

Hornyik Sándor

KONTEMPLÁCIÓ ÉS ÚJ MATERIALIZMUS

Berhidi Mária konceptualizmusa

Berhidi Mária életművének gazdagságát és komplexitását mutatja, hogy munkái többféle perspektívában is kiválóan működnek. Az András Gábor és Süli-Zakar Szabolcs által rendezett életmű-kiállítás elgondolkodtató antréjaként megjelenő lián *Hagyaték* és neon *Örökség* párosa (2013) akár egy nagy, tematikus poszthumanista kiállításon is szerepelhetne, hiszen gyönyörűen fűzi össze a régít és az újat, a természetet és a technológiát, az élet különféle szerves és szervetlen formáit.

A 21. század elején, a poszthumanizmus divatjával párhuzamosan az új materializmus esztétikájában ráadásul egy a magyar „érzéki konceptualista” [1] attitűdhöz kísértetiesen hasonló szemlélet jelent meg, amelynek azonban meglehetősen eltérők a gyökerei, hiszen nem Erdély Miklós vagy Roman Opalka konceptualizmusára, hanem Donna Haraway és Bruno Latour „antropológiájára” mutatnak vissza, akik ágenciát és intelligenciát tulajdonítanak az élettelen dolgoknak és a nem-emberi természetnek is. [2]

Berhidi oeuvre-kiállításán saját munkáin túl megjelennek az érzéki konceptualizmus kánonjának alkotói is, de nem csak azért, mert részben András válogatta össze a műveket, hanem azért is, mert Berhidi több ízben is együtt állított ki velük: Lovas Ilona, Szij Kamilla, Imre Mariann, [3] vagy éppen egyéni kiállítási lehetőséget biztosított számukra az Óbudai Társaskörben: Deli Ágnes, Faa Balázs, Koroncz Endre, Türk Péter, Vincze Ottó. András az érzéki konceptualitás meghatározásakor érthető módon nem hangsúlyozta ki a vele együtt élő és gondolkodó, életre szóló társ jelentőségét, de az életmű-kiállítás megmutatja, hogy Berhidi tökéletes illeszkedik ebbe a paradigmába is, és talán látenszen és materiálisan formálta is azt.

András a finisszázson, a katalógus bemutatóján arról is beszélt, hogy minden valamirevaló művészet lényegében konceptuális, vagyis reflexív és önreflexív, még akkor is, ha ezt nem képviseli manifeszt módon. Berhidi nem volt kifejezetten teoretikus művész, de a gondolatiság és kontempláció rendkívül fontos volt számára, férje emlékei szerint szerette hosszan nézegetni a matériát, mielőtt munkához látott. Konceptualitása talán ezért is kifejezetten materiális, tulajdonképpen éppen az általa nézegetett, megmozgatott és életre keltett anyag — a kő, a fa, a fém, a sütemény — konceptualizmusa.

Berhidi munkássága oly gazdag, hogy életművéből számtalan történet kirakható, lehet belőle feminista, konceptualista és materialista művész is. Én most a poszthumanizmus és a posztantropocén korszakában az új materialista olvasatot választom, amely persze nem független a feministától és a konceptualistától sem. Az új materializmus maga sem egységes, politikai és ismeretelméleti szempontból jól elhatárolható egymástól Rosi Braidotti feminista kritikai materialitása, Manuel DeLanda újmaterialista kultúrtörténete és Jane Bennett vitális materializmusa, fizikai-kémiai mélységekben vibráló anyaga. [4] A közös nevező leginkább Deleuze és Guattari intellektuális rizómája és materiális asszemblázs-filozófiája, illetve Maturana és Varela autopoiesis elmélete, amely kísértetiesen természetes, új étellel töltötte fel Spinoza és Schelling pánpszichizmusát. [5] Az anorganikus vitalizmus és az önszerveződő anyag filozófiai, biológiai és kibernetikai elemzése pedig ismét rámutatott a matéria sajátos intelligenciájára, világformáló potenciáljaira.

