

Teljesség a foszlásban

Géczi János Feltakarás című, műcsarnokbeli kiállításáról

A Műcsarnok Kamaratermében 2024 nyarának közepétől október elejéig látható Géczi János *Feltakarás* című kiállítása, amely az alkotó utóbbi két évben készült dekollázsaiból válogat. Géczi János mellett kurátorként vehettem részt ennek a több szempontból is különleges tárlatnak a létrehozásában. Különleges ez a kiállítás, mert összeköti a kint és a bent tereit: a Műcsarnok előtti nyilvános, utcai térbe is kerültek a kiállítótér ablakaiból is jól látható művek, a kiállítótér falaira ideiglenes, helyspecifikus művet készített az alkotó, és a tárlat kuriózuma az is, hogy már a megnyitó előtt is invitáltuk az érdeklődőket néhány alkalommal a kiállítótérbe, betekintést engedve a képzőművészeti alkotás létrejöttének és a kiállítás létrehozásának folyamatába.

Géczi Jánost elsősorban költőként, íróként ismerjük, de a neoavantgárd irányzat elkötelezett gyakorlójaként, kreatív munkája kezdetétől, a 80-as évek elejétől folyamatosan

kísérletezik az intermedialitással. Képversei, kalligramái, a konkrét költészethez sorolható művei legalább annyira a vizualitás terepén mozognak, mint a költészet területén.

Géczi János a 90-es évek elejétől dolgozik talált plakátokkal, és készíti el belőlük dekollázsait. A décollage szót képzőművészeti műfajt jelölő fogalomként Wolf Vostell, majd a francia nouveau réalisme (új realizmus) csoport tagjai – François Dufrêne, Jaques Villeglé, Raymond Hains, Mimmo Rotella – kezdték el következetesen használni az 50-es és a 60-as évek fordulóján. A francia szó eredeti jelentése: leszakítás, letépés, szétválasztás, felszálás. A dekollázs ellentéte a kollázsnak: a mű nem különböző részek egymás mellé helyezéséből jön létre, hanem az egyes részekről való megfosztással, az eredeti kép darabjainak felhasításával, letépésével. Alapanyaga hagyományosan az utcán található, több rétegben felülragasztott óriásplakát, amelyet az alkotó lefejt az eredeti helyszíné-

Feltakarás |
Géczi János
dekollázsai című
kiállításának
enterióje,
2024
Fotó:
Nyirkos Zsófia
© Műcsarnok



ről, ezzel megfosztja az eredeti funkciójától, így megkérdőjelezve az eredeti jelentéseit is, és ezeknek a többszörösen felülragasztott, így több rétegből álló plakátoknak egyes részeit, rétegeit tépi vissza. A kör tagjai közül többen – François Dufrêne, Mimmo Rotella – a lettrista költészet felől érkeztek meg a műfajhoz, vagy a költészetükkel párhuzamosan használták a dekolházst mint képzőművészeti formát. A lettrizmus olyan konkrét költészeti irányzat, amely a nyelvet mint poétikai eszközt dekonstruálja, a legkisebb alkotórészeire bontja, így igyekszik ezeket az elemeket minél inkább megtisztítani a hagyományos fogalmi tartalmaktól és a rögzült asszociációktól. A konkrét költészet tehát jóval inkább a nyelv fizikai tulajdonságaira – hangzásra, betűképre – összpontosít, mint a hagyományos költészeti formák.

Géczi János is ezen az úton indul el. Elsősorban költőként tekint magára, és úgy vallja, képzőművészeti munkái ugyanannak a költői látás- és gondolkodásmódnak a más formanyelvű megnyilvánulásai, mint az irodalmi művei. Kiindulásként az érdekelte, hogyan lehet a szavakat, a betűket látványként, és nem csak fogalmi tartalomként értelmezni a költészetben. Tágabb értelemben: hogy lehet a világot egyszerre vizuálisan és fogalmilag megközelíteni, leírni? A dekolházsművek készítése felé is a komplex megközelítés igénye irányította.

Dekolházsművészete három szinten zajlik. Ennek a művészeti munkának a gyökere és eredője a fotó. Géczi János a nagyvárosok – leginkább Róma – tereit alakító óriásplakátokat az első szinten dokumentálja, fényképezi. Számára ezek a felületek valamiképpen lenyomatai az európai kultúra idő- és történelemszemléletének, amelynek sajátja, hogy a múltunkat egészében nem tudjuk megőrizni, csak részleteiben, romjaiban, töredékeiben építjük be a jelen időnkbe, és hagyományozzuk át a jövőre. A nagyváros foszló, tépett-roncsolt, eklektikus óriásplakát-felületein az idő rétegei, szeletei együttesen, egymás mellett jelennek meg – ennek a sajátos időbeliségnek a pillanatnyi állapotát rögzítik a fotók.

