

PRIVÁT NACIONALIZMUS BUDAPEST

KÉPZELT KÖZÖSSÉGEK, MAGÁNKÉPZETEK

KIÁLLÍTÁS A KISCELLI MÚZEUM – FŐVÁROSI KÉPTÁRBAN
ÉS A BUDAPEST GALÉRIÁBAN

2015.10.28.
2015.12.13.



PRIVÁT
NA ■ ISM
CION AT
ALIZ NOI
MUSUM
PRIVATE
BUDAPEST



VEZETŐ A KISCELLI MÚZEUM TEMPLOMTERÉBEN

CHILF Mária 2.

1. KISSPÁL Szabolcs



3. OLÁH Mara

Gökçe SÜVARI

6.



SOCIÉTÉ RÉALISTE

5.

15.

SOCIÉTÉ RÉALISTE

4.

Martin PIAČEK

GLUKLYA

12.

8.

Matej KAMINSKÝ

9.

Karol RADZISZEWSKI

10.

Martin PIAČEK

7.

KIS VARSÓ

GERHES Gábor

11.

11.

GERHES Gábor

13.

BORSOS Lőrinc

14.

NOSEK NAGYVÁRI László

A nemzeti tragédiák prominens szerepet játszanak abban, hogy a nemzet hogyan látja magát a veszteségek felett érzett kollektív gyáson keresztül, melyet a közösség elszenvedett. Az életben tartott tragikus emlékezet hozadéka, hogy áldozati státuszt eredményez, amely – az igaztalan szenvedés fejében – morális felsőbbbségérzésből követel kompenzációt. A nemzetközösség mentális jó közérzete szempontjából meghatározó, hogy mely traumákat ismeri el és dolgozza fel a nemzet, és melyeket fojtja el. KissPál Szabolcs, Chilf Mária és Oláh Mara munkái Trianon, a holokauszt és a romák kirekesztettségének komplexitását vizsgálják.

1. ■ **KISSPÁL Szabolcs:** Szerelmes földrajz, 2012

A művész 1993-ban települt át Erdélyből, Marosvásárhelyről és Kolozsvárról Budapestre. Olyan témával, Trianonnal foglalkozik, amely ritka a kortárs művészetben, tekintve, hogy a politika folyamatosan kisajátítja és használja.

A doku-fikció számára a Budapesti Állatkert mesterséges hegyének fiktív elemekkel kibővített története szolgáltat keretet. A „Nagyszikla” építéstörténetét a művész új, tágabb kontextusba, az ember által épített hegyek, vidámparkok és állatkertek, illetve a 20. század elején nagy népszerűségnek örvendő szórakoztató mutatvány – emberek kiállítása ezeken a helyeken – összefüggésébe helyezi annak érdekében, hogy kibontsa a nemzeti és etnikai identitás konstruálásának mögöttes ideológiai és kulturális mozgatóit.

A videó mozgásba hozza a két világháború közötti revizionista narratívát. A mesei elemek, korabeli archív felvételek és a tudományos kutatás apparátusának felvonultatása éppúgy egységes történetbe rendeződik, mint maga a Trianon-diskurzus. A videóban kirajzolódik a többnemzetiségű, multikulturális Erdélyre rávetített ősi és esszenciális magyar édenkert megkonstruálásának folyamata.

Erdélynek mint az autentikus magyarság fészkeinek *ad absurdum* vett elképzelése révén a videó felszínre hozza az imádat rejtett kolonialista természetét. A művész átforgatja az igaztalan békeszerződés passzív és szenvedő áldozati narratíváját egy aktív és agresszív kolonialista hatalom narratívájába, amely képtelen szembenézni önnön történelmi felelősségével.

A *Szerelmes földrajz* a történelmi és a poétikus igazság között oszcillál, s a nemzeti identitást az érzékiség, az érzések és traumák felől közelíti meg. Szimpátiát ébreszt azok iránt, akiket soha nem egyenlőként, hanem inkább „nemes vademberként” kezeltek, s akiket folyamatosan használtak és manipuláltak alapvetően politikai megfontolások érdekében. A videó azáltal, hogy fellebbenti a fátylat a modernitás sötét oldaláról, a másik, a „primitív” megkonstruálásáról, felforgatja a hegemon Trianon- és Erdély-narratívát, és arra kényszeríti nézőjét, hogy más perspektívából újraértelmezze azokat.

2.

