

A nemzetközi szinten a kilencvenes éveket az identitás kérdések mellett a testpolitika határozta meg. „A test központi kategóriává vált úgy a tudományban, mint a kulturális életben...Való igaz, hogy Nyugaton a társadalmi bizonytalanságok időszakában mindenkor kulcstémává lépett elő a test.” – írja *Bodyscope* című könyve (1995) bevezetésében Nicholas Mirzoeff. A test felbukkanását az ezredvégen jellegzetesen posztmodern jelenségnek tekinti, amennyiben az eltér a tökéletes, szép emberi test, az integráns és univerzális testkép utópiájától, s a tökéletlen, öregedő és romlandó, esendő testet és testrészteket, a sokféle (időben és térben nagy variációt mutató) testi identitást, a „devianciákat”, s „mutációkat” tárja elő; mindazt, ami a reneszánsz óta érvényben lévő, s a felvilágosodás által kanonizált utópisztikus testképnek áldozatul esett. A szemléletváltást a testre vonatkozó képzetek, ismeretek és módszerek új orvosi technológiáival (szervátültetés, plasztikai sebészet, biogenetika, génesebészet stb.), a komputer-világ, s a virtuális valóság által megváltozott test-fogalommal, továbbá a nemi identitás bevett normáitól eltérő csoportok társadalmi aktivizálódásával, s az AIDS-szel hozza összefüggésbe.

A túlon túl átpolitizált és a modernista-formalista szemléletben megtapadt hazai kontextus a művészeti gyakorlat és a kritikai reflexiók vonatkozásában egyaránt felkészületlen illetve elutasító volt a kortárs nemzetközi, elméleti és művészeti diszkurzus befogadására és értelmezésére. Úgy tűnt, hogy a klasszikus művészeti hagyományban gyökerező idealizáló-esztétizáló, a testet zárt, tökéletes univerzumként tételező, azt egységben látó s kívülről szemlélő mimetikus testábrázolástól való eltávolodás, vagyis a testnek metaforikus illetve fragmentált, a határok, polarítások elvesztésének, a dezintegrálódás eszközeként való dekonstruktív használata érintetlenül hagyta a hazai művészeti társadalmat.

Konszenzus uralkodik azon a téren, hogy a test új szemléletű képzőművészeti megjelenítéséhez a nemzetközi szinten a női akt és a szexualitás történeti reprezentációjának feminista kritikai analízise nagyban hozzájárult. Minthogy a hetvenes évek művészei a nemi identitást a testi, biológiai különbségekkel kapcsolták össze, eredendő, „esszenciális”, genetikusan kódolt közös női jegyekben (sisterhood), ellentétben nyugvó bináris rendszerben, s rögzített nemi polarításokban gondolkodtak. A test munkáik középpontjában állt, mert azon keresztül a korábban visszaszorított, ill. degradált „speciális” női minőségeket, érzékelést, életélményeket, tapasztalatokat kifejezésre lehetett juttatni. Azonosultak továbbá azokkal a társadalmi nemi megfeleltetésekkel is, melyekben a nő a természettel (szemben a kultúrával), a testtel (szemben a szellemmel), az ösztönössel (szemben a tudatossal), az érzelmivel (szemben a racionálissal), a kaotikussal (szemben a megformálttal) kapcsolódott össze. A korábbi alárendelt pozícióval szemben ünnepelték, idealizálták ezeket a jegyeket (Judy Chicago, Miriam Shapiro és mások). A következő évtized női művészeinek szemléletében már nem váltak ketté a biológiai nemek (sex) és a társadalmi nemi szerepek (gender), hanem mindenestül társadalmi

