

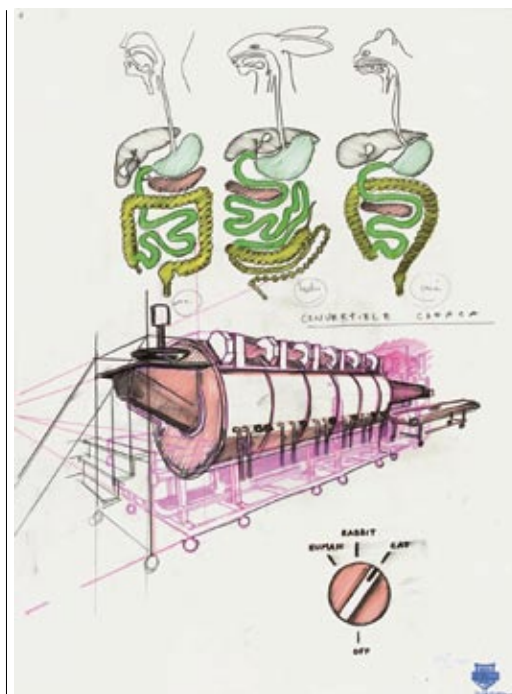
Ivacs Ágnes

Delvoye falova – Jegyzetek Wim Delvoye kiállításához

Wim Delvoye flamand képzőművész kiállítása

LOW – Holland-Flamand Kultfeszt

➔ Ernst Múzeum, Budapest
📅 2008. február 15 – március 23.



Wim Delvoye

Tanulmány a Cloacához, 2001, vegyes technika
© Studio Wim Delvoye

A Cloaca-szart mindenkinek látnia kell, aki komolyan érdeklődik a kihívásokkal teli művészeti piac iránt. Segítségével új dimenziókat kap személyisége és szelleme. (Dr. Brian Weiss, Miami)

Miután vásároltam a Cloaca szarából, jó állásom van és egészséges, boldog kapcsolatban élek. (S.K., Michigan)

Fedezze fel, hogyan segíthet önnek a Cloaca kapcsolatot kialakítani a világgal és gyógyulást, harmóniát, belső békét vinni az életébe. (Kim Anderson, PhD)¹

■ „Szahar”-gyártó művész: idétlen gurgula és emelkedő hangulat a Képzőművészeti Egyetem emeleti kőkorlátjához támaszkodva, alattunk míves ablakok, a hatalmas belső tér letűnt patinája, hogy száll alá a szellem, bevinni egy gépet a múzeumba, ami magasról szarik a magas kultúrára. Hozzá malacokat tetovál, győzköd a lelkes kurátor – hát élő disznók is lesznek? –, ráadásul obszcén módon gúnyt űz a gótikából, giccses futballkapuk, trágár templomablakok, ennivaló álmárványpadlók; a posztmodern pöcegödör-szellemiség határozottan felvillanyozott (szinte hal-

lottam, ahogy Übű Papa abban az 1896-os első sorban felkiált: „Szahar!”²) – íme a képzőművészet abszurd drámája.

Nem is olyan „szahar”. Nem elég bűdös, nem elég taszító, szinte steril, már-már szeretni való gépezet. Ráadásul folyik a pezsgő meg a belga

1 „Cloaca As Seen on TV!” www.spernewestwater.com, www.cloaca.be

2 Alfred Jarry: „Übű király, vagy a lengyelek.” Az Übük. Orpheusz könyvek. Fekete Sas Kiadó, 1996

Wim Delvoye

Cloaca, új & tökéletesített változat, 2001, vegyes technika ■ Fotó: Rosta József





Wim Delvoye

Művészfarm, 2004 – © Studio Wim Delvoye



Wim Delvoye

Jézus, 2006, tetovált disznóbőr, 190,5×138,5 cm (keret), 148×101 cm (bőr) ■ Fotó: Rosta József



sör, s egy rasztahajú, *Jurassic Parkon* nevelkedett fiú, a „gondozója” végeérhetetlen buzgalommal magyaráz, mintha valami újkori, nyájas dinóról beszélne, amely jól nevelten meghálálja a gondozást. A nagyérdemű pedig csak mulat, mintha hájjal kenegetnék, pezsgővel a kezében latolgatja saját – ám cseppet sem sajátjának tekintett – „befőttesüvegekre”, csövekre és futószalagra redukált metaboliz-musa groteszk mechanizmusát: És az alkohol? Mi van az alkohollal? Azt nem bírja, mert nincs mája, így a válasz, ezen kicsit sajnálkoznak – semmi sem lehet tökéletes!

