

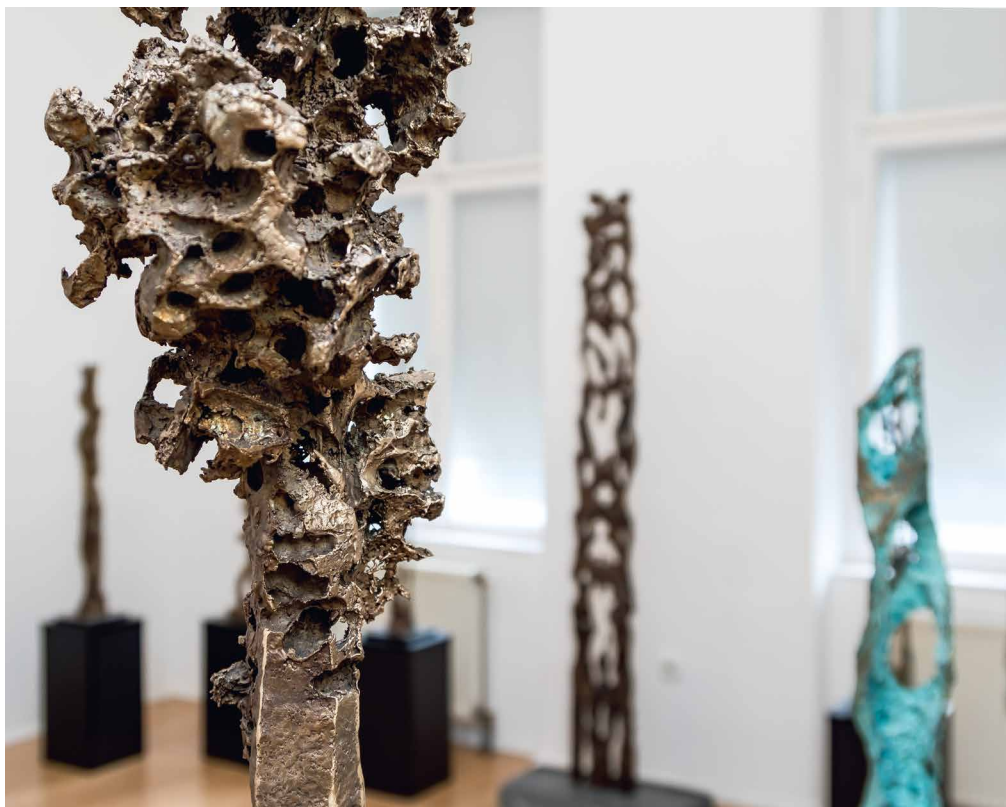


DÚS LÁSZLÓ
Szobrok / Sculptures, Neon Galéria, 2020 © Fotó: Bozsó András

című műve egy konkrét figurára emlékeztet. A fémlábakon álló, felemelt karú, összekulcsolt kezű emberalak aktív, erőt sugárzó. *Építménye* úgy tartalmaz architektonikus utalásokat, hogy a mű törzse számtalan, apró, közel geometrikus kockából és téglatestből van felhúzva. *Síremlék* művén egy bronzsál kúszik felfelé a földből, tetőpontjára érve visszafelé kanyarodik a vastagabb-vékonyabb fém lénia, hogy végül talajt fogjon. Bölcstől a síríg. *Áttetsző* című plasztikája oldalnézetből szinte pengevékony, miközben az elől- és hátulnézet gazdagon lyuggatott, testét apró fragmentumok, mikro univerzumok borítják. Két, lyukas testű *Emlékmű*vének egyikén a plasztika „kezei” összekulcsolódva mutatnak az égiekre, míg a másikon a felemelt kéz mintha zászlót lengetne. Nem tudom, hogy ez az ünnep vagy a megadás lobogója. A három lábon álló, itt-ott nyitott testű *Köztéri* szobrán feltűnik egy ősi ornamentika: a test mellétől párhuzamosok, árkok díszítik. *Kapuja* egy íves, szalagra emlékeztető, fordított U-forma. A nagyobb terem tengelyébe van állítva a tárlat legnagyobb méretű, 210 cm magas műve, a *Kerti*. A mű teste morzsás, porózus, mini kráterekkel hintett, míg az álló téglalapba foglalható test lyuggatott, részleteiben pedig csontokból-bordákból építkező. *Burjánzás* című tömör bronzoszlopának törzse enyhén kanyarog, a test nyak- és fejtáján a bronz szinte kirügyezik, buborékok puffasztják az organikus formát. Akárcsak a *Kerti* című alkotás, melynek folyondárosan kanyargó szárai a növényi vegetáció újraeledését sejtetik. A többi plasztika is meggyőzően mutatja meg Dús László irányváltását, ahol a formák, felszínek és textúrák sokrétűsége – a fém ridegségével ellentétben – képes érzelmeket (is) közvetíteni. Munkái efemernek, állandó változásban lévőnek, torzóknak tűnhetnek, ám mégis képesek méltóságot, ünnepélyességet vagy éppen a gyász érzetét sugallni. Kis méretben, mégis monumentálisan. A tárlat anyagát Dús László és HAJDU ISTVÁN műkritikus válogatta, míg a rendezésben TÓTH ÁRPÁD, a galéria vezetője is segédkezett.²

² A kiállítás bónuszként egy meglepetéssel is szolgált: a Poligráf Könyvkiadó gondozásában erre az alkalomra jelent meg HAJDU ISTVÁN igényes, a témát alaposan körbejáró tanulmányával egy vastkos, nagyméretű könyv, *A Dús-paradoxon*, ami több mint száz műtárgyfotóval segít eligazodni a mester új keletű szobrászatában.

