

Hermann Veronika

Egy nap majd egy nagyszerűbb otthon

Kirakat bolygó / Planet Display

➔ Trafó Galéria, Budapest

➔ 2012. január 12 – február 26.

„Abban a Birodalomban a Kartográfia Tudománya olyan Tökéletességet ért el, hogy egyetlen Provincia térképe betöltött egy Várost, a Birodalom térképe pedig egy egész Provinciát. Idővel azonban ezeket a Hatalmas Térképeket nem találták kielégítőnek, és a Kartográfusok Kamarája akkora Térképet készített a Birodalomról, amekkora maga a Birodalom volt, és azzal pontról pontra egybeesett.”

(Jorge Luis Borges: *A tudomány pontosságáról*)

Minimál zene és dizájn, IKEA, sarki fény, vodka, jégkorong, Bergman-filmek és az ABBA – nagyjából ezek az ismert és kedvelt sztereotípiák Svédországgal kapcsolatban, legalábbis a legtöbb esetben. A Trafó Galéria *Kirakat bolygó* elnevezésű kiállítása rációfól ezekre a közhelyekre, hiszen olyan svéd fotósokat mutat be, akiknek képeit szemlélve eszünkbe juthat ugyan a sarki fény és a vodka, azonban a legkevésbé sem ez lesz a meghatározó. A minimalizmus viszont marad, igaz nem a skandináv közhelyek IKEÁ-s változatában, hanem olyan letisztult, konceptuális és kontrasztos formában, ami sokáig kísérti a befogadót még akkor is, ami-

kor már a saját városi terében mozog. A kérdés ezek után már csak az, hogyha svéd minimalista fotókiállítást nézünk, akkor most vajon Surányi Miklós is – „tiszteletbeli” – skandináv?

A *Kirakat bolygó* több szempontból is csoportos kiállítás: egyrészt három személy, másrészt viszont négy alkotó munkáit vonultatja föl. A hazai közönség előtt talán kevésbé ismert KLARA KÄLLSTRÖM és THOBIAS FÄLDT évek óta jelen vannak a kortárs fotószcénában, 2005 óta pedig KK + TF néven együtt is dolgoznak, sőt, a B-B-B-Books kiadót is közösen alapították.¹ Az ő munkáik mellett – egy kifejezetten átgondolt és elegáns kuratori koncepció eredményeként – SURÁNYI MIKLÓS fotói láthatóak a Trafó kiállítóterében.

A cím többféle értelmezési lehetőséget is rejt, hiszen utal Surányi *Display* című fotósorozatára, valamint arra is, ahogyan a kiállított munkákban a körülöttünk lévő világ elemei a kontextus nélküli létezés, illetve a politikai és társadalmi konstruáltság díszleteivé válnak. Az angol címben szereplő 'display' kifejezésben nemcsak a kiállítás, de a megnyilatkozás is benne rejlik, míg magyarul a kirakat a példaszerűség, illetve a csillogó felszín és a valóság közötti törés jelzése is lehet. FENYVESI ÁRON nem félt eljátszani a közhelyekkel, ezeket azonban mintegy le is bontja az a mód, az a gesztus, ahogyan Surányi képei kiegészítik.

¹ <http://b-b-b-bookc.com>

Kiállítási enteriőr: jobbra KLARA KÄLLSTRÖM vetítése (Blackdrop Island, 2011), a háttérben pedig SURÁNYI MIKLÓS fotói © Fotó: Surányi Miklós





KLARA KÄLLSTRÖM
A Backdrop Island sorozatból, 2011



szítik a svéd alkotóké: egy olyan minimál, de sokáig nézhető kiállítás jön így létre, amely a divatfotó sokat kritizált és elemzett műfaját ugyanúgy játékosan hozza, mint a városi terek narrativizálhatóságát, természetes és mesterséges viszonyát, vagy művészet és politika korántsem egyértelmű kapcsolatát az információs társadalom paranoid díszletei között.

