

Húskonstrukció szimulakrumok

Szöllősi Gézával Sirbik Attila beszélget

„...klasszikus pop-art, idáig jutottunk!”
(Szöllősi Géza)

Szöllősi Géza (1977) provokatív művészete egyedülálló hangot üt meg a kortárs magyar képzőművészet testkánonában, ugyanakkor könnyedén beilleszthető a nemzetközi szcéna fősodrába, ahol már az idősebb generációk képviselői (Joel-Peter Witkin, ORLAN, Cindy Sherman, Gottfried Helnwein, Andres Serrano stb.) megteremtették a rossz közérzet és horror kultúrájának posztmodern hagyományát a testábrázolásban. Szöllősi, a *Roham Magazin* művészeti szerkesztője, a nagy sikerű *Taxidermia* és *Ópium* című filmek látványvilágához is nagyban hozzájárult. Számtalan műfajban képviselteti magát, de legkarakteresebb vállalkozása a 2003-ban elkezdett *Hús-projekt*, melyben nyers állati húsból varr össze emberi nemi szervek és portrék preparátumait szimuláló szobrokat. Többek között részt vett a prágai Galerie Rudolfinum *Decadence Now!* című nagyszabású kiállításán a fent említett világsztárok között. A projekt eredeti tervei szerint Szöllősi hússzobrai Prága mellett a brnói House of Art páros kiállításán is szerepeltek volna Witkin fotóival, de Brno városának vezetősége váratlan politikai döntésével felülbírálta a kurátorok koncepcióját, és visszavonta Szöllősi műveit a rendezvényről. Ezután a frissen elkészült kiállítási anyag a budapesti Roham Galériában került bemutatásra, amely független intézményként nincs kitéve a cenzúra meg-megújuló (adott esetben a politikai korrektség álcáját viselő) erőinek.

Sokban különböznek a magyarországi és a nyugati befogadók? Vannak egyáltalán érezhető különbségek?

– Erre jó példa a téli, prágai *Decadence Now* kiállítás (a Rudolfinumban, ez az ottani Műcsarnok), amely tavaly a látogatók számának tekintetében csúcstot döntött mint kortárs kiállítás. Itthon több okból nem rendeznek kiállításokat a dekadencia témakörében. Talán persze nem is a nézők mi-

att, nem is az érdeklődés hiánya miatt van ez így. De szerencsére vannak független kiállítótérek is Magyarországon.

Szerinted csak mostanában vált túlságosan fontos az emberi hús, vagy mindig is fontos volt, csak másként vettünk róla tudomást?

– Egyfelől egy felfokozottan testmániás, a tömegmédiумok által is pumpált szexközpon tú felfogás létezik, amely (hús)tárgyként tekint az emberre, másfelől még mindig a kereszténységben gyökeredző, álszemérmes, testiszonnyal és büntudattal küzdő világban élünk. Az utóbbi miatt a társadalmunk elfordul onnan, ahol megérzi a halál szagát. Amilyen kultusza van a test imádatának mind a sport, a táplálék, a divat és a pornográfia tekintetében, olyannyira a tabuk körébe sorolódik ezeknek az ellentéte. Hogy miért? Hermann Nitsch szerint a hús tényével való szembenézés az emberi lét alapvető konfliktusainak egyike, s mióta a hússal való közvetlen foglalatalkodás tabuvá vált, épp tabu mivolta miatt, különösen intenzíven reagálunk rá érzékszerveinkkel.

Számodra a hús abból a szempontból fontos, hogy megmutathass általa valamit, azon túl, vagy önmagukban álló asszociatív terekként funkcionálnak a befogadó számára?

