

Paksi Endre Lehel

# Alapok

## Gesso

### Babinszky Csilla és Illés Barna kiállítása

📍 Vízivárosi Galéria, Budapest

📅 2011. november 3–23.

E cím a festészeti praxisban általánosan használt alapozást idézi, értelme a két művész esetében több irányba átvitté lesz. Közös munkákat, folyamatszerű együttgondolkodást nem mutat föl a tárlat, csak párhuzamos útkeresést; ezért a két alkotó bemutatott műveit ésszerű egészen külön bemutatni.

ILLÉS BARNÁ brutálisan személyes interpretációt ad saját megalapozottságáról, ezért a tőle megszokott eszközök itt háttérbe szorulnak. Anyagának állóképei csak árnyalják a videóinterjúban primer módon elbeszélte történetet, amely nem más, mint szüleinek szelíd faggatása az önnön fizikai léte és nemléte közti átmenetről. A formálódó gyermeki tudat direkt és szükségszerű kérdésének (miért vagyok? – itt: „hogyan lettem?”) felnőtt fejjel, képzőművészeti közegbe történő aktualizálása csatlakozhat egyfelől a terapeutikus énelbeszélés, vagy az identitáson belül a társadalmi én diskurzusához is, azonban leginkább narratológiai szempontból érdekes; emellett merészen megnyílik az inkább már végső, semmint aktuális emberi kérdéseket tematizáló művészet irányába.

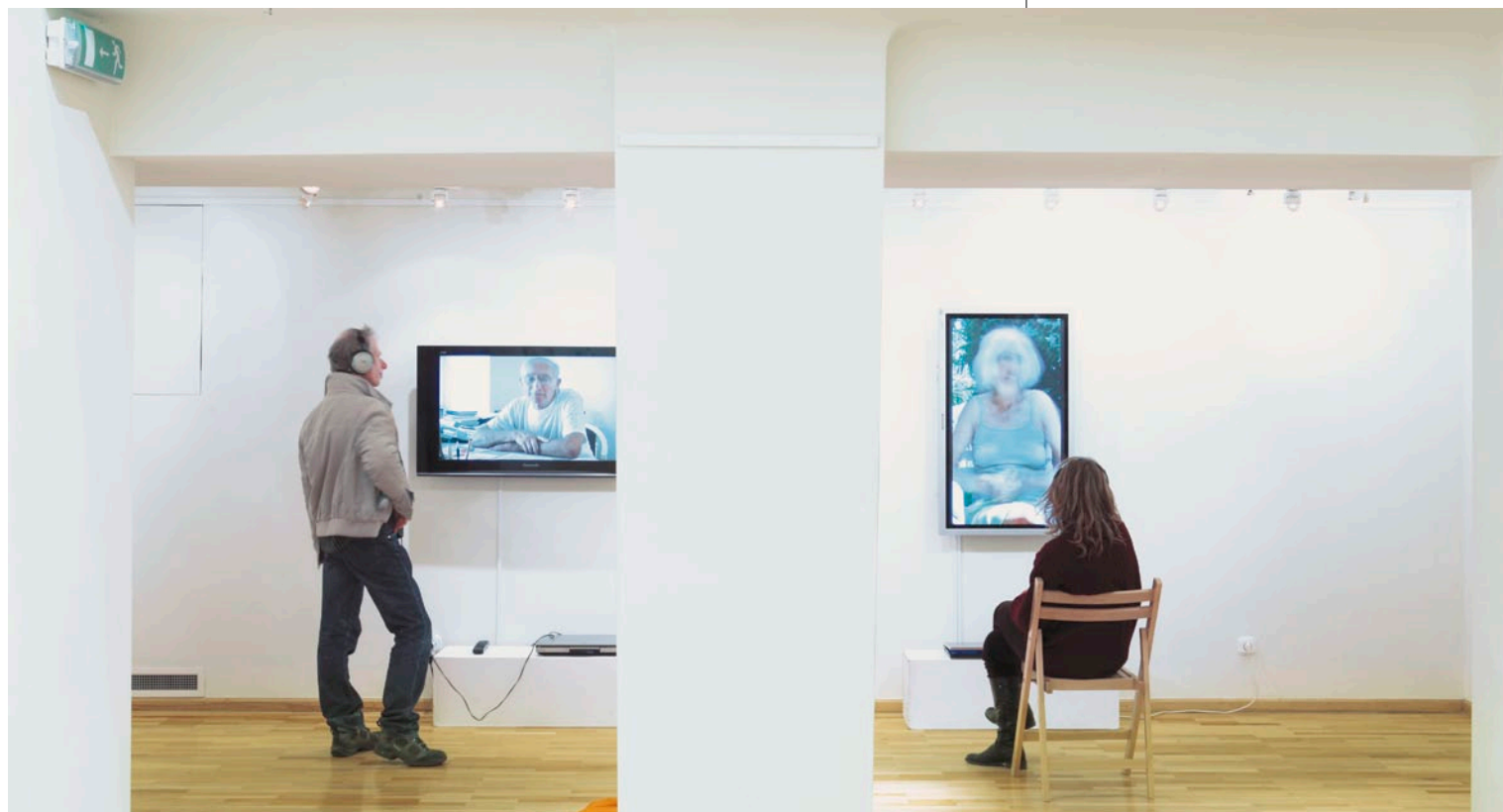
A narratológiai szempont azért tűnik indokoltabbnak, mert esztétikai kategóriák mentén nem sokkal többet állíthatunk, minthogy egy interjú-videópáron belül egy férfi és egy nő szereplő egy vízszintes, konvencionális és egy elfordított, függőlegesen álló mozgóképen jelenik meg, valamint hogy e pár kiegészül