Ez utóbbira jó példa a KK+TF páros *Wikiland 24-25/02/2011* című fotósorozata, amely Julian Assange és a Wikileaks ügyét tárgyaló londoni Belmarsh bíróság (Belmarsh court) előtt készült képekből áll. A kiállítótérben a sorozatból 16 darab látható, fehér keretben, formailag akár a távol-keleti miniatúrákat is megidézhetik. A fotókból készült könyv volt KK és TF első közös munkája a B-B-B-Booksnál, a tartalomnak pedig különös aktualitást ad az, hogy alig egy évvel később egy újabb digitális botrány, ezúttal a fájlcsere- és megosztók, illetve a szerzői jog szempontjából illegális tartalmak ellen irányuló ACTA² elterjedése foglalkoztatja a nyilvánosságot. Meddig terjed az egyén szabadsága, s hol az a pont, amikor-től kezdve viszont már valaki másét korlátozhatja? Másfelől pedig: meddig terjed a nyilvánosság szabadsága, és mikor korlátozza már az egyénét, illetve meddig terjed egy állam szuverenitása egy politikai közösségen belül, és mikor korlátozza már saját polgárai alapvető jogait? Hasonló gondolatokat erősít és vet fel a *Europe, Greece, Athens, Acropolis* (2011) című sorozat, illetve a belőle készült könyv, amelynek szintén a Trafó Galériában volt a bemutatója. A B-B-B-Books további, főleg Földt munkáit bemutató, kis példányszámban megjelenő kiadványai is megtekinthetők, sőt meg is rendelhetők: ugyanakkor egy asztalon heverve, illetve a falra is kitéve nemcsak, hogy oldják a tér sterilizálását, de még a ready-made ideáját is megidézik.

A *Europe, Greece, Athens, Acropolis* fotói 2011 októberében a sztrájk közepette készültek a helyszínen, tehát akkor, amikor Görögország már régen a csőd szélén táncolt, s így az Európai Unió – és a világ – gazdasági és politikai folyamataira is hatással volt. A kiállítótérben sorozat-szerűen az Akropolisz földfelszínét bemutató tizenhat fotó látható, mellettük pedig két másik, az épületeket, illetve

a sztrájkoló és tüntető tömegeket ábrázoló felvétel. A sorozatban – és a kiadványban is – nem pusztán az az ironikus, ahogyan a cím és a képi megvalósulás is a Google Maps és egyéb digitális programok tér-szűkítő mechanizmusát idézi, hanem az, hogy ráadásul Európából éppen azt az aprócska részt nagyítja ki, amelyről könnyedén állítható, hogy kultúrtörténetének egyik origója. Itt nemcsak a természeti (földfelszín) és az emberi (sztrájk) ellentéte a fontos, hanem az, ahogyan a történelmi díszletek között a nyomor és a válság képei válnak uralkodóvá, s így világossá válik, hogy a hagyomány, amely nem is oly régen még domináns volt, nemcsak megkérdőjeleződni, de megdőlni látszik.

A kiállítás központi alkotása Klara Källström *Backdrop Island* (2011) című közel hétperces videóinstallációja, amely a később még szóba kerülő lírai városfilmek hagyományát is megidézi. A tengerparti nagyváros ipari képein keresztül egy olyan új természet-fogalom látszik kirajzolódni, amelyben az eredetileg organikus metaforák kifordulnak saját jelentésükből, és a mechanikus természet *jelentőivé* válnak. Az autó bogár formájú, a madarak a reptérről a tengerpartra repülnek, a nem használt épületek robbantása pedig a hétköznapi teatralitás megnyilvánulása az urbánus díszletben. Källström vetítése a nagyvárosi tömeg – már számtalan alkotót meghihető – létmódjához, elmagányosodásához és magánmitológiájához kapcsolódik. A (valóban minimál) ambient aláfestő zene mellett a képeket VIKTOR JOHANSSON kortárs svéd költő verse kíséri, amelynek a kiállításon is közzétett magyar fordításából elengedhetetlen néhány részletet idézni:

² Anti-Counterfeiting Trade Agreement, vagyis Hamisítás Elleni Kereskedelmi Megállapodás: nemzetközi egyezmény, amelynek a célja az internetes kalózkodás és a fájlcsere- vagy ingyenes tartalomszolgáltató oldalak megfékezése a szellemi tulajdon és a jogvédett tartalmak megővésének érdekében. Az ACTA heves vitákat és ellenállást vált ki annak kapcsán, hogy korlátozza a személyes szabadságot, ellenőrzi az egyén által letöltött internetes tartalmakat, és veszélybe sodorja a leglátogatottabb honlapok (pl. YouTube) működését. Az ACTA ellen számos tiltakozó akciót és tüntetést szerveznek és szerveztek – többek között – Magyarországon is. Bővebben ld. pl. http://hvg.hu/Tudomany/20120206_acta_magyar_tuntetes

„Vannak belső csontvázak.
Vanak erős sztetoszkópok, amellyel meg lehet hallgatni a csontokat.
A visszhang emlékeztet, hogy egy világosan fénylő hirdetőtábla alatt sétáltál, és úgy villogtál és zümmögtél, akár a bogarak.
Egy nap minden fény lerázza magáról a reklámokat és a logókat.

