

## TÁJÉKOZÓDÁS

BOGDANKA POZNANOVIC ALKOTÓI TEVÉKENYSÉGE  
1970 ÉS 1977 KÖZÖTT

Bogdanka Poznanović, az újvidéki Művészeti Akadémia docense, 1930-ban született, korban tehát nem tartozik ahhoz a fiatal nemzedékhez, amely Jugoszláviában a hatvanas évek végén egy új, ön-reflexív művészeti folyamatot indított el. Ennélfogva hiába is keressük nevét azokban a visszatekintő cikkekben vagy tanulmányokban, amelyek az új művészeti gyakorlat itteni eseményeit részleteiben vagy akár egészében próbálták elemezni; a kritikusok látószögében elhelyezkedő egyének és csoportok mellett az ő tevékenysége valahogy mindig háttérbe szorult. Amellett, hogy Bogdanka Poznanović az időszzerű művészet nemzetközi helyzetének avatott ismerője, közvetlen figyelője és népszerűsítője, 1970 és 1977 között több értékes művészeti vállalkozás szerzője volt, hazai és külföldi kiállításokon és kiadványokban szerepelt, s ő maga is kezdeményezője volt számos megmozdulásnak. Férjével, Dejan Poznanovićyal 1970 és 1975 között egyedülálló képes információkat közölt a hazai sajtóban a nemzetközi művészeti élet eseményeiről; alkotókról, kiállításokról, könyvekről és folyóiratokról. A *Polja*, a *Student*, az *Űj Symposion*, az *Ekran* és a *WOW* című kiadványokban összesen hatvanegy *Információ* látott napvilágot. Kezdeményezőikre újvidéki műtermükben nyílt

meg a jugoszláv szerzők kísérleti könyveinek első tárlata *Knjiga kao mesto istraživanja, Jugoslavija 1966—1974* címmel.

Bogdanka Poznanović művészeti megvalósításainak természetét lehetetlen egyetlen átfogó meghatározással megjelölni. Alkotásai a konceptuális művészet kevésbé merev és doktrinér szférájába tartoznak, s a mindennapokat, az életet és a művészetet egymásba oldó szabadabb szellemi folyamatok sajátos megoldásainak tekinthetők. Ezeket a művészeti modelleket a nemzetközi szakterminológia hol a konceptuális művészet származékainak, hol pedig vele párhuzamos, de nem alárendelt rokon folyamatainak tekinti, amilyen az akcióművészet, a folyamatművészet, a performance, a testművészet, az intervenciós művészet vagy a főként lingvisztikára támaszkodó verbivoko-vizuális kísérletek. Bogdanka Poznanović nyolcéves kísérleti tevékenységét — előtte festéssel foglalkozott — a felsorolt jelenségek modelljeinek tartalmi-nyelvi keresztmetszetében aránylag hitelesen meg lehet közelíteni.

A művészi tervezetek (projektumok) rendszerint valamilyen mentális vagy perceptív folyamat leírására, egy nyitott társadalmi-művészeti akció előzetes felvázolására és körvonalazására vonatkoznak — vagyis az adott tervezetet adott

akció, illetve megvalósulási folyamat követi —, Poznanovičnál e két meghatározás mégsem tekinthető egyazon folyamat fáziseltolódásainak. Első akciója (*Srce-predmet — Szív-tárgy*, Újvidék, 1970. 9. 20.) egy műtárgy, pontosabban az emberi szív nagyított másának viszonyát vizsgálja a nyitott városi környezet és a zárt képtár jellembeli tulajdonságainak és fizikai lehetőségeinek ellenpontozásával. Az emberi szív lüktetésének ritmusára dobogó piros szív-tárgy (belsejében metronóm volt elhelyezve) az örök lét-szimbolika felidézésén, az egyetemes művészetben mindig visszavisszatérő szemantikai vetületen túl utal azokra a jelentésbeli változásokra is, amelyek a környezet nyelvi artikulációinak összetételétől függően következnek be szállítás közben. Az akkor oly népszerű képtárakból való menekvés ideológiájával szemben Poznanovič a város néhány utcáját megjárt szív-tárgy végállomásául az Ifjúsági Tribün gálériájának meghitt terét jelölte ki, mintegy megfordítva azt a folyamatot, amelyet többek között az ökológiai művészet, a térintervenciós művészet, s általában a természetbe való menekvés hulláma indított el.

