

A politikai pokol oltárképei*

drMáriás új képeiről

Úgy tűnik, drMÁRIÁSnak sikerült a kellő pillanatban ráloccsantania a festéket a vásznaira. Legalábbis ez derült ki a legutóbbi szegedi kiállításán, melynek egy nagy sóhaj lett a címe: *Jaj, de várom már a választásokat!* Ezek után nem csoda, hogy a legfrissebb, hágai kiállításán is folytatja, amit a szegedi jelenés után a budapesti Godot Galériában megmutatott: a népvézérekből, pl. Orbán Viktorból a szakrális közimádat orgiasztikus képtárgya lesz (*Orbán Viktor Hermann Nitsch műtermében*). Az sem elhanyagolható szempont, hogy Orbánnak csak a fejét látjuk, mintha a Nitsch-i esztétikát idéző vér(utánczat) egyenesen guillotine-ról



drMÁRIÁS
Viktor sír, 2013,
akril vászon,
80 x 100 cm

fröccsent volna a vászonra. A festmény így nem kevés humorral utal arra, hogy a történelem folyamán milyen sorsra jutottak a feudális légvárakból parancsolgató urak. Magyarország jelenlegi miniszterelnökét más kiadásban is láthatjuk: a *Viktor sír* című festményen a nevezetes politikus képregény-hősként mutatkozik meg. A harsány, szinte már foszforeszkáló színű a Trianon-nosztalgia műviségére is utalnak: a Trianon szó képregényes buborékban lebeg a miniszterelnök homlokánál. A Roy Lichtenstein-i pop artot idéző képen a népvézér arca rózsaszín, a haja és a szemöldöke pedig nemzeti színekben pompázik. Összegezve: Orbán Viktor ezen a festményen úgy néz ki, mint egy nemzeti papagáj. Ehhez a giccsparádéhoz és gondolatkörhöz kapcsolódik a *Kádár János a rendszerváltás éjszakáján imádkozik* című festmény is: a kép domináns figurája Kádár János, fekete öltönyének gyászos színe meghatározza a hangulatot, a háttér kékjében pedig napraforgófejekre emlékeztető csillagokat látunk, belsejünkben vörös alapon fehér csillagokkal, illetve kereszttekkel. A napraforgócsillagok az ideológiai kurzusváltás ironikus jelképei, melyeket körberöpködnek gyerekrajzokra emlékeztető, üres, sárga angyalkák. Kádár balján félbevágott vörös csillagot, jobbán pedig az öltönyével harmonizáló sötét fekete keresztreszletet látunk. Mindeközben az imádkozó diktátort főbe lövik, homlokán szétfröccsen a vére. Am a diktátor halála pusztán trükk, mert új ideológiai köntösben ismételtelen feltámad (akárcsak Rákosi idején a kommunista felügyelet alatt lélegeztetett, egyházi ikonográfia). drMáriás képi nyelven mezteleníti le a kelet-európai ideológiai giccs alakzatait, bizonyítván, hogy a rendszerváltás pusztán átmenet az egyik képi diktatúrából a másikba: a politikai reklámstratégia a kiüresedett jelképek kombinatórikáján alapul. Ugyanez tapasztalható az indián törzsfőnökké, amerikai szabadságszoborrá és fociidrukkerré stilizált Putyin képén, aki rejtélyes, zöld tekintettel hipnotizálja az agyakba: szurkolj értem, ahogyan én szurkolok érted. Hasonló lelkesedés tör ki az elfonnyadt Cicciolina iránt is, akiért, a képcím bölcsessége szerint, *kisnyugdíjasokként is rajongunk*. drMáriás gyakran változtatja képeinek címeit, mintha ezzel egyszerre csempészne önreflexív, önkritikus mozzanatot a munkájába, másrészt pedig utal a műalkotás lezárhatatlan folyamatára: a befejezettnek ható képet a címváltásokkal mindig új jelentésekkel, új látványelemmel lehet feltölteni. A budapesti tárlaton a Cicciolina-kép címe így módosult:

* Jelen írás a drMáriás utóbbi három kiállítására reagál: a szegedi Kass galériában *Jaj, de várom már a választásokat!* (2013. 07. 21 – 2013. 09. 15.), illetve a budapesti Godot galériában *II Erzsébet titokban Geronazzo Máriával egyeztet a keleti nyitás politikájáról a Külön 2014 Nemzeti Parkban* (2013 december 4 – 2014 január 4.), és a hágai *Hollywood a Vasfüggöny mögött – Hollywood Behind the Iron Curtain* (2014. január 30 – március 24.)