■ **CHILF Mária:** Átmeneti tárgyak, 2014

Chilf Mária saját családtörténetének bonyolult szálait fejt fel egy váratlanul előkerült nő díszmagyar ruha kapcsán. Nagymamája – oldalán kikeresztelkedett zsidó származású férjével – ebben a ruhában köszöntötte az ünnepi menetben az 1940-ben Marosvásárhelyre bevonuló Horthyt. A nagypapa nemsokára munkaszolgálatos lett, a ruha pedig, más megóvni kívánt tárgyakkal együtt egyládában megjárta Bergen-Belsent is, mégpedig nem a koncentrációs tábort, hanem az ottani katonai tábort. A háború végén a koncentrációs tábor egyik túlélője hozta haza Magyarországra. Ebben a családtörténetben összefonódik nacionalizmus, zsidóüldözés, munkaszolgálat, holokauszt. A történetet sosem mesélték el az alkotónak, s azok a történelemkönyvek, amelyekből erdélyi kisiskolásként tanult, vagy hallgattak, vagy egészen mást mondtak el a történelem ezen eseményeiről. Chilf Mária a ruha útját követve, fényképek és néhány tárgy alapján rakja össze nagyszülei történetét, s újabb történelemkönyvekhez, szépirodalmi művekhez, memoárokhoz, filozófiai munkákhoz fordul. Pótolja a személyes családi történetből hiányzó elemeket. Belebújik a nagymama bőrébe, akinek a nevét viseli – és akire állítólag erősen hasonlít –, de azonosul nagyapjával is. Különböző identitásokat próbál fel, s önmaga helyét, saját identitását keresi a kaotikus eseményekben. A történelem készen kapott sémáiba mintegy beszivároztatja a magánszférát. E sémák olykor illenek a családi eseményekhez, emlékekhez, máskor ellentmondanak nekik, ezért meg is kérdőjelezzik azokat. Így fér meg egymással a magánszférában a nacionalista ünnep, a díszmagyart viselő nagymama és a zsidó nagypapa.

T. H.

3.

■ **OLÁH Mara:** Ezek vagyunk mi, 2001

Az *Ezek vagyunk mi* című kompozícióban Oláh Mara (Omara) a Rádió C példáján keresztül vonja kritika alá a „nagy Magyarország”-diskurzusokat. Kritikájában a kis Magyarország is leküzdhetetlen problémákkal küzd: nem tudja megvalósítani a minimálisan emberi és humánus élet feltételeit, ezért nevetségessé válik, amikor Trianon előtti területeinek visszaköveteléséről ábrándozik. Omara azt mutatja meg, hogy a nemzeti cigány rádióként beharangozott Rádió C – amely jelentős nemzetközi és kormányzati támogatással indult – csak Budapest egyes területein működött megfelelően. A magyarországi vidéken élő roma közösségek hosszú várakozása után sem jutott el soha vidékre; nem beszélve a határokon túli roma közösségekről, akik nem is hallottak a Rádió C-ről.

J. T.

A FELIRATOK:

(A belső Magyarországon):

NEKTEK CSAK ENNYI TÉRSÉG JELENTETTE AZ EGÉSZ MAGYARORSZÁGON ÉLŐ CIGÁNYT? // 100 Km // MARA // VÁROSFÖLD // AMARO DROM // 2001 OKTÓBER

(A befoglaló Magyarországon):

KÉPZELJÉTEK, HOGY EBBEN A TORZ TÉRKÉPBE ÁBRÁZOLT HELYEKEN ÉLNEK! CSAK! OLYAN! CIGÁNYOK, AKIKNEK JÁRNA AZ INFORMÁCIÓ AZ ÉLETBEN MARADÁSUKHOZ!!!

(Magyarország határain kívül):

SŐT! MÉG ERRE IS ÉLNEK CIGÁNYOK, HA AKARJÁTOK, HA NEM...

A nacionalizmus mint politikai ideológia köti össze az államot, a politikai egységet a nemzettel, a kulturális egységgel. Minthogy a nacionalizmus legfőbb törekvése a tömegek mozgósítása a nemzeti egység érdekében, az egyes nemzeti kultúrák leginkább saját történelmük neuralgikus pontjai (Martin Piaček), tovább éltetett vagy megtagadott traumáik révén képesek különböző polgáraikat koherens egységbe forrasztani.

4.

Martin PIAČEK: A szlovák történelem legkínosabb pillanatai, 2007–

Az alkotó témaválasztásában elsősorban a modern szlovák történelemre koncentrál, a 19. és a 20. századra, amelyet alapvetően meghatározott az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek egymás mellett élése. A mű az állami megrendelésre készült, hivatalos emlékművekhez képest kínál személyes alternatívát. Az emlékművekből álló sorozat a szlovák történelemnek azokat a szubjektíven válogatott, speciális pillanatait mutatja be, amelyek az adott korszak „mélypontját” jelentették, vagy fordulópontot képviseltek a későbbi katasztrófális, de legalábbis erősen megkérdőjelezhető történelmi eseményekhez vezető úton.

Nem sokkal 1914. július 19. után: Svetozár Hurban Vajanský a földre köp Marka Pietrová előtt a turócszentmártoni nyomdában

A 19. századi európai értelmiség körében gyakran előfordultak patriarchális vagy sovinszta megnyilvánulások. A szlovák nemzeti mozgalom aktivistái erős maskulin közösséget alkottak, éppen ezért Vajanskýnak (a nemzeti mozgalom egyik vezéralakjának) egy nő előtt elkövetett tiszteletlen cselekedete tovább erősítette az „összetartást”, és elmélyítette a megbélyegző, kirekesztő tendenciákat.