Mije van hát? A „Cloacá”-nak – nevezzük végre nevén e 21. századi monstremot – van szája, egy hatalmas, átlátszó tölcsér, melyet egy magas fémlépcsőn felkapaszkodva lehet megtölteni. Van továbbá gyomra, vastagbele és baktériumháztartása – hat gégecsövekkel összekötött óriási tartály, melyekben savak és baktériumok hozzáadásával megállás nélkül bugyog-kavarog a sárgás-zöldes, zavaros emésztendő anyag, hogy végül egy speciális szűrőn átpréselve, egy futószalagon kikristályosodjék a valódi, szar-szagú ürülék. (A laboratóriumi felszerelésre emlékeztető gépsort tudósok és mérnökök fejlesztik hosszú kutatómunkával WIM DELVOYE elképzelése/tervei alapján. Az Ernst Múzeumban az új & tökéletesített, 2001-es változat látható.) Így emésztetek ti – vágja a pezsgőt szopogató, jól öltözött műkedvelők arcába a művész pimaszul, érthető, ha kizárólag képzőművészeti környezetben hajlandó kiállítani állandó fejlesztés alatt álló szenzációs masináját.

A maga korában modern fejlesztésnek számító trójai faló egy felbomló, ősi kultúrá-ra mért utolsó csapást. A mítosz szerint a görögök úgy tettek, mint akik elvonultak Trója alól, és otthagyták a falon kívül azt a monstremot, amelyet a papok határ-talan buzgalmukban „ló”-nak neveztek. Ám az olyan nagy volt, hogy nem fért be a kapun. A trójaiak tehát áttörték a falat és örült mámorukban a városba vitték a győzelem jelének hitt bálványt. Még aznap éjszaka megtörtént az összeomlás.³ Delvoye bio-tech „falovához” a múlt század eleji (ezredvégi) szalonfestészet bemutatására és értékesítésére alapított Ernst Múzeum ablakát kellett kiemelni

Wim Delvoye

Remény, 2006, tetovált disznóbőr, 190,5×138,5 cm (keret), 145×115 cm (bőr) ■ Fotó: Rosta József



a helyéről, utat és forgalmat lezárni, higiénias és biológiai okokból méltán buzgó monstrumgondozót fogadni, s nem utolsósorban statikai felméréssel megelőzni az esetleges omlást. Az Ernst még áll, benne a *Cloaca*, ez a roppant hibrid gép-lény pedig rendületlenül fal és ürít a kíváncsi látogatók nem kis öröme, akik ellen már kordont kellett vonni köré, ne molesztálják a békésen kérődző bálványt.

Tökéletes. Nem, nem erre a táplálásra és gondozásra szoruló, gyermekded gép-lényre vagy valamelyik majdani utódverziójára gondolok, hanem a gyerekrajzokra, melyeket az általános iskolában láttam a népszavazó vásárnapon – menyire tökéletesen kifejezőek azok a megtépett fák –, miközben a kis Delvoye zseniális-koravén rajzait, kollázsait, vízfestményeit nézegettem az Ernst Múzeumban, állítólag 3 és 6 éves kora között készítette őket. (Majd' kifejejtetem, beugrottam a Király utcai templomba, hogy újra nézzem a virágmintás ablakokat, bár voltaképp az alsorsori, apró fakkokból álló hamvvedreket kellett volna, ha Delvoye szellemében mondjuk a holtak röntgenképeit vésték volna rájuk nevek és évszámok helyett). Nézegetem a pár éves belga művészpalánta tehetséges munkáit („szüleimnek és fiamnak”) és nem hiszem el, egy vonását-pacáját sem hiszem; mások is ülnek melletttem az asztalnál, egymás után veszik sorra az albumokat, ahogy én is, és egyszerre az orromba mar a penetráns bűz – a szarszag percről-percre erősödik, már a nyüzött disznóbőröknél tartok, amikor úgy érzem, mindjárt elhányom magam. A hús esztétikája: hát nem gyönyörű? Geometrikus mintázatú vörösmárványpadló: különféle sonkafajtákból (*Márványpadló*, 1999). Semmiből felbukkanó, ígéző fekete-fehér formák tánca egy elvarázsolt vízalatti élővilágban: a köröm hegyén szétrobbanó mitesszerek (*Sybille II*, 1999). Harley-Davidson és Walt Disney jelképekkel, sellőkkel és rózsákkal, bíborszívet ölelő angyalkákkal, Lenin-fejjel és Louis Vuitton márkajelzéssel tetovált rózsaszín malacok: élő műalkotások (*Művészfarm*, 2004-től). A művészet és az élet közötti határvonal jelképei. Élő disznók miért nincsenek? A kiállításukhoz be kellene mutatni az állatok „útlevelét, szállítólevelét, oltási bizonyítványát, valamennyi hivatalos okmányát. Lenyűgözött, hogy mennyi bürokratikus problémát vetnek fel ezek a műtárgyak, csak mert élnek: kizárólag szigorú előírásoknak megfelelően szállíthatók, a múzeum hozzájárulásával, kötelező egészségügyi vizsgálat, állatvédelmi szabályok. [...] Egy élő műalkotás nem lehet műalkotás. [...] De ha a malac meghal, akkor már műtárgy. Egyszerű disznóbőr, amit ki lehet tömni; árucikké válik.”⁴



