

A végítélet képei egy budafoki bányából

Mine My Mind

aqb bányarendszer, Budapest
2020. október 31 – 2021. tavasz¹

Kevés ünnepet tudunk felsorolni, amelynek olyannyira sajátja a borzongás, az elmúlással való szembenézés és a természetfelettihez való kapcsolódás vágya, mint az október utolsó éjszakáján ünnepelt, pogány eredetű Halloweennek. Az angolszász kultúrákban elterjedtebb ünneplésben történetileg a rituálék, a holt lelkekkel való kapcsolatba lépés és mágikus lények kaptak fontos szerepet, kortárs megnyilvánulásai viszont inkább a fogyasztói kultúra kiszolgálásában játszanak jelentős szerepet (azaz az édességyárak, a horrorfilmeket gyártó filmipar, és a Halloween-bulikra specializálódott jelmezkölcsonzók kaszálnak nagyot az eredetileg mélyen spirituális ünnepen.)

Az aqb mindezidáig elhagyatott bányarendszerében megrendezett csoportos kiállítás résztvevői sem véletlenül választották Halloween estéjét a kiállítás megnyitójául. A föld alá ereszkedve az embernek olyan érzése támad, mintha egy rémálomba csöppenve a valóság és a képzelet, a józanság és az örület, az élet és a túlvilág határmezsgyéjén botladozna. A kazamatarendszer romos falai közt egyfajta *poszthumán állapot* elevenedik meg, amelyben az ember már nem a világ alfája és ómegája, hanem

¹ <https://www.aqb.hu/fooldal>

KISS ADRIAN
Sexy Dead asztal, 2020. ágyneműk, párnák, szárított növények, fémszerkezet, változó méret © Fotó: Biró Dávid



egy bukásra ítélt létező, akit lassacskán felemésztett végtelenségig optimalizált léte. A föld alatt bolyongva csontig hatoló apokaliptiszis-élmény keríti hatalmába a látogatót – jobban mondva ez a környezet felerősíti az évek óta velünk együtt vánszorgó világvége hangulatot. Szorongunk a jövőtől, rettegünk az emberi tevékenység okozta visszafordíthatatlan károktól és azok visszaütő hatásaitól. Ezen a Halloween éjszakán nemcsak az eltávozottakat, de egyben egy elveszett jövőt is el lehetett siratni.

A kiállítás címe (*MMM – Mine My Mind*, és ezen szavak különféle permutációi) a művek által megidézett témák különféle szintjeit kelti életre. Utalhat egyfajta alászállásra saját gondolataink legbenső üregeibe, hogy ott a legmélyebbre temetett félelmeinkkel szembesüljünk. De a „Műveljük kertjeinket!” jeligével arra is felszólíthat, hogy sajtoljuk ki a rendelkezésünkre álló erőforrások utolsó cseppjeit is, legyenek azok természeti vagy épp szellemi tartalékok. Jelentheti azonban mindennek ellentétét is: azt, hogy véges kapacitásainkat szem előtt tartva, óvatosabban bányásszunk a készletekből. A lista hosszan folytatható.