1921. október 26.: Mária Terézia pozsonyi lovas szobrának ledöntése

A pozsonyi születésű Fadrusz János alkotta hatalmas carrarai márványszobor mintegy huszonöt évig volt a város jellegzetes emlékműve. Csehszlovákia létrejötte után – arra a híresztelésre, hogy IV. Károly újra el akarja foglalni a trónt és a várost – a Csehszlovák Légión tagjai a közeli laktanyából néhány szlovák lakos segítségével lerombolták az emlékművet. A pozsonyi lakosság többsége nem értett egyet a szobordöntéssel.

1939. március 13.: Jozef Tiso és Adolf Hitler első találkozása

Jozef Tiso katolikus pap volt és politikus, a harmincas években népszerű Szlovák Nemzeti Néppárt vezetője, később az úgynevezett Szlovák Állam elnöke lett. Tiso és Hitler első találkozása, melyet a Führer kezdeményezett, már másnap az önálló szlovák állam villámgyors kikiáltását eredményezte. A bábállam a II. világháború végéig hű maradt a náci politikához, és aktívan részt vett a zsidóellenes rendelkezések törvényesítésében.

1941. június 30.: az őrizetbe vett Viliam Široký vallomása az Állambiztonsági Központban

Viliam Širokýt a Komintern, a nemzetközi kommunista szervezet kiképzett ügynökeként tartózták le, nem sokkal szlovák területen való bevetése után. A Gestapóval kapcsolatban álló szlovák nyomozók kihallgatásán azonnal kiszolgáltatott információkat (például egy házkutatás után felfedezetlenül maradt nyers filmről, amelyet szappanban rejtettek el). Túlzó együttműködése letartóztatások egész sorozatához vezetett a náci németek által elfoglalt Európában. Viliam Široký fontos szerepet játszott a háború utáni Csehszlovákia politikai életében, minthogy háború alatti „ballépését” sikerült eltitkolnia.

1945. augusztus 2.: Eduard Beneš, a Csehszlovák Köztársaság elnöke aláírja a 33. dekrétumot

A II. világháború után Csehszlovákia teljes német és magyar lakosságára a kollektív bűnösség elvét alkalmazták, azzal vádolva őket, hogy hűtlenek voltak a háborút megelőző politikai rendszerhez. Milliókat telepítettek ki nyomorúságos körülmények között.

1968. szeptember 25.: A CSKP KB elnökségének Gustáv Husák főtitkár által előadott jelentése

Gustáv Husák a háború utáni Csehszlovák Szocialista Köztársaság vezető kommunista politikusként a prágai tavasz aktivistájából röviddel a felkelést elfojtó 1968-as események után a „realista politikai irányzat” tagja lett. Az úgynevezett normalizáció folyamata generációk érzelmi és egzisztenciális traumájához vezetett.

1992. április 24.: II. János Pál pápát első szlovákiai látogatása során Ján Sokol érsek kíséri Pozsonyszőlősen

II. János Pál pápa a Szlovák Köztársaságban tett első látogatása során ellentmondásos katolikus egyházi személyiséget kapott kíséretül. Ján Sokol érsek ugyanis annak idején támogatta a náci rezsim által kontrollált szlovák bábállamot csakúgy, mint a kommunista Csehszlovák Köztársaságot, s még ma is befolyásos személyiségnek számít a szlovákiai katolikus klérusban. Az évtizedek során kapcsolatba került a titkosrendőrséggel, és üzleti csalásokkal is vádolják.

1996. április 26.: Róbert Remiáš autójának felrobbantása Pozsonyban

Szlovákiában Vladimír Mečiar harmadik kormányzása idején volt a legerősebb az állam, a titkosrendőrség, az alvilág és a különböző lobb- és befektetőcsoportok összefonódása. Az ellenzékhez tartozó államelnök, Michal Kováč fiának elrablását az állami titkosrendőrség szervezte meg. A bűntett egyik tanúja az egykori titkosügynök, Robert Remiáš volt, aki benn égett felrobbantott autójában.

2010. június 6.: Szvatopluk lovas szobrának ünnepélyes leleplezése a pozsonyi vár udvarán

A Szvatoplukot a szlovákok ősi királyaként ábrázoló szobor történelemhamisító munka, amelyet szakmai és civil egyeztetés nélkül, közvetlen kormányutasítással állítottak fel pár nappal a parlamenti választások előtt. Az emlékmű alkotója a szocialista korszak prominens szobrásza volt. Demonstrációk és petíciók ellenére sem sikerült szakmai és civil kezdeményezésre a szobrot eltávolítani, de végül *A szlovákok ősi királya* felirat lekerült a talapzatról.

A kényszeres kötődés a területhez, a határtalan vágy a terjeszkedésre Gökçe Süvari és a Société Réaliste munkáiban érzékelhető.

5.

