

Szirmai Panni

NŐÜGYEK – 2.

A GESZTIKULÁLÓ KEZEK: KETTY LA ROCCA

2018-01-15 | **ESSZÉ**



Ketty La Rocca életjelként felfogott alkotásait nevezték konceptuálisnak és jellegzetes body artnak. A fiatalon elhunyt olasz művész (1938–1976) rövid ideig radiológiai asszisztensként dolgozott, volt általános iskolai tanítónő Firenzében és az egyik első elektronikus zenei szeminárium hallgatója. Egyik barátja révén került kapcsolatba a

firenzei avantgárd költészeti csoport, a Gruppo70 művészeivel. Lamberto Pignotti és Eugenio Miccini technológiai költészete inspirálta korai műveit, de egyéni hangját tőlük eltávolodva találta meg. A hatvanas években készítette első kollázsait, részt vett a *Költészet és mégsem* című költészeti performansz-sorozatban is. A Gruppo70 tevékenységében hangsúlyos a tömegkultúra iránti érdeklődés és a fogyasztói társadalom kritikája – La Rocca hatvanas években született munkái is tükrözik a reklámokban és a tömegmédiában megjelenő szépségkultuszt, a női szerepek banalitását és a nemi egyenjogúság hiányát. A tárgyiasító férfitekintet szerepét elítéli, kollázsai ironikusan társadalomkritikus hangvételűek.

mindig női szemszögből

Bár a társadalmi és a családon belüli női szerepvállalás kérdései felvetődnek La Rocca munkáiban, mégsem feminista művész – legalábbis önmagát nem nevezte így. A

Gruppo70 többi tagjához képest Ketty La Rocca erőteljesebben utal a korszak égető társadalmi problémáira, ezen belül a nők helyzetére. Talán leghíresebb, szimbolikus jelentőségű és politikai tartalmú műve, a „Fehér Napalm” a vietnami bombázások kapcsán a katolikus egyház csendes távolmaradását kritizálja. Politikai tartalmú vizuális költészeti munkái is provokatívak, de mindig női szemszögből vizsgálja témáit. Az ironizáló közelítés egyre hangsúlyosabb – van, aki „első emancipáció”-nak nevezi La Rocca nemzedékének függetlenség-igényét.^[1] A női alkotók a hatvanas években egyéni utakat járnak, nem követik a vallás, a közösség és a szokások szabályait. Érdekes, hogy a Gruppo70 női tagjai, Lucia Marcucci és Ketty La Rocca is hangsúlyozták: nem érezték magukat háttérbe szorítva a csoport közös tevékenységében, ezért sem vettek részt a csak nőket bemutató, feminista kiállításokon. Az első női vizuális művészeket bemutató kiállítás a milánói Centro Toolban volt 1971-ben, és a következő években számos hasonló seregszemle jött létre, nagyrészt Mirella Bentivoglio vizuális költő munkájának hála. Az 1978-as Velencei Biennálén 80 nemzetközi alkotó szereplésével nyílt meg a női verbovizuális művészeket bemutató kiállítás ^[2]. Bentivoglio szerint a hetvenes évek a „nők évtizede” volt Olaszországban.



pinterest.com

Bár a kísérleti költészet szűk körén belül viszonylag nagy számban találunk nőket, még mindig aránytalanul kevés női alkotó műve kerül magángyűjteményekbe és állami múzeumokba. Az egyenlőtlenségek nemigen csökkentek Olaszországban, és a nőművészek érvényesülését segítő kezdeményezéseket „rózsaszín gettónak” becézték[3]. Az ilyen kirekesztő értelmezések miatt ritkán jött létre közös női érdekvédelem.