egy újabb párral, amely mozgóképek az interjú-alany szemszögéből látottakat teszik elérhetővé a kiállítóterben. A szöveg azonban tartalmilag annyira erős, hogy e kiegészítések a kiállított fotókkal együtt sem alkotnak többet, mint kiegészítést. Számomra inkább olyasféle spon-tán, a narratíva fölfogását a kiállítási szituációban – nem akaratlagosan, de – megkönnyítő, kvázi közérzet-javító elemnek tapasztaltam a sok élő növényzettel, madárcsicsergéssel, mint a Yad Hanna kiállítás<sup>1</sup> videóinak kánaáni forgatási helyszíneit. Az elhangzottak mellett megjelenő üres, elhagyott műterem és egy körbebetonozott tönkű fa fotója (amelynek lebetonozottságát a tönk irányából sugárasan kiinduló avarfölséprés mutatja meg) elég távoli asszociációkkal csatlakoznak, s inkább a művész eddigi munkáinak vonulatához kapcsolják a jelen tárlatot.

A szülők beszélgetésének ötlete lehetne akár vádló is, hiszen e világon e két ember döntésének köszönheti a művész azt, hogy itt van: egymástól elválasztva veszi föl az interjúkat, ugyanarról kérdező meg őket, azaz eleve gyanakvásra ad okot a nézőben, amikor a két szöveg közti eltérésekre terelődik figyelme önkéntelenül. E nyomozati módszertant idéző szituáció az egyik oldal meghallgatását az igazság teljesebb megismerése szempontjából elégtelennek veszi. A megnyugvásunkra gördülékenyen egymást

<sup>1</sup> Tehnica Schweiz / László Gergely: *Jad Hanna – a kollektív ember, 2008–2010*; Ernst Múzeum, Budapest, 2010. november 6 – 2010. december 31.

ILLÉS BARNÁ  
ÉNTEŐ 1, 2, 2011, 2 csatornás videó



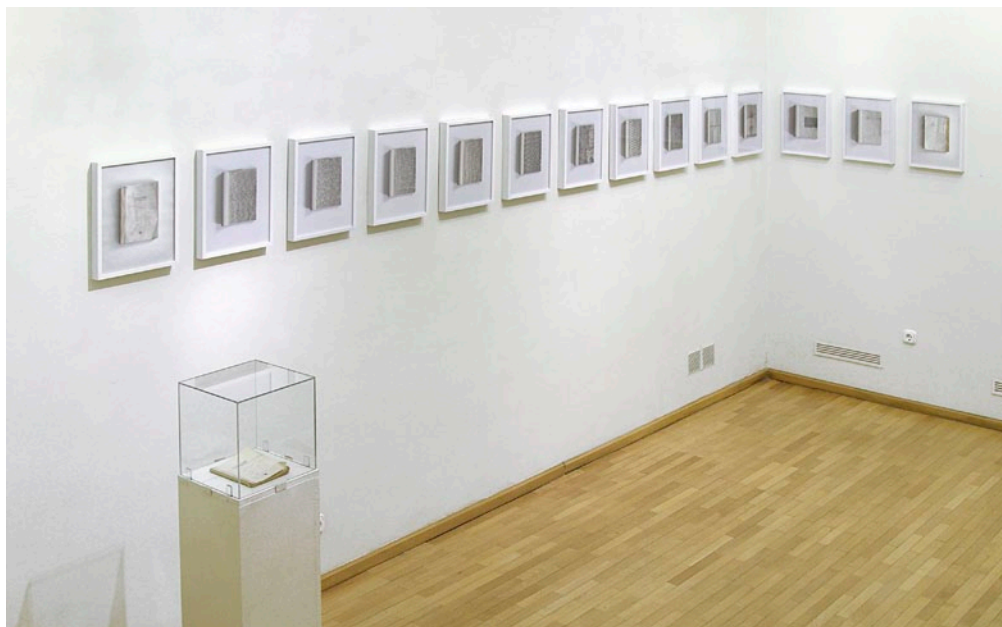
fedő narratíva alól mégis, itt-ott kilógó, egymást nem fedő szövegelemek a műkritikával már (az utóbbi szerint) végképp köszönő viszonyban sem lévő szociológia terminusai szerint javarészt hozták a macsó, partiarchális Magyarország női és férfi mintáit, de az ilyen irányú további elemzés-től tekintünk el.