DÚS LÁSZLÓ
Szobrok / Sculptures, Neon Galéria, 2020 © Fotó: Bozsó András



emberalakjaihoz, de közülük nincs azokhoz. Dús úgy absztrahál, hogy csak sejtet, sugall valami kézzelfoghatót a megfoghatatlanban, ám a 3D-ben megvalósított, tömbös és szálas, áttört és csipkézett kolumnái eltérnek Giacometti vagy Alexander Archipenko fogalmazásmódjától. Dús László szobrászi munkája úgy kezdődik, hogy egy poliuretán habanyagból álló Hungarocell táblát – a lézervágáshoz hasonlatos eljárással – egy elektromosan fűtött, vékony ellenálláshuzalal elvágja, megolvasztja. Az így nyert formát még lehet soványítani, finomítani, de hozzátenni már nem lehet: a folyamat visszafordíthatatlan. A megálmódott alakzat az öntés után nyeri el végső formáját. A folyékony fém kihűlése közben lép be a negyedik dimenzió; az idő dermeszti az örökkévalóságba a művet. A plasztikák között járkálva veszem csak észre, hogy a festő a szobrászatában minimalizálta korábbi színhasználatát, hiszen a domináns barnás-sárgás-aranylók fémfelületek mellett alig találunk zöldből a türkizbe váltó borítást. A felszín domborzata, felületkezelése viszont igen változatos. *Áttört* című szobrán a három lábon álló test számtalan helyen lyuggatott, résekkel levegőző. A bronz átöleli, védelmezi, mutogatja szándékos hiátusait. A *Torony* stabil talpazatából növeszti liánosan kanyargó, az ég felé törekvő fém-szárait, miközben a bronz testen amorf folatok nyílnak ki. A vékony *Figura* hajlong, hullámzó bronz teste masszív. Gerinces. *Alak*

VARGA TÜNDE

A test mélységének rejtélye:

Albert Ádám: *Disconnected*

Kisterem Galéria, Budapest
2020. június 23 – július 31.¹

Albert Ádám művészeti gyakorlatában a kutatói attitűd a tudomány-, illetve a művészet történetének kritikai szemléletén átszűrve mutatkozik meg. Albert pontos, szakértőkre jellemző kutatómunkája során olyan konstellációba helyezi a tudomány-, illetve a művészet történetének lényegi, paradigmatis elgondolásait, mellyel képes rámutatni a tudományos gondolkodás múltbeli alapvetéseinek kérdéses pontjaira. Az utóbbi időben egyre hangsúlyosabb szerepet kap ennek, a művészeti gyakorlatra jellemző, a tudományos szigortól eltérő, sokszor divergens elemek egymásmellé helyezésének módszerével létrehozott „narratívának” vagy keretnek a gondolkodásformáló jelentősége.²