a költészet fizikai teret kap

A hatvanas évek vége felé a kollázsok után az ikonikus jelek, majd a betűk kerülnek Ketty La Rocca érdeklődésének középpontjába. Készít egy utcatáblákkal és közúti jelzőtáblákkal foglalkozó sorozatot, amely átmenet a betűk térbeli megjelenítésére építő korszak és a korai kollázsok között. Nagyobb méretben

dolgozik, és a mindennapi élet elemeit használja. A tipografikus jelek, ikonok és szimbólumok tanítóként szerzett tapasztalatait is jelzik. A *Mi2en* a párkapcsolati harmónia megbillenését ábrázolja. Ez a sorozat lazábban kötődik a vizuális költészeti hagyományhoz, a betűk és a szövegek képzőművészeti közegbe emelésével inkább a klasszikus konceptuális művészethez közelít. A nagy méretben ábrázolt, az eredeti környezetből kiragadott pontosvessző (pontosabban vessző és három pont) egy alternatív valóság építőkövei lesznek. A hetvenes évek elejétől félméteres műanyag betűket készít – ezek az alkotó én jelképei. Az „l” és „j” betűk az angol „l” és a francia „Je” szimbólumai. Az „i” az emberi test alakját is megidézi; az identitás megtestesítője[4]. A betű-installációk a minimalista költészeti kifejezőmód termékei, a jel tárgyiasításával a költészet fizikai teret kap. Az *Alfabetikus jelenlétek* című installáció-sorozathoz már érzékelhető a háromdimenziós jelenlét, amely a későbbiekben kizárólagossá válik. Interaktivitásra, nézői beavatkozásra ösztönöznek munkái.

A hetvenes évek közepén alakul ki Ketty La Rocca legjellemzőbb kifejezőmódja. A tömegmédiákommunikációs kódjaiban csalódott alkotó „radikálisan autentikus”[5] tartalmat kíván létrehozni. Hogyan beszélhetünk a mai kor kulturális és társadalmi kérdéseiről, ha nincs hozzá megfelelő nyelvi eszköztárunk? Ketty La Rocca erre a gesztus-nyelvel válaszol. Alighiero Boetti két kézzel írt emblemikus mondata „a test beszél mindig némán”[6] visszhangzik a kéz gesztusaira építő munkákban. Az „In principio erat” című képmunkában jelent meg az első fotósorozat saját kezének gesztusaiból. A fénymásolatot fényképpel vegyítő munkáján, a „you” állandóan visszatérő motívumával találkozunk. A nyelvi kifejezést a mélyebb (érzelmi) tartalmat közvetítő, egyszerű gesztusok váltják fel. Az univerzális közlés, a leegyszerűsített kommunikáció és az ösztönös, sallangok nélküli megnyilatkozás módja a testbeszéd. A kezek finom mozdulatai, az egyéni gesztusok a tömegkultúra elleni reflexió is. Saját testét használja művészi eszközként (a kéz mellett később az agy is szerephez jut), ezzel a body artot előlegezi Olaszországban.



pinterest.com

La Rocca új technológiák iránti érdeklődése az elektronikus zene mellett a videóra is kiterjedt: 1972-ben Olaszországban az elsők között hozott létre videómunkát. A *Függelék egy foháshoz* című tízperces kísérleti filmet az 1972-es Velencei Biennálén vetítették, itt jelent meg a művész saját (és barátai) keze, amivel a némafilmen különböző gesztusokkal játszik. Egyik elemzője írja, hogy La Rocca szándékosan nem utal saját női mivoltára, nem mutatja az arcát, csak dísztelen kezekkel ábrázol. Az időtlen és semleges kéz az emberi kommunikáció egyik jelképe, s az alkotóerőt is kifejezi. Az olasz nyelvben és kultúrában különösen nagy szerepe van a testbeszédnek – erre is utal a művész.