SOCIÉTÉ RÉALISTE (GRÓF Ferenc–Jean-Baptiste NAUDY): Culture States, 2008–2009

A Société Réaliste 2008-ban elkezdett *Culture States* című projektjének kiindulási pontja a 20. század során létrejött és megszűnt államalakulatokat ábrázoló térkép volt. Ezen efemer, hol néhány napig, hol néhány évtizedig létező államok vizsgálata mentén bontakozott ki a főleg térképekből, tipográfiai kísérletekből összeálló sorozat.

Függetlenségi nyilatkozatok, szuverenitási törekvések, állami jelképek, hullámzó határvonalak – hogyan születik egy állam, és hogyan tűnik el? Az Európa területén létrejött ötven elfeledett állam 20. századi története háborús konfliktusok és etnikai tisztogatások háttérében bontakozik ki. Fasiszta bábállamok, irredenta városok, lázadó kisebbségek falvai, békedekrétumok által létrehozott ütközési zónák – mindahány kísértet a modern nemzetállamok közelmúltjából.

A sorozat itt bemutatott darabjai:

Nagy-Európa, 2008–2009

Európa-térkép a *Culture States*-sorozatból, amelyen a földrész minden országa az adott ország irredentái által követelt legnagyobb területtel szerepel.

Évszázadonként egymásra rakódott politikai határok időszámításunk kezdetétől 2000-ig az európai kontinensen és környékén, 2008–2009

6.

Gökçe SÜVARI: Legmagasabb csatatér, 2013–2014

A Siachen-konfliktus, avagy Siachen-háború helyszíne a legmagasabb harctér a földön India és Pakisztán között. A katonai konfliktus egy lakatlan földterületért, a Himalájában Kasmir területén lévő Siachen gleccserért zajlik. Mindkét ország állandó katonai jelenlétet tart fenn a régióban 6000 méter magasan. Több mint 2000 ember halt már meg a szélsőséges időjárási viszonyok és a hegyi háború nehézségei miatt.

A *Legmagasabb csatatér* ebből a konfliktusból kiindulva reflektál a hatalom erőfitogtatására, a határok meghúzásának módjára, továbbá a hódító és a meghódított szerepére. A mű a legitimáció érdekében alkalmazott kontrollmechanizmus parabolája. A rajzok újságkivágásokon és személyes beszámolókon alapulnak.

A nemzetállamok alkotta világban az „anyaföld” két jelentéssel rendelkezik: szimbolikus, kulturális jelentéssel, amelyet hazafias műemlékek, szobrok testesítenek meg, és konkrét, fizikai jelentéssel, amely azt a területet jelöli, amely a nemzet tagjai által lakott, a nemzet által birtokolt és ellenőrzött, s amelyet féltve őrzött – újabban falakkal, kerítésekkel körülbástázott – határok jelölnek. A haza biztonságáért, védelméért vívott hősi csatákban akár magánéletek is feláldoztatnak; a hősi halál azonban csak férfi harcosok számára adatott meg a nemzetállam alapvetően maszkulin konstrukciójából következően.

7.

KIS VARSÓ (GÁLIK András–HAVAS Bálint): Lélekben tomboló háború, 2011

A Kis Varsó nemzetközileg ismert magyar művészpáros, akik következetesen vetnek fel és elemeznek társadalmi és politikai problémákat azok kulturális és vizuális reprezentációján keresztül.

Installációjukban a kiállítótér padlóját terepasztallá, képzeletbeli csatatérre változtatták, amelyhez 67 kisplasztikát kölcsönöztek hazai közgyűjtemények raktári anyagából. Olyan, a 19–20. században készült műveket, amelyek a nemzetépítéshez, illetve a szocialista identitás megkonstruálásához kapcsolódnak, s ahogy a művészek fogalmazznak: amelyek az agresszió különböző formáit mutatják. Funkciójukat, műfajukat és láthatóságukat tekintve a művek széles skálán mozognak, köztéri – meg nem valósult, megsemmisült, ma is álló – emlékművek makettjai mellett önálló kisplasztikák, vázlatok, propagandaművek egyaránt akadnak közöttük.

Mindenfajta játék alapeleme a kontroll gyakorlása, így az elrendezés nem a véletlen műve. A művészek figyelmen kívül hagyták a bevett csoportosítási mintákat, és mellőzték az íratlan tiltásokat is. Nem tartották be a kanonizált történelemírás és a muzeológiai klasszifikáció játékszabályait sem, helyettük személyes, képzeletbeli alternatív történelmet kínálnak. A különböző művészeti stratégiák – művészi kutatás, re-enactment és népszerű történelem – alkalmazása révén, amelyek nem követik a nemzeti történelmi és művészettörténeti kánont, felforgatják a posztoszocialista nacionalizmus alapvetéseit.