ANDRÁS EDIT

A test reprezentációja a kilencvenes évek magyar művészetében

Representation of the Body in Contemporary Art in the nineties

The paper is an updated and enshortened version of the author's scholarly essay published in ****Erotics and Sexuality in Hungarian Art* (Budapest, 1999). It reflects on the main trend of the nineties that focused on the body, and body politics. It introduces the Western, mainly American trends, and their leading figures, and compares the difference between the subsequent generations in their understanding of the body, especially the female body. It examines the parallel phenomenon, the similarities and differences in the Hungarian scene. The author states that in the mid-nineties the over-politicized local scene in which the formalist-modernist attitudes were fossilized, both in sense of art practice and critical reflections, was rather hostile and unprepared for the reception and interpretation of this discourse. As a consequence of the hierarchical and conservative, male dominated local context, even those works (made mostly by women) that reflected on the discourse were forced to accept the structure of the scene if they wanted to be seen and heard. Their strategy was to outwit, camouflage or apply tricks of disguise as tactics of survival. The other characteristic of the local version of the body trend is that the significant generational division in attitudes and in understanding body and body politics that branded the Western art works of the last decades of the 20th century did not exist at all. Different notions and attitudes could easily merge in the Hungarian works.

The paper identifies Mária Berhidi as the forerunner of the new way of thinking about the body, who carved small marble sculptures (*Fetish*, 1979; *Butterfly*, 1988) in the late seventies and eighties reflecting on the ambiguity of female body seen from an inner female position. The paper analyses the art works of the most important artists in time of political transition, when women artists were the more active protagonists of the body. Among them are Ilona Németh's installations, that arose the sensation of getting inside the body. However, the notion of “abject” was present only in a deferred addressing, that is, in a very subtle and less direct way. The male artist Tibor Gyenis is the only one who explicitly utilizes the artistic possibilities of abjection and border crossings. Ilona Németh is a champion of other explorations of the body as well. She demonstrates the power of medical gaze through her *Gynecological chairs* and when she excludes the objectifying male gaze exposing female sexuality in her king size red velvet bed, named *Get laid! Multifunctional woman*. Marianna Csáky and Luca Góbbolyös break taboos surrounding blood and meat and decaying female body as well as homosexuality. Kriszta Nagy who is the most radical woman artist of the scene addressed the issue of the constructed nature of the body that not just culturally but also medically is controlled. She also exposed the media generated notion of the ideal body and the mutant body in her digital print *200 000 HUF*. In the new millennia regional, socio-political issues and the economic and political difficulties of transition got into the forefront of Hungarian art, while body issues, body politics took a back seat.

konstrukciónak minősült a nemi identitás, ezért elhatárolták magukat az „esszencialista” tanoktól, s annak legfőbb médiumától, a testtől is. A megörökölt, s nemi értelmezésekkel átítatott kulturális formák, s a szocializáció során elsajátított nyelv kritikai analízisére, s azon keresztül a reprezentációs sémák, normák rendszerének leleplezésére, lebontására (dekonstrukció) koncentráltak (Barbara Kruger, Cindy Sherman és mások).

A kilencvenes évek hibrid, fluid identitást tételező megváltozott világlátásában a test újra helyet kapott, mint ami mindig is részét képezte a mindenkori kulturális modellnek és szabályozó rendszernek, s mint ilyen kiválóan alkalmasnak mutatkozott a kirekesztéseken alapuló hatalmi struktúrák működésének szimbolikus megragadására, illetve az abból fakadó képzetek, kulturális normák metaforikus megidézésére, továbbá a tabutémák, s kollektív elfojtások, hamis illúziók és kényszerképzetek előtárására, felmutatására. „A kilencvenes években a test a halál, a megcsonkolás, a destrukció képében a testi-fizikai identitás elvesztésének kifejezőeszkövévé vált... A kulturális és politikai bizonytalanság és kiszolgáltatottság légkörében a test szennyezettsége és szétesése a morális és társadalmi bizonyosságok összeomlásának nagyerejű metafórájává vált.” (Rosemary Betterton)

1989 után Magyarországon az új hangokra, mentalitásra, szemléletre sokkal inkább a nők, és jóval kevésbé a férfiak voltak fogékonyak. A test-trend kibontakozása is szinte kizárólag a nők munkáihoz köthető, de ők sem tudták függetleníteni magukat a hazai domináns modernista értékrendtől. A test használatának, reprezentációjának különböző helyi módjaiban a finom álcázási módok, túlélési stratégiák jól kitapinthatók. A test gender-relációinak, társadalmi konnotációinak analízisével, illetve esendő, halandó voltával, hús-vér valóságával, s ezek képzőművészeti reprezentálásával foglalkozó trendnek többnyire csak erősen áttételes megfelelői jelentek meg nálunk a kilencvenes években.

