

A SZCÉNA VALÓBAN SOKSZÍNŰ (DE NEM A TEÓRIA ELLENÉBEN) SZÍJ KAMILLA KIÁLLÍTÁSA A BUDAPEST GALÉRIÁBAN

Egy önálló grafikai kiállítás, melyben a rajz nem a narráció eszköze, azaz a történetmesélés vizuális változata, egyfajta biblia pauperum, manapság eleve hátrányos helyzetből érkezik a művészeti színtérre. Még akkor is, ha az elméletileg kevésbé meg támogatott kortárs kritikaírás is felcsipeget, s kliséként rábiggyeszt beleérező-formaelemző értelmezéseibe olyan alapvetéseket, miszerint a tradicionális műfajhatárok megszűntek, közöttük átjárások vannak és így tovább. A megemésztetlen, s szlogenek formájában lecsapódó teóriafozlányok azonban nem igen állják ki a látszólag nem oda illő mű próbáját. Nemcsak a grafika esik ilyenén áldozatul a műfajhierarchia mélyen gyökerező hazai hitének, hanem gyakorta még a fotó is, holott az nagy erővel és tömegesen robbant be még nálunk is a kortárs művészeti színtérre. További nehezítő körülmény a kortárs grafika hazai fogadtatásában az a másik, szintén szívós előítélet, hogy a rajz a gondolati felvázolás, a skicc eszköze, s mint ilyen, alapvetően kiszolgáló, alárendelt műfaj. Hogy tudna ettől a ballaszttól szabadulni, amikor ugyanez a „helyreigazítás” prominens művészettörténész szájából még a kortárs fotóra vonatkoztatva is elhangzik?! És a műkereskedelem praktikus előítéleteiről – a vászon értékesebb és időtállóbb, mint a papír – még nem is beszéltünk.

Osztom a hagyományos értékek, műfajok (értsd: generációja által képviselt értékek és művelt műfajok) mellett síkra szálló egyik neves művészünk észrevételét, az ezen értékekre és műfajokra nem kellően figyelő kortárs kritikának szánt megfeddése, „helyreigazítása” azon részét, miszerint a művészeti színtér színesebb, mint például a társadalmi-szociális érzékenységet képviselő művek köre, illetve az azt támogató művészeti teória. Az állítás első felének érvényét ki is tagadná? Ám, tegyük hozzá: az új teória (new critical theory) és a kortárs műkritika is sokszínűbb és fogékonyabb, mint egyetlen trend képviselője. Az persze igaz, hogy nem a jól bevált paten- tokkal, kiürült, manírrá jegecesedett klisékkel szolgáló művekre figyel, hanem azokra, amelyek valamilyen módon a jelen problémáira, érzékenységére, kérdésselvetéseire reflektálnak; a ma és nem az örökévalónak hitt és foszilizált tegnap megnyilvánulásaira. Csak mert ilyen a természete. Így aztán a mégoly ezoterikus ködbe burkolt, ám kiüresedett, érdektelen munkák is a figyelem vakfoltjába kerülhetnek. A hazai kortárs műkritika-írás sokat kárhoztatott, úgymond, „figyelem- hiányos állapota” ugyanis ilyen oknál fogva is előállhat. Holott a hordozó akár papír is lehet, s a fogalmazásmódnak sem kell direktnek vagy politikusnak lennie – mert hát szó sincs a kortárs kritika diktátumáról, ahogy újabban különböző fórumokon a szellemi pozícióvesztésből fakadó félelem artikulálódik -, egyszerűen csak másra fogékony, mint a korábbi művészetszemlélet.

Ha például értjük, elhisszük, s nemcsak biflazzuk a kortárs művészetszemlélet azon alapvetését, hogy nem a hordozó áll a figyelem középpontjában, hanem az, hogy a művész mit kezd vele, hogy mit közvetít annak révén, akkor akár még a festészetnél is „mostohább helyzetű” grafikára is odafigyelhetünk. Kortárs elmélet, művészetszemlélet, kritika ugyanis nem dogmarendszer jelent, ahogy kívülről gyakorta denuncióldik, s szerencsés esetben nem is független a művészeti

produktumoktól, hanem azokkal szimbiózisban formálódik. Olyannyira, hogy olykor akár maga a mű lép be a diszkurzív mezőbe, s értelmez, vizualizál foltokat, szakadásokat a teória szövetén. Ezekre a művekre alkotta meg Mieke Bal a teoretikus tárgy (theoretical object) fogalmát, amely még véletlenül sem azonos a teória illusztrálásával.