– A hatást, amit a szobraim kiváltak, nem én okozom, egyszerűen a hús „csinálja”. Leginkább Duchamp-féle átalakított ready made-eknek tekinthetőek, ahol az eredeti tárgy „viszi a hátán a boltot”. Györfly László művész barátom megfogalmazásában: „A húskonstrukciók rendkívüli intenzitása abban rejlik, hogy megtévesztésig hű szimulakrumok, amelyek tulajdonképpen utánzott eredetijük anyagából készülnek, és paradox módon csak annyira taszítóak, amennyire emberiek.” Magyarul, ha szobraim viszolygást váltanak ki, akkor az a valóságra vonatkozik.

Alkotásaid önmagukban hordozzák a romlandóság, a hátborzongatóan szép és a borzalmasan esztétikus magyarázható összefonódásait. Mi az, ami téged a húshoz, a bőrhöz... mint formálható anyaghoz vonz?

– A szív- és az agyművész közül az utóbbi vagyok. A projektjeimet kigondolom, nem a belső énem megtestesülései. Nem hiszem, hogy az átlagosnál jobban vonzana a hús és annak jelentéskörnyezete. Valójában annyira profán az, ahogy egy ilyen szobor készül, mint egy kéjgyilkosság vagy egy pacalpörkölt. Fogásokat keresek a kultúránkon, aztán csellel (ez a művészet) láthatóvá, kézzelfoghatóvá teszem az ellentmondásokat.

Hússzobraid mennyiben tekinthetők csupán fikciónak? Illetve ehhez kapcsolódva, mennyiben célozzák meg a valóságot, mint effektív hatást?

– A világot modellek által próbáljuk megérteni, a művészet is csak egy modell. Ha festményt nézünk, nem az ásványi anyagok elrendeződésé-

vel foglalkozunk, hanem formákat, színeket, figurákat, történetet látunk. Vagyis a kép modell aspektusával foglalkozunk. A kortárs művészetnek minimum a konceptualizmus óta, reflektálnia illik modell szerepére, függetlenül attól, éppen mi a témája. Nem látom értelmét ásványi anyagok növényi szövetekre való illesztgetésére (festészet), ha éppen nem pontosan erről a gesztusról van szó (pl. akciófestészet).

Nem beszéltünk még arról, hogyan készülnek hús-szobraid? Mitől ennyire élethűek? „A megtévesztésig hű szimulakrumok.”

– Technikailag a klasszikus pop-art metódust követem (klasszikus pop-art, idáig jutottunk!). Amikor Pécssett jártam a Művészeti Karra, feladatunk volt egy helyi művészre kihegyezett előadást tartani, illetve dolgozatot írni róla. Schaár Erzsébetet választottam, akkor kezdtem el foglalkozni a maszk mint művészeti eszköz mibenlétével. Schaár gipszmaszkos figuráiból kiindulva, feltérképeztem a gipszlevételt használó művészetet, illetve mindent, ami ebből adódik: például a hiperrealista Duane Hansont, „a gipszes” George Segalt és az újabbak közül a „vérmáskos” Marc Quinnt. Bár a gipszminta használatának évezredes hagyománya van, mégis Rodin idejében főbenjáró bűn volt. Nem véletlen, hogy a pop idejében bukkant fel szégyentelenül az explicit használata. A kérdésre a válasz: a gipsz megold helyettem minden, számomra szükséges szobrászati problémát.

Véleményed szerint munkáid – a hús-szobrokra, hús projektetre gondolkod elsősorban – mennyire sokkolóak? Illetve célod-e az egyáltalán, hogy általuk valamiféle sokkhatást vált ki a nézőben, befogadóban? Ugyanakkor, ha ehhez hozzáteszük azt a közhelyesült igazságot (vajon tényleg az-e), hogy már mindent láttunk, hogy már minden lehetséges, minden elérhető, és hogy már nem reagálunk semmire, akkor a befogadónak teljes apátiával kellene szemlélniük a műveidet, de még sincs így. Akkor ezek szerint nem igaz a megállapítás, vagy a munkáidban mégiscsak van valami elemi módon hátborzongató, ami felülírja a fentieket?