DRMÁRIÁS
Lázár János Mártélyon
pirettezik, miközben piros hó
esik, 2013, akril, farost,
110 x 160 cm

Cicciolina kisnyugdíjasként Parassapusztán. A cím változik, a kép azonban nem: Cicciolina arcán tán nem is festék, hanem ondó csorog lefelé, végtelen mennyiségű, onanizált ondó rácsozza be a szendévé dermedt pornó-és politikai ikon portréját. Ez a kép pontosan bizonyítja, hogy hiába a sok ráncvonal a vénülő díva bőrén, az idő nem fog a bálványozás síkos sóvárgásán: a kép(ernyő) előtti lihegés örök. A művészet pedig nem ártatlan, a szépségen ott az ideológiai smink, ahogyan fordítva is: a politika átesztétizált lófasz. Jól jön ilyenkor a groteszk irónia, kiváló óvszer, amire Sziveri János is fogadott:

Óvszerződés

Az irónia: módszer
a groteszk állapot
bevesszük a gyógyszert
mi beteg állatok

Az irónia gyógyszer
groteszk állatok
bevettük a módszert –
beteg állapot (!)

Doktor urunk a paródia, a karikatúra, a stílutan-
zat, a satíra eszközeivel provokálja, ironizálja a
művészet, a politika és a popkultúra szenthárom-
ságát. drMáriás mindezt feLugossy László (és
persze az egykori bandatárs, Bada Dada) abszurd
és abszolút modortalanságának jegyében alkotja
meg. A hágai tárlaton bemutatott *Kádár János
Egon Schiele műtermében* című festmény a poli-
tikust egy prostituált kéjelgő pózában láttatja.
Az ismert Schiele-figura itt a lélektani, illetve az
elhasznált női test ábrázolásának problémái mel-
lett a paródia, valamint a gúny alakzataival töltő-
dik fel. A Schiele-kép megidézése az elkurvult
politika kritikájává válik: szinte hallani a piros párt-
pulóverbe bújt Kádár János nyüszítését, hogy
valaki kefélje már meg! A *Marilyn Monroe mégis
lefekszik a kutyával* című festmény (a kép eltűnt
egy idő után a szegedi tárlaton, valószínűleg nem
a régi cím miatt: *Marilyn Monroe mégis lefek-
szik Rousseau kutyájával*) hasonló parodisz-
tikus aktusként működik. Úgy is mondhatnánk,
a rousseau-i naivitás fajtalanokodik a drmáriási
paródiával: a kép Henri Rousseau naiv művé-
szetének modorában mutatja meg a sexualitás,
illetve a pop kultúra nárcisztikus vonását, ugyanis
az élvező Marilyn Monroe a perverz aktus köz-
ben saját tükörképét nézi, a saját arcában gyö-
nyörködik. A stílusan-
zatok választása sokszor
önkényességet mutat, a sorozatosság a tömeg-
gyártás kritikája is. Míg pl. Hermann Nitschnél a
vallásos szimbólumok, a kegytárgyak a zsigeri
testi tapasztalat felől érzékeltetik a kimondha-
tatlan, az ábrázolhatatlan jelenlétét, s lesznek így
a pop vallásosság, a művészet és a múzeum kri-
tikájává, addig drMáriásnál a kép metafizikájának



DRMÁRIÁS
Ratko Mladic tévedésből
Ferenc pápához fohászkodik a
Hágai börtönben egy Fernand
Léger-ről szóló dokumentumfilm
nézése közben

