

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? Munkám során erre a három kérdésre kerestem a választ.

A csendéletek évszázadokkal ezelőtt jelentek meg a művészetben, a 16. századra datálható az első realiztikus csendéletek elkészülése. A 16-17. századi európai művészet egyik fontos ágazata a flamand festészet, amely a csendéletábrázolásban különösen kiemelkedővé vált, például Jan Brueghel művei által. E festmények hordoztak mondanivalót, allegorikus üzenetet, gyakran ábrázolták vanitas csendéleteken a halált, az elmúlást; gyertyákkal, homokórákkal, koponyákkal szimbolizálva, így hívva fel a figyelmet az élet törékenységre. Máskor vallásos témákra (bűnhődés, elmúlás, feltámadás), vagy akár a mindennapi életből inspirálódó történetekből táplálkoztak. A 19. századra átalakult a csendéletek célja és értelmezése, népszerűségük csökkent a művészeti irányzatok változásával. A festészet és a művészetfelfogás átalakult, a fotográfia megjelenésének jelentős szerepe volt mind a művészet, mind csendéletek műfajának alakulására. Mivel fotográfia képes a látvány részletgazdag és pontos reprodukálására, így a festészet célja átalakult. Az impresszionizmus és a modern művészeti irányzatok az érzékelés, a fény és színek megjelenítését helyezik előtérbe, azt vizsgálják, 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 érdekességgént, semmint művészeti értéket hordozó alkotásként.

A kortárs művészetben újraértelmeződik a csendélet, nemcsak esztétikai élményt nyújthat, hanem társadalmi és kulturális narratívákat is közvetíthet (például a fogyasztói társadalom kritikája, az ökológiai problémákra való figyelemfelhívás), a klasszikus csendéletek üzenete - bár modern kontextusba kerül, de - örökérvényű marad. 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, az idő múlásával új jelentéssel gazdagodik. Napjaink művészei, mint Mat Collishaw, Wolfgang Tillmans, Laura Letinsky vagy Puklus Péter, e gondolatok mentén alakítják csendéleteiket, amelyek segítségével a modern világ kérdéseire reflektálnak.

A groteszk - amit jól ismerünk például Örkény István írásaiból - már a 15. században megjelent a művészetben, amikor az ókori római grottákból előkerült ornamentális díszítések iránt az érdeklődés felerősödött – nevét ezekről kapta: az olasz "grotta" (barlang) és "fresco" szavak összeolvadásából. Ezek a művek torz formákat, állati és növényi elemek keveredését ábrázolták. Új esztétikai irányt nyitott, de csak a 19-20. században terjedt el széles körben, sajátos, összetett ábrázolásmódja által a társadalomkritika egyik kifejezőmódjává vált. 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 a befogadót provokálni és elgondolkodtatni, sajátos pszichológiai feszültséget teremtve a rémisztő és a komikuselemek együttesével. Nem véletlenül vált a 20. században a tiltakozás művészetben megnyilvánuló formájává, hiszen burkoltan lehetett segítségével véleményt formálni, üzeneteket közvetíteni. A művészet összes ágazatában megjelenik, például a festészetben Hieronymus Bosch vagy Gácsi Mihály által, az irodalomban Örkény István és Chuck Palahniuk kedvelt műfaja, a szobrászatban Csiky László munkáin át ismerhetjük meg, míg a színházban Eugène Ionesco és Friedrich Dürrenmatt a nagymesterei a groteszknek.

Napjainkban újfent aktuálissá válhat a groteszk alkalmazása. A 20. század meghatározó eseményei ismétlődni látszanak, például a gazdasági és politikai viszonyok bizonytalanná válása és a háborúk kirobbanása által kibillen a normális, megszokott keretek közül az élet. A groteszk rávilágít a világ abszurditásaira. Képes feszültséget teremteni, egyszerre borzaszt el és gyönyörködtet, így reflektál a társadalmi feszültségek által okozott disszonanciákra, megkérdőjelezi, mit tartunk értékesnek, vonzónak vagy elutasítandónak. A groteszk ábrázolás releváns a kortárs művészetben, aktuális értelmezést nyer, eszköze lehet a társadalmi és kulturális problémákra való reflektálásnak, provokációnak, akár csak az előző évszázadban. A groteszk nem csupán egy kifejezőeszköz, hanem a társadalmi és egyéni konfliktusok tudatosítója is, a kortárs művészetben tartalmilag fontos szerephez jut. A groteszk, mint ábrázolásmód, a valószínűtlenség és az abszurditás révén provokál, és elgondolkodtat a társadalom visszasságairól, az emberi tapasztalatokról, a groteszk egy tudatos alkotói szándék, döntés eredménye.

E kérdések vizsgálatával alkottam meg három képötletet. Ami összeköti őket; monokróm rózsaszín csendéletek, valamilyen állati maradvány a központi elemük. A csendéletek statikus kompozíciók, az élet apró, de mély jelentőséggel bíró aspektusait tükrözik különböző szimbólumrendszereken keresztül. A komponensek tudatos válogatása által a csendélet nem csupán vizuális élményt nyújthat, hanem intellektuális interakcióra is ösztönözhet. A groteszk esztétika olyan narratívákat teremt, amelyek képesek a néző figyelmét megragadni és provokálni. A csendéletek így reflektálhatnak a kollektív emlékezetre és a társadalmi valóságra.

A címválasztáskor törekedtem arra, hogy az rövid, ám kifejező legyen. A '*natura morta*' kifejezés olaszul „csendéletet” jelent, szó szerinti fordításban azonban „*halott természetként*” értelmezhető. Érdekesnek vélem, 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 sertésfej áll. A fejjel és a belsőségekkel kontrasztot alkot a háttér, a rózsaszín abrosz, a virágok és a női test alakú szobrok. 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 belsőségeivel 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 évmillióig 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 kontrasztot hoz létre, amely a mesterséges szépség és a valódi, mulandó test közötti szakadékot, kettősséget tükrözi.

A második csendületen 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 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. Segít felismerni, hogy hajlamosak vagyunk a világot saját szűrőinken keresztül vizsgálni, értelmezni, figyelmen kívül hagyva más szemszögeket. A szépség fogalma nem csupán az esztétikához, hanem olyan társadalmi, kulturális konstrukciókhoz, fogalmakhoz is kapcsolódik, amik folyamatosan torzítják, formálják az életünket, annak értékeit és normáit – például, hogy mit művel az ember természetadta testével, hogyan formálja azt a társadalom nyomásának hatására.

A csendéletek létrehozása során fokozatosan formálódott az elképzelésem. Míg sokan akár egyhangúnak vagy unalmasnak tarthatják a csendéletek műfaját, én éppen ellenkezőleg, felfedeztem a benne rejlő sokszínűséget. Lehetőséget adott arra a folyamat, hogy a látszólag egyszerű motívumok mögött rejlő komplexitást és értelmezéseket vizsgáljam, a csendélet új perspektívát nyitott számomra. A kortárs művészet csendéletei nem szimplán látványok; újraértelmezik a múltat és kérdéseket vetnek fel a jelenben, relevanciát és értéket 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.)