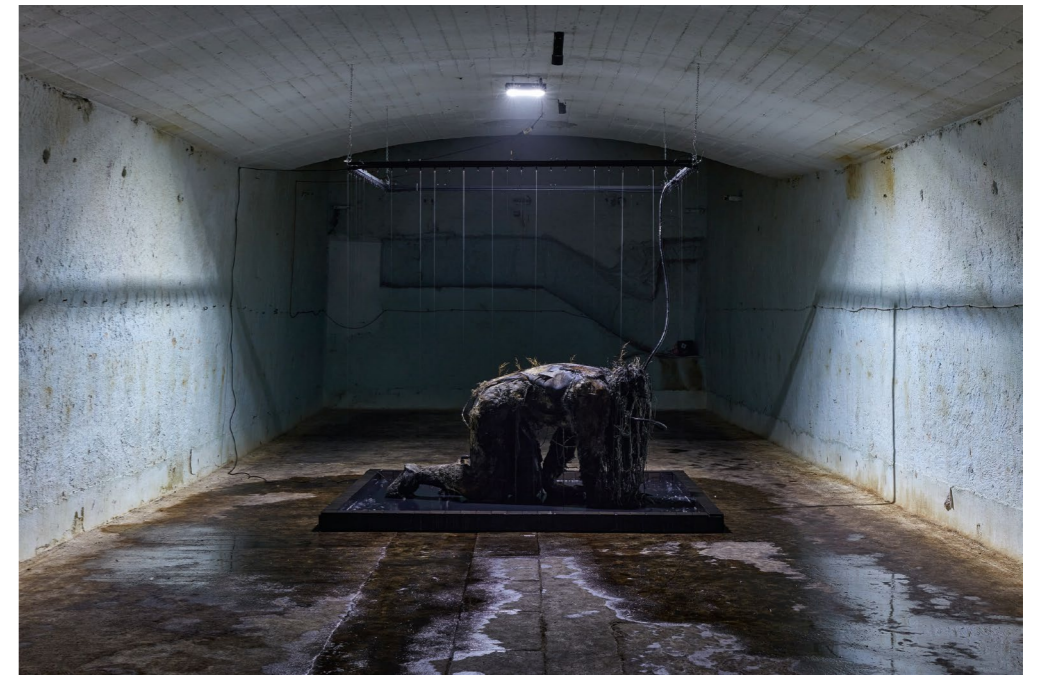
Ebből is látszik talán, hogy az *MMM* helyszínénél szolgáló bányarendszer bőven több, mint egzotikus kiállítótér: a földalatti, dohos és romos terek, barlangszerű üregek közös állapotunknak is tükröt tartanak, egyéni, társadalmi és szakmai szinten egyaránt. A nagyon erősen az érzékekre ható kiállítás tökéletes ellentétét nyújtja a bejárás útjainak nyílakkal is jelző, letisztult white cube tárlatoknak; itt alapélmény a botorkálás, a toporgás, és még az eltévedés is: a sötétben gyakran azt sem igazán látni, hova vezet a következő lépés. Ez az egyszerre félelmetes, ugyanakkor magával ragadó élmény furcsa mód otthonos is: úgy tűnik, mintha kivetülne a térbe az, amit az utóbbi években érezni véltünk – az elveszetséget, a tébolyodottságot, a zavart; azt, hogy kezd kicsúszni a lábunk alól a talaj. Közben pedig mégiscsak vonz és hívogat valamilyen erő, így hát haladunk tovább előre. A kiállítótérbe lépve az egyik első kép, amellyel szembesülünk, egy hatalmas, résnyire nyitott fémkapu látványa, amely mögött a távolban vörösen izzó „YOU” felirat készíti arra a nézőket, hogy az ismeretlentől való félelemmel együtt belépjének a sötétségbe. Így hát engedelmessékedünk.

Ha a földalatti bányarendszer félhomálya önmagában nem lenne elég kizökkentő, a kiállító művészek tesznek róla, hogy a

látogató kissé szédült fejjel térjen vissza a felszínre. MÁTRAI ERIK – akinek fényinstallációi már sok esetben kérdőjelezték meg azt, amit a fényről és a tér percepciójáról gondolunk – *Mozgó Fal* című munkájának köszönhetően úgy kezd körülöttünk forogni a világ (és vele együtt a biztosnak gondolt terek határai), hogy eközben egy tapodtat sem kell mozdulnunk.