Albert műveinek, illetve *totális installációkként* felfogott kiállításainak egyes tárgyai, valamint elméleti, kultúrtörténeti elemei ennek a gyakorlatnak megfelelően valamilyen formában – időnként akár csak utalásként, de – visszatérnek kiállításában, hogy az újabb kontextusban, az előző koncepcióra utalva mutassanak rá korábban nem evidens összefüggésekre. A *Disconnected* több, korábbi installációhoz kapcsolódik, melyek összefüggésrendszere túlmutat az adott kiállítás tematikáján. A cím részben visszautal a Paksi Képtárban megrendezett *Melancholy of the Deconstructed Meaning* kiállításra. Mindkettő a folytonosság és a magától értetődőség, illetve a megszakítottság képzetét kelti fel. Míg a paksi kiállításban a különböző diszciplínák elgondolásainak egymás mellé helyezésével a jelentés konstruálás elkerülhetetlen, ugyanakkor mindig csak részleges narratívákat létrehozó modernista gyakorlatának kritikája jelenik meg, addig a *Disconnected* ennek a narratívának az orvosi, biológiai, anatómiai szemléletével kapcsolatos kérdéseire mutat rá. HORNYIK SÁNDOR tanulmánya a *dekonstrukcióhoz* utalja a jelentés ilyen jellegű megbontását. Mint írja „ebben az eszméletörténeti és logikai kontextusban értelmezhetőek Albert Ádám struktúrái is, amelyek elemei és viszonyrendszerei azonban titkokat, személyes történeteket, szokatlan jelenségeket és nehezen dekódolható jelenségeket is magukban foglalnak”.³

A paksi kiállítás jelentősége, hogy Albert számos korábbi kiállításanyagából épül fel, amely láthatóvá teszi a kutatói, oktatói, „archívumkezelői” attitűd nyomán létrejövő, egymással eltérő konstellációba álló elemeket.⁴

¹ <https://www.kisterem.hu/albert-adam-2020/>; <https://albertadam.com/portfolio/disconnected/> (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)
² ROSI BRADIOTTI és MARIA HLAVAJOVA: *Posthuman Glossary*, Bloomsbury Academic, London, 2018.
³ HORNYIK SÁNDOR: Az alumínium tálca és az ónix tükör, Albert Ádám archeológiája. In *Albert Ádám, Melancholy of the Deconstructed Meaning*, kiállítási katalógus, Paksi Képtár, Paks, 2017, 15-44., 18.
⁴ MÉLYI JÓZSEF: Az emlékezet műszaki rajza, Albert Ádám művészi szemléletmódja, in *Melancholy*, 47-69., 60..

MARK RAPPOLT pontos meglátását idézve: „Albert olyan, a minket körülvevő világban eltemetett vagy elrejtett koncepciókat és történeteket talál meg, amelyek – ha egyszer előássa, vagy kibontja és bemutatja őket – valami fontosat mondanak el rólunk és a társadalomról, amelyben élünk. A konceptek számára nem elvont dolgok, hanem inkább fizikai jelenlétként, narratívaként, történetként és kulturális jelként leleplezendő kódok, melyek elemekre bonthatók, majd újra összeilleszthetők finoman provokatív műalkotásokat hozva létre”.⁵ A *Disconnected* címében már azt a játékteket nyitja meg, melyet Rappolt is megfigyel Albert munkáiban, vagyis azt a kettőséget, mely az összefüggő, szervesen kapcsolódó elemeket, például a tudományos narratívák mentén szétszedve, részleteiben kezeli. A *Disconnected* esetében ez egyfelől az orvosi specializáció részleges, a testet szétkapcsoló, elemekre bontó megközelítésének érzéki felmutatása. Másfelől a test egységének, az élettani folyamatok szerves működésének egy betegség következtében való megbomlása, a test integritásának egyfajta szétkapcsolása a betegség, a beteg sejtek közbeékelődésével. Mindennek következtében a mindennapos életvitel szintén radikálisan megváltozik, lekapcsolódik az addigi, megszokott rutinról és áthelyeződik a kórházi térbe.

