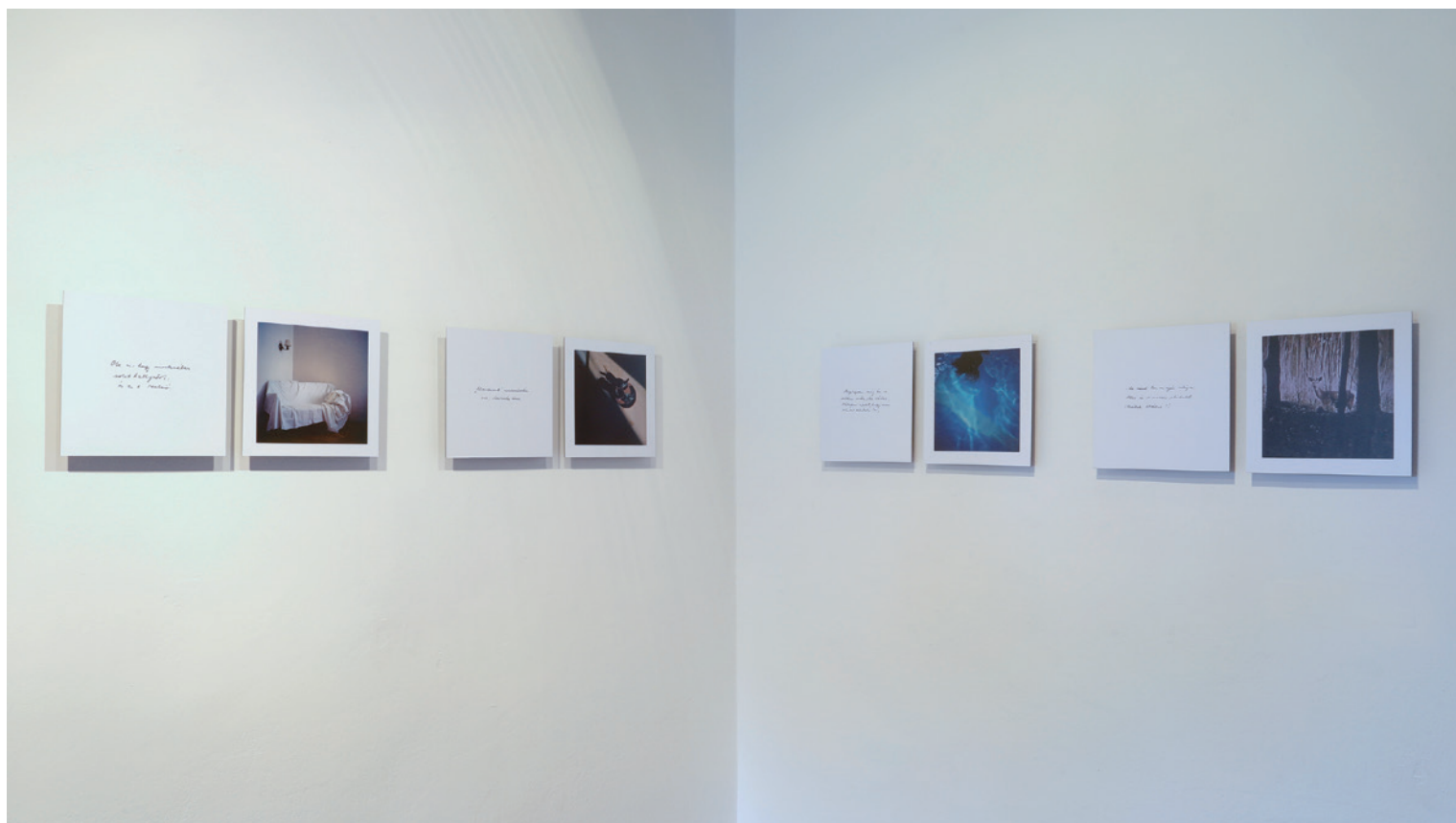
Az egyik legszemélyesebb munka SÁRKÖZI PÉTER *Nézőpont* című 2012-es média-installációja, amely némi tornagyakorlatot is igényel, cserébe viszont cirkuszi majmot, avagy műtárgyat csinál a látogatóból. Egy emelvényre felállva egy monitorral találjuk szembe magunkat, amelyen az érintés hatására különféle emberek jelennek meg, akik szakértő és koncentrált tekintettel mind az álló alanyt nézik.