Az *MMM* olyan csoportos kiállítás, amelynek hangsúlyozottan nincs kurátora, a kiállítás koncepcióalkotói maguk a művészek, akik egymással és a térrel szorosan együttműködve, organikusan szerveződve állították össze az aqb mélyében bemutatott anyagot. A kiállított művek tökéletes szimbiózisban vannak a katakombákkal és egymással is, így az *MMM* egy olyan *Gesamtkunstwerk*ként is értelmezhető, amelyben az egyes elemek mintha kissé alá is rendelnék magukat a közös egész élményének. Ahogyan egyértelmű bejárás útjával, úgy a művészek nevével, műcímeikkel és koncepciókkal felmatricázott falak sincsenek – ezek persze utólag visszakereshetők –, az élménynek része az is, hogy sok esetben nem világos, melyik alkotás melyik művész munkája. Ez azt is jelenti, hogy a kiállítás olyannyira kompakt, hogy az egyes művek tökéletes (disz)harmóniába tudtak lépni egymással. Elképesztő látvány például, ahogy KISS ADRIÁN kifeszített *Dunyha Active*-jének részen keresztül felsejlik a BORSOS LŐRINC alkotópár négykézlábra ereszkedő szörnyetege vagy, ahogy a már említett Mátrai Erik fényinstallációja Kiss Adrián *Ring 3* című, tulipánmintát idéző, forgó fémszobrán csillog meg a füstben.

Az *MMM* kiállítótéreiben furcsa és komplex módon fonódik össze múlt, jelen és jövő. A lépcsőn lesétálni olyan, mint egy régészeti ásásba csöppenni, ahol a leletekből kirajzolódik az emberi faj pusztulásának egy utolsó, kimerevített pillanata. Az egész bányát áthatja ugyanis egyfajta baljós hiány érzése: egyértelmű jelek utalnak arra, hogy itt valaha emberek éltek és mozogtak, de mára a dohos, sötét terek konganak az ürességtől. Az itt felfedezett tárgyak egy alternatív faj archeológusaira várnak, akik talán majd archívumba rendezik ezeket a most még jövőbeli, de akkorra már letűnt korból származó dokumentumokat. A leghangsúlyosabban a SZERI VIKTOR – PÁLL TAMÁS – MUSKOVICS GYULA trió *Archívum II. (Odaát)* című munkáján érződik mindez, amelynek elemei első pillantásra egy millenniumi szekta bunkerszerű központját



BORSOS LŐRINC
Chaos Reigns, 2019, installáció; polisztirol, állatszőr, pata, kecskeszarv, növények, kötél, akril, zománccfesték, víz, acél, csempe, fa, stroboszkóp, audio, 270 x 270 x 270 cm © Fotó: Biró Dávid

idéz meg. Az egyszerre barlangrajzokat és aluljárókat imitáló, profetikus falfeliratok, a zavaros, ám annál idegesebb jövőképeket vizionáló videós anyagok, valamint az áldozati vérral teli tartály egy, a világvége elől menekülő közösség képét festik fel, akik az „Odaattól”, a jövőtől való rettegésüket időkapuszalába rejtve, idő előtt kivetették magukat a süllyedő hajóról. A BOLLA SZILVIA műveit bemutató terem akár egy cyberpunk természet-tudományi múzeumban is megállná a helyét: a művész kék fényárban úszó *Prevail* című munkájának mozdulat közben kövé dermedt nőalakját a nyújtózkodás, de a célt soha el nem érés hiábavalósága hatja át, míg az *And me I am your dagger, you know I am your wound* kétélű fegyverét és a fénykardokat idéző útjelzőket borító plexiréteg jégszerűsége egyfajta váratlanul beköszöntő jégkorszakot sejtet, amelynek forcsán kezében egy dermedt pillanat kép elevenedik meg előttünk. Egy korból letűnt, ugyanakkor jövőbeli korról tanúskodnak Kiss Adrian munkái is, amelyekben népi motívumok keverednek futurisztikusabb formákkal és jelképekkel: a dunyhák itt azonban már nem a tisztaszoba hófehér státuszszimbólumai, hanem sokat látott, leharcolt, lyukas anyag tömbök, amelyek már nem tudják elfedni a rothadó valóságot. A *Sexy Dead Asztal* című műben a hideg fények alatt egy boncterem hangulata sejlik fel – a kitömött fehér leplekből kiálló faágak és növényzet azonban arról árulkodik, hogy ezek már rég nem egy steril környezet használati tárgyai.