(...)

Az alaphang: csigák karcolják a fekete táblát, ez annak a zaja, amiként elhasználdtunk.

(...)

A csontjaink tejjé válnak és úgy áradunk szét az autópályákon, mint a medúzák.

(...)

Az autók némán suhannak, egy kagyló lecsendesíti azt, ami alatta robban.

Azért megyünk moziba, hogy a legszomorúbb filmet válasszuk.

Nem tudatosítottam magamban, hogy a robbanások szomorúak, pedig azok.

Nyeled a könnyeid a legszomorúbb robbanásoktól azért, hogy egy sötét ikret építs, aki egy másik filmszínházban ül.

(...)

Autóink bogarakra emlékeztetnek.

A ház a lágy ember körüli megkeményedés.

A part éles, de járunk rajta.

Felveszel egy kagylót, hogy illusztráld a hajléktalanságod.

Ezek az elhagyatott otthonok csak úgy hevernek mindenfelé.

Egy nap majd egy nagyszerűbb otthonra lelünk.

Egy nap majd a tengerben alszunk

(...)

Megmutatom, hogyan hallgasd az óceánt egy kagylóban,

és hogyan hangzunk még sokáig azután is, hogy eltűntünk.

De azt mondd, hogy már a mienk az óceán. Itt van, morajlik.”

A szöveg alapmetaforái a város mint tenger, illetve a kagylóban rejlő otthon képzete, amely azonban átalakul akkor, amikor a kagylóban hallható tengerzúgás az otthontalanság trópusa lesz. A természeti és emberi keveredése, továbbá a város mint szövet szövegszerű olvashatósága ebben a vetítésben a mikronarratívák szintjén a tenger képzetében török darabokra. A medúza kedvelt toposza az európai kultúrtörténetnek és filozófiának, itt azonban nem a tekintetével bénító, szörnyű mitológiai figura, hanem – szokatlan módon – a medúza valódi, organikus állaga lesz a kép alapja. Sem nem szilárd, sem nem folyékony tengeri élőlény zselés, ozmotikus képzete kenődik el az autópályán: egy baleset résztvevője, szirénák villognak és nincsen test, csak tej és medúza. Ugyanígy finom megoldás a madarak és a repülőgépek



THOBIAŠ FÄLDT
Az 581c vol 2-3 sorozatból, 2010

közötti azonosság implikációja, amelyben nemcsak a madarak repülnek a tenger felé, hanem maguk a repülőgépek a madarak, amelyek valamiféle posztmodern áldozatvállalás bizarr rituáléjában a tengerbe zuhannak.

A nyugtalan ipariális metaforák, a tömeg és a város radioaktivitásának képzete a 20. század elejétől népszerű, és nem csak az *Ember a fellevőgéppel* (r.: Dziga Vertov, 1929), a *Nizzáról jut eszembe* (r.: Jean Vigo, 1930), vagy a *Berlin egy nagyváros szimfóniája* (r.: Walter Ruttmann, 1927) jellegű városfilmek esetében, hanem az avantgárd költészet és festészet számos alkotójánál ugyanúgy, mint József Attila *Téli éjszaka* (1933) című költeményében. Az ember és bogár, illetve autó és ember metaforája szintén nem egy posztmodern invenció és gesztus, legközhelyesebben természetesen a karkai átváltozásra lehet utalni. A szöveg azonban mégis működik, mert konzekvensen alkalmazza saját trópusait egy tengerparti nagyváros kontextusában. A prózavers és a videószekvenciák poétikailag azonos pozícióba kerülnek, a képek ugyanúgy visszanyúlnak az avantgárd városmegjelenítések technikáihoz, mint a szöveg a sínekhez, az autókhoz, a robbantások zajához, ahhoz az alapcsendhez, amelynél halkabb már elképzelhetetlen egy városban.