Az orvosi hatalom, az orvostudomány ilyen kritikája több szempontból is jelen van Albert kiállításában. MICHEL FOUCAULT *A klinikai orvoslás születésében*, illetve a *Felügyelet és büntetésben*⁶ elemzi az orvosi hatalom természetét. A kórház az az intézmény, ahol a betegség kollektív módon válik láthatóvá. Történetileg előbb az orvosi tekintet hatalmi pozíciója, majd a kórboncnoki tudás határozza meg, hogy válik láthatóvá a tünetekből a betegség, mi az, ami elfogadható tudás, és mi az, ami nem. Mint írja: „Az anatómiai-klinikus tekintetében egy kiterjedést kell tagolnia; bonyolult térbeli adatokkal lesz dolga, amelyek az orvostudomány történetében először háromdimenziósak. Míg a klinikai tapasztalat feltételezte a látható és az olvasható vegyes szövedékének megalkotását, az új szemlélet az érzékek

⁵ MARK RAPPOLT: Koncept, Szorongás, in *Melancholy*, 5-13., 5.
⁶ MICHEL FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990; Uő.: *A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor, Corvina, Budapest, 2000.

hármasságán alapul, amellyel együtt kell működni a különféle, az orvosi gyakorlatból eladdig kizárt atlaszoknak: első ízben lép fel együttesen a hallás, a tapintás és a látás [...] Az az észlelési és ismeretelméleti struktúra, mely a klinikai anatómiát és az egész belőle származó orvostudományt irányítja, a láthatatlan láthatóság orvostudománya.⁷⁷

Albert installációjának elemei - a *Still Life I.* és *Still Life II.* - a kórtermek steril miliójét idézik. A kórházi berendezésekre, bútorokra emlékeztető tárgyegyüttes felületét a megszokott fa, vagy műanyag helyett a kórtermek mosdóit körülvevő fehér csempék borítják: így a munkák magukba sűrítik a kórtermek szikár, minimális berendezését - a csempe, a kórházi éjjeli szekrény és a kerekeken guruló infúzióállvány egy egységet képez. A csempfelületen azonban nem az éjjeliszekrények jellemző tárgyai (könyv, személyes tárgyak, esetleg étel vagy vizespohár) láthatók, hanem belső szervekre (szív, vese, tüdő) emlékeztető színezetű fűjtüveg. A szétkapcsoltság így szó szerintivé válik: a kiállítótérben elhelyezett elemeken látható létfenntartó szervek testből való kiemeléssel, a testet elemeire bontó

7 MICHEL FOUCAULT: i.m., 2000, 282-286.

ALBERT ÁDÁM
Disconnected, 2020, fűjtüveg, fategknő, acél © Fotó: Kudász Gábor Arion