A. E.

A nemzeti identitás újratermelése azon alapszik, hogy kit fogadunk be a „nemzet testébe” és kit rekesztünk ki onnan. Hajlunk rá, hogy pozitív dolgokat tulajdonítsunk magunknak, és negatívumokat a rajtunk kívül álló csoportoknak. A sztereotípiák alapja a kategorizálás kényszere és a rajtunk kívüli csoportok homogenizálása. A nemzetállam terében a nemi, szexuális és etnikai kisebbségek nem rendelkeznek az önérvényesítés hatalmával. A középső falfülkében a nemzeti hős szerepéből kirekesztettek ágálnak marginalizált helyzetük ellen – annak felmutatása vagy a hősi pátosz megkérdőjelezése, kisajátítása révén.

8. ■ **Matej KAMINSKÝ:** Nemzeti szenvedély, 2013

A nemzeti (többnyire férfi)hősök – alapító ősök, a nemzet atyjai, nagyságai, karizmájának hordozói – a kollektív nemzeti identitás sarokkövei, akik kivételesek, különlegesek és aszexuálisak, s a közönséges földi halandók és az istenségek között helyezkednek el. A nacionalizmus és a férfiaság ideái a 19. században összefonódtak és egymást erősítő társadalmi normákká váltak, amely normarendszer révén nemcsak a nők kerültek alárendelt pozícióba, de az eltérő szexuális identitással rendelkező férfiak is a homogén és normatív nemzetértelmezés margójára sodródtak, napjainkban pedig a szélsőséges nacionalizmusok egyik célpontjává váltak.

Kaminský videójában megfosztja a nemzeti hősöket szimbolikus hatalmuktól, emberfeletti státuszuktól és emelkedett aurájuktól azáltal, hogy nemzeti szenvedélye erotikus vonzalomba csap át. Pozsony szlovák nemzeti hősöket mintázó szobrai iránti homoerotikus vonzalma révén láthatóvá és a közösség egyenrangú tagjaivá teszi a nemzetközösségből kirekesztett csoportot, miközben megjeleníti az általa képviselt társadalmi csoportot leíró sztereotípiákat. Érzéki és profán felforgató akciója erodálja az absztrakt és univerzális – valójában konstruált és normatív – nemzetnarratívákat is.

A. E.

9. ■ **Karol RADZISZEWSKI:** Tanulmány a sebesült felkelőről, 2010

Egy férfi, aki homoszexuális, nem harcos, inkább a haza biztonsága felett örökös hős lenyomatának karikatúrája. A *Tanulmány a sebesült felkelőről* arról tanúskodik, hogy mi magunk hogyan konstruáljuk a nemzeti mítoszokat, másrészt a sorozat a férfipotencia iránti megszállottságunk tanújele, mutasson az akár homofób, akár sovinszta vonásokat.

10. ■ **Martin PIAČEK:** Önarckép mint Milan Rastislav Štefánik-büsztt, 2007

A művész és a kutatásának tárgya (Štefánik, a szlovák nemzeti hős) közötti azonosulási kísérlet egy stilizált portrét eredményezett. Štefánik egyenruháját saját kezűleg rekonstruálva és azt felöltve, Piaček magát a reprezentációt, egy nemzeti hős mellszobrát személyesíti meg. Az „élő szobor” büsztre utaló meztelensége a hőssel való azonosulást, míg maga az aktus a hús-vér személy és annak a közösség szemében hősnek tekintett képe közötti különbséget hangsúlyozza.

■ **GERHES Gábor:** Neue Ordnung, 2013

Gerhes Gábor *Neue Ordnung* című sorozata először 2013-ban a Trafó Galériában volt látható, ahol a fekete térben totális installációként működött. A munkák külön-külön is értelmezhetők, az egység megbontható.

A *Neue Ordnung* (azaz Új Rend) a befogadót komoly kihívás elé állító, rejtélyes és nehezen dekódolható sorozat, mely az egyén és a hatalom, valamint a szabadság foucault-i értelemben vett komplex viszonyát, a manipuláció és a kiszolgáltatottság helyzeteit, az összeesküvés-elméletek és a titkos társaságok működési mechanizmusait idézi meg. A fekete-fehér fotón megfejthetetlen rítusok és szertartások, sajátos szimbólumok villannak fel, amelyek egy fiktív „szekta” alappilléreire utalnak. Összefonott hajú, háttal álló nők, maszkos vagy eltakart arcú férfiak az Új Rend tagjai. A három vaddisznóbőr „zászlón” iróniába hajló latin jelmondatok – Örök Fény, Azonnali Megvilágosodás, Végtelen Szabadság – olvashatók. A nyomasztó, paranoid hangulatú munkák mind ismerős képi, ikonográfiai elemekre utalnak, amelyek azonban mégsem olyanok, mint ahogy megszoktuk őket. A művész a kisajátítás, a dekonstrukció eszközével hoz létre egy nyugtalanító atmoszférájú, bizarr, sötét világot. Gerhes sorozatában az Új Rend tehát egy láthatatlan, titkosságát őrző „szervezetre” utalhat, melynek lételeme, hogy ismerős mintázatokra építi egyedinek tűnő narratíváit.