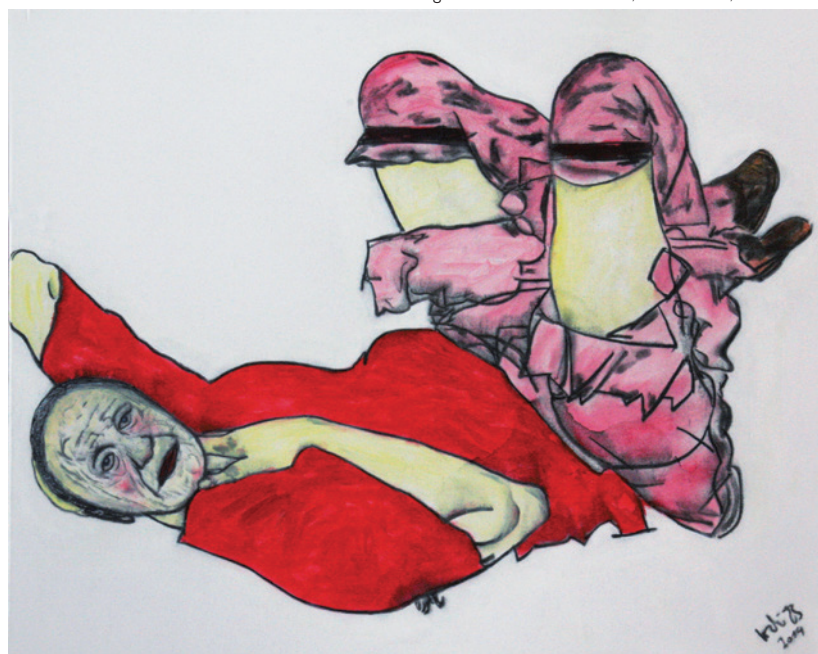
a paródiáját látjuk: Orbán Viktor feje a kép centrális helyét foglalja el ugyan, de önmaga kiüresedtségére, szimulációjára utalhat csupán. Az arc Banksy-graffitit idéz, nem a nitschi hús-vér, nyelven túli dimenziót. A legtöbb képen éppen az arc és a stílusutánpótlás, ritkán a test vagy a figura válik központi tényezővé. Az arc, akár a stílus, váltan felszínes, nem törekszik sem lélektani, sem realista kidolgozottságra. Hasonló látvány fogad minket a Gyurcsány Ferencet ábrázoló képen (*Feri gyere vissza!*): a kelet-európai Hollywood egyik politikai sztárjának arcszimulációját mintha a Cicciolina portrét borító ondócsorgás, valamint turha és vérfrocscsenetek díszítenék. Ezt a hanyag arcábrázolást legszemléletesebben talán a Kim Dzsong Unt ábrázoló festményen láthatjuk: a portré csak fehér körvonalaiiban jelenik meg, a tartalma hiányos, üres. Akár arc, akár figura kerül a szemünk elé, mindegyik pusztán szimptóma. A szimptóma a poszt-pszichoanalízis szerint (Lacan, Žižek) a traumatikussal áll összefüggésben. A kép pedig a trauma megidézésén keresztül képes manipulálni. Éppen ezért a szegedi kiállítás címe (*Jaj, de várom már a választásokat!*) parodisztikusan hívja fel a figyelmet, hogy a választás folyamatos, nemcsak a politikában, hanem a művészetben, a gárdásító hétköznapiakban is. Ilyen értelemben, nem mindegy, kit, mit, hogyan választunk a nézés során, mert a képi fordulat kultúrájában a vizualitás hiperdiktatúrája dirigálja a tempót, a háború pedig a tekintetért zajlik. A *Tito elvtárs szivarozik* (egy korábbi címváltozat szerint: *Tito elvtárs mint Humphrey Bogart*) című festmény azonosítja a filmsztárt a szoft core diktátorral: szivar és csillag, ezek voltak az amerikai filmekért rajongó Tito elvtárs legfőbb motívumai. Nem vitás: Tito elvtárs az amerikai populáris filmek eszközeit is használta a személyi kultuszának kiépítéséhez: hogy mindenki őt bámulja, akárcsak Humphrey Bogartot a kultikus *Casablanca* című filmben. Tito elvtárs ezen a képen, a filmsztárhoz hasonlóan, igazi camp-személyiségként dominál. Mit lehet tenni? Ahogyan drMáriás: firkáljuk össze feketével a választási plakátot, vagy fröcsköljük le vörös takonnyal, legalább jó buli lesz.

drMáriás szimptomatikus képei többször a gyerekrakozok naivitását, egyszerűségét idézik, mint pl. az *Aczél György műteremben figyelmezteti Dubuffet-et* vagy a *Kim Dzsong Um méltatja Mark Rothko művészetét* című műveken. A *Nicolae Ceausescu Georg Baselitz műtermében* című festmény pedig arra is választ ad, hogy honnan pottyantak közénk a diktátorok, akik olyanok, mint az istenek a pigmeusokról szóló játékfilmben: a fejükre estek. Abban a világban pedig, amit Baselitz hozott létre: mindenki fejre állt. Ugyanígy említhetjük Slobodan Miloševićet is, aki drMáriás szerint azért szomorú, mert senki sem akar vele focizni a pokolban. A hajdani diktátor itt azonban nem pusztán önmaga karikatúrája,

