

Az alkotás folyamatának dokumentálása

Hogyan élhetnek tovább a csendéletek a kortárs fotográfiában? Fel lehet-e dolgozni velük aktuális problémákat? Tudnak-e maradandó értéket képviselni a 21. században is? Munkámmal ezekre a kérdésekre keresem a választ.

A csendéletek évszázadok óta jelen vannak a művészetben, az első realisztikus csendéletek megjelenése a 16. századra datálható. A flamand festészet a 16-17. századi európai művészet egyik fontos ágazata, amely különösen a csendéletábrázolásban vált kiemelkedővé, például Jan Brueghel és Pieter Claesz művei által. E művek hordoztak mondanivalót, allegorikus jelentést, például gyakran ábrázolták vanitas csendéleteken a halált vagy az idő múlását gyertyákkal, homokórakkal, koponyákkal szimbolizálva, így hívva fel a figyelmet az élet mulandóságára. Máskor vallásos témákra (például bűnhődés, elmúlás, feltámadás), vagy a mindennapi életből inspirálódó történetekre reflektáltak. A 19. századra megváltozott a csendéletek értelmezése és célja, népszerűségük a művészeti irányzatok változásával csökkent. A festészet és a művészetfelfogás átalakulóban volt, a fotográfia megjelenése is jelentős hatással volt mind a művészet, mind a csendéletek műfajának alakulására. A fotográfia lehetőséget ad a látvány pontos és részletgazdag reprodukálására, így a festészet szerepe lassan átalakult. A hangsúly az impresszionizmus és a modern művészeti irányzatok által az érzékelés, a fény és színek megjelenítését helyezték előtérbe, azt vizsgálták, mi a festészet, mi a látvány, mit jelent látni és láttatni valamit. Egyes fotográfusok, például Adolf Braun, már a 19. században kísérleteztek a csendélettel, azonban ezek a képek mai szemmel inkább hatnak érdekességként, semmint művészeti értéket hordozó alkotásként.

A kortárs művészetben a csendéletek újraértelmeződnek, nemcsak esztétikai élményt nyújtanak, hanem társadalmi és kulturális narratívákat is közvetítenek (például a fogyasztói társadalom kritikája, az ökológiai problémákra való figyelemfelhívás), a klasszikus csendéletekben megjelenő üzenetek - bár modern kontextusba kerülnek, de - örökérvényűek maradnak. Ilyen például Chris Jordan *Midway* című munkája, melyben kimúlt albatroszokat ábrázol, láttatva a gyomrukban felgyűlt műanyag hulladékot. A csendélet több mint statikus kompozíció: dinamikus narratíva, amely az idő múlásával folyamatosan új jelentéssel gazdagodik. Párhuzamot von a múlt, a jelen és a jövő között, közvetítve az élet mulandóságát és a kulturális kontextusok változásait. A csendélet egyszerre reagál a jelen kihívásaira és nyúl vissza időtlen üzeneteihez. Napjaink művészei, mint Mat Collishaw, Wolfgang Tillmans, Laura

Letinsky vagy Puklus Péter, e gondolatok mentén formálják meg saját csendéleteiket, amelyek segítségével képesek a modern világ kérdéseire reflektálni.

A groteszk - amit jól ismerünk például Örkény István írásaiból - már a 15. században kialakult, amikor az ókori római grottákból előkerült ornamentális díszítések iránti érdeklődés felerősödött – nevét is ezekről kapta: az olasz "grotta" (barlang) és "fresco" szavak összevonásából. Ezek a művek fantáziadús, torzított formákat, állati és növényi elemek keverékeit ábrázolták, új esztétikai irányt nyitva, de csak a 19-20. században terjedt el széles körben, és sajátos, összetett ábrázolásmódja révén vált a társadalomkritika egyik legerősebb művészeti formájává. A groteszk egy komplex, összetett ábrázolásmód, amelyben összefonódnak ellentétes esztétikai minőségek: például riasztó, torz, rút elemek ötvöződnek fenséges, szép, komikus elemekkel, ambivalenciát, feszültséget hozva létre. "A groteszk egy valószínűtlenség valószínűsítése."¹ "Hiszen a groteszk, [...], az nem más, mint hogy az ember a világról valamilyen képtelenséget állít, hogy ennek az árán a világ valóságát jobban meg tudja közelíteni."² - írja Örkény István, akinek neve mára a groteszk szinonimájává vált. A groteszk nem csupán formai jellemző, hanem tartalmilag is érvényesülnie kell: képes provokálni és elgondolkodtatni, sajátos pszichológiai feszültséget teremtve a rémisztő és a komikus együttesével. Nem véletlenül vált a 20. században a tiltakozás és a társadalomkritika művészetben megnyilvánuló formájává, hiszen általa burkoltan lehet véleményt formálni, üzeneteket közvetíteni. A művészet minden ágazatában megjelenik, például a festészetben Hieronymus Bosch vagy Gácsi Mihály által, az irodalomban Örkény István és Chuck Palahniuk kedvelt műfaja, a szobrászatban Csíky László munkáin át ismerhetjük meg, míg a színházban Eugène Ionesco és Friedrich Dürrenmatt a nagymesterei a groteszknek.