– Miért van az, ha a művészet éppen a szex-erőszak-halálról beszél, akkor az probléma, de este hétkor a *Helyszínelők*ben ugyanez meg nem az? A *Helyszínelők* egyébként úgy tűnik, a mainstream által már meg is emésztett nekrofil erotikára épül. Mindig van egy kliprészlet, amikor a kamera érdeklődően körbejár egy legtöbb esetben szép, de jól láthatóan halott testet, amit ilyen értelemben igenis esztétizál. Szóval, ha a mainstream médiába ez már belefér, mivel nincsen olyan tabu, amit a popkultúra ne tudna áthágni, értelmetlenné válnak ezek a szavak: tabu, sokkolás stb... Egy vicces példa: Megkeresett a magyar *FHM* magazin. Ez egy olyan újság, amit kézbe véve, férfiak maszturbálnak meztelen nőkre és drága

autókra. Van egy, a „művészetnek” szánt féloldaluk is, pl. a szarral festő művész, a világ legnagyobb sütőtökfaragója és hasonlók. Kértek képeket a munkáimról a rovatukba. Elutasítottam a felkérést, gondolván, nekem az újságuk semmilyen értelemben sem megjelenési felületem. Valahonnan mégis szereztek reprotkat, majd megjelent a cikk. Egy újság, amiben a csúcspontot egy vagina kikandikálása jelenti, nem merete lehozni a női szobraimat, csak a „faszszopósat”, azt is azzal az elánal, hogy kinyilvá-níthassák saját homofóbiájukat.

Munkáidnak mennyiben célja, illetve mennyiben következménye a tabu mint olyan feltárása, illetve az arról folytatható diskurzus motorizálása? Mennyire érdekel téged a mulandóság, vagy épp a halál, a halálhoz való viszony kérdése?

– Kellemetlen dolog, de nem gondoltam arra, amikor először készítettem hússzobrot, hogy halottakat teremtek. Egyszerűen szerettem volna az arisztotelészi mimézist és a tudományos modell-definíciót ötvözni. A modell minimum egy tulajdonságában megegyezik a modellálttal (természet), végtelen tulajdonságegyezésnél elérjük Istent. Ennyire nem voltam nagyratörő. Egyszerűen az állati hús jobban hasonlít az emberire, mint a kő, fa, fém. Még ebben az összefércelt formájában is megdöbbsentően emberi. Csak halott. Tehát a portréim valójában nem élő emberek modelljei, hanem halott formájuké. Mikor ez kiderült, ebbe az irányba vitte tovább a projektet. A *Szerelmeim* című sorozat csonkított női medencéket formáz. Ők a szerelmeim, akik elhagytak, de maradt utánuk valami – a fotóhoz hasonlatos – emlék, esetünkben ők maguk, vagyis egy darab belőlük, és természetesen nem véletlen, melyik darab.

Mennyiben foglalkoztattak ezek a kérdések a filmes projektek során?

– Valamiért minden filmben meghal minimum egy ember, de ez a drámai hatás nem érdekel engem. Csak ha már erről van szó, akkor a korpusz. A *Kedvenceim* című sorozatom is erről szól (kitömött állatok). Tudom, hogy borzasztóan fog hangzani, de például láttam még az élő tehenet, aminek a fejbőréért mentem a vágóhídra. Csak az érdekelt, milyen kedves tárgyát fogok belőle készíteni. (Semmilyen vonatkozásban nem ezért halt meg az állat, a fejbőrt kidobják...)

És tényleg, egyáltalán hogyan kerültél kapcsolatba a filmmel, hogy alakult ez?

– Pálfi Gyuri ismerte a munkáimat. Nem volt veszítenivalója, ha egy művészeti egyetemista is még ott sündörög...

Egészen pontosan milyen szereped volt a Taxidermia és az Ópium című filmek elkészítésében? Ha jól tudom, a Taxidermia látványvilágát egy egész

csapat alakította, míg az Ópium látványvilágáért főként te vagy felelős. Mennyiben kaptál szabad kezet a rendezőtől, Szász Jánostól, illetve mennyiben határozta meg a látványvilág létrejöttét maga a csáthi világ, mennyire merültél el a csáthi világban?