A dekolházsművészet következő fázisa a töredékek készítése, felmutatása. Ezek a munkák A/4-es felületnél kisebb méretű anyagra (festővászonra, nemes papírra) applikált plakáttépek, amelyek karakterükben (színvilágukban, a roncsoltság mértékében és módjában) árulkodnak a helyről, ahonnan származnak: Šibenik, Róma, New York utcáiról. Ezek a töredékek tulajdonképpen ready-made-ek, olyan óriásplakátok felületeiből, amiket nem lehet teljes egészében leszedni, csak kis részeiben eltávolítani, ezeket emeli be az alkotó a képzőművészeti térbe. A *Feltakarás* című kiállításban egy külön térrészben ezekből a művekből is láthatunk egy kisebb válogatást.

A harmadik fázis a nagyobb méretű, komplex dekolházszok megalkotása. Ezek tulajdonképpen rekonstruált egé-

szek: olyan teljes vagy majdnem teljes méretben leszedett óriásplakátok, amelyeket a művész minimális beavatkozással, tépéssel, visszaragasztással alakít művekké. Ezeknek az elkészülése is összetett, hosszadalmas folyamat: Géczi János kinéz bizonyos plakáthelyeket, és hónapokon keresztül monitorozza azokat, figyeli a plakát életét, alakulását, az egymásra ragasztott rétegeket és azt a pusztító folyamatot, ahogy az időjárás vagy egyéb tényezők, emberi beavatkozások elkezdik megdolgozni e felületeket. Amikor elérkezettnek látja az időt, a plakátokat leemeli eredeti helyükről, és átdolgozza őket műalkotássá, épp csak „befejezve” a folyamatot. A mű megszületésének tehát éppúgy része a természet és az emberi közösség beavatkozása, mint a megfigyelés, az időbeli változások nyomon követése és az alkotó általi tényleges fizikai beavatkozás.

A *Feltakarás* című tárlat többségében ezekből a komplex dekolházszokból válogat. Olyan nagyobb léptékű munkák láthatók itt, amelyek technikai értelemben az új realisták 60-as években megkezdett dekolházsmunkáinak hagyományát folytatják, de más megközelítéssel és tartalommal. A feltakarás szót, amely kulcsfogalom lehet ezeknek a műveknek az értelmezéséhez, Visky András Géczi János kiállítása elé írt szövegéből kölcsönöztük. A görög eredetű apokalipszis szó etimológiáját felfejtve (απο [apo]: -ról, -tól, fel-; καλύπτει [kalíptei]: takar, borít, fed), a szétszalazott morfémák tükörfordításával kapjuk meg ezt az élő nyelvben ugyan nem mindenki által ismert, de jól értelmezhető szót, amit ha elkezdünk boncolgatni, „ráismerünk”, hogy mit is jelenthet, különösen a kiállítóterben, amikor szembesülünk a művekkel. A feltakarás szó magába foglalja azt a módszert, amivel a rétegeket feltárja az alkotó, láttatva a korábbi felületeket. Az idődimenzió válik így láthatóvá és vizsgálhatóvá: a feltépes által korábbi időrétegek nyomai, maradványai tárulnak fel, egymás mellett jelennek meg a különböző időszakok, akárcsak Géczi fotóin. De a feltakarás szóban benne van az eltakarás és a feltárás mozzanata is. Az eredeti jelentések kitarásra kerülnek, kiüresednek, a talált tárgy megfosztódik bármilyen konkrét jeltől, amely jelentést hordozhatna, kapaszkodót nyújthatna az értelmezéshez. A művek köztes állapotot állandósítanak: a fosztás, roncsolás révén (akár véletlenszerűen) új jelek, mintázatok jelennek meg, amelyek új rendszerré, jelentéssé, képpé szerveződnek – mintha a szétesés és újraszerveződés kimerevített pillanatának tanúi lennénk. A kiállításra összeválogatott munkák épp erre a fordulatra igyekeznek ráirányítani a figyelmet, amelynek során az azok a képi és verbális elemek, betűk, szótöredékek és figurák, amelyek az óriásplakátokon eredetileg még itt-ott fellelhetőek, felismerhetőek, kihámozhatóak voltak, lebomlanak, szétroncsolódnak az idő és a képzőművészeti beavatkozás által, és valamilyen új mi-

Feltakarás |
Géczi János
dekolházsi című
kiállításának
enteriórje,
2024
Fotó:
Nyirkos Zsófia
© Műcsarnok





nőség keletkezik. Erre a fordulatra is utal Visky András a kiállítás kísérőkiadványába írt szövege,^{*} amikor az apokaliptika műfajához sorolja ezeket a dekolázsokat: valaminek a pusztulását és a pusztulástól való új minőség születését ragadják meg ezek a munkák.