Napjainkban ismét aktuálissá válhat a groteszk alkalmazása. A 20. század meghatározó eseményei ismétlődni látszanak, a gazdasági és politikai viszonyok bizonytalanná válása és a háborúk kirobbanása által a normális, megszokott keretek közül kibillen a társadalom. A groteszk célja, hogy rávilágítson a világ abszurditásaira. Képes feszültséget teremteni, hiszen egyszerre borzaszt el és gyönyörködtet, így rámutat a társadalmi feszültségek által okozott disszonanciákra, és kérdéseket vet fel arról, mit tartunk értékesnek, vonzónak vagy elutasítandónak. A groteszk ábrázolás a kortárs művészetben is releváns, aktuális értelmezéseket nyer, eszköze lehet a társadalmi és kulturális problémákra való reflektálásnak, provokációnak, akár csak a 20. században. A groteszk nemcsak művészeti kifejezőmód, hanem egyre inkább a társadalmi és egyéni konfliktusok tudatosítója is, amely a kortárs művészetben

tartalmilag szintén fontos szerephez jut. A groteszk, mint ábrázolásmód, a valóságértelmezés és az abszurditás révén provokál, és gondolatokat ébreszt a társadalom visszasságairól és az emberi tapasztalatokról, a groteszk egy tudatos alkotói szándék, döntés eredménye.

E kérdések vizsgálatával dolgoztam ki három képötletet. Ami összeköti őket; monokróm rózsaszín csendéletek, központi elemük valamilyen állati maradvány. A csendéletek statikus kompozíciók, amelyek az élet apró, de mély jelentőséggel bíró aspektusait tükrözik különböző szimbólumrendszereken keresztül. A komponensek tudatos válogatása lehetővé teszi, hogy a csendélet ne csupán vizuális élményt nyújtson, hanem érzelmi és intellektuális interakcióra is ösztönözzön, egy adott problémakörre reflektáljon. A groteszk esztétika provokatív vizuális narratívákat teremt, amelyek képesek a néző figyelmét megragadni és mélyebb gondolkodásra ösztönözni a bemutatott témák kapcsán. A csendéletek így nemcsak személyes emlékeket és érzéseket dolgoznak fel, hanem a kollektív emlékezetre és a társadalmi valóságra is reflektálnak.

A cím kiválasztásakor törekedtem arra, hogy az rövid, de kifejező legyen. A '*natura morta*' kifejezés olaszul „csendéletet” jelent, szó szerinti fordításban azonban „*halott természetként*” értelmezhető. Érdekesnek találom, hogy míg a germán nyelvek többsége az élet fogalmát társítja a csendülethez, addig az újlatin és szláv nyelvek többsége a halál jelentését kapcsolja hozzá. Úgy érzem, a „halott természet” szókapcsolat pontosabban tükrözi munkám tematikáját, ezért döntöttem az olasz kifejezés használata mellett.

Az első fénykép középpontjában egy levágott sertés feje áll. A fej és a belsőségekkel kontrasztot alkot a rózsaszín háttér, a rózsaszín abrosz, a virágok a vázában és a női testek. A babákat szétszedtem, rózsaszínre festettem a női test és -fej alakú szobrokkal egyetemben. Ezeket a nőiesség, női lét, társadalmi eszmények és szépségideálok szimbólumaiként használom. Az üreges, „üres” női fejet a disznó belsőiségeivel töltöttem meg, a női identitás kiüresedése, a külső megjelenés belső értékekkel szemben való felértékelődésére reflektálva. A belsőségek és a műanyag kontrasztja ezt a disszonanciát erősíti. Az élettelen, de élő dologra utaló műanyag tárgyak (testek, fejek, lábak), amelyek akár évmilliókig is fennmaradhatnak, azaz nem tudnak elpusztulni, szembekerülnek a döglött állat bomló maradványaival, groteszk hatást keltve, reflektálva a test mulandóságára, romlandóságára. A műanyag, mint mesterséges anyag, tartósságot sugall, miközben elválk az élettől, míg a hús, mint bomló anyag, az étellel

és a halandósággal kapcsolódik. E két anyag találkozása egy groteszk kontrasztot hoz létre, amely a mesterséges szépség és a valódi, mulandó test közötti szakadékot tükrözi.