A trend szemléleti előfutárai Berhidi Mária hetvenes-nyolcvanas években készült, a testhez a nemi szerepek aspektusából közelítő szobrai. Munkáiban az erotikus női test a maga fizikai valójában, aktként, a férfi tekintet (male gaze) szexuális tárgyaként (sexual object) jelenik meg, de női, s ilyenén erősen ambivalens módon, egyszerre kívülről és belülről szemlélt aspektusból láttatva az erotikus vágy tárgyát (*Fétis*, 1979). Az évtizedfordulón ironikus, groteszkbe forduló adaptálását nyújtja a fetiszizált női testnek (*Lepke*, 1988). A nemi polarításokat hatalmi, hierarchikus viszonylatba helyezi, s a ”természetüknél fogva” eleve adottnak tételezett kategóriákat, s azok nemi megfeleltetésének rendszeréhez (férfi diszciplínaként kezelt tudomány és a kultúra, azaz racionalizmus, kreativitás, rend kontra természet, azaz ösztönösség, reprodukció, káosz) ironikusan viszonyul és finoman megkérdőjelezi. Berhidi felhasználja a nyolcvanas évek dekonstruktív elemző-interpretáló módszerét, de a nyugati kortársaktól eltérően a test fizikai formáját megtartja, s nem számúzi művészetéből.



1. Berhidi Mária:
Fétis | Fetish |
1979 | márvány,
fém | marble,
metal

2. Berhidi Mária:
Lepke | But-
terfly | 1988 |
kvarchomokkő, fém
| quartz, metal



3. Csáky Mariann
kiállítása | Mariann
Csáky's exhibition
| 1997 | installáció,
Galéria 56 |
Installation,
Gallery 56



A nyolcvanas évek végére jellemző, a korábbi paradigmákat lebontó dekonstruktív, analitikus szemlélet, de főleg annak tudatos művészeti képviselője szinte teljesen hiányzik a hazai művészeti palettáról, részint a korábbi modernista diszkurzus erős meggyökerezése, másrészt a dekonstrukcióra irányuló diszkurzus hiánya okán. Csáky Mariann a testiséggel kapcsolatos tabuk kikezdésével, megcsontosodott reprezentációs klisék, normák lebontásával foglalkozott, de már a ”test-embargót” feloldó kilencvenes évek jegyében. A másik művész, akinek munkái jól ízültek a nemzetközi kontextusba, a Szlovákiában élő magyar művész, Németh Ilona. *Feküdj le!* (*Többfunkciós nő*), 1996 című munkája hatalmas vörös nászágy. A 26 lyuk mindegyikéből más-más női hang hallatszik a női sokarcúság és a saját, női szexualitás képviselőjében az átható és tárgyiasító férfi tekintet kiiktatásával. A piros bársonnyal, nyúlszőrrel, gipszöngyeggel bevont nőgyógyászati vizsgálószékekkel (*Nőgyógyászati magánrendelő*, 1997), a kultúra más területein és a tudományban is érvényesülő hierarchikus nemi viszonylatokra irányítja a figyelmet a privilegizált orvosi tekintet (medical gaze), s az alávetett, tárgyként kezelt, áterotizált női test kettősének analízisével.

Az ezredvégi apokaliptikus testszemléletében a test anyagiságát, romlandóságát tagadó idealizált testfelfogással szemben a bőr által határolt és egységben tartott „esztétikus” külsőről a belsőre és a fizikai létezés sérülékenységére, és a halandóságra irányul a figyelem. A klasszikus kultúrákban az emberi test az univerzumot leképező mikrokozmoszt, az akt az egységet, az integritást képviselte. A fetiszizált testfelszín, a bőr elfedte a horrort, a testbelső, a testnedveket, salakanyagokat, a működési zavarokat, betegségeket. A tisztasággal, renddel, kontrollal, tökéletességgel és esztétikummal áll szemben az utálat, undor tárgya, a tisztátalanság, a káosz és a rendellenességek, a torz, mindaz (abject), ami „fenyegeti az identitást, a szisztémát, a rendet, ami nem tartja tiszteletben a határokat, pozíciókat, a szabályokat, ami köztes, kétséges... a legfontosabb ilyen határ az, ami elválasztja a test belsejét és külsejét, ami elválasztja az Ént (self) a Másától (other).” (*Julia Kristeva: Power of Horror. An essay on Abjection*, New York, 1982)