A kiállítás másik központi vonulata kétség kívül a *spiritualitás*, a vallás és a rítusok szerepe: mind témában, mind anyaghasználatban, mind pedig a szertartásos jellegben visszaköszönnek ezek a motívumok. A lépcsőn leereszkedve közvetlenül Kiss Adrian fény sugarú oltára mellett lépkedünk el, míg vele szemben Borsos Lőrinc *Ennyike (Weighed, Found, Wanting)* című installációja hirdeti, kissé talán rejtőzködve, a Dániel prófétától eredeztetett „Megmérettetél, könnyűnek találtattál” fenyegető ígérteit. Az enigmatikus üzenet nem fedi fel az ítékezés alapjául szolgáló mércék mibenlétét, így mindenki maga dönthet arról, mivel szolgált rá ő személyesen – vagy akár az egész emberiség kollektív szinten – a végítéletre. Az *MMM* kétség kívül legszuggesztívebb és emlékezetesebb alkotása szintén a Borsos Lőrinc alkotópárhoz köthető: a *Chaos Reigns* című munka részben emberszabású, ugyanakkor eltorzult és bestiális jegyeket öltő figurája a bibliai Nabukodonozor alakját mintázza, akinek megformálásához William Blake monotípiája szolgált inspirációul. A sorsát elkerülni



TÓTH MÁRTON EMIL
Physible Curse, 2019, objekt; marhacsont, drót, lánc, stroboszkóp, változó méret

képtelen, örületbe sodródó asszír király figurája egyfajta kijózanító példabeszéd, amely arra igyekszik emlékeztetni az embert, hogy az állat- és növényvilágot igába hajtó, a természetet uralni kívánó pozíciója milyen bizonytalan lábakon is áll. Az installáció, amely egyszerre tartalmaz állati eredetű és mesterséges anyagokat is, egyfajta rituálékban gazdag áldozati kultúrát idéz meg, s egyben utal Nabukodonozor átalakulására is. A kiállítás egyik legironikusabb vetülete, hogy ez a szörnyeteg az MMM egyetlen emberi lényre hajazó alakja, amely sokat elárul a társadalmi szemléletét meghatározó emberképről is. Nemcsak a keresztény kultúrkör, de a görög mitológia is felbukkan a bányarendszer sarkaiban, ahol a PPILLOV MŰVÉSZCSOPORT öt alvilági görög folyót elevenít meg helyspecifikus installációiban. Így jelenik meg az Acheron folyó örömtelensége, a Styx gyűlölete, a Cocytus kínja, a Lethe felejtése és a Phlegeton tüzes lángja – ugyanakkor nem lehet véletlen, hogy az Eridanosz, a földi jó tettek emlékeztető folyója már nem kapott helyet az MMM tereiben. Látványvilágában a kiállítás több elemét is nagyban befolyásolja a *gamer* és *net culture*

esztétikája: a videójátékok vizualitása és színvilága, az internetes fórumok és mémek világa, amelyek egyértelműen visszaköszönnek a munkák többségében, a leghangsúlyosabbak mégis TÓTH MÁRTON EMIL és KOPHELYI DÁNIEL munkáiban válnak.