Szj Kamilla ebbe a verbális és vizuális gondolkodási folyamatba, amit akár művészetnek is nevezhetünk, a rajzot és a sokszorosító grafikát hozza be, ősi műfajt, az általa használt nyelv gazdag kifejező lehetőségeit, árnyalt jelentésrétegeit, csiszolt, kifinomult grammatikáját tárva elénk. András Gábor megnyitóbeszédében műveinek egy igen lényeges elemére tapintott rá még fogalmazásmódjának, nyelvének formájával is – végtelenített, az előző állítás fixálhatóságát kioltó mondatfűzéivel –, s nem pusztán helytálló közléseivel: „Szj Kamilla a hagyományosan „sokszorosító” technikát egyedi művek létrehozására használja; majd az egyedi művek egyszerűségét, önmagába zárt jellegét megszünteti azzal, hogy szériává, sorozattá fejleszti őket; aztán a sorozat darabjaiból ismét egyetlen művet hoz létre, amikor installációvá rendezi a lapokat; majd felszámolja az installáció-jelleget, és az adott térrel való kommunikáció helyett a munkák folyamatszerűségét hangsúlyozza; a folyamatszerűség azonban mégsem egyetlen, folytonosan készülő „életmunka” megvalósítását jelenti, hanem bizonyos, egymást követő részproblémák körüljárását, valamiféle megismétlődő sűrűsödést, koncentrációást, úgy, ahogy – mondjuk – a csomók követik egymást egy zsinóron; ugyanakkor ezek az egyes részproblémákat, témákat megjelenítő lapok, ezek a „csomók” önmagukban érdektelenek számára; de ennek az „érdektelenségnek” ellentmond, hogy minden egyes rajzot vagy nyomatot a legnagyobb precizitással, műgonddal készít el; ám az igényesség háttérében meghúzódó maximalista művészi habitus sohasem toladik előtérbe, ha úgy tetszik, ennek a művészi egónak nincs nárcisztikus jellege, és ezért a munkák valahogyan „objektívnek”, tárgyilagosságnak hatnak; mégis e tárgyilagosság ellenére öszetéveszthetetlenül személyesek; de a személyességnek ellentmondani látszik, hogy a munka során számos „kézjegy” ellen ható médiumot – sablont, transzparens filmet – alkalmaz, és motívumait is szisztematikusan vándoroltatja és „újrhasználja”; azonban az ismétlődésekből sohasem keletkeznek ismétlések, inkább újabb és képi rétegek kerülnek egymásra, olyanok, amelyek megintcsak újabbakat hívnak majd életre; ezért mindegyik a sokszorosító technikák tűnnek legalakalmasabbnak; de Szj Kamilla a hagyományosabb sokszorosító grafikát egyedi művek létrehozására használja...” – s innen folytatódhat a végtelenített szöveg, pontos verbális equivalenseként annak, ahogyan Szj Kamilla grafikái is működnek.

Nem lehet őket egy ponton sem rögzíteni, mert amint úgy tünne, hogy egy elemük megragadható, az azonnal „kecskebukát vet”, s átfordul akár önmaga ellentétébe is, s kicsúszik a rendszerbefoglalás merev kategóriái közül. Nem azt a zsurnalisztikai közhelyt szeretném itt visszhangozni, miszerint a művészi „zenialitást” nem lehet kategóriákba szorítani, mert az szétfeszít minden abroncsot és így tovább – mely felvezetés aztán helyet ad a hódolatnak, hozsannának (avagy elfedéséül szolgál az interpretációs képtelenségnek) –, hanem Szj Kamilla műveinek szerkezetére, építkezésére, beszédmódjára gondolok. ő virtuóz módjára zsonglörködik egy olyan műfajjal, melynek a technikából következő műfaji adottságait szinte kényszerű kötöttségként kezeljük, s könnyedén cáfolja tévképzeteinket. Számára a műfaj lehetőségek végtelen tárháza, melynek előtárása a kiállítás egyik, nem öncélú hozadéka. Az, hogy a kompozíció szertefoszlik kezei között,