hanem azt is láthatjuk, hogy számára a legnagyobb pokol a magány, az elhagyatottság. Szinte megkönnyezzzük Miloševićet, hogy nincs játszótársa: a vörös tájban a feketés zöldes hegyek és a fekete út dominál, az egykori diktátor pedig lebiggyedt ajakkal, búsan dől a kép sarka felé. Kiderül, hogy a túlvilágon a tirannus számára a középpontból való kiesés, a margóra és a magányba kényszerülés jelenti a legnagyobb szenvedést. Hüpp.

A graffiti több szempontból is megjelenik drMáriás alkotásain: a *Combino Brothers* című képen a metró-botrány hőseit, Demszky Gábor és Hagyó Miklós nevető figuráit, a metrós graffitiken pedig különböző leleplező beszólásokat, trágárságokat látunk. Továbbá a képcímek rendszerint ironikus szlogenekként is felfoghatóak, sokszor a graffitire jellemző poén és társadalomkritika, a direktesség, a politikai szólások paródiája nyilvánul meg bennük. A graffiti a tabuval, a cenzúrával szemben működik, a szubkultúra egyik artikulációs formája, éppen ezért nem áll távol drMáriás punk anti-esztétikájától. Képei ilyen szempontból felfoghatóak a múzeum, az intézmény, a kánon avantgárd kritikájaként is. A kritika a humorban nyilvánul meg, így lesz drMáriás a karneváli tabudöntögetés bohóca, istentelen prófétája. A politikai kontextus ellenére művészete nem uszító pártpolitika, mert minden irányba harap. drMáriás veszélyes kobra, képein háttorzongatóan sziszeg. Az eklektikus stílushasználat elsősorban posztmodern gesztusnak hat. Az ún. magas és a pop kultúra paródiája felszámolja a művészet hagyományos jelentéseit: nincs eredet, nincs mélység, csak felszín van, a semmi unalmas ismétlődése. Ez összefügg a metafizikai Semmivel is, amire Szombathy Bálint pontosan utal a korábbi festmények alapján (vö.: Sz. B.: *drMáriás képzőművészete*, 16.). A transzcendencia hiánya a fogyasztói reprodukciós auramentes semmijében nyilvánul meg, aminek egyaránt része a művészet, a vallás és a politika is. Minden idézet és paródia: önismétlő tömegcikk lett. drMáriás nem arra mutat rá, hogy a művészet csak giccsként lehetséges, hanem arra, hogy a tömegkultúra kisajátítása során a művészet sem kivétel. Ám paradox módon épp ez az éles kritika hívja fel a figyelmet a magasabb rendű létezés alapjainak újrafelfedezésére. E tekintetben drMáriás eltávolodik a posztmodern magatartástól, s közelebb kerül a gyökerekhez, az avantgárdhoz. A tömegfogyasztói „semmi” kapcsán hasonlóan jellemezte Baudrillard Andy Warholt, az új felszínesség alkotóját fedezte fel benne. Bár vannak hasonlóságok abban, ahogyan Warhol pl. Mao Ce-tungból gyárt pop-ikont, tömegfogyasztási cikket, drMáriás csak részben használja fel a pop art eredményeit. Ibos Éva szerint: „[...] képein a mai magyar közbeszéd és „kulturha” jelrendszere szerepel, de persze nem abban a kíméletlenül puritán, mechanikus felnagyításban, mint az őspopos kollégáknál, hanem kissé bonyolultabb, már-már árnyalt formában.” (www.revizoronline.com) drMáriástól ugyanakkor nem áll messze az NSK

DRMÁRIÁS
Kádár János Egon Schiele műtermében, akril vászon, 80 x 100 cm



Cserba Júlia

Kint-bent, Hamish Fulton és Tony Cragg kiállítása

Hamish Fulton – CRAC, Sète
2013. október 30 – 2014. február 2.