értelmetlen kézjelek

Az intermediális jelenlét és alkotófolyamat másik érdekes lépése a RAI televízióval együttműködésben létrejött tévéprogram, az *Új ábécék*, amely 1973 júniusában került adásba. A

közvetlen hangvételő kísérleti oktatóműsor elsősorban, de nem kizárólag hallássérülteknek szólt. A *Kezek* című részben egy pantomimszínész, az érthető jelnyelvtől elszakadva, absztrakt gesztusokkal játszott. A kéz szimbolikus jelentése gyakran a női munkához – házimunka, kézimunka kötődik, La Rocca munkájában azonban a kéz elvont gesztusokkal kommunikál, pontosabban nem közöl érthető jelentést. Az értelmetlen kézjelek egy ismeretlen nyelv mellett az értelmezés, a megértés hiányára is utalnak. A jellemzően női tevékenységek (mosás, főzés, takarítás, simogatás, gondoskodás) mind a kéz gesztusaihoz kötődnek.

A kézírással egyénivé tett fotográfiák határozzák meg a következő alkotói fázist. A sorozat darabjai az Alinari-testvérek híres fotográfiáit és a művészettörténet jelentős alkotásait (pl.: Michelangelo Dávid szobrát) értelmezik újra. Három fázisban ábrázolja a mű „elanyagtalanodását”. Az eredeti alkotáson végzett beavatkozás során az ismétlődő „you” szóval körülírja a kép körvonalát. Aztán a kontúrok körül eltünteti a kép egyéb elemeit, végül a kiüresedett képen csak a szó-körvonalak maradnak. Ez a szimbolikus elidegenítés a művészettörténet és a kultúrtörténet szent és érinthetetlen mesterműveitől egybeesik az alkotói korszak végével: a világ és a művészet átformálásának igénye a nyomhagyás, a jelenvalóság bizonyítéka.



[pinterest.com](https://www.pinterest.com)

<http://ligetmuhely.com/liget/nougyek-2/>

Rövid alkotói időszak alatt a halállal szembesülve alkotott, még az utolsó időszakban is új formákat talált. Betegségének drámai lenyomata a *Koponyatanulmányok* című sorozata: az agytumoráról készült röntgenképekkel dolgozott. A művész, aki a folyamatot radiológiai asszisztensként ismerte meg, önreflexíven használta saját agyát és betegségét. A röntgenkép a betegség vizuális metaforája, a rák elhatalmasodását követhetjük nyomon a képeken, így személyes memento morit alkot[7]. Részben a már megismert körbeírási módszerrel avatkozik a kép egységébe, részben fotómontázst készít. Egy hátborzongató képen a koponya hideg és élettelen méhnek tűnik, amelyben saját ökle apró embrió. Az agy a test központi irányítója, a gondolkodás, a személyiség, a művészi alkotás forrása: La Rocca élettörténetében a halál szimbóluma. A *Koponyatanulmányok*-sorozat a konceptuális művészet esszenciája.

Ketty La Rocca társadalomkritikája mellett tiszteletre méltó, hogy milyen bátran nézett szembe saját rövid életidejével – így lesz életműve a hetvenes éveken túlmutató, maradandó.

[1] Elena Del Becaro, *Intermedialità al femminile: l'opera di Ketty La Rocca*, Electa Edizione, Maxxi, 2008, 81.

[2] *Materializzazione del linguaggio* című kiállítás Velencei Biennále, 1978.

[3] Raffaella Perna: *L'altra misura. Arte e femminismo negli anni '70: una mostra*, operaviva.info, 2016 július 18., <http://operaviva.info/laltra-misura/>

[4] Lucilla Saccá, 'La poesia visiva di Ketty La Rocca', In: *Omaggio a Ketty La Rocca, catalogo della mostra curata da Lucilla Saccá*, Palazzo delle Esposizioni, Roma, marzo-aprile 2001. 59.

[5] Uo. 2001. 79.

[6] Az 1974-es 36. Velencei Biennále alkalmával Alighiero Boetti falra írt mondatát videómunka örökítette meg.

[7] Rossella Moratto: *Il mio unico gesto. Ketty La Rocca*, Flash Art online, In: *Primo Piano*, 2011 december – 2012 január <http://www.flashartonline.it/article/ketty-la-rocca/>

felső kép | The Ketty La Rocca Estate, ajuntament.barcelona.cat