A 2019-es Debreceni Művésztelep tematikája is az *Anyag* lett, ebből az alkalomból hozta létre Berhidi *Kő-idő* című munkáját a globalizálódó spekulatív realizmustól teljesen függetlenül. [6] A *Kő-idő* mégis sajátos emlékezetet, metaforikus tudatot tulajdonít a lépcsővé vált mészkőnek, amely kopásával, sérüléseivel megörökíti az idő múlását. A poszthumanizmus perspektívájában már első szobra, az 1976-os *Modell* is az anyag, az emberi test perspektívájából lesz igazán erős tréfa. A vigyorgó kopasz nőből ugyanis a csont, a bőr és a hús nevet ránk. A pusztá test, amely gúnyt űz a nőt esztétizáló képzőművészetből és a vágycentrikus férfitekintetből is.

A hetvenes évek végén felbukkanó testtöredékekben is az emberi és a nem-emberi, a forma és az anyag konfrontálódik egymással, melynek során a nő, az áterotizált szerves szimbólum szétesik, és megmutatkozik a kétféle anyag, az emberi test és a kő elkülönöződése. Már csak ezért is találó Süli-Zakar Szabolcs derridai értelmezése Berhidi dekonstruktív művészi praxisáról, amely nemcsak a különféle anyagok sajátos hangjának enged teret, de arra is rámutat, hogy a szobrász nő munkássága egyszerre konstrukció és dekonstrukció, építkezés és éles szemű analízis. [7] A *Fétis* (1979) a többszörösen is megmozgatott és dekonstruált szépségeszmény, Berhidi ironikus Willendorfi Vénuszában ugyanis ott van a klasszikus Vénusz és a modern primitivizmus, de az organikus absztrakt szobrászat és a kinetikus művészet hagyománya is. A *Nyak-ék* (1981) mindezt még a közzetani szépséggel is kiegészíti, és a geológia esztétikájával írja át az organikus redukált, klasszikus és erotikus női büsztöt.

A *Lepke* (1988) a női sztereotípiák feminista kritikája és annak dekonstruálása is. [8] A kvarchomokkó tömb tetején tapintható ki a női fenék lecsiszolt formakincse, amely szervesen bomlik ki a kristályos kőből, de mégis annak csupán a felszíne: látszat, szemfényvesztés, erotikus téveszme. A *Lepke* a meztelen fenék formái felől nézve lehetne akár egy éjszakai pillangó is, de a nyers kőből kibomló kettős domborulat lepkére is emlékeztet, és így megmutatja, hogy mindig képzeletünk, asszociációink és persze vágyaink, félelmeink foglyai vagyunk. A testtöredékekben az érzékiség új, szobrászi (plasztikai és anyagi) dimenziói ekként egyszerre dekonstruálják a férfi erotikát és annak kritikáját is.

A *Kereszt* (1988) a kiüresedett hétköznapi vallásosság reszakralizálása, különféle kőzetekből (mészkő, homokkő, gránit) alkotott asszemblázs, amely a romantikus pantheizmus szellemében aktualizálja a természet geológiai léptékű fenségességét. Keresztként azonban fura, nem egységes, fragmentált, hibrid, ami nagyon szép relativista szimbóluma a nem konzervatív szentségnek és a nem demagóg szakralitásnak. Az átfaragott és hibridizált, fenyegető és gótikus *Gyökér I-II.* (1988) akár a posztantropocén művészet egyik igen korai darabja is lehetne. Éppúgy, mint a *Bestia* (1993), ami egy geológiai léptékű, elpusztult, megkövült sárkányszerű ősszálat a földben, vagy inkább az egykor fenséges lény teste, váza, fossziliája, materiális emlékezete, emlékműve, amelynek földbe ástott darabjait Berhidi faragta ki. András Edit és Turai Hedvig szép és erős olvasatában Berhidi munkásságának központi szála, pillére az emlékezés, vagyis az, hogy munkái emlékművekként is érthetők, amelyek sokkolóan természetesek és egyszerűek, és az én értelmezésemben egyúttal fenségesek is, hiszen túlmutatnak a szépségen és a harmónián, az anyag és az ember legmélyebb dimenziói felé vezetnek.