Ugyanúgy, ahogyan magának a történetnek az ismertetésétől is, hiszen mindez nemcsak hogy döntően szöveges, és nem képi vagy vegyes eszközökkel jelenik meg, hanem annál inkább is, mivel súlyos magánügyekbe nyerünk bepillantást, amitől egyenesen kellemetlenül is érezhetjük magunkat. A szülők tudják elbeszélésük leendő kontextusát, ezért az igazán vérmes képeket újabb megnyugvásunkra természetesen kihagyják, s csak a társadalom felé még vállalható rétegeket közlik olyan szigorú fegyelmezettséggel, hogy az édesanya végig egyes szám harmadik személyben, a keresztnévén említi saját fiát, akinek (tudván, hogy ez nem egyenlő azzal, akihez) mellesleg éppen beszél.

E narratíva egy kiállításon keresztül, az igazságkeresés irányából reflektáltan kommunikálva hasonló hatással lehet, mint ahogyan Grecsó Krisztián *Mellettem elférsz* című regénye<sup>2</sup> családi történeteket fölgöngyölni célzó beszélgetéssorozatokat hullámának kiváltója lett ebben a kibeszéletlen, identitáshiányos államban.

BABINSZKY CSILLA alap-keresései inkább az érzékelés és a művészet mibenlétére tett kérdések komplex, szöveges-képi, mediális hálózatából olvashatók ki. Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy a percepció és a kogníció olyan széles körű spektrumán tértzongorázik a művész, hogy az egész Balkon-számot meg lehetne tölteni kiállítási anyagának értelmezési kísérleteivel; sőt, a tárlatot szabatosan leírni is szinte a lehetetlennel határos, hiszen kereszthivatkozások hada sokszorozza meg az interpretáció horizontjait. Mindemellett a fluxus központi narratíváján túl nincs konkrétan megragadható vezérmondanivaló: az én értve akarja élni az életet, s ehhez alapokra van szüksége.

A feladat nem tudható le projektszerűen tehát, és ez Babinszky kiállítási praxisát ismerve egyáltalán nem is újdonság. Ezért például az illúzióra, gyakori témájára itt is kitér, nyitásként az *Error I-III.* című munkában: letakart szemű önportréja és egy, a számítógépe spontán diszfunkciójának köszönhető (gliccs) ready-made kép printje fogja közre a kettőt összekötő szöveget. Ebben elhangzik a kérdés: „*De vajon ha megszüntetném a nézőpontom, nem látnék-e jobban?*” Babinszky ezért állítja szembe a két képet, tesz szöveges utalást a sosem látó vakok a látószerv használatlansága ellenére is vizuálisan is működő



BABINSZKY CSILLA  
Átíró – Szeretlek, 2011, 14 db, festmény, fotográfia, egyenként 39 × 21 cm



BABINSZKY CSILLA  
Átíró – Szeretlek, 2011, 14 db, festmény, fotográfia, egyenként 39 × 21 cm, 10. és 11. oldal

BABINSZKY CSILLA  
Error (I-III.), 2011, fotósorozat, Durst Lambda Print, 39 × 21 cm, 21 × 25 cm, 52 × 39 cm



<sup>2</sup> Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*, Magvető Kiadó, Budapest, 2011

Cseh Szilvia

# Wilhelm Sasnal – képzőművészetbe oltott kívülállás

Wilhelm Sasnal kiállítása\*

Whitechapel Gallery, London

2011. október 14 – 2012. január 1.