Ha a szív-tárgyat kézben vivő transzportöröket az akció bizonyos fokú tényezőinek vagy befolyásolóinak tekintjük, akkor nyilvánvaló, hogy a munkatársnak minősített — más esetben passzív — közönség aktivizálásának szándéka itt még meglehetősen burkolt. A hagyományos, mimetikus-szemiotikus alkotás szemléltetőjének fokozott

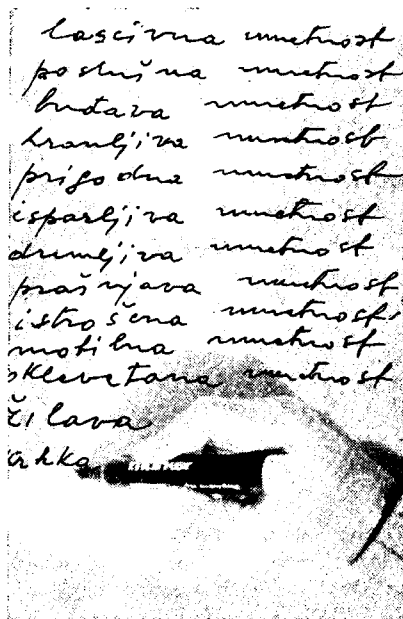
mértékű aktivizálására valamivel később, 1971-ben került sor a *Konzumacija komplementara — Kiegészítő fogyasztás* című esemény alkalmával. Ennek az akciónak csak feltételei voltak, szabályai nem: a cselekmény a galériában feltálat élelem fogyasztására, vagyis egy teljesen spontán biológiai reflexre épült; a relációkat tehát nem is a fogyasztó és a fogyasztás tárgya között kell keresni, sokkal inkább azokban a törzsi viselkedési formákban, amelyek az emberiség történelmének folyamán vajmi keveset változtak. Bár tény, hogy ebben az akcióban már az emberi viselkedés (behaviour) formáinak, meghatározott pszichofizikai helyzetek és változások vizsgálatának lejegyzésén volt a hangsúly, tagadhatatlan, hogy mindehhez a homo ludensnek is köze volt.

Bogdanka Poznanovič fenti akciói bizonyos értelemben a részvevők közvetlen bevonására és mozgósítására épültek (az utóbbi valamivel hangsúlyozottabban), de még nem kifejezetten az emberi test vagy az emberi viselkedés képezte a kísérletek súlypontját. Az első szigorúbb értelemben vett testművészeti alkotásra 1973-ban került sor összesen tíz résztvevő segítségével (*Computertape & body*). A falra tettített hatalmas komputerkártyák kétdimenziós optikai mezejébe állított emberi alakok jelképes szembehelyezése a technológiai művészet olyan rituálját jelentette, amelyben az ember magára a technológiára kérdezett vissza, kétségbe vonva mind az embernek a technológia negatív szem-

pontjai iránti küzdelmét, mind a technológia személytelenítő és dehumanizáló képességeit. Az 1975-ös *Conceptus respiratio* Poznanović rögzítéstechnikájának eszmeileg homogénebb fázisát jelöli: a szerző különböző emberek légzéseit — ahogy ő nevezte, *légzésiratait* — jegyezte hangszalagra előre meghatározott időtartamban. Ehhez, az emberi szervezet valamelyik életfunkcióját rögzítő és valamelyik médium nyelvén át felerősítő alkotáshoz kapcsolódik az 1977-ben készült *Komunikacija pulsa i impulsa* — *A pulzus és az impulzus kommunikációja* című alkotás is, amely a képi inverzió eszközeit alkalmazza. Poznanović fenti munkái a lehető legszorosabban kapcsolódnak a body-art-féle kísérletek azon csoportjához, amelyet bizonyos emberi viselkedésformák és testhelyzetek közvetlen megközelítése jellemez; *Umetnost* — *interpersonalna komunikacija* — *A művészet* — *személyközi kapcsolat* című 1974—77-es folyamattervezete ezzel szemben egy, az emberi személyt nominálisan értelmező módszer visszavetülése.