Berhidi szerette az eldobott és a hátrahagyott anyagokat, talán azért is, mert azok segítségével, azokból kiindulva jobban rekonstruálható a mindenkori kultúra egésze, teljes „tömege”, általános szemlélete. Ilyen eldobott anyagok a bányákban levágott, kulturális célokra nem hasznosított „szélkövek” is, a kultúra hulladékai, amelyek még naturálisak, megvan eredeti morfológiájuk, őrzik szemcsés-kristályos kőzet természetüket. Berhidi ezekből konstruált különös, „vad”, nyers, naturális, minimalista, de mégis rusztikusan otthonos asszemblázsokat a kilencvenes években: ablakot, ajtót, korlátot állított össze belőlük. 1996-os egyéni kiállításán (*Menedéktér*) viszont a súlyos, hegyes, veszélyes és fenséges természeti formák átjárják, átszúrják a galéria terét, mintegy visszahódítják azt a természet számára. 1997-es *Tér-rajza* hatalmas, gótikus, szélkövekből összecsapolt baldachint emel geometrikusan dezantropomorfizált női szoknyák sűrű sorai fölé, melyek egy családi hagyaték részeként kerültek hozzá. Lovas Ilonával közös munkája (1998) pedig marhabéltől készített pergamen-szöttek fölé feszít monumentálisan egyszerű, mégis nyomasztó „kápolnát”, melynek aggasztóan függő zárókövét a falba ékelődő fa gerendák tartják.

Az otthonosság kísérteties dimenziói *Ó-ék* (2000) ágyában erősödnek fel csak igazán. Berhidi a *Tiszta szoba* (1997) férfi és női paplanjait egy millenáris kiállítás (*Ó'2000*, Budapest Galéria Kiállítóháza) alkalmából fűzfavesszőkkel tölti fel, és fa betétes kő ágyra helyezi. Olyan mintha a szobrász az ezredvégen az anyagok gazdag konnotációival írná felül a férfiaság és a nőiesség sztereotípiáit. A fűzfavesszők gótikus, boszorkányos hangulatot árasztanak magukból, a kőlabák sírboltokat idéznek, a hitvesi ágy mégis valamiféle természetközeli harmóniát áraszt magából. A *Diószezon* (2005) pedig szinte már programszerűen dekonstruálja kultúra és a natúra merev elválasztását. A természettudományi és néprajzi múzeumokat

idéző tárlókban fából, kövekből, süteményből és háztartási hulladékokból összeállított, makettszerű, „kulturális” konstrukciók láthatók, amelyekben a sütemények egyik anyaga, a dió idézi meg a természet és a kultúra állandó és törvényszerű összefonódását.

A kísérletiesség dimenziói tovább tágulnak a kétezres évek második felében faragott kaktuszokkal. A dobozba zárt, rózsatövisekkel ellátott és brutálisan hatalmas fémcsavarral rögzített mészkő kaktusz mintha a leláncolt Prométheusz rettenetét árasztaná magából a megzabolázott és kulturált természet gyönyörű allegóriájaként. A kör alakú műfű szőnyegre helyezett márvány *Gömbkaktusz* viszont rejtélyes kozmológia ábraként faág sugarakat áraszt magából. Mellette a *Hímző-ráma* (2003) feminista indíttatása ellenére is kozmológiai asszociációkat kelt, a fém abroncsba foglalt vörös textil alatt kőből lehasított hatalmas tű mutatja a földrajzi irányokat. Nem messze Szij Kamilla hatalmas, vörös, organikus vonal-szöttek akár egy sziklafal is lehetne, vagy az Univerzum térképe a távoli galaxisok sorozataival. Az ilyen irányú olvasat persze attól sem független, hogy az életmű-kiállítás utolsó szekciójában, az Óbudai Társaskör kiállítói között bukkan fel Cséfalvay András *Kozmogóniája* (2023), az idegen, szuperintelligens medúzák szemszögéből írott alternatív földtörténettel. De az idő relativitásának égisze alatt született Imre Mariann botanikai asszociációkat keltő csillagszóró atlasza (*A múlandóság rögzítése*, 2023) is, amely Berhidi munkáihoz hasonlóan a kultúra és a natúra határait járja át egyszerre ironikusan és fenségesen.