Tony Cragg – Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne
2013. szeptember 14 – 2014. január 5.

kötélékében fellépő szlovén képzőművészeti csoport, az IRWIN és a hozzá kötődő zenei szekció, a Laibach retroavantgárd, illetve transzavantgárd esztétikája sem, mely többek között éppen a magas és a pop kultúra ideológiai mátrixát vizsgálja. Esetükben a kisajátított kulturális elemek, hulladékok az ideológiai mechanizmus leleplezését végzik el, montázsok a vágy gépezetének manifesztációi és manifesztumai a totalitáriánus tömegiparban. Átaluk belekukkanthatunk a Totalitáriánusz sötétjébe. Pl. a Laibach *Volk* című lemezén a különféle nemzeti himnuszokat torzítja el, parodizálja, a sajátjukat is beleértve, mindezt a pop kultúra gyarmatosító angol nyelvén. Mind Warhol, mind az IRWIN, illetve a Laibach a punk anarchista attitűdje miatt is fontos drMáriásnak, aki viszont többek között abban különbözik az elődöktől, hogy harsányan kacag. Warhol nevéte hidgebb, az IRWIN-é intellektuálisabb. Korunk Tristan Tzarathustrája, drMáriás nevéte máshogy öli meg a „nehézség szellemét”: hahotája úgy rezeg bennünk, mint egy mennyei vibrátor. S ebben a vibrátorban halhatatlan az elem. A kéj pedig garantált, ha mégsem jön be, akkor a dugásban lehet a hiba. El kell találni a konnektort, ennyi meg egy csatos bambi.

Ha a tagadás avantgárd gesztusa fontos drMáriásnak, akkor miért kell bevonulni egy galériába, hagyományos formában kiállítást rendezni? Száraz, százéves kérdés, akadémikus dagonyázás a semmiben. Csússzon be hát a közhely: az intézmény tagadása az intézményben zajlik, a művészet provokációja a művészet eszközeivel történik. drMáriás mindezt sokszor a camp esztétika eszközeivel jeleníti meg. Susan Sontag szerint a camp esztétika a „komolyság” trónfosztását végzi el többek között a játékoság által: komolyan veszi a frivolitást, ahogyan frivol módon közelíti meg a komolyságot. A giccset is ezzel a kettős játékkal használja, ám célja a műélvezet, nem az ítélet. drMáriás munkamódszerében nehezen dönthető el, hogy melyik a fontosabb: a társadalomkritika, a képkritika, a művészetkritika vagy az önmagát keblező műélvezet? Azt is mondhatnánk, hogy nála a kritika és a humor lesz az élvezet képtárgya. Erre az egyik legjobb példa a Zámbo Jimmyt ábrázoló alkotás: a magyar dal- király portréja Lautrec Yvette Guilbert kabaré- énekesnőről készített egyik vázlatának idézete. A paródia itt többirányú: egyrészt a pop kultúrára, a magas művészetre, másrészt magára az alkotói szubjektumra is vonatkozik. Lautrec, alias drMáriás ezen a festményén a világ legszebb nőjeként láttatja velünk Zámbo. „Engem csak szeretni kell” – szól a király egyik dala. drMáriás előadásában e nóta síron túli, zombi-Zámbo hörgéssé válik. Azt duruzsolja a fülünkbe: csak szeretnünk kell őt, a sztárjait, csak szeretni, csak szeretni, s maholnap értük döngölhetünk meg a tévés csatatéren.

Egyidőben két különböző helyszínen, Sète-ben és Saint-Étienne-ben két monográfikus kiállítás mutatja be a kortárs brit képzőművészet középgenerációját képviselő Hamish Fulton és Tony Cragg munkáit. Mindkét művész azonos időben, a hetvenes évek kezdetén, ugyanakkor más és más irányban indult el pályáján. Míg Fultont a land art-hoz és a konceptuális művészethez szokták kötni, addig Cragget az új realisták, a pop art és a neo-dadaizmus továbbörökítőjének tartják. Fulton azonban nem fogadja szívesen a rá vonatkozó besorolást. Mint magától a művésztől tudjuk, alkotómunkájának a gyaloglást tartja. És mivel a természetben járva, iskolatársától és barátjától, Richard Longtól eltérően, a környezeten semmiféle változtatást nem hajt végre, és csak a legelkerülhetőbb nyomokat hagyja maga után, valóban nem helytálló, ha munkásságát a land art-hoz soroljuk. Ugyancsak Fulton véleménye az is, hogy művészetét konceptuálisnak sem lehet tartani, mivel mint mondja: „nálam a koncept, az elképzelés nem marad pusztán ötlet, a gyakorlatban is megvalósul.”

Hamish Fulton kiállítása, részlet, Sète, CRAC, 2013
© Fotó: Cserba Júlia

