

UHL GABRIELLA

A rajongás archeológiája

GONDOLATOK EL KAZOVSKIJ DAVID BOWIE-KÉPÉHEZ

El Kazovszkij bizonyosan heteket töltött volna Londonban, többször elzarándokolva a Victoria és Albert Múzeum David Bowie retrospektív blockbuster kiállítására 2013-ban,¹ sőt követte volna az öt évi vándorútját a V&A leglátogatottabb kiállításának egészen 2018-as Brooklyn Múzeumban rendezett végállomásáig. A muzeológiai szenzáció, a dramatizált, kifejezetten színpadias installáció mindazt egyesítette, amelyre Kazovszkij saját kiállítás-rendezéseinek, performanszainak látványvilágában törekedett, természetesen a XX. század záró évtizedeinek anyagi szűkösségű, kelet-európai szegényes körülményei között. Kazovszkij megtapasztalhatta volna a rajongói tábor mérhetetlen fanatikusságát és kreativitását, amely a megatárlatban összeért a mediatisált társadalom bombasztikus színpadiasságával. A kultuszeremtés elsöprő ereje találkozott az új muzeológia kanonizációs folyamatával. A hatalmas léptékű, látványos és tömegeket vonzó kiállítás nemcsak a kurátori gyakorlat szempontjából inspirálta a teoretikus érdeklődést, hanem számos, a Bowie-jelenséggel és egyáltalán a tudatosan épített sztárkultusszal, a tömegkultúra újradefiniálásával, friss fogalmak bevezetésével és metodológiával próbálkozó írás jelent meg² a hosszan utazó kiállítás idején. A *David Bowie and the Transmedia Stardom* című kötet Elisabeth McCarthy tollából származó tanulmánya (*Telling lies: the interviews of David Bowie*)³ megfontolandó szempontokat vet fel a sztárinterjúk hitelességével és interpretációjuk hatósugarával kapcsolatban, a publikáció metodológiájának használata az El Kazovszkij életmű interjúközpontú, önreprezentációs gyakorlatának kritikai olvasatához is útmutatóul szolgálhat.

A Bowie-jelenséget bemutató, globális érdeklődésre számot tartó tárlat idején Magyarországon jóval kisebb léptékű kultuszépítő kiállítása nyílt El Kazovszkijnak,⁴ amelynek egy termében érzékenyen és okosan megírt és installált narratívában feltűntek a hetvenes és nyolcvanas évek Bowie-posztterei, -albumai, -fotói, -könyvei, Kazovszkij gyűjtő-rajongó szendélyének maradékai.

¹ <https://www.vam.ac.uk/collections/david-bowie>, Utolsó megtekintés 2020. június 5.

² A számos újraértékelő szakirodalmi válogatásból a *David Bowie and the Transmedia Stardom* (ed. Ana Cristina Mendes and Lisa Perott, Routledge, NY, London, 2020) című kötetét emelném ki a Kazovszkij-tanulmány szempontjából. Vö. még: *Enchanting David Bowie – Space, Time, Body, Memory*, ed. Toije Cinque, Christopher Moore, Sean Redmond, Bloomsbery Publishing, London, New York, 2015.

³ Eredeti megjelenés: Elisabeth McCarthy: *Telling lies: the interviews of David Bowie. Celebrity Studies*, volume 10, issue 1 (March 2019) pp. 89–103. Online hozzáférés: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19392397.2018.1559113>, Utolsó megtekintés: 2020. június 12.

⁴ *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij élet/mű*, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015. november 6 – 2016. február 14.



El Kazovszkij Bowie-oltára a Magyar Nemzeti Galéria élet/mű-kiállítása terében (2015)

Jelen dolgozatom azonban nem erre a naiv, érzelmi privát megnyilvánulásra koncentrálni, hisz ennek csak egy ideiglenesen, ám nagy intenzitással megjelent tárgya, még inkább fétise volt Bowie, hanem elsősorban arra keresi a példákat és válaszokat, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongása milyen indíttatásra vezethető vissza, és a tudatos sztárkultusz-építés mestereinek módszerei hogyan csapódtak le látenszen vagy talán tudatosan Kazovszkij önreprezentációjában és művészi gyakorlatában, s mindez hogyan olvasható össze a hetvenes-nyolcvanas évek „ellenkultúrájával”, s ennek speciálisan kelet-európai változatával.

