

Eltérült figurák és plasztikbaba testekbe zárt semmi

Tendencia: mikro-világok teremtése, művészi magánmitológiák

Gyermek-víziók és azok újraalkotása

(Daniela Mamužić és Énsöly Kinga festményei)

Előzmény

Művészetkritikai munkám során egy olyan, elsősorban a képzőművészetben belül jelentkező újszerű tendenciát kívánok kutatásaim homlokterébe helyezni, amely mindkét ország, Magyarország és Szerbia képzőművészeti életében hasonló módon 1990 után jelentkezett. A két ország fiatal (1965 után született) képzőművészeinek alkotásai-
ban számos hasonlóság jelentkezik, habár a történeti, politikai és kulturális háttér-, illetve forrásanyaguk nagyon eltérő. Ennek egyik oka lehet, hogy a képzőművészetben, a vizualitásban, a láttatásból adódó művészeti kultúrában '90 után egy igen furcsa helyzet tanúi lehettünk, mondhatni vákuum keletkezett, melyben azonban mintegy láthatatlan energiák összpontosultak és oltódtak bele egy kialakulóban lévő újszerű érzékenységbe. 2000 óta olyan alkotók és művek jelentek meg, akik és amelyek alapján kirajzolódni látszik egy új generációs-regionális-vizuális kultúra. Míg a kilencvenes éveket megelőző időszakban inkább beszélhettünk különféle tendenciákról és irányzatokról, a centrumot meghatározó kanonikus, elit kultúra, illetve a periféria egymástól való elhatárolódásáról, addig a jelenlegi helyzetben mintha ezek elmosódnának, vagy inkább arról van szó, hogy a már említett újszerű érzékenységben az általános, objektív egy öndefiniáló magánperspektíva felé kezd ellendülni. Vizsgálódásaim során ezért különös figyelmet szentelek a következő kérdéseknek: az emberi test mint legbelsőbb tér vizuális megjelenítése, annak átmenetei a festészettől a performance-ig;

a testkép változásai, a test megjelenítése mint a társadalmi változásokra és azok közvetlen hatásaira való reflexió; a(z ön)pusztításnak kitett test (ön)-reprezentatív felmutatása mint traumatikus sokk; hogyan válik lehetségessé a test társadalmi jellé való degradálása folytán az illegalitás; az illegalitás és a tabu művészeti térbe való emelésének lehetőségei.

Évek óta foglalkoztat a kérdés, hogy vajon a vizuális művészetek nyelve nemzeteken és határokon átívelő-e. A kortárs magyarországi és szerbiai képzőművészeti tendenciák közötti összefüggéseket vizsgálva arra jutottam, hogy amennyiben elemzésük során tekintetbe vesszük egy-egy térség társadalmi, kulturális, szimbolikus sajátosságait, akkor az eltérő térségekből származó műalkotások között ugyan lényegi különbségek tárulnak fel, azonban végeredményben, azaz a képek, illetve művészeti alkotások belső, teremtett terében leginkább hasonlóságokkal, akár kép-nyelvi azonosságokkal is találkozhatunk. Így a régió első-sorban fiatal alkotói között szemlélve egy izgalmas, rendkívül összetett és egymástól is nagyban különböző eredettel rendelkező, de világszerűségének szerveződésében analógiákat mutató vizuális érzékenységről alkothatunk képet.

Jelen szöveg Daniela Mamužić és Énzsöly Kinga alkotásai között feszül.

Szellemi súlypontok

Vannak olyan alkotók, akik ritkán nyúlnak ecsethez, a kép megszületését, vászonra való felvitelét egy hosszú ráhangolódási folyamat előzi meg. Ez a lassú láthatatlan ráhangolódás aztán szétrobban és feszültségként, egy hihetetlenül precíz, végsőkig feszített belső ívként jelenik meg a vásznon. Daniela Mamužić képei előtt ülve-állva-fekve úgy érezhetjük, rögtön kettéhasad a vászon, megszűnik létezni, és elsietnek a figurái. Mert olyan szituációkat, olyan helyzeteket fest, amelyek nem sokáig tarthatóak. Olyan érzésünk van, hogy alakjai közül sokan nem is szeretnének a vásznon lenni. A festőnő csak a vászonra cibálja, kényszeríti őket, talán ezért ez a hosszú várakozás, a csábításra szánt idő.