Tóth Márton Emil *Physible Curse* című munkájának kretrebe zárt pisztolya valójában egy ún. *adat tárgy* kézzel készült másolata: a mű egy nyílt forráskódú, 3D nyomtatással elkészíthető fegyver marhacsontból kifaragott mása. Tóth munkája egyrészt reflektál gyerekkorunk káros felöltőjeinek félelmére, miszerint ha lövöldözős játékokkal játszunk, mi magunk is agresszív, erőszakra hajlamos felnőttek leszünk. Másrészt annak etikai kérdését is feszegeti, hogy mennyiben felelős döntés bárki számára elérhetővé tenni egy gyilkos fegyver elkészítésének lehetőségét. (Az amerikai statisztikákat elnézve erre nem nehéz válaszolni.) A manuálisan kifaragott, kretrebe zárt fegyver egy olyan jövő válasza az aggasztó jelenre, amelyben egy effajta fegyver már csak elátkozott, antik tárgy, amelyet nézni szabad, de megérinteni nem, elkerülendő, hogy rossz kezekbe kerülve katasztrófát okozhasson. Manapság népszerű fordulat régebbi alkotásokra és nyilatkozatokra vonatkozóan, hogy „rosszul öregsznek.” Kophelyi Dániel *Glo Down* című munkájában is ilyen elhasználódott, tehát mondhatni rosszul öregedő *mémek* bukkannak fel: jó példája ez fogyasztói kultúráknak is, ahol azt, ami aktuálisan tetszik nekünk, addig használjuk, míg rá nem ununk, utána pedig az út szélére vetjük. Így van ez emberekkel, tárgyakkal, de akár a vicces fordulatokkal és elméletekkel is. Kophelyi efféle, zölden foszforeszkáló feliratokat párosít a kiállítóterben burjánzó gombaszabásúakkal: a zölden világító, a plutónium mérgező színét idéző, de értelmüktől megfosztott mémek *technofossziliái* alatt organikusán nődögelnek boldogan a kipusztíthatatlan gombák.

Az MMM egyszerre veszi górcső alá a közel- és régmúltat, tekint vissza jelenünkre egy elképzelt közeljövőből, és alakítja ezzel furcsa mód jelen pillanatunkat is múltbelivé. Kérdésfeltevései relevánsak, hangulata letaglózó, művei pedig a látogatás után is hosszan velünk maradnak. Ezért persze már csak költői a kérdés, hogy hogyan kerül az elmúlt évek egyik legmagávalragadóbb kiállítása egy földalatti bányába, de annál őszintébb a remény, hogy nem lesz mindez az enyészeté, mielőtt a kiállítóterek újra megnyílhatnak.

KOPHELYI DÁNIEL
Glo Down, 2020, installáció; süngomba, termőföld, gyurma, zománctesték, szilikon, fluoreszkáló ejtőernyőzsinór, változó méret



GYENGE ZSOLT

Kamerával pusztító: az antropocén mozgóképes diskurzusai

Ecology After Nature – e-flux, online vetítéssorozat¹

Hatalmas víznyelő üregek szerte a Holt-tenger környékén, szemképrázta szépségben vadul burjánzó hortenziák az Azori-szigeteken; egy hatalmas vízduzzasztó gát a Jangce legikonikusabb szakaszán – végeérhetetlenül sorolhatnánk az emberi tevékenység még jószándékában is pusztító eredményeit, amelyek végérvényesen megváltoztatták bolygónk kinézetét és jövőjét. Érthető tehát, hogy mikor a kétezres évek elején az elmúlt néhány évszázadot új geológiai korszaként kezdték leírni a tudósok, a szociálisan érzékeny kortárs képzőművészet is hamar magáévá tette a terminust, és elkezdte az *antropocén*-fogalom problémafelvetésén keresztül elgondolni alkotásait, illetve még inkább annak perspektívája felől szervezni önmaga diskurzusát. A klímaválság jelenlegi, megkérdőjelezhetetlenül és kétségbeejtően akut fázisában a magát a világ és a társadalom részeként elgondoló művészet nem teheti meg, hogy ne reflektáljon arra a folyamatra, amely hamarosan önmaga létét is fenyegeti.

Az antropocén művészeti tematizálásában összeér a múlt század nyolcvanas éveitől egyre nagyobb teret hódító kultúratudományi szemléletmód (amely a műalkotásokat és az ember által tervezett dolgokat nem önmagukban, hanem az őket körülvevő társadalmi, történelmi, politikai és kulturális szöveggel szoros összefüggésben vizsgálta), valamint a társadalmilag elkötelezett művészet önmaga hasznosságában kételkedő, bűntudattal terhelt tradíciója. E kettő keresztmetszetében született meg az a felismerés, hogy korunk antropocén jellegének tudatosítása azzal jár, hogy perspektívánkat még tágabbra nyitjuk, és immár az emberi társadalmon kívül/túl, az annak (egyre nehezebben) otthont adó környezetet is a művészeti reflexió tárgyává kell tenni.²