Wim Delvoye
Nyerges vontató (A gótikus munkák sorozatból), 2007, lézermetszett Corten acél
Fotó: Rosta József



Wim Delvoye
Chapelle (kápolna), 2006, Mudam, Luxembourg © Studio Wim Delvoye

3 Christa Wolf *Kasszandra* című regénye nyomán

4 Robert Enright: „Wim and Vigour. Interview with Wim Delvoye”. In *Border Crossings*, Issue No. 96, 1 November 2005



Wim Delvoye

Részlet a Gázpalackok sorozatból, 1987–89. gázpalac, zománccfesték ■ Fotó: Rosta József

A halott disznó nem bűdös. Ám ha bevisszük a múzeumba (vajon Delvoye miért nem jár múzeumba?), a malac, mely életében szart és vizelt, s takarítani kellett utána, felforgatja a rendet és mindenkit megalázó helyzetbe hoz. Ennek persze ellentmondani látszik a tény, hogy a művészet jó befektetés, úgy a művésznak, mint a gyűjtőnek, hisz a műalkotás értéke idővel várhatóan emelkedni fog, főként, ha az együtt nő élő hordozójával (s most tekintsünk el attól, hogy Delvoye embert is tetovált, s ezt a „művét” is megvásárolták). Vajon Adam Smithnek a fogyasztói társadalomra és a műkincspiaca alkalmazott gazdasági alapelveit parodizálják a disznók, melyeket Peking melletti állatfarmján nagyipari módszerekkel tenyészt és tetováltat a művész, vagy inkább úgy áll a helyzet, hogy a kapitalizmus tanulja el a művésztől a csábítás kifinomult stratégiáit? Talán valóban a művésztől lopja az ötleteket a kapitalizmus: hogyan tegye a tárgyakat a vágy tárgyává, s most Delvoye csavar egyet a dolgon, és az okos posztmodern (vagy inkább posztthumán?) művészet szellemében visszarúgja a labdát a fogyasztóknak, egyenesen bele a gótikus focikapuba.

Az alantasság esztétikája. Nem meglepő, hogy a cinikus Diogenész és Peter Sloterdijk tanítványát nem a szépség vagy az etika kérdése izgatja (ha létezne etikus művészet, az a végét jelentené, vallja Oscar Wilde-dal), kizárólag azok a jelenségek, melyeket a társadalom értéktesznek ítél. A dolgok társadalmi kontextusba ágyazottsága érdekli, nem a ready-made voltuk, hanem a róluk alkotott fogalmaink. „Ha Diogenésznek választania kellene egy állatot” – mondja –, „nem az oroszlánt választaná, hanem a disznót. Ha tárgyról lenne szó, nem számítógépet mondana, hanem lapátot. Ha testrészeről, egészen biztosan a segget választaná.”⁵