betegség érzéki-vizuális módon jelenik meg. Ahogy GADÓ FLÓRA megjegyzi, ez Albert Ádám eddigi legszemélyesebb kiállítása, édesapja elvesztésének *gyász munkája* is egyben.⁸ A betegséggel szembeni kiszolgáltatottság és tehetetlenség személyes, átélt tapasztalata több szempontból is megjelenik a kiállítás egészében. Az emberi test sérülékenységének érzékeltetéséhez olyan anyagot választott Albert, amivel eddig még nem kísérletezett. A létfontosságú szervekre emlékeztető színes, fűjtüvegek törékenysége felerősíti a test védtelenségének érzetét. Az egyes szervek úgy vannak kihelyezve a csempfelületre, mintha egy műtét után kerültek volna oda, hogy az egyes szervek még jobban szemügyre vehetők legyenek és árulkodjanak a kóros folyamatokról. A testből kiemelt szervek azonban, a test működésének egészéről leválasztva, már csak a kórboncnoki tekintet számára jelenthetnek információt. A test szerves élettani folyamatait a szervek kapcsolódása adja. Széttagoltságuk csak az adott szerv állapotáról árulkodik. A testi folyamatok egysége nem látható ilyen radikálisan lecsupaszítva, mint a kiemelt, steril csempfelületre helyezett szervek esetében. Az infúziós állvány, a be nem kötött infúziós üveg, a leválasztott szerv mind a testért való küzdelem emléknymoi/lenyomatai. A test egészséges működésének láthatatlan egységét a betegség egyes szervekre való kiterjedésének vizsgálata veszi át. A szétkapcsoltság így egyfelől a Foucault által leírt, a test láthatatlan kóros folyamatait láthatóvá tevő orvosi tekintetre reflektál, és állítja szembe az egészséges test integritásával, illetve azzal az újabban egyre nagyobb teret kapó megközelítéssel, mely a test láthatatlan életfolyamatait egységben és folytonosságában szemléli.

Míg a szervekre emlékeztető üvegek a szervekre jellemző színűek, az állványokon látható infúziós üvegek fekete színezetet kaptak - kézenfekvő értelmezésük a gyász. A vészjósló szín ugyanakkor megidézi az orvoslás klasszikus történetét is: az infúzió az élethez szükséges tápoldatot, vagy oldott állapotú gyógyszert vezet a vénákba. A görög *pharmakon* kifejezés kettős jelentése gyógyszer és mérge. A helyes adagolás a megfelelő terápia része, a fekete szín utalhat ennek a kétségekkel és kérdésekkel teli

8 Gadó Flóra megnyitászövege. Id.: <https://www.kisterem.hu/albert-adam-2020/>

helyzetnek a bizonytalanságára: megfelelő lesz-e a gyógyszeres terápia egy olyan megjósolhatatlanul terjedő kór esetében, mint a rák? Vagy elegendő tápanyagot juttatnak-e a folyadékkal a szervezetbe?

A fekete szín ugyanakkor utalhat a fekete epére is. A görög orvoslásban GALÉNOSZ, illetve HIPPOKRATÉSZ is bizonyos testnedvek dominanciája alapján különbözteti meg az emberek vérmérséklet szerinti típusait, illetve ezekhez rendeli az egyes betegségtípusokat is. A fekete epe túlsúlya a melankolikus (művész) alkatnál dominál, betegségszoportja pedig elsősorban az emésztőrendszerhez kapcsolható.

Az infúzió feketéje a *Man* című munka elé elhelyezett fekete csempénél ismétlődik az installációban, a csempéken látható átlátszó, tiszta, színtelen fűjtüveg összekapcsolódó gömböcskéi, azonban a károsodott belsőre utalnak, a betegség minden nyomát eltüntetett tisztaságukban is. A *Neuron* - mellyel a fekete csempék mint hordozó alap közvetlen kapcsolódási pontot jelentenek - szintén erre a láthatatlan állapotra utal vissza, míg címében az ugyancsak színezetlen üvegegyüttes az elme küzdelmére utal, látványával azonban Albert a sejtburjánzás, vagy a különböző kóros mikororganizmusok (baktérium, vírus) nehezen megragadható képzetét próbálja az anyagba öntve visszaadni. A szerencsétlen véletlen folytán a tárgyak a Covid-19 vírus mémmé vált vizualizációja miatt újabb jelentéssréteggel bővültek és visszacsatolnak a kórházba elzárt betegség, a test mélyében munkáló láthatatlan kórokozó okozta állapot kiszámíthatatlanságából adódó rettenethez. Ezt a jelentéssréteget erősíti a szintén fekete csempékre helyezett *Growing Structure* is. Az üveg alakzatok felfelé terjeszkedő, növényyszerű indiai, és a beteg sejt testet elfoglaló burjánzásának vizuális metaforái.