WILHELM SASNAL egy alkalommal kísérlete meg, hogy elhagyja Lengyelországot és külföldön telepedjen le: a kísérlet mindössze két napig tartott: „Nem találtam meg ott, amit kerestem. Úgy tűnik, pályám számára Lengyelország a legmegfelelőbb hely, nem Berlin, nem London, nem New York.”<sup>1</sup> Kelet-európaiként úgy ért el a szakmai csúcusra, hogy nem emigrált egyetlen művészeti fővárosba sem. Az aránylag fiatal kelet-európai Sasnal neve a képzőművészeti életben szinte már egyenrangú Wolfgang Tillmanséval és Gerhard Richterével. Utóbbira gyakran

<sup>1</sup> Julia Michalska: *Home is where the art is*. The Art Newspaper, 2011. október 14., online-kiadás

\* <http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/wilhelm-sasnal>

WILHELM SASNAL  
Power Plant in Iran, 2010, olaj, vászon, 180 × 200 cm  
© Wilhelm Sasnal  
Courtesy Sadie Coles HQ, London



agykérgére, eddig megmagyarázatlan színes álomtevékenységükre, s a valójában semmit sem értő számítógép képföldolgozó és -kódoló programhibáján keresztül egy fénykép objektívitásának totális elvesztésére.

A letakart szemű fénykép visszatér még két műben: egyszer rajta a felirat: *IL GESSO*, egyszer nincs, ám mindkét verzió mintha a gipsztartalmú, sok rétegben fölviendő „gesso” egyetlen halovány fátyla húzódná rá. Ismét illúzió, ami a valóságot fedni kezdi – e szöveges verzióban még emellé tautológia is. Azonban ez illuzórikus, mert alaposabb szemrevétele után kiderül, hogy a művészlől nővérével gyermekkorában készített, kilápitva szkennelés helyett újrafotózott és a tárlaton szintén – e feliratos verzió mellett kétoldalt – szereplő fényképek anyagiségának (fölpödrődésének, becsillanásának, árnyékvetésének) függetlenül kétegyként kezelt kópiája ezen újabb réteg.

A lányok éppen valamit súgnak egymásnak, ezalatt a figyelő fél tekintete előremereng, és egyáltalán nem azt nézi, ami előtte van, hanem azt látja, amit a súgás alapján értelmezve maga elé képzel. E kettős portrékat a gondolati világ – a Robert Fludd által 'mundus imaginabilis'-ként azonosított nem-fizikai nem-hely – közvetített portréinak tekinthetjük, egyben szorosan kapcsolódnak az *Error* elképzelt-játékához, s ezért a letakart szemű önportré harmadik megjelenése mellett (amelyiken rajta van a fotók anyagiségének fátyla, de a felirat nem) kihe-lyezett vázlatlap is értelmet nyer. Mintha maga a 'mundus intelligibilis' volna mégis a vezéromdandó? E vázlaton már a művész által nem pontosan visszakövethető leírások vannak megvalósítandó projektekről. Se nem képek, se nem szövegek, és már nem is e tekintetben ultra-unortodox (mivel nem csak szöveges) konceptek, mert lejegyzésük rekonstruálhatatlanná torzította idealisztikus eredeti alakjaikat. Akár a gliccs-readymade.

Az *Átírótümb* ismét újabb, kapcsolódó pályákat nyit. Először fizikai mivoltában, egy plexikocka alatt jelenik meg egy posztamensen a térben, majd elő- és hátlapja minuciózus hiperrealista grafikaként, szinte trompe-l'oeilként. Ez a falon végighúzódó, a beliveket fotografikusan reprodukáló képsorozat nyitó- és záródarabja. Sokak számára észrevehetetlen a különbség a nyitó- és zárókép szembeesapása s a köz-benső lapok között, amelyek megtévesztően azonos fényviszonyok között azonos méretre készült nagyítások – ez esetben az egymáshoz való viszonyuk szerint illuzórikus ready-made-ek. Egy borgesi varázsuniverzum tárul tehát föl, ahol minden egymást magyarázza és az ismétlések során el is értelmetleníthetné, akár az *Átírótümb* voltaképpen tartalma: vég nélkül ismételve, abba belefeledkezve egy idő után képversformákat öltő szófolyam egyetlen szóból – szeretlek.