„A kiállítás az életmű minden részét (szimbolikáját, teatralitását, a testiséghez való viszonyát, mítosz- és fétismániáját, a popkultúrához való sajátos viszonyát) elsősorban és nyomatékosan a művész szexuális identitásproblémáiból kiindulva értelmezi”⁵ – állítja Havasréti József a budapesti kiállításról/hoz írt széljegyzeteiben. El Kazovszkij Bowie-rajongásának első, felületes olvasata is természetesen adódik a hetvenes években, androgün lényével a zenei világba berobbant, nemi identitását harsányan sejtelmes ruhákkal látszólag megkérdőjelező vagy inkább átíró Bowie-jelenségből. Bátor (Kelet-Európa szürkeségéből nézve még feltűnőbb), vagány, merész kombinációjú ruhái, éles szerepváltásai felszabadítóan hatottak. Koncertjei tudatosan kimódolt, látványos előadásokká nőttek, a rajongó tömeg manipulációja minden eddiginél agresszívebb jelenségévé növekedett.

A törtetően és konokul fellépő Bowie azonban ennél sokkal többre törekedett, egy merőben új sztárkultusz zenei megtestesítőjévé lett, s ez a tudatosság, a kivetettségéből erényt ko-

⁵ Havasréti József: A „titoktalan titok” nyomában. Széljegyzetek az El Kazovszkij-kiállítás recepciójához, *Jelenkor*, 2016/5. 527. (526–543.)

vácsoló, önmagát szerepeibe záró énekes sokkal többet adott Kazovszkijnak a művészszerp megformálásában. „Bowie nem véletlenül énekel a divatról: arról nevezetes, hogy ő a Sztár és a Divat inkarnációja. Azzal az újítással lépett fel a rockzene és a hozzá kapcsolódó életformák színterén, hogy – az ifjúsági ellenkultúra közhangulatával ellentétben – nem szembeszegülni kívánt a »kommersz« megrontó hatásával, hanem rájátszani azokra, nem kivonulni a konzumvilágból, hanem érdeklődéssel elmerülni benne, nem elítélni, hanem olyan művészire stilizálni a modern tömegkultúra sztereotip megnyilvánulásait, hogy élvezhetőek legyenek, s egyben hitelesen árulkodjanak önmagukról”⁶ – interpretálja Bowie megjelenésének és elsősoró sikerének titkát az ellenkultúrában felnőtt, azt belülről alaposan ismerő történész. Kazovszkij számára a divat nem volt fontos jelenség, ám az önkifejezés megteremtésének láttatásának merész felvállalása öltözékében a szuverén művész-egyéniesség megteremtésének mintájául szolgálhatott számára. „...Bowie valamiféle konok, narcisztikus szenvedéllyel törtetett előre a saját útján, s amit csinált, mindig meglepett, meghökkentett, élesnek hatott. Akár a hetvenes évek dekadens-avantgarde szubkultúráiból építkezett, akár a harmincas évek felé forduló nosztalgiából, akár éppenséggel az arisztokratikus sztárkliséből – egyvalami mindig jellemezte: fittyet hányt az elvárásokra, az őt valamilyenek elkönyvelő rajongásra”⁷ – elemzi tovább Klaniczay Bowie sikerét: a rajongótáborát egyszerre megvető és maximálisan kiszolgáló személyiség erejének vonzását. Hasonló véleményt fogalmazott meg Bowie-val kapcsolatban egy 1982-es interjúbán a Kontroll Csoport is. „A kérdésfeltevés a mi esetünkben rossz. Ennél ez sokkal felelőtlenebb dolog. Nem úgy megy vérre, ahogy például David Bowie-nál. Az ő élete arról szól, hogyan válogatja a személyiségét, előre kiszámított módon. Ő hatásvadász. Egyszerűen a hatáson múlik az élete. Olyan, mint egy színdarab, amiben lehet tudni, mikor és hogyan jönnek be a gegek. Amikor Európában náci egyenruhában jelent meg, akkor ebben még az is benne van, hogy mit fog erről nyilatkozni, hiszen azt a ruhát meg kellett csináltatnia, végig kellett gondolnia mindent. Ez persze nem eleve ellenszenves dolog, hiszen sok művészet csak így működhet. David Bowie-t én mindenesetre művésznek tartom, olyannak, aki tudatos minden szinten, még abban is, hogy az életet művészetként éli.”⁸ Amíg Bowie fizikai megtestesülése lett a maga kitalálta játékos figuráknak,⁹ addig Kazovszkij a maga megalkotta idolként átváltoztatásával, átöltöztetésével használta fel az identitás-interpretációkat. Bowie mindig a maga által kreált divat előtt járt, de mindig vérre menően ragaszkodott azokhoz az image-ekhez, amelyeket kitalált, egészen addig, míg le nem vedlette őket, át nem öltözött egy másik, ugyanennyire komolyan vett szerepbe. „Arra kellett törekednie, hogy a teljes személyiséget tükrözze a legapróbb gesztus, a legkisebb viseleti jel is, és egyben ekképpen kellett felelősséget vállalnia is minden egyes ilyen jelért.”¹⁰

Íme, a rajongás születésének közege: az a forrongó, változó, újabb és újabb trendek és divatok megjelenését és párhuzamos együttlését eredményező időszak, amely szakít az intellektuális közeggel, egyre inkább a primér érzékiség, az érzelmek felszítása és szabadon engedése a szabadságfok jele. A kereső El Kazovszkij intenzív külföldi útjai és magyarországi

⁶ Klaniczay Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Noran Kiadó, Budapest, 2004. 50.