A *Disconnected* ezt a tények összekapcsolódásából fakadó hiányt, részben a szabad szemmel nem látható kórokozók képzetével visszautalja egy korábbi kiállítás, *A kertész igazsága* felvetéséhez.⁹ Albert tudatosan keresi azokat a tudománytörténeti pontokat, melyek az emberiség történetében nagy paradigmaticus változásokat jelentettek. A *Kertész igazsága* című

9 Albert Ádám: *A kertész igazsága*. CHB Residency #3, Collegium Hungaricum Berlin, 2018. július 1 - november 1., Id. <https://balkon.art/home/online-2018/albert-adam-a-kerteszigazsaga/>

installációjában ez a fordulópont SEMMELWEIS IGNÁC azon felismerése, hogy a gyermekágyi láz tulajdonképpen a boncolást követően a nőket ellátó orvosok kezén maradt kórokozók miatt alakult ki. A nőket akaratlanul megfertőző orvosok és Semmelweis küzdelmes élete is paradigma példája a tudomány azon alapvető kérdésének, hogy egy bizonyos időszakban milyen tudások elfogadottak, illetve, hogy adott esetben milyen nehezen változnak meg alapvetések. Az összefüggés tagadása, illetve a kézenfekvő és egyszerű klórmeszes fertőtlenítő kézmosás mint megoldás sokáig elfogadhatatlannak tűnt az orvosok számára. Az orvosi hatalom presztízs kérdése, a tudomány láthatatlan kórokozók szembeni vaktsága sok nő életét követelte, miközben a harc egyik tétje a bábák tudásának diszkreditálása, illetve a szülés *medikalizálása*: a születés az otthon teréből a kórház intézményébe került, felügyelet alá. Az a sors szomorú és elkésítő iróniája, hogy a halálos kimenetelű szülések számának csökkenése érdekében medikalizált szülés körülményei miatt haltak meg teljesen problémamentes szülések után a nők.

A *Disconnected* tárgyegyüttesében a születés és a halál kettőse ebben a szempontrendszerben is megjelenik. Ahogy arra Foucault rámutat,

ALBERT ÁDÁM
Disconnected, 2020, fűjtüveg, acél, csempe © Fotó: Kudász Gábor Arion





ALBERT ÁDÁM
Disconnected, 2020, Kisterem
© Fotó: Eln Ferenc

lényeges, hogy a kollektív láthatóság érdekében a 18. század után előálló orvosi hatalom lekapcsolja az egyént a család ápoló szerepéről. A születés és a halál is kikerül az otthon, a család ápoló, ellátó, gondoskodó teréből: a kórház orvosi felügyelete ugyan a szakértő ellátást kínálja, ugyanakkor elválasztja a beteget a családtól, és az otthon biztonságát a kórterem ridegsége váltja fel.¹⁰

Albert installációjában a születést egy személyes tárgy, az édesapja gyűjtéséből származó, bölcsőre emlékeztető fateknő szimbolizálja. Az installáció rideg, fehér kórházi miliójében erős kontrasztként hat a fateknő. A szerves faanyag korhadtsága azonban az elkerülhetetlen elmúlás melankolikuságát hordozza. A lassan elkorhadt fát a teknőt tartó fém elem rögzíti egybe, a teknő-bölcső az egyik megbetegedett létfontosságú szervet zöldessárga színű üvegformaként dédelgeti. A teknő fölött szintén az infúzióra emlékeztető elem jelenik meg, ezúttal azonban nem infúziós üveget, hanem piros szívet formál a fűjt üveg, melyet, ahogy a *Still Life I-II*. infúzióit sem, nincs hova bekötni. A testtől való elválasztottságában

¹⁰ Foucault a szülést, illetve a betegséget a szanatóriummal a válság heterotópiához sorolja, míg a halált, de áttételesen ide sorolható a kórház is olyan intézményként, melyben megragadható az polgári társadalom berendezkedésére váltás struktúrája. Ld. MICHEL FOUCAULT: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós, <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>

ALBERT ÁDÁM
Conversation,
2020, fűjt üveg,
rozsdamentes acél,
faág © Fotó: Kudász
Gábor Arion



a vér keringését fenntartó éltető szív a bölcső felett őrködő, már funkció nélküli szerv.