A kiállított művekben ez a megszülető új minőség nagymértékben adódik az anyag materiális természetéből, ennek feltárásából. Akárcsak Géczy a konkrét költészet területére sorolható műveiben, itt is előtérbe kerülnek a fizikai jellemzők: a dekolázsok háromdimenziós, akár reliefszerű felületein az anyag saját törvényei és önmagáért való szépsége válik láthatóvá. Ugyanaz a világ komplex – egyszerre vizuális és fogalmi – megközelítésére való igény keresi a formát.

Géczy János képzőművészetének elemzői rendre kiemelik a street arthoz, vagy legalábbis az urbánus környezethez és a fogyasztói kultúrához való viszonyát. A kapcsolat, mondhatjuk, magától értetődő, hiszen a művész alapanyaga az óriásplakát, ennek a kultúrának az egyik legnyilvánvalóbb eszköze és felmutatója, amelynek eredeti közege a nagyváros, az alkotó a beavatkozásai révén egyszerre használja és kérdőjelezi meg ennek a kultúrának

a formáit és érvényességét. Ezeket a műveket mégsem nevezhetjük street art alkotásoknak, hiszen hiányzik belőlük az a társadalomkritikus él, ami a street art művek sajátja (és amellyel az új realisták is éltek), ezek a művek kevésbé konkrét, jóval filozofikusabb tartalmakat közvetítenek. De a kiállítás létrehozása során igyekeztünk mi is kiemelni ezeknek a műveknek a nagyvárosi térrel való kapcsolatát, és ráirányítani a figyelmet arra, hogy ezeknek a műveknek mi az eredőjük, honnan merítene, és mi a természetes közegük. A kint és a bent, a nagyvárosi tér és a kiállítótér, az eredet és a végpont közötti kapcsolatot kívántuk erősíteni azzal, hogy a Múcsarnok előtti füves területre, a kiállítótér ablakaiból is jól látható helyekre helyeztünk három hagyományos hirdetőoszlopot, amelyeket Géczy János bevont plakátarabokból épített kollázműveivel. Ezt a kapcsolatot még inkább erősíti a kinti művekre rímelő, a kiállítótér falaira feldolgozott, helyspecifikus óriáskollázs, amit csak az „itt és most”-nak, erre a kiállításra készített a művész.

E művek Géczy János megfogalmazásában „imitációk”, hiszen nem a klasszikus értelemben vett dekolázsok, az alkotási folyamat éppen fordított irányú: valójában kol-

Géczy János,
Veszprém EKF 2.,
2024
Fotó:
Annus Gábor
© Géczy János

^{*} VISKY András: „látott szavak és kimondható képek”. Géczy János *tépe-seiről* – tizenhárom tételben. A kiállítás kísérőkiadványában megjelent írás.

lázokat látunk. Az alkotó talált anyagokból hord egymás mellé és hoz létre egységes felületet. A csak ide készült kollázsok legitimációját, a kiállított dekollázművekhez képest érvényes jelenlétüket temporális jellegük adja: a kiállítás után pusztulásra vannak ítélve, a bontás során megfognak semmisülni. Maga a folyamat, hogy valami felépül, majd visszabontódik, visszaroncsolódik, megidézi ugyanazt a folyamatot, ahogy a dekollázsok készülnek. A kinti és benti térben egymás mellett (akár szó szerint egymáson) látható kollázsok és dekollázsok kiegészítik egymást, különálló, autonóm művek csoportja helyett együttesen, nagyobb műegésként működnek. A közös alapanyag-használat egyszerre mutat rá az eredetre és annak műalkotássá emelésére, az egyes munkák összekötik a kinti és a benti teret, fizikai helyzetük és létrejöttük módjának ellentétes folyamata is tükrözi azt az apokaliptikában jelen lévő teljességigényt, amit az egyedi művek külön-külön is: az épülés/építés/létrehozás és a romlás/bontás/elmúlás ciklikus, egymást feltételező és kiegészítő együttállásának felmutatását.