csak a felszín, a lényeg inkább abban rejlik, hogy a nyomtatólemez és a kép viszonyát elcsúsztatja. S innen kezdve bármi megtörténhet; a nyomtatóforma és a nyomtatott mű – majd még ezt is finomítani kell, mert a két stabil alapkategória is érvényét veszti nála – párbeszédbe kerül egymással, valahogy úgy, ahogy a monológoknak is van mindig egy ki nem mondott kérdésfűzére, amire a kimondott szó válaszol. Így aztán a két elem nem is kerül fedésbe, azaz a nyomtatóforma önmagában soha nem materializálódik. De önmagában jószerevével még csak nem is létezik. Koncentrikus körökből összeálló lapjai kiinduló részlemezeit, körszeleteit például néhány folytonosan húzott vonal, ábra után elforgatja, majd folytatja a továbbrajzolást, ami által szinte rekonstruálhatatlanná válik – minthogy nem is létezett - az egységes, folytatólagos rajz. Helyette fragmentumokat, s az állandó mozgásban levést vagyunk csak képesek érzékelni. Nincs egy biztos pont, egy végigkövethető egyenes vonal, de mégsem a káosz a rendezőelv.

Szj Kamilla nem élettörténeteket mesél, hanem inkább életmetaforákat láttat, olyanokat például, mint az életünket végigkísérő választások újabb választási lehetőségeket teremtő hálózata, melynek azonban egyetlen pontjáról sem tudunk visszamenni egy korábbi kiindulópontra, s onnan rekonstruálni egy másik nekünk megadatott életutat. A választások újabb választásokat szülnek, s a lehetőségek száma végtelen, melyekből azonban csak egyetlen mezsgye, illetve annak mindenkori elágazásai válnak számunkra láthatóvá. Nincs az életnek, a történetnek, a kultúrának kitértetett iránya, pontja, azaz olyan pozíció, amelyből minden átlátható – közvetítik a lapok -, hanem csak a történések sűrű, hol ritkuló, hol sűrűsödő szövete, amelybe választásaink, beszéd-módunk révén mi magunk vágunk csapást. Minthogy művészete nem a kozmikus dimenziókat kémleli, s nem a végtelennel akar heroikus szimbiózisba kerülni, hanem monomániásan járja a maga útját, művészete az absztrakt elemek ellenére sem metafizikus, hanem nagyonis életközeli. Az, hogy nem meséli el magát a történést, lényegtelen. Történetfoszlányok, emléktöredékek, a történést kísérő érzetek azonban ott vannak, s talán azért hatnak annyira elevenen, mert nem engedik meg a konkrét történet általi eltávolítást. Csak megidéznek, éppencsak felvillantják a fájdalmat, az egyévválást, a hiányt, a félelmet, de ellenállnak azok kioltásának, amennyiben megakadályozzák a lekerekítés és illetően a leválasztás pszichológiai folyamatát.

Lapjai, sorozatai, ha tetszik, mentális folyamatokat, például az emlékezés folyamatát ragadják meg a vizualitás nyelvén, annak töredékességét, folytonos módosulásait, átírásait, miközben a percepció révén a magunk arra irányuló kétségbesett erőfeszítéseit is felszínre hozza, hogy rekonstruáljuk a múltat (jelen esetben a grafika készülésének fázisait), s hogy közvetve a múlt rekonstruálásának fájdalmas képtelenségével szembesüljünk. Lapjai olyanok, mint az ő fizikai és mentális történetének archeológiai nyomai, melyek azonban az újabb és újabb, változó pozícióknak, élethelyzeteknek megfelelően folytonosan átíródnak, újabb elfedő rétege nyernek, s ezért nyilvánvalóvá teszik számunkra a privilégizált történetek (narratívák) önkényességét is, s egyúttal érzékelhetővé az olthatatlan vágyat az „igaz út” megtalálására. Miközben Szj Kamilla minden lapja ez utóbbi képtelenségével szembesíti nézőjét, mintegy kárpótlásul a megismerés, a tudás megszerzésének más, eleddig háttérbe szorított módjait tárja elének. Az intuíción, az empátián, a jelbeszéd mágikus hatalmát, a testi érzékelés képességeit. Megintcsak nem arról van szó, hogy ki-ki szabadon engedheti fantáziáját a mű kapcsán, s bármit „beleláthat” a műbe, a művek ugyanis ennek gátat szabnak, ha tetszik, túl kevés fogódzót nyújtanak. Sokkal inkább a