A művész személyéről kialakult évszázados nézetek, az alkotó nevének és személyének a társadalom és a művészet hierarchiájában elfoglalt helye okozta, hogy a nagy nevek mintegy az alkotások elé transzponálva és azokat beborítva bizonyos minőség védjegyeivé váltak, melyek mögött egy, a köztudatban kialakult képzet helyezkedett el. Nem egy kezdő alkotó kovácsolt tőkét ismert és megbecsült személyek nevének spekulatív fel-

használásával, mitizálásával vagy éppen a tiszteletükre készített alkotások sorával (elég csak a homage-műfajra specializálódott mű-



A művészet fogalmának rágítása — Bogdanika Poznanović alkotása

vészekre utalni). Bár projektumának eszmei támpontját a nemzetközi porondon is valamit jelentő alkotókkal való személyes találkozásokra építette, Poznanović hagyta, hogy ezeket a találkozásokat az élet természetes menete, egy spontán folyamat határozza meg; így készültek a Cavellinivel, Dorflesszel, Miccinivel, Munarival, Grohhal, Pogačnikkal, Ontanival stb. való személyes találkozásokat megörökítő fényképek, amelyek a valóság látszataként jelképesen, az adott személy auráján vagy holdudvarán át céloznak a találkozá-

sokkal járó élmények belső tartalma.

Három mű alkotja a verbo-voko-vizuális kísérletek szűkebb csoportját. Az 1971-es *Cubes-rivers* — *Kőb-folyók* nevű akció továbbfejlesztéseként is felfogható *Ars aquatilis* azonban nem kifejezetten kötődik e meghatározáshoz. Kivitelezésének ideje: 1972. 6. 29—7. 29., helye: a Duna Újvidéknél és a Montreaux melletti Léman-tó. Poznanović a legismertebb jugoszláv folyók neveit vitte négyzet alakú műanyag felületekre — összesen tizenhét —, s a keretekbe helyezett neveket külön-külön engedte a Duna vizére. Egy hónappal később a vállalkozás svájci kivitelezésénél bizonyos módosítás állt be: a jugoszláv folyók neveit tartalmazó úszó táblák nem külön-külön, rendezetlenül, hanem egymáshoz kötve, láncszerűen imbolyogtak a Léman-tó erősen hullámozó felületén. Amellett, hogy ez az alkotás a művészet fogalmi anyagának korlátlan fizikai átvitelére tesz kísérletet, bizonyos tautológiai elemeket is hordoz (víz = víz). Ez az alkotás azonban vizsgálható nyelvileg is, csupán verbális-vizuális természetét tartva szem előtt. Ilyképpen szinte az 1974-es *Signalne vatre* — *Jeltüzek* című 8 mm-es film elé vetül, amely Poznanović esetében a szignalizmussal, tágabb értelemben pedig a konkrét vizuális köl-

tézzettel való foglalkozás egyik legeredetibb példája. A filmen a *signalne vatre* betűinek elégetését, vagyis a verbális anyag fizikai megsemmisülését követhetjük végig: a jelentésbeli elemek transzformáció útján jelbeliekké válnak, megmaradnak tiszta látványnak; a kifejezési sík jeltermészete kerül előtérbe.

A könyvön belüli, illetve kívüli verbo-voko-vizuális kísérleteket az 1974-es műanyagból készült, átlátszó, térsíkokat összeolvasztó *Transparent Book* határozza meg, az 1973-as *Stellata* és az 1975-ös *Nomination* című könyvecskék mellett, melyek bizonyos fogalmak értelmezésének határait vizsgálják a művészeti eszközök tágításával egyetemben.

Bogdanka Poznanović alkotásai nem egy szigorúan megszabott egységes művészeti program szellemében keletkeztek, néhányuk csak a szélesebb területeken megvalósult eredmények bizonyos vizuális-kröződésekként fogható fel. Munkássága tehát inkább *reflexív*, mintsem *analitikus*; alkotásainak java része a művészet *helyének* meghatározására vállalkozott, ily módon kötődve a konceptuális művészet különböző elnevezésű, de közös nevezőre hozható megnyilvánulási formáihoz.

SZOMBATHY Bálint