A múcsarnokbeli tárlat Géczy János legutóbbi – 2023-ban és 2024-ben készült – munkáiból válogat. A *Feltakarás* a művész eddigi kiállításaihoz képest a léptékváltásban és a térhasználatban hoz újat. A Múcsarnok Kamaraterme biztosította tágas falak és nagy belmagasság lehetővé teszi, hogy az itt kiállított, óriási méretű (akár öt méter magas) művek az őket megillető módon érvényesülhessenek. A tér léptéke arra inspirálta az alkotót, hogy a műalkotás hagyományos kereteiből (szó szerint is) kilépve a kiállítóter falaira felépítse óriáskollázsát, amely körbefolyja, új-rakeretezi a kiállításra már készen érkező, többé-kevésbé hagyományosabb formátumú dekollázsait – így alakítva az egész teret egységes műegésszé.

A tárlat kapuit már a kiállításépítés szakaszában megnyitottuk pár alkalomra az érdeklődők előtt. Így abba a szerencsés helyzetbe kerültünk, amibe a kiállító művész és a kurátor nem, vagy nagyon ritkán kerülhet: megfigyelhettük a betérő látogatók a kiállítóterbeli látvány által kiváltott elsődleges reakcióit. Azt tapasztaltuk, hogy a tér „működik”, a kiállított munkák együttese elementáris erővel hat az ide érkezőkre. Géczy János „rátekintő értésnek” nevezte azt a befogadói metódust, amit a látogatóknál tapasztaltunk. A kiállítóterben a végletek (kint és bent, több ezer éves kultúránk töredékei és efemer művészet, a térbe

„behatoló”, kereteket átlépő művek és hagyományos formátumok, kollázsok és dekollázsok) mentén szerveződnek a művek olyan befogadható módon, hogy ha valaki belép, akkor azonnal valamit megért az egész komplexitásából.

A térszervezés és a lépték a művek létrejöttének összetettségét is képes elénk tárni. Géczy János szerint a dekollázsai kollektív alkotások. Az alapanyag, az utcai óriásplakát már eleve olyan alkalmazott grafikai termék, amely jelzi eredeti „célközönségének” igényeit, ízlését, preferenciáit. Ezeket a plakátokat többszörösen felülragasztják, az ilyen módon létrejövő felületet aztán a természet, az időjárás elementáris erővel elkezd módosítani, kikezdeni. Láthatjuk az emberi beavatkozás – feltételek, rongálások – nyomait is, indulatok megnyilvánulása tükröződik, kap szerepet a felületek alakulásában, így az adott közösség is rajta hagyja a nyomát, és végül maga a médium, a művész, aki a folyamat legvégén képzőművészeti alkotássá emeli ezeket a műveket. A munkák együttese megjeleníti azt a kollektív erőt, amely magába foglalja a természet alakító erejét és a befogadó közösség testi erejét is. Ahogy erről Géczy János az egyik tárlatvezetésén fogalmazott: „Arra voltam kíváncsi, hogy hogyan lehet az élőlényekre is ható környezeti hatásokat megjeleníteni. Ezeket a plakátokat ugyanazok az élő és élettelen környezeti tényezők befolyásolják a létezésükben, a megvalósulásukban, mint engem is vagy bármelyik másik élőlényt. Vagyis evolúciós jelenségeket lehet modellezni a képzőművészetben.”

A már említett „rátekintő értésnek” a része az is, hogy a szemlélő a művek ilyen módon való rendezésében és léptékében óhatatlanul meglátja a befektetett fizikai munkát is, a készítői folyamatot, azt a munkamódszert, ahogy ezek a képek megteremtődnek, a tépés, roncsolás egyszerre destruktív és teremtő gesztusát, ami drámaiságot ad a műveknek.

Géczy János dekollázsai egyszerre mutatják be az enyészet, a bomlás, a természet, a közösség és az alkotó egyén beavatkozása által előidézett folyamatát és ennek a szépségét, az új formák, minőségek születését. Megmutatnak nekünk valamit a kultúra (nyelv, művészet, civilizáció), netán az ökoszisztéma vagy a világegyetem működésének törvényeiből, és tükrözik mindezek összetettségét.

A művész szavaival: „Hirtelenjében fontos lesz a világegye-típusú dolgoknak a megvitatása, megértése. Amiben – tetszik, nem tetszik – van szépség.”