Thobias Fäldt *581 C Vol. 2-3* című fotósorozatának hozzávetőlegesen 60 darabja látható a kiállítóterben, és ha van alkotás, amelyre kiválóan vonatkoztatható a kiállítás-vezetőben (is) alkalmazott „meta-narratíva” kifejezés, akkor ez a sorozat mindenképpen ilyen, hiszen „Thobias Fäldt úgy utal a fotókra, mint egy 581C nevű elképzelt hely képeire.”³ A fotók mindegyike egy kiragadott részletet ábrázol: egy alakot, egy szituációt, egy természeti vagy városi jelenséget, embereket, hétköznapokat, hol meghökkenítő (telefontöltő a narancson), hol átlagos, megszokott beállításokban. Mintha egy, a valóság véletlenszerűen kiragadott elemeiből összeállított kirakós-játék darabkái lennének: a kirakóbolygó egyedű, mégis sokszor ismétlődő jelenetei Jim Jarmusch *Éjszaka a Földön* (Night on Earth) című 1991-es mozijának stílusában elmesélve. A sorozat felveti azt a kérdést, hogy érdemes-e az egyes fotókra koncentrálni, avagy milyen fikcionalizált története(ke)t lehet rakni az egyes darabok mögé? Egy önmagában

3 http://www.b-b-b-books.com/wp-content/uploads/2011/08/BBB_pressrelease_581C-1.pdf (2012. februári találat) Eredetileg: "Thobias Fäldt refers to the images as documents from an imaginary site called 581C."

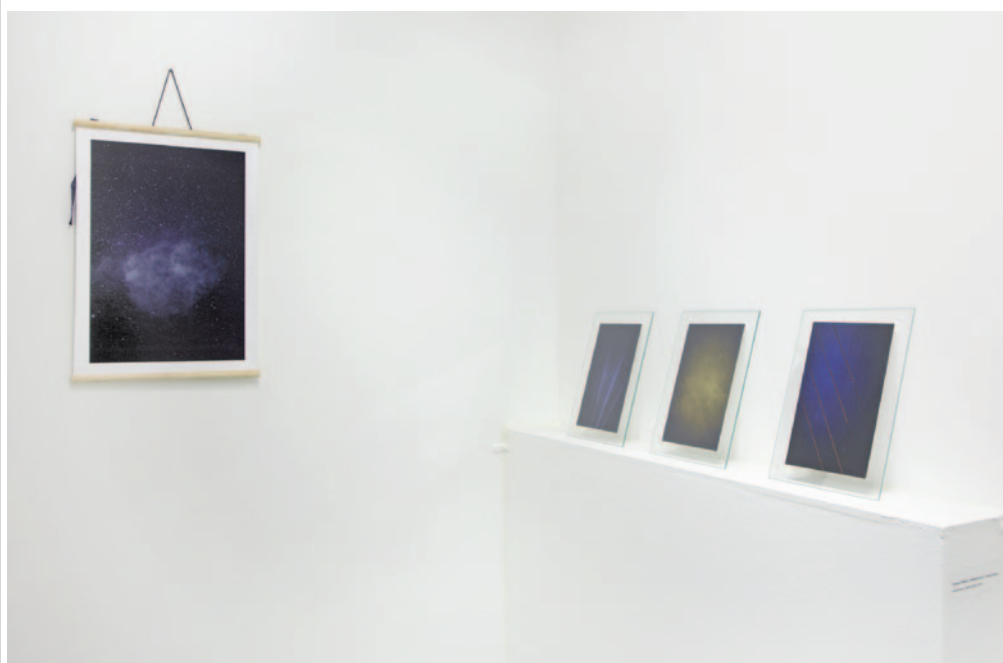
álló fa, egy integető család, éjszakai városképek – kiragadott pillanatok, amelyek a nagy narratívákkal való teljes leszámolást jelentik. Azt reprezentálják, hogy az egész képzete végképp darabokra hullott, s a benne és vele élők ugyanakkor a történetnek a folytonosan változó, kaleidoszkóp módjára keveredő darabjai. A sorozat képi világa, megkomponáltsága és elbeszéléstechnikája érdekes módon nem ír elő semmiféle domináns értékcapcsolást, a fotókon nincs nagyobb jelentősége az emberi alakoknak, mint az állatoknak vagy a városi tereknek. Fontos azonban megjegyezni, hogy néhány kép így is a divatfotó vagy a modellfotó határát súrolja. Szerencsére ez sem előnyére, sem hátrányára nem válik a sorozatnak, ahogyan a kiállításnak sem, amely nem állít, vagy állít elő jelentéseket, mindezt

a befogadójára bízva, és így partnerként kezeli. Nem mindig bonyolult a formanyelv, amit ezek a fotók alkalmaznak, viszont képesek kérdezni és továbbvezetni.