Az idő új, „relativisztikus” képe jelenik meg Berhidi egyik utolsó munkájában, a *Kő-időben* (2019) is egy templomi kőlépcső hiányának, az elmúlt időnek és az eltűnt kőnek, az emberi léptéknek és lépteknek megfaragásában. És ez hatja át a kiállítás címét: *Emlékezni a jelenre*, és az azt inspiráló Bán Zsófia-féle értelmezést is, [9] amely a szobrászat nagy feladatát az efemer jelen rögzítéseként határozza meg. A megragadhatatlanul komplex és illékony jelen „kifaragásához” Berhidi szinte mindig a múlt és a jelen naturális és kulturális hordalékát formálja és értelmezi át. A Berhidi-féle emlékezés különlegességét azonban mégiscsak az anyaga adja: a kő, a fa, a fém, a szoknya, a sütemény lesz a múlt tanúja. A szobrász tekintete, figyelme pedig éppen erre irányul: ráérez az anyagra, belegondol az anyagba, és teret nyit az anyag „naturális” és kulturális dimenzióinak. Ezért is gyönyörű utolsó, befejezetlen, barátai (Szabó Ádám és Tasnádi József) által megvalósított emlékműve, amely elhasznált, mázsás, régi, mohás, kő itatóvályúkból formál Stonehenge „templomára” és „obszervatóriumára” emlékeztető formát, és ekként örök emléket állít Berhidi Mária tekintetének is.

[1] András Gábor: A gondolat formái. *Nappali Ház*, 1993/2. 70-77. A szöveg 1994-ben „Érzéki konceptualitás” a kortárs magyar művészetben alcímmel lett újraközölve *A modern poszt-jai* kötetben.

[2] Donna J. Haraway: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. Routledge, New York, 1991. Bruno Latour: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. (1991) Osiris, Budapest, 1999.

[3] Szij Kamilla már szerepelt az 1993-as érzéki konceptualitás szövegben is, Imre Mariann pedig az 1999-es Velencei Biennálé kapcsán került be az érzéki konceptualizmus kánonjába, amit András Gábor már jelentős mértékben kibővített az 1997-es Velencei Biennálé apropóján: *A modernizmuson túl*. <https://www.c3.hu/~eufuzetek/konyvespolc/8-v-andrasi.html>

[4] Rosi Braidotti: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, New York, 1994. Manuel DeLanda: *A Thousand Years of Non-linear History*. MIT Press, Cambridge, 1997. Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham, 2010. Iris van der Tuin – Rick Dolphijn: *New Materialism. Interviews and Cartographies*. Open Humanities Press, Ann Arbor, 2012. Cristoph Cox – Jenny Jaskey – Suhail Malik (eds.): *Realism – Materialism – Art*. Bard College – Sternberg Press, Berlin, 2015.

[5] Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mille plateaux*. Minuit, Paris, 1980. Humberto Maturana – Francisco J. Varela: *Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Living*. Reidel, London, 1980.

[6] V.ö.: Horányi Attila: *Művészet szemlélődéssel – Berhidi Mária interjú*. In: Csontó Lajos – Horányi Attila – Süli-Zakar Szabolcs (szerk.): *Anyag – Debreceni Művésztelep 2019*. MODEM, Debrecen, 2020. 34-39.

[7] Süli-Zakar Szabolcs: *A láthatóvá tett titok*. In: András Gábor (szerk.): *Emlékezni a jelenre. Berhidi Mária életmű-kiállítása*. MODEM, Debrecen, 2024. 6-15. A dekonstrukció alkotói és értelmezői attitűdként már megjelent András Edit 1999-es Berhidi-interjújában is.

[8] András Edit – Turai Hedvig: *Magamat bogozgatom...* In: Berhidi 2024. 16-52. A szöveg egykori interjúin keresztül párbeszédet folytat Berhiddel, akinek megnyilatkozásai az életmű-katalógus több pontján is értelmezik a műveket.

[9] Bán Zsófia: *Meghívás közben*. Berhidi Mária Két szoba hall kiállításáról. *Balkon*, 2004/10. In: Berhidi 2024. 188-192. Bán Zsófia cikkében már markánsan felbukkan a kísértetiesség, a freudi Unheimliche szempontrendszer is, amely a posztmodern gótika és a gótikus poszthumanizmus elméleteiben is kulcsszerepet játszik.

2024. november 23.