⁷ Klaniczay 302.

⁸ Az interjúrészletben Müller Péter Iván (!) egy válaszát idéztem, de hasonlóan értékelte a beszélgetésben Bárdos Deák Ágnes is David Bowie szerepét. *Jövő Mérnöke*, 29 (1982), 150.

⁹ Klaniczay 117.

¹⁰ Klaniczay 54.

érdeklődése során rátalál a színesedő közegben egy-egy olyan jelenségre, csoportra, amelyet közel érezhet és engedhet magához, s amelynek látvány- és tárgyvilága elfogadható és követhető számára. „De az ellenkultúrák is létrehoznak egy konszenzust, én pedig a magam tényleges ellenkultúráját keresem, valami marginális csoportot, amiben tipikus lehetnék valamennyire. Csakhogy nem találtam ilyen csoportot.”¹¹ Viszont mintát kap Bowie kaméleon módjára szerepjátszó élet-vitel-jelenségében, a szereplés lehetőségére, amely hatással lesz, változást okoz festészeti útkeresésében is a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján: „A másik oka a képeim képregénnyé válásának és annak, hogy saját alakmásom is megjelenik rajtuk, abból adódik, hogy »szerepelni« akartam magam is, ugyanúgy, ahogy részt veszek az életem képregényeiben.”¹²

Ha El Kazovszkij identitás-konstrukciója még nem is találta, nem is találhatta meg helyét e szűkös kelet-európai térben, a Velvet Underground, Bowie és a punk zenekarok fellépései egy olyan – Kazovszkij számára látványvilágában új – agresszív színházművészet irányába mutattak, amelyben az önreflexió is hangsúlyos szerepet kapott, s amely inspiráló jelenségként tolta az amúgy is fogékony Kazovszkijt új színházi törekvések irányába. A punkkal, Bowie-val a tömeg/popkultúra világából érkezik meg Kazovszkijhoz a színpadiasságnak egy olyan jelensége, amely találkozik színházi érdeklődésével, felélesíti, elevenné teszi korábbi színházelméletinek elkönnyvelt érdeklődését. „Az első »színházinak« nevezhető produkció, amit életemben láttam, az egy Sex Pistols-koncertvideó volt. Előtte sokáig azt hittem, hogy csak a színházelmélet fontos számomra. De nem, van olyan gyakorlat is. A punkzenekarok fellépései igazán nagyszerű színházi előadások. Nagyon szeretem a punk zenét és az egész divatot. (...) Ez a punk-jelenség viszont nagyon sok ponton érint: totális kétségbeesés, befelé törő agresszió, biztos kitaszíttóság. Teljes összeomlás, de vásárian látványos formában.”¹³

Bowie és a punk, valamint El Kazovszkij találkozásának kezdetéből kiviláglik, hogy két, Kazovszkij műveit, művészi útját befolyásoló tényezőt, illetve azok megerősítését köszönheti a kapcsolatnak a képzőművész: a *színházat* mint tér-idő és interpretációs közeget, valamint a tudatos, szigorú *építkezést* mint képkonstrukciós eljárást. Ettől kezdve tudatosul az intenzív világépítés lehetősége, amely Kazovszkij művészetét mindvégig foglalkoztatta, s amelynek egyik célja a világtól való függetlenedés, valamint az otthonra lelés, a világban való feloldódás vágya. Tinédzser rajongása Bowie, a Sex Pistols iránt naivságával megengedte, hogy odaforduljon egy olyan kulturális közeghez, amelyben műveltsége, tanultsága révén talán nem merült volna el. Mindezzel engedélyt adott kíváncsiságának, az érzelmi megtapasztalásra való késztetéseinek. Az építkezés voltaképpeni célja a sors építése, illetve folyamatos elbeszélése lesz egy szigorúan konstruált, hangsúlyosan perspektivikus térben: egy színpadon. Kazovszkij az eltávolítások, áttételek, átirások olyan teljes rendszerét alkotja meg, amely allegorikus figuráival minden ízében átgondolt és kimódolt.¹⁴ Iróniát, időlegességet és ambivalenciát is mutató közegükben egzisztenciális kérdéssé fogalmazza saját sorsát.