Furcsa figurák Daniela Mamužić alakjai, furcsák és mégis hétköznapiak. Furcsán hétköznapiak és hétköznapiságukban furcsák. Ezenkívül sokukban nincs semmi exhibicionizmus, vágy egy képen való szerepléshez, van inkább egyfajta szemérem és alázat, esetleg ellenállás és várakozás, hogy lesiethessenek a képről. E képekről való gondolkodásban sokadszor jelenik meg az a hintajáték-billegés, amely olyany-

nyira jellemzi e képeket, egymásnak feszül rajtuk az akarás és a visszafogottság, az expresszivitás és az absztrakció. A festőnő eltéríti figuráit, egy olyan világot teremtve ezáltal, amelyben találkozik a hatalom, az alkotás, a képpé formálás kényszere az árnyékba húzódással, a gyermeki naivitással és azzal a játékkal, amely intenzívebb mint a képei által megjelenített terek, világok szűkös lehetőségei.

Ehhez képest, de önmagukban is, Énzsöly Kinga magyarországi festőnő babalány-, illetve babaképei csak látszólag árulkodnak másról. Nála másként működik az idő, képeiben másként rétegződnek egymásra a dimenziók. Énzsöly inkább a felnőttkort „kényszeríti” rá a gyerekkorra, mintegy ráklépésben a jelen pillanatot, a tudatos, a világra ráeszmélt felnőtt világot vetíti rá az elmúlt „ártatlan” gyerekkorra. Mindkét esetben erőteljesen van jelen egyfajta telített hiányérzet.¹

A nyelv önmeghatározódásának hiányában az értelem kijátssza önmagát, és olyan atmoszférát teremt, amelyben minden mozzanat a hiány kitöltésének irányába mozdul el. És ezen mozzdatok által íródik a leheletkönnyű remegés, vagy a súlyos gyomortájéki rosszullet, hogy onnan a végtagok felé ringatózzék, vagy rángatózzék. Valami ilyesmi történik a két festőnő képein a figurákkal. Ezek a testek olyan szellemi súlypontokat jelölnek, amelyek egy paradoxonba (amely a vizualitás virtuális és materiális tere közötti fúzióból keletkezik) ágyazódva lesznek mozdulatlanok. És éppen ez a mozdulatlanság (vagy mert valamiféle végelgyengülésben lesoványodott alakok, vagy mert túlsúlyosságukban elmozdíthatatlanok, vagy mert a vászonra kényszerítettek, vagy mert áttetsző időmaszkot viselnek) rejti magában az emlegetett erőt, a kibillenthetetlenséget. Vagy éppen tekintetünkkel szeretnénk megtartani egy-egy testet, hogy le ne billenjen a képről? De hogy is tovább ez-

¹ Miért mondom ilyen hétköznapi furcsán, hogy telített hiányérzet? Azért, mert Daniela Mamuzić vásznain a felnőttkorban megjelenő gyermekkori utáni vágy, a gyermekesség jelenik meg, ez az, amelyet nagy erőfeszítések árán a vászonra cibál, például amikor a vászombéli öregasszony magához vonja a kép elkészülése közben is oldalra szökni készülő kislányt. Tehát a hiányból fakadó vágy magában az alkotásban jelenítődik meg, és ezáltal telítődik a kép. Így mondhatom, hogy ezek a képek egyben a hiány kitöltésének vágyából fakadó szituációk. Énzsöly Kinga esetében a telítettség már eleve adott, amelyet a vásznain megjelenő hatalmas babafejek tekintetében, arckifejezésében, vagy épp kifejezéstelenségében, illetve a babafigurákban mint hiányérzetet jelenít meg. Ezek a babák mintha a rájuk kényszerített felnőttkortól szenvednének. Tehát ugyanaz a helyzet, mint Daniela Mamuzić képeinek esetében, csak Énzsölynél egymásra rétegződik, önmagába zárul a kiengesztelhetetlen felnőtt- és gyermekkori.

zel a hintajátékkal? Ezek – és talán nyugodtan élhetünk ilyen zsidbadt szóval – extrém testek, arcok, figurák egy hihetetlenül intim, finoman ködszerű, lényegtelenységükben erőteljes környezetben élnek mozdulatlan pillanataikat. De éppen e kettősség által olyan történeteket mesélnek (hallgatásukkal erőteljesen, gesztusba öntve, szoborszerűen), amelyek felfejtésére talán nem is vállalkozhatunk, mert úgy gondolom, egy vizuális mese csakis akkor teremtődik meg igazán, ha egyszerre, a pillanatban áthatja összes érzékünket értelmünkkel együtt, egy végtagokat elbágyasztó villanásban, hogy aztán a kép előtt való merengés során bennünk is megszülessen minden ecsetvonás és minden szín, mintha csak egy benső kifestőkönyv teremtődött volna előzőleg.

Daniela Mamužić képeinek gyerekkor-ábrázolásai sokszor a felnőtt figurákba ágyazva áttételesen az elmúltat jelenítik meg, de úgy, hogy az szervesen beépül, átalakulva, gyűrődve, fáradva, hadonászva az összes gyerekkor után következő emberi lét minden fázisába.