Ez a megközelítésmód érthető tetten Eperjesi Ágnes és Várnagy Tibor *Magvas* kiállításán (1992), mégha erősen áttételesen is. A falba helyezett magok a művészpár által elfogyasztott cseresznye és meggy magvai, ami által a művészek teste is belép a műbe. A bűnbeesés is a test vágyaihoz, az evéshez kapcsolódott, ami testi fájdalmat, a fájdalmas szülés büntetését vonta maga után. És jelen van az evés egy másik konnotációja is, ami az emberi természet bestiális oldalához tartozik. Minthogy az oralitással áll kapcsolatban - s ugyanúgy, mint a testi váladékok, salakanyagok, a külső és belső közötti határt képviseli - az evés (és az étel is) egyfajta tabu, „abject”-elem, utálat, undor, megvetés, viszolygás, megalázottság tárgya. A testi funkcióktól, a salakanyagoktól való viszolygásunkkal, s a test tökéletlenségeivel, öregedésével és romlandóságával, végső soron a halálfelelmünkkel és annak legyőzésére irányuló szüntelen erőfeszítésünkkel szembesítenek az “abject”-t használó

munkák. Ez a fajta metaforarendszer nálunk megint csak áttételesebben, implicitebben nyilvánul meg, mint a nyugati kortársak munkáiban. Németh Ilona és Deli Ágnes installációja (*Söpörjük be a szőnyeg alá*, 1997) úgy is értelmezhető, mintha egy testbelsőbe lépnénk. Saját testi bizonytalanságunk, testi kontrollunk elvesztésének félelme miatt érzünk viszolygást, taszítást a testpótlékkal szemben. Németh Ilona Bartók 32 Galériában felépített *Nád* (1996) című installációjában szintén mintha testbelsőbe kerülnénk. Beszippant a fenyegető, fojtogató térként, hasadékként megjelenő elementáris forma, egy „monstrous feminine” hatalmas nemi szerve (Ld. Barbara Creed: *Horror and the Monstrous-Feminine. An imaginary Abjection. Screen*, 1986, 27.sz.). A „femme fatal” ezredvégi reinkarnációjával, a szexualitás és pusztulás összekapcsolódásával van itt dolgunk, az ördögivel, démonival, halállal összefüggésbe hozott női szexualitás, szexuális hatalom régrenyúló tradíciója nyomán. Berhidi Mária Óbudai kiállítása (1996) és Csáky Marianna 56 Galéria-beli installációja (1997) úgyszintén a testi destabilizációt használta a szellemi dekonstrukcióhoz.

Németh Ilona *Vesszőfutása* (1994) explicit módon foglalkozik a test megbűntetésével, a test feletti hatalommal. Munkája a 19. században a hadseregben alkalmazott testi fenyítési módszert idézi meg. A társadalmi rendet megsértőkkel szemben életbe lép a büntetés, a megtorlás gépezete. Nála azonban ok nélkül, kiszámíthatatlanul suhint végig áldozatain a mechanikus szerkezettel működtetett kínozógép, a mozgó installáció, a fenyegetettség folyamatos ébren tartása érdekében.

A rendszerváltás után színrelépő generáció már nem érezte szükségét a test elfedésének, álcázásának, megtévesztő arányrendszer, geometrizáló vagy elidegenítő nyelv használatának, ha a testről, testi minőségekről akart beszélni. Nemcsak a genderre vonatkozó tabukat, de más merev, jól elhatárolt polarításokat (testfelszín - belsőségek; ember - állat; természetes - mesterséges stb.) és a vonatkozó kulturális toposzokat is kikezdte, s ilyenformán a „senkiföldjét”, a köztes szürke mezőt, az „abject”-et is birtokba vette. Míg a nyugati művészeti világban ezt a radikális eszközt és szemléletet többnyire a nők mobilizálták és nagyobb arányban is használták, mint a férfi művészek, addig nálunk az egyetlen művész, aki túllépett a kifinomult utalásrendszerek, óvatos megidézések hazai tradícióján és explicit módon használta az ezredvég ezen domináns művészeti szimbólum- és metaforarendszerét, egy férfiművész: Gyenis Tibor.