– A *Taxidermia* dízlettervezője Asztalos Adrienn, CGI trükközője Kigle Béla, speciális maszkmestere pedig Pohárnok Iván volt. Én a végén „concept and design artist” kreditet kaptam. Gyakorlati értelemben megkaptam a forgatókönyvet, és azt ötletelhettem, amit akartam, az, hogy ebből mi valósult meg, más kérdés. A film egy hálátlan műfaj. Visszatekintve egy kicsit túl lett tupírozva a szerepem, de a művészetemből kiindulva valamiért én lettem érdekes a csapatból a médiának. A blogomon egyébként megtekinthető a filmhez készült egész anyag (gezaszollosi.blogspot.com). Az *Ópiumba* úgy kerültem bele, hogy már gyakorlatilag kész volt a Lázár Tibor által jegyzett dízletterv. Ő a legprofesszionálisabb tervező Magyarországon. De Szász János bevallottan elbizonytalanodott, miután megnézte a *Taxidermiát* a 2006-os szemlén. Nem dízlettervezőre volt szüksége, hanem valamire, amit látott a *Taxidermiában*, valamire, ami kiemeli a filmet a reális ábrázolásmódból. Az hamar kiderült, hogy Lázárral tudunk együtt dolgozni, mert én nem dízleteket (ami főleg építészet) tervezek, hanem tárgyegyütteseket, enteriőröket, ezeknek megvannak a film valóságában a szimbolikus kapcsolatrendszerük. Majd a dízlettervező elhelyezi az általa kitalált terekbe, és a rendező használja, vagy sem. Érthető módon az emberek ezekre az „érdekes” tárgyakra emlékeznek, nem a terekre. A jó díszlet az, ami nem látszik. Érdekes mód Csáthtal keveset foglalkoztam, mert leginkább ellenfele, Moravcsik professzor volt az én emberem, hiszen az ő intézetében járunk! Ha belegondolsz, Brenner-Csáthhoz a drogos táskáján kívül nem tartozik semmi, de minden, ami körülveszi, az Moravcsiké, sőt belőle sugárzik. A folyamat: Gizella naplót ír, honnan van annyi papír? Az intézetből. Mit csinálnak a papírral, papírból ilyen helyeken? Betéglapot. Miért van belőle sok? Mert nagy, egész alakos női test alapminta van rajta, amire lemérik a betegek eltéréseit az átlagostól. Ehhez egész szettük van! A pincében hatalmas tekercesekben áll a szűz papíradatlap. Amikor Gizella nem kap papírt, Brenner oda viszi le, és méteres darabokra ír tovább. A végén persze ebből sem látszik minden, de ott volt, bár a forgatókönyvben nem. Így volt ez a „vízbemártó” géppel, a zootrópokkal, a rengeteg frenológiai gyűjteménnyel stb. A környezetben szereplő tárgyak mind Moravcsik valóságát tágították ki, ő egy 19. századi ember, aki bár jóhiszemű, de egy letűnt pozitivistá tudós (a 20. századból nézve prenáci), aki kétségbeesetten próbálja a tapasztalati tudomány által megoldani a másik síkon jelentkező problémákat. Szempontomból nézve

egy nagy performance-akcionista művész, akinek az intézete a porond, és a benne lévő emberek a játékosai. Szóval ez nem díszlettervezés, hanem visual concept volt.

Általában egy-egy helyi szinten provokatívnak tartott műalkotás-sorozat, egy-egy provokatívnak kikiáltott alkotó, ha nemzetközi hírnévre tesz szert, akkor annak köszönhetően szinte egy szempillantás alatt szalonképessé válik. Mit gondolsz erről?

– Röviden, a Limes 2000 éve áll, és csak nem akar keletebbre menni.

Mi a kedvenc tárgyad?

– Most ellentmondásba keveredem magammal, de az emberek jobban érdekelnek.