G. F.

■ **Gluklya groteszk, ironikus proteszt-öltözeteiben a társadalmi hierarchia felforgatása, a számkivetettek lázadásának víziója jelenik meg.**

■ **GLUKLYA (Natalia PERSHINA-YAKIMANSKAYA):**

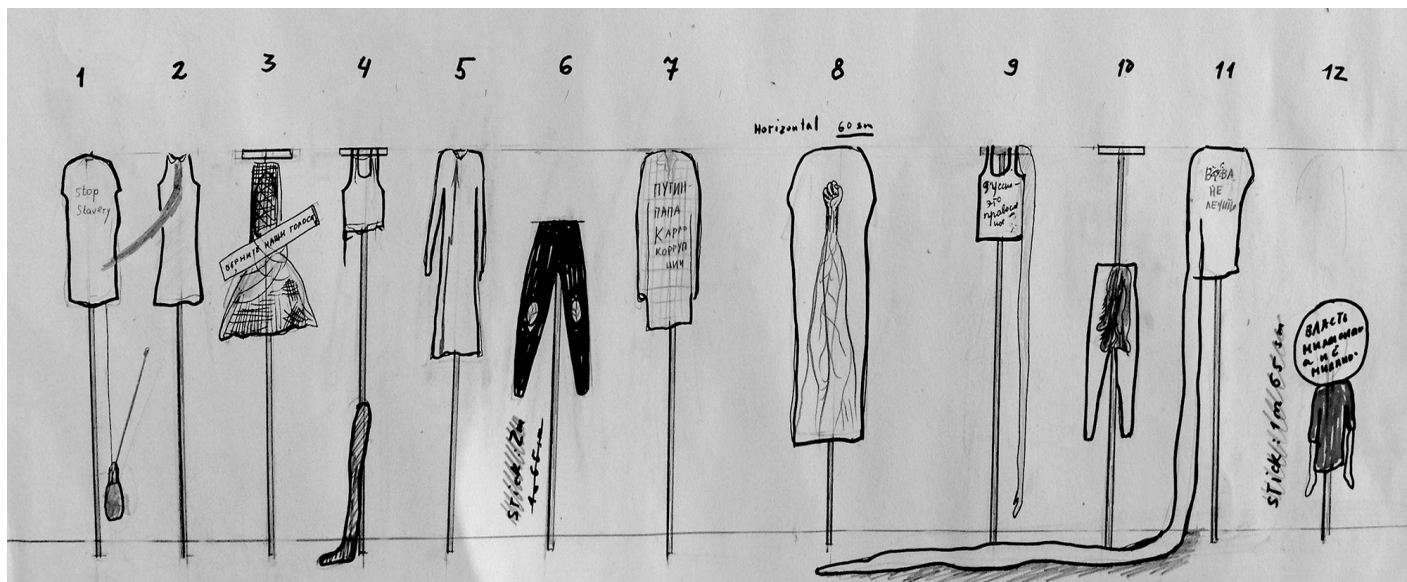
Ruhák a Vlagyimir Putyin meghamisított választása elleni tüntetésre, 2011–2015

A munka a művész korábbi, társadalmilag elkötelezett művészeti projektjére, a *Factory of Found Clothesra* támaszkodik, amelybe használt ruhákat épít be, és amely az újrahasznosítás fogalma köré szerveződik. Ezáltal ahhoz a kortárs alkotói tendenciához kapcsolódik, amely a klasszikus női szerepeket és foglalkozásokat gondolja újra és láttatja megváltozott nézőpontból. Egyértelmű aktuálpolitikai utalása miatt az alkotás a jelenbe ágyazódik, és noha konkrét eseményhez köthető, kiterjeszhető az egyént elnyomó mindenkori hatalmi rendszerek vizsgálatára.

Vállfákat helyettesítő, falnak támasztott hatalmas farudakon, a fejmagasság fölött megannyi színes, változó méretű és szabású, különböző feliratokkal és rajzokkal ellátott ruha lóg. A jelmeznek ható, a mindennapi viselettől eltérő öltözékek megidézhetik Mihail Bahtyin karneváleméletét, miszerint a karnevál rendkívüli állapotában megfordulnak az addigi erőviszonyok, a hierarchikus világrend időlegesen felfüggesztődik és a „groteszk testkép” győzedelmeskedik. Ez a kifordított világ egyfelől a jelenlegi orosz helyzet abszurdítására utal, másfelől a felforgatásban (szubverzió) rejlő erőt idézi meg. Az egyedi jelmezek többfajta jelentést hordoznak: megszemélyesíthetnek egy, az orosz hatalom által elnyomott kisebbséget, illetve a társadalom alapvető sokszínűségét is reprezentálják. A több méter hosszan futó „tüntetőtáblákat” nézve fal elé állított, karóba húzott

embereket is vizionálhatunk, akiknek hangja már sosem lesz hallható. Gluklya munkájának paradox értelmezése jól reflektál az orosz helyzet kettősségére, a lázadás lehetőségeire és szükségességére, valamint a benne rejlő kudarcra.