Ezzel kapcsolatosan, illetve különösen a filmes vonatkozásokban két kritika merül fel. Az egyiket legmarkánsabban talán T. J. DEMOS fogalmazta meg, aki *Against the Anthropocene* című könyvében arra hívja fel a figyelmet, hogy az ökológiai szempontok, a katasztrófák és a pusztítások látványosságai felé való fordulás ugyan intenzív érzelmi reakciót és ennek következtében könnyű népszerűséget ígér, azonban eltereli a figyelmet a rendszerszintű problémákról, és pusztán színvak ökotudatossággá válik. NAOMI KLEINnal egyetértve azt állítja, hogy maga a kifejezés olyan

¹ <https://www.e-flux.com/announcements/341335/ecology-after-nature-industries-communities-and-environmental-memory/>; <https://www.e-flux.com/announcements/346010/ecology-after-nature/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. március 29.)

² Részletesebben lásd VARGA TÜNDE: Szép új világ? Az antropocén-fogalom kritikai vizsgálatának művészeti aspektusai, *Balkon*, 2020/7-8., 4-15.

vállalhatatlan előfeltevéseket tartalmaz, amelyek félreviszik mind az elméletét, mind a gyakorlatát, és éppen ezért a *kapitalocén* terminus mellett teszi le a voksát.³ A vizuális művészetekkel kapcsolatosan pedig az e-flux idején online videóprojektjéhez kapcsolódó Zoom-beszélgetésen úgy fogalmazott, hogy a művészeknek „túl kell lépniük az antropocén olyan érzéki etnográfia-ján” amelynek eredménye nem több, mint „egy csodálatos pusztulás filmes esztétikája”. Az antropocén-tézist középpontjába állító művészetnek egyrészt tudatosítania kell, hogy amit tapasztalunk, az a rasszizált, gyarmatosító neoliberális kapitalizmus egyenes következménye, másrészt radikális, dekolonializáló és antikapitalista alternatívákat kell kínálnia, olyan strukturális okokra fókuszáló megoldásokat, amelyek az igazságosságon alapulnak.⁴

A másik kritika talán pont ebből indulhat ki: az ennyire pontosan kijelölt politikai vagy társadalmi program elvárása vajon nem szünteti-e meg a művészet aktuális önmagán túlmutatató lényegét, autonómiáját? Sőt, még azt is megkockáztatom, hogy a művészettől mindenáron konkrét és azonnali hasznosságot elvárni talán nem más, mint ugyanannak a kapitalista hatékonyság-logikának a megismétlése, amit éppen bírálni és felszámolni próbálunk. Ha az olyan – ma már talán kissé konzervatívnak tűnő – szerzők, mint HANS-GEORG GADAMER gondolatait felidézzük, akkor azt találjuk, hogy a *normatív/kritikai* (tehát nem történeti) értelemben vett klasszikus fogalmának lényege „a maradandónak, az elveszítetlenné, minden múlandó körülménytől független jelentőségének a tudata”, hogy „úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná”. Mivel „ami klasszikus, az »időtlen«”,⁵ egy ilyen rangra áhítózó műalkotás túl kellene, hogy tudjon mutatni önmaga korának percnyi aktualitását, képesnek kell lennie más korok és/vagy helyek befogadónak megszólítására is.

³ T. J. DEMOS: *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*. Sternberg Press, 2017, 49-58.

⁴ T. J. DEMOS, KODWO ESHUN, TOBY LEE, SASHA LITVINTSEVA, ANJALIKA SAGAR, SUSANA DE SOUSA DIAS, AND LUKAS BRASISKIS: „Visualizing the Anthropocene: Aesthetics and Politics”. *Online discussion, Ecology After Nature: Industries, Communities, and Environmental Memory*. Ld. <https://www.e-flux.com/video/351120/visualizing-the-anthropocene-aesthetics-and-politics/>

⁵ HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika kezdetei*. Ford. Bonyhai Gábor, Budapest: Osiris, 2003, 320-25.