2 GYÖRGY Péter, *Apám helyett*, Magvető, Budapest, 2011, 232.

3 AMÉRY, Jean, *Mennyi haza kell az embernek?* in Uő.: *Túl bűnön és bűnhődésen. Esszék, Múlt és Jövő*, Budapest, 2002, 67.

SCHULLER JUDIT

Gitta-napló, 2012/2014, print dibondon, művészkönyv, 8x2, egyenként 25x25 cm © Fotó: Rosta József





BÁNFI BRIGITTA  
Inkább otthon, de nem haza, 2014, filc, cérna, olajpitt, tus, g mű, egyenként 90×90 cm © Fotó: Rosta József

Egymás után haladnak el a névtelen, ám arccal nagyon is rendelkező leskelődők és műértők, akik a dobogón álló ember helyzetébe képzelt műalkotást tanulmányozzák. A tárgyiasítás, a különböző pozíciók meg- és kiforgatása, a voyeurizmus és az objektifikáció különféle módozatainak ilyenét kihasználása nem kifejezetten invenciózus, a dolog azonban annyiban mégis működik: egy idő után tényleg zavarba ejtő lesz a monitoron bámészkodó emberek tekintetének látszólag kiszolgáltatva, kitömött barbárként álldogálni egy dobogón. VÉGH JÚLIA különböző című darabokból álló képsorozata áttetsző filmre felvitt akril montázsfestményekből áll, a trükkös médium-választás pedig az egész munka koncepciójára kihat.

GALAMBOS ESZTER  
Interference, 2014, fotó, média installáció hanggal, 7 fotó, egyenként 50×40 cm © Fotó: Rosta József



Az André Breton-idézzettel<sup>4</sup> indító leírásból kiderül, hogy a sorozat az emlékezés dinamikájára, illetve a valós hírek szituatív átértelmezésére épül, vagyis a médiaeseményeket egy emlékezetpolitikai szűrőn keresztül változtatja művészeti alapanyaggá. A kelet-európai rögválóból ismert jelenetek – rendőrökkel, tűzoltókkal és kisgyerekekkel – ugyanúgy helyet kapnak a képeken, mint a különféle természeti katasztrófák medializált tartalmainak átértelmezése. A *Balance* (2015) című képen mentősök próbálnak a kocsiba helyezni egy hordágyon egyensúlyozó figurát, a *Transparent Flyer* című 2014-es képen pedig ünneplőbe öltözött, lufit tartó kisgyerekek láthatók, a szocialista realista alkotások feszengő és modoros hangulatát idézve. A *Let's be world famous, but not this way* (2014) című képen maszkot viselő, magyar zászlót és transzparenst tartó emberek menetelnek. A transzparensten egy toronyba csapódó repülőgép látható és a kép címével egyező magyar felirat olvasható: NE ÍGY LEGYÜNK VILÁGHÍRŰEK! Az egész annak ellenére is roppant nyugtalanító, hogy számos módon értelmezhető. Talán éppen ez a legfélelmetesebb: a nyomok, az áttűnések, a szürke, álarcos, zászlót lengető, menetelő emberek, akik sok mindent jelképezhetnek, de ezek közül egyik sem vidám...

4 „Hiszek benne, hogy eljön az idő, amikor az álom és a valóság, ez a két, látszatra oly nagyon ellentétes állapot összeolvad valamilyen tökéletes valóságfelettségben.”