G. F.



A művész saját kezű rajza a Kiscelli Múzeum számára készített ruhák installálásához.

13. ■ **BORSOS Lőrinc:** Mozdíthatatlan ország, 2010

„Még egyszer megrázom nemcsak a földet, hanem az eget is. Az a »még egyszer« pedig jelenti az állhatatlan dolgoknak mint teremtményeknek megváltozását, hogy a rendíthetetlen dolgok maradjanak meg.” Zsid 12,26–27

A művész 2004-től 2010-ig behatóan foglalkozott a Bibliával és a keresztény közösségekben rejlő aktivitás lehetőségeivel. Erre az időszakra, illetve akkori tanulmányaira a mai napig reflektál munkáiban, hol vezérfonalként használva, hol kritikai szempontból vizsgálva azokat. Jellemzően bibliai tételekkel ütköztet társadalmi jelenségeket. Jelen esetben a stabilitás és instabilitás paradox fogalmi mezejébe von be egy olyan szimbólumot, amely megtestesíti a magyar államot. A mű segíti a látogatókat a szimbólumhoz való viszonyuk vizsgálatában.

A művész a stabilitás szempontjainak megfelelően masszív fémmagra építette a makettet, de a rezgőasztal beindításával kiszolgáltatotta azt az elkerülhetetlen pusztulásnak. A koncepció szerint az installáció renoválása tilos. A folyamat akkor ér véget, ha az utolsó porszem elhagyja az asztalt.

Nosek Nagyvári László az ősi mítoszokon és népművészen alapuló, „tisztá forrásból” táplálkozó idealizált nemzeti önképpel egy mai világunk képi elemeiből építkező, hibrid, pszichedelikus és hallucinogén víziót állít szembe.

14.

NOSEK NAGYVÁRI László: A Fehérló Fia, Népi Szuperhős, 2007–2015

Amikor a tizennyolc éves Arany László 1862-ben *Eredeti népmesék* címmel kiadta Székelyföldön gyűjtött népmeséit, a népmese elméletével, kivált német földön, már gazdag szakirodalom foglalkozott. A Grimm testvérek 1812-től publikálták először német népmese gyűjtésüket *Gyermek- és házi regék* címmel, amely sok kritikát kapott, mert a nemzeti romantikát kedvelő irodalmi közvélemény nem tartotta a meséket megfelelőnek a gyermekek számára.

A *Fehérló Fia* mese, mely része volt Arany László *Eredeti népmesék* gyűjteményének, szintén nem kifejezetten gyermekbarát. A mese elemei – mint a szülők halála, a főhős feldarabolása – egy ősi, archetipikus mondvilág erőteljes víziójának a leképezései, melyek visszautalnak a magyarság őshonos emlékeire, az ázsiai sztyeppék turulmadaras, táltosos világára. A *Fehérló Fia* eredeti univerzuma kereszténység előtti animisztikus, spiritualitással telített pogány világ. Ebből a közegből lép elénk a Lófiú mint magyar szuperhős, rocksztár, utcai performanszművész és sámán, hogy megbirkózzon a 21. század valóságával, saját jövőjével, amelynek egyaránt része az elmúlt századok történelme, az azokkal kapcsolatos képzetek, és napjaink hétköznapi valósága.

Ebben a pszichedelikus látomásban az eltérő idősíkok egyidejűsége révén a szereplők szabadon mozognak a különböző képzelte valóságokban. A privát képzeleten átszűrt alternatív eredetmítosz az érintetlenként kezelt népmesei „tisztá forrás” helyett napjaink hibrid populáris és médiakultúrájából táplálkozik, miközben a filmkészítés technikátörténetét is megidézi a villogó és karcos fekete-fehér némafilmtől a Technicoloron keresztül a digitálisig.

A. E.

Az elhatárolódásra, ellenségeskedésre használt nemzeti szimbólumok – jelesül a zászló – helyett a Société Réaliste munkája feloldást kínál számunkra befogadó, alternatív képzetével, kamuflázs zászlóival.

15.

Société Réaliste (GRÓF Ferenc–Jean-Baptiste NAUDY): ENSZ kamuflázs, 2011–2013

Az ENSZ kamuflázs a Société Réaliste 2011-ben elkezdett monumentális munkája. Egy mintatervező szoftver segítségével a művészpáros az Egyesült Nemzetek Szövetsége (ENSZ) összes tagállamának nemzeti zászlóját terepmintává konvertálta, de az átalakítás során megőrizték az eredeti zászlók színeit és a színek arányát. Az eredmény egy 193 terepmintájú (kamuflázs) zászlóból álló gyűjtemény lett, amelyből 108-at mutatunk be ezen kiállításon.

Afganisztántól Zimbabwéig a zászlók fokozatosan elveszítik a nemzeti identitás reprezentációjára vonatkozó jelentésüket, miközben mégis furcsán ismerősként hatnak.