Már az első nyilvános szereplése is a testhez, az ideális férfitest kortárs normáinak és társadalmi kontrolljának (testépítés, bodybuilding, biogenetika) vizsgálatához s megidezéséhez kapcsolódott nagyméretű „izomfestményeivel” ill. body-building szoborfragmentumaival. Testprotézisei a szabálytalan, „abnormális” test korrekciójára, a társadalmi normarendszer szerinti kiigazítására szánt, testet imitáló, de leginkább orvosi műszerre emlékeztető fragmentum-



4. Gyenis Tibor:
Protézisek |
Protheseses | 1996 |
Gumi | Rubber

5. Németh
Ilona: Nőgyógyászati
magánrendelő |
At the Gynecologist |
1997 | orvosi
műszer, nyúlszőr |
Gynecologist's
chair, rabbit fur

6. Németh Ilona:
Vesszőfutás |
Running the
Gauntlet | 1994 |
Fém, vessző |
Metal, twigs

7. Imre Mariann:
Szent Cecilia |
St. Cecilia | 1997 |
beton, cérna,
hímzőfonal |
Concrete, thread



sorozatok. Gyenis e munkáival nemcsak a kulturálisan kódolt merev genderhatárokat kérdőjelezi meg és szaggatja fel, de utal a társadalmi szabályozórendszer – ez esetben a test felett gyakorolt külső kontroll mifelénk jólismert veszélyeire is; annak kirekesztő, megbélyegző voltára, s a „normálisnak” minősített kánon hatalmi érvényesítésének uniformizáló működésére, terrorjára is.

A dekonstruktív tendenciákba a történetileg kialakuló kulturális toposzok felkutatása, újrafelhasználása és más összefüggésrendszerbe való helyezése szintúgy beletartozik, köztük női előképek, referenciák illetve korábban nőinek minősített és illetően az alkalmazott művészet területére száműzött módszerek és technikák felhasználása (Veszely Beáta). Imre Mariann Szent Cecilia alakján keresztül a test konzisztencia-változásait, megkínztatását, deformálását, szenvedését és halálát, s e képzetek spirituális továbbélését – ha máshol nem, hát a mentális szférában, az emlékezetben, s a képzeletben – próbálta megragadni.

A testtel kapcsolatos tabuk szétfoszlatása állt Gőbolyos Luca Nem című munkájának (1998) háttérében, aki korábban a társadalom marginalizált rétegének, meleg közösségének tagjairól készített portrészorozatot. Fehérnemű bemutására szolgáló átlátszó kirakati bábukon meztelen testek, testrészeket fotóit hívta elő. Ezek is arctalan, személytelen csonkok, elrejtve egy régi, rózsaszín anyaggal kibélelt szekrényben.

A technológia által szabályozott, medializált posztmodern testkép, testmutáns is felbukkant a hazai jelenségek között, mégpedig női interpretálásban. Ez kétszeresen is határátlépést jelentett: egyrészt olyan témát képviselt az új médiában, a digitális művészetben, amitől az korábban - tekintettel erős konceptuális beágyazottságára és személyi összetételére - nálunk érintetlen volt, másrészt megtörte az avantgárd-konceptuális hagyományon nevelkedett művészek által kolonizált terület monolit gender-jellegét. Nagy Kriszta fotósorozatán megsokszorozva, hat példányban látjuk szexuális vágyakat gerjesztő félmeztelen alakját; a fogyasztói igényeknek megfelelően különböző formájú és nagyságú mellekkel. Lehet választani! Komputertechnikával készült munkájának *200.000 Ft* a címe, s a munka ára is ennyi, mert az árat, a piac és a reklám manipuláló szerepét sem rejti véka alá, minthogy az ő művészeti tanulmányai, eszmélése ugyanis már a magyarországi vadkapitalizmus időszakára esett.

Átdolgozott, rövidített változat

Megjelent: András Gábor (szerk.): *** *Erotika és szexualitás a magyar képzőművészetben* című kötetben (1999)