befogadás spektrumának szunnyadó elemeit aktiválják azáltal, hogy nem nyújtanak elég adalékot egyetlen privilégizált kódrendszer számára sem. Címadás sem könnyíti meg a dolgunkat, azaz vezeti meg gondolkodásunkat és állítja be érzékelésünket egyetlen csatornára. Mondhatni, úgy működnek e lapok, mint a pszichoanalízis, melyben az érzet beidézése, fellobbantása a cél, s nem megnevezések révén való körülbástyázása, végső soron megszelidítése, elfedése. Ebben az értelemben – teljesen függetlenül a formai, műfaji eltérésektől! - Éva Hesse mentális viszonylatokat materializáló szobrai, Louise Bourgeois belső állapotokat felszínre engedő rajzai, Doris Salcedo traumát, fájdalmat tárgyiasító bútorai, Bill Viola emlékfoszlányokat bevillantó, majd szétporlasztó video-poézisei a rokon megnyilvánulásai ennek a művészetértelmezésnek, mely egyfajta terápiaként, megismerési folyamatként is szolgál, s mely végtelenül távol áll a kiválasztott látnok-művész tudás-gyöngyszemeket kikritályosító és azokat elpotyogtató, maga után hagyó művészeti gyakorlatától. Szíj Kamillát nem a zárványok érdeklik, hanem az egymásrarétegződés maga, s a rétegződés folyamata. Talán ezért van híján művészete minden heroizmusnak, nárcizmusnak, mert éppen a választott utak esetlegességét, véletlenszerűségeit járja körbe, s nem egyet monumentalizál hangos ágálással az attól való félelem elhallgattatása érdekében, hogy esetleg más utaknak is van létjogosultsága.

Ami saját technikáját illeti, van, hogy forgatja a nyomóformát, nyomólemezt, ami később akár megvilágított felületen átrajzolt vonalrajz is lehet, ellenben az is előfordul, hogy a nyomtatott változat az, aminek felületét felsérti, felszaggatja, megkarcolja, s amit a rávitt, majd visszatörölt festék révén tesz láthatóvá, de ezt sem feltétlen teszi meg – szereti az immaterialitást. De a nézet sem szent számára, akár mindkét oldalát használja a lemeznek és a grafikai lapnak egyaránt. Intim, szinte érzéki viszony fűzi a papírlaphoz, ami olykor testpótlékként is funkcionál. Nem kerekezi, nem üvegezi be külön-külön lapjait, hanem hagyja a papírt létezni, hagyja, hogy a széleken kunkorodjon, felpenderüljön, s ennek érdekében a kihelyezés módját is minimalizálja. Nem azért, mintha a "mű önmagáért beszélne" – dehogyis beszél, a nyelv ismeretét nem nagyon lehet megúszni – hanem, hogy semmi ne terelje el a figyelmet a műfajánál fogva mégiscsak halk és intim beszédről, suttogásról, aminek meghallásához nagyobb csend kell, mint a kiabáláshoz; s ő tudja, hogy a kiabáláshoz vagyunk szocializálva. A suttogáson belül viszont, annak minden lehetséges fajtáját alkalmazza, s a pszichés és kulturális referenciák hatalmas eszköztárát is latba veti a hallatás érdekében. Grafikai metamorfózisainak spektruma a muráliától, a táblaképen át a szoborig, architektúráig, tekerckönyvig terjed, megidézve az amerikai absztrakt expresszionisták tudását a nagy méretek beszippantó erejéről, az írás és kép ősi kapcsolatait, azok alkalmankénti szerepcseréjét és egymásbafordulását, a faktúrák, a jelek erejét zsigeri hatások keltésében, a dimenzióváltásból, s a stabil viszonylatok megfordításának, elcsúsztatásának élményéből fakadó termékeny frusztrációt. A barlangrajzok önszuggesztív mágiája éppúgy belép a széles kulturális referenciamezőbe, mint az egyiptomi falfestmények el nem fedett piros rajzi alapozása, majd utólagos korrekciója, a zsidó vallás szent könyve a Tóra, vagy akár Rachel Whiteread az örrel, a hiánnyal foglalkozó kiöntött negatív terei.

Szíj Kamilla munkái érintkeznek a költészet és a zene nyelvével is. Ezutóbbi vonatkozásában nem a fülbemászó dallamokkal, minthogy nem kínálnak azonnal, minden szellemi erőfeszítés nélküli könnyű élményt, hanem inkább olyan művekkel, mint amilyenek például Bach szóló csellóra írt

művei. Igénylik az odafordulást, az elmélyülést, anélkül nem adják magukat. De ha már megszólalnak, a maguk gazdag, telített szólamával, egy látszólag figyelemre sem méltó, marginalizált műfaj lehetőségein belül belépnek abba a művészet és művészetírás által formálódó vizuális és verbális közbeszédbe, mely a művészet és kultúraértelmezés megváltozott dimenzióiról és lehetőségeiről beszél. A szcena valóban sokszínű (de nem a teória ellenében)!

Balkon 2003/6-7