Az ideológiai, politikai vagy kulturális egyediség egy közös formában, a terepmintában oldódik fel. Többféle módja van annak, hogy hogyan jöhet létre kamuflázs, azaz álcázó hatás – a biológiában éppúgy, mint a textiliparban. A lényegét a görög szakkifejezés, a *crypsis* (rejtőzködés) ragadja meg, és a háttérrel azonosuló színek kombinációként írható le. Ha a nemzetek színei a nemzetfogalmakat hivatottak jelképezni, akkor a nemzeti zászlók kamuflázs változatának a nemzetek színbeli hangulatát kellene tükröznie.

A zászlók alulról fölfelé, balról jobbra:

I. sor: 1. Dél-Szudán // 2. Mauritius // 3. Uruguay // 4. Salamon-szigetek // 5. Pápua Új-Guinea // 6. Lengyelország // 7. Dél-afrikai Köztársaság // 8. Üzbegisztán // 9. Mexikó

II. sor: 1. Tunézia // 2. Németország // 3. Szomália // 4. Trinidad és Tobago // 5. Tuvalu // 6. Zimbabwe // 7. Pakisztán // 8. Monaco // 9. Egyesült Arab Emírségek

III. sor: 1. Portugália // 2. Saint Lucia // 3. Katar // 4. Namíbia // 5. San Marino // 6. Omán // 7. Mianmar (Burma) // 8. Magyarország // 9. Marokkó

IV. sor: 1. Spanyolország // 2. Norvégia // 3. Nauru // 4. Zambia // 5. Guatemala // 6. Törökország // 7. Szaúd-Arábia // 8. Jemen // 9. Mikronézia

V. sor: 1. Nepál // 2. Bosznia-Hercegovina // 3. Palau // 4. Venezuela // 5. Vietnam // 6. Amerikai Egyesült Államok // 7. Eritrea // 8. Nigéria // 9. Szlovákia

VI. sor: 1. Hollandia // 2. Svájc // 3. Oroszország // 4. Ukrajna // 5. Vanuatu // 6. Türkmenisztán // 7. Egyesült Királyság // 8. Románia // 9. Új-Zéland

VII. sor: 1. Tonga // 2. Csehország // 3. Svédország // 4. Albánia // 5. Ruanda // 6. Haiti // 7. Uganda // 8. Nicaragua // 9. São Tomé és Príncipe

VIII. sor: 1. Tanzánia // 2. Srí Lanka // 3. Togo // 4. Szlovénia // 5. Szudán // 6. Bissau-Guinea // 7. Sierra Leone // 8. Mozambik // 9. Szingapúr

IX. sor: 1. Peru // 2. Paraguay // 3. Szíria // 4. Szenegál // 5. Kelet-Timor // 6. Szerbia // 7. Mongólia // 8. Panama // 9. Saint Vincent és a Grenadine-szigetek

X. sor: 1. Fülöp-szigetek // 2. Szamoa // 3. Seychelle-szigetek // 4. Görögország // 5. Tádzsikisztán // 6. Montenegró // 7. Niger // 8. Szváziföld // 9. Thaiföld

XI. sor: 1. Japán // 2. Jamaica // 3. India // 4. Irak // 5. Izrael // 6. Moldova // 7. Grúzia // 8. Írország // 9. Banglades

XII. sor: 1. Gabon // 2. Gambia // 3. Dél-Korea // 4. Kazahsztán // 5. Irán // 6. Izland // 7. Algéria // 8. Bahrein // 9. Ghána

A kiadvány a
Képzelt közösségek, magánképzetek / Privát Nacionalizmus Budapest
címmű kiállítás vezetője a Kiscelli Múzeum Templomterében
bemutatott művekhez.

**Kiállítás a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban
és a Budapest Galériában**

2015. október 28.–december 13.

Kurátor: ANDRÁS Edit
Kurátorasszisztensek: LEPOSA Zsóka, ZOMBORI Mónika
Projektmenedzsmen: RÓKA Enikő
Projektvezető: VARGA Rita

A kiadványt szerkesztette:
ANDRÁSI Gábor, LEPOSA Zsóka, SZEGEDY-MASZÁK Zsuzsanna
Korrektúra: SCHMAL Alexandra
Angol fordítás: SZEGEDY-MASZÁK Zsuzsanna
Grafikai terv: SOÓS Bori

Szerzők:

A. E. ANDRÁS Edit
G. F. GADÓ Flóra
J. T. JUNGHAUS Tímea
T. H. TURAI Hedvig

© A szerzők és a fordító, 2015
Felelős kiadó: Dr. FARBAKY Péter főigazgató

A kiállítást a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár és a Budapest Galéria a Közelítés Művészeti Egyesülettel együttműködve valósította meg. A kiállítást az Európai Unió Kultúra Program 2007–2013, a Visegrádi Alap, a Nemzeti Kulturális Alap és az ERSTE Stifting támogatja.



Culture

Visegrad Fund



SUPPORTED BY

ERSTE Stifting