

Győrffy László

ÜRÜLÉK A TERÍTÉKEN

NÉMETALFÖLDI VASKOSSÁGOK

Sigmund Freud (mára kissé meggyengült) szimbólumrendszere szerint az átlomban megjelenő szar az arany megfelelője – leginkább nyilván az anális erotika szintjén fixálódott psziché számára –, de az analógia nem idegen a természeti népek mágikus gondolkodásától sem. Bárhogy is, a mágiát aktívan gyakorló 16. századi orvos-alkimista, Paracelsus szerint az élet fonalata maga az ürülék, amely az újkor hajnalától napjainkig termékeny táptalajául szolgált számos filmes, irodalmi és képzőművészeti alkotásnak.

Márciusban zajlott Budapesten a holland-flamand Low fesztivál, amelynek nagy feltűnést keltő nyitórendezvénye Wim DelvoYE tárlata volt. Lévén, hogy DelvoYE az egyetlen, aki elmondhatja magáról, hogy egy nem létező kulturális igényt kielégítve, sikerült előállítania a tökéletes emberi szart, amely, mint egy teljesen új minőség, kívül esik az esztétika leírórendszerén, értelmezéséhez a művészetfilozófia eszköztárára szükséges.

Persze a technika éppoly sérülékeny, mint az emberi szervezet, ennek okán az Ernst Múzeumban felállított, az emberi emésztést rekonstruáló Cloaca – új & tökéletesített verzió című installáció a szimuláció szokatlan magasságaiba jutott: a kiállítás első hetének végére több napon át hasmenést „produkált” (dacára annak, hogy a gép táplálását egy közeli étterem – a szerző által is elismerten – kifogástalan konyhája biztosította).

DelvoYE félreérthetetlen ajánlata igazolja azt a nehezen emészthető marketingigazságot, miszerint csak a csomagolás és a brand-name számít. És DelvoYE provokatív stratégiája szemlátomást beválik, nem véletlen hogy személyes logójában a monogramjával megegyező Walt Disney-embléma tipográfiáját sajátítja ki: az Ernst Múzeum információs pultjánál megvásárolhattuk a művész reklámgépezetének elpottyantott kiegészítőit; nívós albumokat éppúgy, mint a Cloaca-emblémával ellátott vécépapírt, vagy pólókat a gyerekeknek.

A fogyasztás lehangoló mechanizmusát ilyen groteszk módon tálaló Cloaca-székllet olyan produktum, amellyel a márka és a tartalom összefüggését tekintve nem hazudnak nekünk, ezért jogunk van feltételezni, hogy minden más alkalommal igen. Mindenesetre DelvoYE teremtményének paradoxona az elmúlt évtized egyik legerősebb állítása: a gép teljesítménye tudományos szempontból bámulatos, ugyanakkor szociológiai aspektusból szemlélve, a végtermék funkciótlansága révén magába sűríti a haladás fogalmának minden hiábavalóságát.



Luis Buñuel az 1974-es, A szabadság fantomja című filmjének egyik emlékezetes jelenetében felcseréli az étkezés és az ürités rituáléját, Vlagyimir Szorokin pedig a közelmúltban nagy vihart kavart utópisztikus regényében (Kékháj) a Nagy Színház nézőterét a moszkvai csatornahálózat ülepítőmedencéjébe helyezi, ahol az ólomtalpú bűvárruhát viselő nézők orra előtt folyékony fekália úszik, miközben az Anyegin opera előadását élvezik.

A helyzet, úgy tűnik, (keleten is) tarthatatlan, és ha a probléma a plafonig is ér – vagy még azon is túl – a túlélés feltétele, hogy maximálisan alkalmazkodjunk a körülményekhez.

Ezt a sztoikus gyakorlatiasságot alkalmazza a holland Ateliers van Lieshout művészcsoporthoz tartozó manufaktúrája, amely a Low fesztivál másik vendégeként a Kiscelli Múzeum UtopiaTransfer című kiállításán szerepelt. A rotterdami művészcsoporthoz nem választja szét az autonóm és alkalmazott művészeti formákat, alkotóműhelyükből egyaránt kerülnek ki szobrok, rajzok, tárgyak, épületek vagy egészen nagyszabású projektek, amelyek alapvetően a civilizációs termelés-fogyasztás körforgását kellő fanyarsággal szemléltető, megvalósult (anti)utópiák. Ilyen a fesztiválon szerepelő Rabszolgatelep makettje, melynek látszólag környezettudatos, valóban embertelen zárláncú rendszere a biogázok felhasználását is magába foglalja, akárcsak az emberi vagy állati végtermékeket aktivizáló mega-installációik, mint a Bio-Pig, vagy a Techno-crat. Az Ateliers van Lieshout egyik korábbi műve, a Bar Rectum (Vég-bél Bár) az emberi szervezet teljes emésztőrendszerét modellezi egy működő bárként funkcionáló szabadtéri építmény formájában, ahol – teljesen jogosan – a végbélnyílást jelölték ki vészkijárat gyanánt.

Menekülési útvonalakra természetesen minden rendszerben szükség van, különösen az olyan mesterséges és nehezen átlátható világokban, mint a kortárs képzőművészeti ipar. Wim Delvoye anyagcseremodellje a holland kollégáihoz hasonló profizmussal, ám valamivel több (flamand) humorral felvértezve analizálja saját pozícióját, s ha nem is csinál a szarból aranyat, még van okunk optimistának lenni: amíg akad alkalmazott, aki rendszeres etetéssel életben tartja szerkezetét, addig biztosak lehetünk benne, hogy a művészetnek nevezett hiperkonstrukció is zavartalanul működik.