A vér GALÉNOSZNÁL a szangvinikus alkathoz tartozik, az éltető nedv, az életerő, az életvidámság, az apa életerege, a gyűjtő szenvedélye, a kertet ápoló életerő jelenlétének megidézésével szimbolikusan visszahelyeződik a kórházi környezetből az otthoni, életet jelentő veszprémi kertbe, hogy szimbolikusan újra kapcsolódjon a környezethez, amelyből a betegség kiszakította. A kiállítás melankolikus, szomorú, gyászoló hangulatát a kertet éltető apa pótolhatatlan hiányát a *Conversation* elszáradt faága teszi erőteljessé: a fölötté álló alakok, melyek a *Man* figuráját ismétlik, az elmúlás tétova tanúiként búcsúznak.

Albert kiállítása ismét komplex, a szerencsétlen véletlen folytán nagyon is aktuális kérdéseket feszeget betegségről, elmúlásról, kiszolgáltatottságról, az egyéni élet kézzelfoghatóságának és a kórházi protokoll intézményes, elidegenített helyzetének megtapasztalásáról.

DARIDA VERONIKA

Teher alatt nő... Trapp Dominika: „Ne tegyétek reám...”

Trafó Galéria, Budapest
2020. január 17 – március 8.¹

Elsőre van abban valami meglepő, hogy TRAPP DOMINIKA „Ne tegyétek reám...” címet viselő, a paraszti kultúra egyes elemeit újraértelmező kiállítását a Trafó Kortárs Művészetek Házában rendezték meg. Ráadásul a pandémia következtében hosszú ideje ez a Trafó utolsó offline kiállítása.² Másrészt érthető a helyszínválasztás, ha figyelembe vesszük, hogy a projekt fő kihívása a népi hagyomány és kortárs kultúra összekapcsolása.

Ennek a törekvésnek számos huszadik századi előzményét felsorolhatnánk, Bartóktól és Kassáktól kezdve, akik fontos referenciát jelentettek Trapp Dominika számára *Parasztok atmoszférában* című projektje során, mely a 2017-es OFF-Biennále keretében került bemutatásra,³ és amely a paraszti kultúra zenei örökségének kortárs interpretációjára vállalkozott, az avantgárd kísérletezések és a táncművészet kapcsolódásának jegyében létrejött konceptuális zenekar formájában.⁴ A hagyományhoz való viszony ebben a zenei performanszban is meghatározó szerepet játszott, ahogy Trapp Dominika képzőművészeti, etnográfiai és ökológiai kutatásai (a MOME doktori iskolájában) évek óta következetesen ekörül mozognak. Az alkotó számos interjúban beszél arról, hogy a népi kultúra bizonyos formái könnyen felhasználhatók politikai propaganda céljára, kiváltképp a konzervativista, nacionalista törekvésekben.⁵ Ő viszont ezzel szemben a kortárs diskurzusok felőli megközelítés útját választja, egy vállaltan *feminista* (sőt, *hungarofeminista*) nézőpont hangsúlyozásával.

Itt érdemes egy pillanatra megállnunk, hogy kiemeljük Trapp Dominika projektjeinek kollektív jellegét.⁶ Ez nem csupán a megvalósításra igaz, de az elméleti háttérre is, ahol erősen kötődik a *hungarofuturizmus*hoz (HUF), mely kiáltványa szerint „a kortárs képzeletet kondicionáló mítoszfunkció és esztétikai stratégia”.⁷ A mozgalom megalapítójának (MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT, NEMES Z. MÁRIÓ, FRIDVALSZKI MÁRK)