SURÁNYI MIKLÓS *Display* című sorozatának kiállított darabjai meglepő hasonlóságokat mutatnak a svéd páros fotóival: nemcsak kiegészítik azokat, hanem válaszolnak is rájuk, s egyben megszüntetik az esetleges skandináv közhelyeket is a térben. A 2006 és 2011 között készült sorozat darabjairól sok esetben nem lehet eldönteni, hogy beállított vagy elkaptott pillanatot ábrázolnak, és éppen ez a határsértés teszi őket izgalmassá. A pöttyös zakó alatti koponya lehetne egy science fiction hiperrealista díszlete, míg a kanapén gyűrődő ruhák pusztán rendtelenségnek tűnnek – egészen addig, amíg fel nem idézik Christian Boltanski *Disperse* (1995) című installációját, amit a londoni Serpentine Gallery *Take me (I'm yours)* kiállítása⁴ keretében mutatnak be, vagy Michelangelo Pistoletto *Venus of the Rags* című 1974-es ruhainstallációját, amely a Tate Modern állandó gyűjteményének darabja. A szarvast ábrázoló fotó, ahogyan egy rövid interjúból kiderül, véletlen: „A szarvasos képem Zalában, az egyszerűen csak 'Szarvas' nevű vendéglőben készült, ahol az egyik vendégcsalogató attrakció egy élő szarvas. Szóval szarvaspörkölt-evés közben ezt a szarvast és a háttérben elszuhanó kamionokat lehet nézegetni.”⁵ Ahogyan a svéd alkotók sorozatát, úgy Surányi képeit is lehet egyfajta vizuális önéletrajzként, vagy naplóként olvasni, amelyben folyton a narratívát keressük, megpróbálunk valamiféle összefüggés kiolvasni, felfedezni, holott csak a véletlen, az extrém pillanatnyiség létezik. Színes, harsány, realista képek a *Display* darabjai, és éppen változatosságuk és szubjektivitásuk miatt sokféle esztétikai minőséget hoznak játékba. A rózsa-

bokor mögül kileső kutya fotója szinte giccsbe hajlik, míg a fehér ablakon vérnek tűnő piros festék hideg és szürreális. A legemlékezetesebb talán az élénkzöld padlón heverő színes cukorkák képe, amely annyira bizarr, színpompás és értelmetlen, hogy sokáig maga elé szögezi a nézőt.

A cukorkák – mintha valaki kirázta, kiszedte volna őket egy zacskóból – papírban vagy éppen anélkül, kicsomagolva hevernek, néhány pedig összetörve és összezúzva... a szerencsésebb cukorkák talán a zacskóban maradtak. A *Display* képei Surányi Miklós másik, *Interkozmosz* című 2011-es sorozatának tagjaival összeolvastva izgalmas kontrasztot hoznak létre, hiszen míg az előzőek mikrovilágokat jelenítenek meg, addig az *Interkozmosz* négy fotója (a címből is következtethetően) a csillagokat, az űrt, a Tejutat ábrázolja. A befogadó hirtelen eldobott cukorkának érzi magát, miközben Stockholmban és Budapesten, Athénban és Londonban mennek a taxik, tüntetnek a tömegek, és ugyanazok az éjszakai és nappalok váltják egymást. A néző látja, ahogyan a háromdimenziós térkép egybeesik a birodalommal, áll a kiállítótérben, az épületben, az utcában, a városban, és kirakatbolygóvá válik.



SURÁNYI MIKLÓS
Interkozmosz, 2011

KK + TF, KLARA KÄLLSTRÖM + THOBIAŠ FÄLDT
Európa, Görögország, Athén, Akropolisz, 18-19/10 /2011 © Fotók: Surányi Miklós



4 *Take me (I'm yours)*. Serpentine Gallery, London, 1995. március 24 – április 30. (kurátor: Hans Ulrich Obrist)
5 <http://kortars.freeblog.hu/archives/2012/02/02/SM/>