Daniela Mamužić nagy, kimozdíthatatlan vagy az épp lebegő szellemvékony testjeit, visszafogott és mégis intenzív színvilágú vásznait, valamint a szintén minimális színtechnikát alkalmazó Énszöly Kinga félelmetesen nyugalmat árasztó nagy gyermekfejeit nem tudom kihez, mihez kötni, kapcsolni², nincsenek referenciálisan megnyíló pontok, ahonnan elindulhatnék, amiből kibonthatnám róluk szóló soraimat.

De ha alapul vesszük azt, amit már Daniela Mamužić képeiről leírtunk, hogy a gyerekkor minden egyes elkövetkező stációba/n jelen van, szervesen beépül, akkor inkább beszélhetünk egyfajta, a képzőművészet nyelvezete által megfogalmazott, megmutatott fúziós felszínről, egymáscarétegzettségről. Énszöly képei azt a baudrillard-i félelmet is parafrázálják, miszerint, ha tovább kutatunk, ha a mélység felé vetjük tekintetünk, féltő, rá kell jönnünk, hogy a felszín alatt semmi sincs.³ Ami lenne, az „csak” plasztikbaba testbe zárt semmi.

Az értelem csendes ívelése

Akkor születnek meg Daniela Mamužić vásznai és Énszöly Kinga babaképei, amikor a gyermeki lelkesültség és játékoság, valamint az ezek hiányában stagnáló merevség összetalálkozik metszéspontot képezve, amelyben egyszerre csak ott lüktet a játékos-melankólia, a vi-

² ..., ha szándékosan kikerülök és nem emlétek ismert neveket...

³ De Baudrillard helyett megboldogult Pálfi Zoli barátomat is említhettem volna, aki nem ismerte e teoretikust, de Zolit viszont a recepció nem.

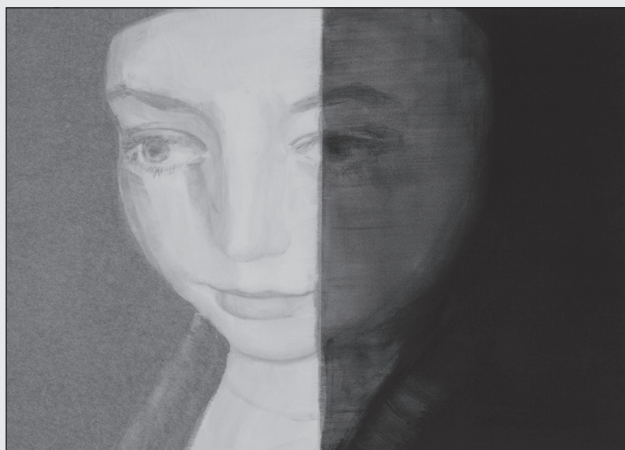
dám-komorság, a szomorú-mosoly, a mosolygós-szomorúság, az illuminált-józsanság, megteremtve a „dolgok” egymásba játszó-hajló-keveredő intenzitását, a kettősséget⁴-komplexitást-életszerűséget.

Az akarom bizonyossága löki-taszítja folytonosan az elleplezett örömet a fogak közé, hogy ott szorítson, mert nem a fogak csikorgása, nem az állkapocs görcse lakozik a szándékban, hanem a belső nyugtalanság eredményeként számon tartott jóleső elernyedés.

Miért, hogy elhalványulhat minden, a vászonra felvitt erőteljes kontúr, miért, hogy egyáltalán ezzel a szóval kezdődhet egy szövegmélyi mondat, hogy már a kérdőjelet sem merem kitenni a végén, merthogy, hogyan is lehetne vége, amikor a kezdőpont lágy ívelését sem ismerem. És a halk szuszogás-pulzusgyorsulás mindennél fontosabbá válik, mint egy táncban összevegyülő tekintet. Amikor már az arc minden mozdulata csak a maszkszerű létállapot hangulatát írja körül, és ebben a körülményekben a létállapot hangulatát írja körül, és ebben a körülményekben a létállapot hangulatát írja körül, és ebben a körülményekben a létállapot hangulatát írja körül.

Hogyan lehetne az összetettség megképződésének (nem is összrándulását, hanem mindig újabb és egyre intenzívebb egymásba íródó folytonosságát) esszencialitását mintegy ráklépésben felfejteni? De nem válhat üressé a tér, a festmény egyszerűségében összetett tere, itt minden elmozdíthatatlan, ami változik, az a befogadás terében való halk mozgásban értelmesül, az értelem csendes ívelésében.

És most újra kellene írni, kitörölni mindent.



Énzsöly Kinga: Baba

⁴ (és annál többet)