A második csendéleten rózsaszín háttér előtt, halványrózsaszín, általam készített kagylóformában látható egy döglött disznó szíve. A kagyló lágy, kifinomult elem a képen, míg a sertésszív nyers megjelenése kontrasztot alkot vele. A disznószív értelmezhető a kagylóban kifejlődő gyöngy analógiájaként. A gyöngy a tisztaság, szépség jelképe, míg a disznószív az élettelenség, a mulandóság, a nyersség szimbóluma munkámban. A gyöngy szívre való cserélése radikálisan alakítja a jelentést. A befogadót a szépség és az élet valóságával, a mulandósággal szembesíti. A szív a test sebezhetőségére és törekenységére utal, az érzelmek, az élet forrásának jelképe. Ebben a kontextusban, egy halott testből kiszedett szívként groteszk hatást kelt, kettősség jelenik meg a jelentésben. A csendéletként való megfogalmazás tovább erősíti a jelentést, a vanitas csendéletekhez hasonlóan a halál és az élet párhuzamba állítására szolgáló eszköz.

A harmadik képötletet két módon is megvalósítottam. A képek központi eleme egy csirkeláb. Az egyik fényképen a csirkeláb karkötővel, és "ujjain" gyűrűkkel látható, a másik képen pedig tele van ragasztva ékkövekkel. A letisztult, elegáns megjelenéssel kontrasztban áll a döglött csirke lába. A 21. században vajon hogyan definiáljuk és értelmezzük a pénzt, a gazdagságot és a hatalom szimbólumait társadalmi és szociális kontextusban? Az ékszerek, ékkövek - gyakran a hatalom és a pénz státuszszimbólumai - egy döglött állat lábán arra világítanak rá, hogy az érték, a jelentés, amit egy tárgyhoz rendelünk, szigorúan társadalmi konvenciók. Nem mindig tükrözik a valós tartalmat, a társadalmi hierarchia, szokások abszurditását emelik ki. Az antropomorfizmus – az emberi tulajdonságok, szokások, jelentések állatokhoz, tárgyakhoz, dolgokhoz való rendelése, hasonlítása – fontos eszköze a képnek. Rávilágít arra, hogy a világot hajlamosak vagyunk saját szűrőinken keresztül értelmezni, vizsgálni, más szemszögeket, álláspontokat figyelmen kívül hagyva. A szépség, elegancia fogalma nem csupán esztétikai kérdés, hanem kapcsolódik olyan társadalmi, kulturális konstrukciókhoz, fogalmakhoz, amik folyamatosan torzítják, formálják az életünket, annak értékeit és normáit – például mit művel az ember természetadta testével, hogyan formálja azt a társadalom nyomásának hatására.

A csendéletek létrehozása során fokozatosan formálódott az elképzelésem, amelyben a groteszk és esztétikai elemek társítása nem csupán vizuális élményt, hanem egy többrétegű üzenetet hordozhat. Míg sokan talán egyhangúnak vagy unalmasnak tartják ezt a műfajt, én éppen

ellenkezőleg, felfedezhettem a benne rejlő sokszínűséget. Ez a folyamat lehetőséget adott arra, hogy a látszólag egyszerű motívumok mögött rejlő komplexitást és különböző értelmezéseket kifejtsem, így a csendélet új perspektívákat nyitott számomra. A kortárs művészet csendéletei nem csupán látványok; újraértelmezik a múltat és kérdéseket vetnek fel a jelenben, értéket és relevanciát adva a műfajnak. Olyan kifejezőeszközként élhetnek tovább, ahol a klasszikus kompozíciók és a mindenkori mára vonatkoztatható témák találkoznak. A műfaj értékeit, üzeneteit szem előtt tartva a csendéletek kortárs adaptációi alkalmasak arra, hogy aktuális témákat vizsgáljanak és provokatív kérdéseket vessenek fel.

Források:

^{1, 2} Örkény István: Párbeszéd a groteszkről (Budapest, Magvető, 1981., 139.o., 21. o.)

A. D. Coleman: The Grotesque in Photography (New York, Summit Books, 1977.)

Frances S. Connelly: Modern Art and the Grotesque (Cambridge, Cambridge University Press, 2003.)

Frances S. Connelly: The Grotesque in Western Art and Culture (Cambridge, Cambridge University Press, 2012.)

Norbert Schneider: Still Life (Köln, Taschen GmbH, 2003.)