A testvégződés kultusza: bőr, száj, ánus. Szerelmi vallomást idéző ajaklenyomatok szállodai levélpapíron: valójában ánusnyomok (*Lipstick Prints*). Hagyományos gótikus templomablakok (*Chapel*, 2001–2002): üvegdarabok kollázsából és közjük préselt röntgenfilmekből, melyek obszcén, pornográf jeleneteket ábrázolnak – a testet mint ösztönök vezérelte mechanizmust. Semmi sem az, ami. A fenségest banalizálja vagy a banálist teszi fenségessé Delvoye? – kérdezi esszéjében Edwin Carels⁶. De lehet, hogy ez itt megint csak egy duplacsavar: miközben a fenségest banalizálja, a banalizált tárgyból egy új posztthumán „popszagrális” ikonográfiát teremt. Hiszen mit fejez ki a röntgenkép? A szakértőnek elárulja, élünk vagy meghalunk, az esztéta számára meghirdeti a test belsejének szépségversenyét, a fogyasztó számára lehetővé teszi a tökéletes érzéketlenség kívülállását. Vírus – nem véletlenül nevezi így magát Delvoye –, egy parányi mikroorganizmus, mely

kívülről hatol be az élő testbe és megváltoztatja azt. Szabadon mozog a művészet-tudomány-technológia eleven testében, mert nem szakértő, s a saját szakállára dolgozik, ugyanakkor enciklopédista módjára gyűjtöget, átrendszerez és teremt. Ha úgy adódik, gép-lényt, sertésműtárgyat vagy 21. századi ikonográfiát.

Talán igaza van. Hisz mindannyian paradoxonok szorításában élünk, legfeljebb kevésbé látjuk át azokat. Ő nyíltan megvallja személyisége nehezen viselhető ellentmondásait: hogy technofóbiás, mégis kompjúterőrült, megrögzött pattanásnyomogató és malacfarmot tart fenn, bár állandó kézmosási kényszerrel küzd, ráadásul mikrofóbiás, de túl gyakran hangoztatott vegetarianizmusa lehet, hogy csak az imázs része. Közben pedig igazi kőkapitalista: nagyüzemben gyártja a szarógépeket, tenyésztja a disznókat, mindez persze csak befektetés a számára (feltétlen visszaforgatja a pénzt az újabb projektekbe), hogy megváltsa a szabadságát ahhoz, hogy azt tegye, amit kedve tart. Kiábrándultsága jogos: „A század nagy izmusai – a feminizmus, kommunizmus, marxizmus, szocializmus – gyermeked elképzelésnek bizonyultak. Korszerűtlenné váltak, mert mind abból indultak ki, hogy megteremthetik a humánmot vagy a humanizmust. [...] Ahogy az iparosodott angolszász világban a média és az egyetemek azt hiszik, megteremthetik az uniszexista embert. Ezek az ideák is gyermekdedek.”⁷

Muszáj visszatérnem a trójai falóhoz, mely egykor egy felbomló, ősi kultúrára mért utolsó csapást. A mítosz szerint háború volt, de talán helyesebb megkeresni a mese mélyebb, szimbolikus értelmét. Szóval, amikor a görögök úgy tettek, mint akik elvonultak és hátra hagyták azt a monstrumot, amelyet aztán a trójaiak a papok biztatására a falat áttörve bevontattak a városba, mert azt hitték győztek, akkor valójában arról volt szó, hogy egyik kultúra felváltotta a másikat. Az egyikben a név, a fogalom még azonos volt azzal, amit jelölt. Az utóbbiban, melyből talán mai, önmeghasonlott posztthumán, technokrata civilizációnk is ered, már nem elégséges gesztus az, hogy „csak” szembesítenek elfajzott fogyasztói mivoltunkkal és groteszkbe hajló alantasságunkkal. Mindez „kevés” az abban való hit lehetősége nélkül, hogy „a társadalmi valóság” – ahogy Artur Žmijewski mondja – „érzékeny a művészi tevékenységre, és alakítható általa”.⁸ Delvoye csodálata ezért, úgy vélem, csak fokozza világunk káprázatosan üres dologságát. De az is lehet, hogy túlságosan naiv vagyok.

⁵ uo.

⁶ Edwin Carels: „Dark Light”. In *Gothic Works*, kiállítás katalógus, Manchester City Galleries / Sperone Westwater / Publishers, 2002

⁷ Robert Enright: i.m.

⁸ *Tettekben megvalósuló filozófia. Artur Žmijewskivel beszélget Gerald Matt*. Fordította Erhardt Miklós. Megjelent a Trafóbeli kiállításához kapcsolódó kiadványban.