¹ https://trafo.hu/trafo_galeria/dominika_trapp (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. augusztus 9.)
² Ezt követően DOROTA GAWEDA és EGLÉ KULBOKAITÉ RYXPER1126AE című kiállítása már csak online került bemutatásra: ld. <https://balkon.art/home/online-2020/dorota-gaweda-egle-kulbokaite-ryxper1126ae/>
³ <https://www.youtube.com/watch?v=vs4WBPcOiWc>
⁴ A zenekar tagjai: BERTÓK MÁRTON: elektronika, ÉRI KATALIN: nagybőgő, KISS-BALBINAT ÁDÁM: hegedű, ének, vers, MARUZSENSZKI ANDO: hegedű, NEMÉNYI LILLA: ének, PORTELEKI ÁRON: brácsa, elektromos gitár, ütőhangszerek, SZURCSIK ERIKA: ének.
⁵ Ezzel is magyarázható a kiállítás elleni dühödő támadás több jobboldali hírportálon.
⁶ A kiállításban közreműködők: KRÁNICZ RICHÁRD, PROKK BALÁZS, BAJJUSZ ORSOLYA, AU WORKSHOP (GHICZY DÉNES EMIL, SZEDERKÉNYI LUKÁCS), KELE ILDIKÓ, VARGA NOÉMI, SZÍVÓS KATA, VINCZE ALINA, ERDÉLYI DÁVID, HARDI ÁGNES, TRAPP JÁNOSNÉ, SIMÓ MIHÁLYNÉ.
⁷ <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/hungarofuturista-kialtvan.html>

egyik célkitűzése a szélsőséges eredet mítoszok (pl. a magyarság szíriuszi származásának) felkutatása, majd azok kisa-játítása, a velük való *túlazonosulás* révén. A kiáltvány tézisét – „Nemzeti és történelmi mítoszainkat megszállta a nacionalista ideológia, ezért vissza kell perelnünk őket, hogy újraépítsük a magyarságról való gondolkodás haladó formáit. A HUF célja a képzelet formáinak áthangolása térben és időben” – tehát egyszerre kell komolyan (habár nem véres komolysággal) és felszabadító játékosággal vennünk. A múlt felé fordulás ugyanakkor együtt jár a „jövő eltérítésének igényével”. Mivel Trapp Dominika projektjei is deklaráltak erre vállalkoznak, ezért a „Ne tegyétek reám...” kiállítás a hungarofeminizmus (alapítótársak: BAJJUSZ ORSOLYA és PROKK BALÁZS) programadó eseményeként került meghirdetésre. Ebben a hungarofuturista női páholyban vagy irányzatban azonban a túlazonosulás stratégiája helyett inkább egyfajta kritikai távolságtartás figyelhető meg. A cél azonban azonos: egy *ellenarratíva* megteremtése, mely egy formálódó új ellenkultúra részét képezheti.

Mit érthetünk a tradícióhoz való új viszonyulásmód alatt? Semmiképp sem a hagyomány rekonstrukcióját, sokkal inkább részre bontását, majd ezek nyomán újraelalkotását. A hagyományból kiemelt elemek új kontextusba, új elrendezésbe kerülnek, és ezáltal új értelemösszefüggéseket, konszolidációkat hoznak létre.

Trapp Dominika gyűjtőként viszonyul kiállítási tárgyaihoz, azonban célja nem ezek konzerválása, hanem a máig aktuális problémák felszínre hozása. Giorgio Agamben első könyvében, *A tartalom nélküli emberben*,⁸ a gyűjtő tevékenységét forradalmi tettként aposztrofálja, mivel radikális kiszakítja a tárgyakat megszokott környezetükből, és ezáltal megváltoztatja a rájuk irányuló nézői tekintetet és befogadói attitűdöt. Ez a kiállítás egyszerre gyűjt tárgyakat (bútorokat, hangszereket, könyveket, rajzokat, alkotói koncepciókat), valamint szövegeket, hangokat és videofelvételeket. A tárgyak közül a legizgalmasabb a szék motívum átváltozása, mely különböző megjelenési formáiban egyszerre fejezi ki a család szerkezetét és hierarchiáját (az anyát ábrázoló szülő- vagy

⁸ GIORGIO AGAMBEN: *L'uomo senza continuo*, Rizzoli, Milano, 1970