Ezért nem véletlen, hogy Bowie iránti rajongásának alkotásba öntött, dedikált bizonyítéka egy performatív térinstalláció, amelyet korábbi művek tudatosan esetleges, mindig válto-

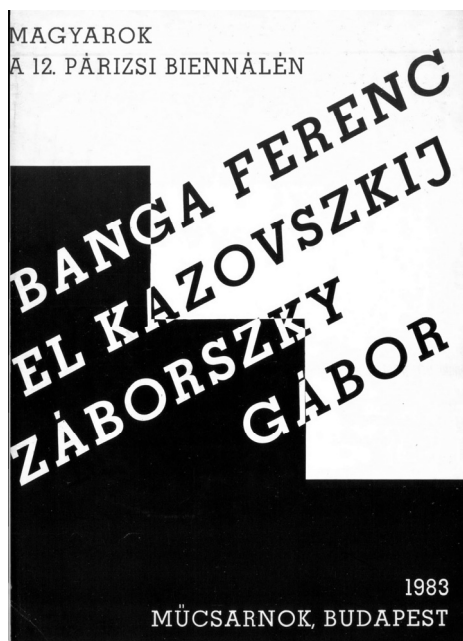
¹¹ *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*, szerkesztette: Cserjés Katalin és Uhl Gabriella, Magvető Kiadó, Budapest, 2012. 55.

¹² *Látáscsapda* 43.

¹³ *Látáscsapda* 40.

¹⁴ Forgács Éva: *El Kazovszkij*, Új Művészet könyvek 9., Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996. 8.

zó összeállításából, mini-színházi dobozterekből rakott újból és újból össze.¹⁵ Az 1982-es Párizsi Biennálén bemutatott *Nagy csendélet III. avagy további jelenetek az utolsó állat és a ruméliai csillag történetéből* tárgyiasult rész-összefoglalója *Dzsan* panoptikumainak, a meg-elevenített csendéletek első korszakának. Aktív alámerülés a testeket szobrászati anyagként használó színház világába. A munkásság-történeti adatokat ideidézve ebben az időben (1981) dolgozott intenzíven a győri Kisfaludy Színházban Szikora Jánossal Jean Genet *Cseléddek* (betiltva) darabján, majd a hirtelen elmaradt bemutatót helyettesítő könnyedebb Goldoni-darab, a *Nyári kalandozások* és Hrabal műve, a *Bambini di Praga* színpadra állításán. Itt bomolhatott ki a színes és gazdag, találékony színház iránti vonzalma, amely történeti gyöke-reit a *comedia dell'arte*-ban és a barokk színházban, leginkább az operában találta meg.¹⁶ (A tudatos építkezés szempontjából, talán nem mellékes, hogy a színházi, színpad mőgötti munkával és közeggel való első intenzív találkozáskor a darabok színpadra állításában díszlet és látványtervező partnerei Rajk László, Bachmann Gábor építészek voltak, együtt hozva létre egy, a magyarországi színjátszási hagyománytól merőben eltérő, hatásos színházi formanyelvet.)



Magyarok a 12. Párizsi Biennálén című műcsarnokbeli kiállítás (1983) katalógusának címlapja
(A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: Frank János)

¹⁵ Már a párizsi kiállítás katalógusában is megjegyzi Németh Lajos az előszóban, hogy: „E jelenlegi kiállítás lényegében az ő anyagukat rekonstruálja, bár az eltérő lehetőségek miatt nem teljesen a Párizsban szerepelt anyaggal, hiszen például El Kazovszkij esetében eleve lehetetlen lett volna az azonoság.” A Bowie-nak dedikált installáció legújabb részleges rekonstrukciója a Magyar Nemzeti Galéria retrospektív kiállításán volt látható Százados László munkájának köszönhetően.

¹⁶ *Látáscsapda*, 26–27.



El Kazovszkij: *A nagy csendélet III.* (részlet), 1982 – a Múcsarnok katalógusában szereplő reprodukción az installáció egykorú állapota szemlélhető

El Kazovszkij Bowie-installációját 1982-ben a Párizsi Biennáléra, a fiatal művészek csoportos nemzetközi bemutatkozására rakta össze (1982. október 1. – november 17.), majd 1983-ban a Múcsarnokban is bemutatta (1983. február 11. – március 20. Banga Ferenc, El Kazovszkij, Záborszky Gábor. Magyarok a 12. Párizsi Biennálén. Rend. Frank János). A katalógus bevezetőjében Németh Lajos érzékenyen megvilágítja a még kanonizálatlan installáció műfajának közegét, értelmezési lehetőségeit, amelyet éppen Kazovszkij munkásságában, munkásságán keresztül szemlél és határoz meg: „Jellegzetes »köztes« műfaj az installáció, egy művilég elhatárolt tér művészi birtokbavétele... a szubjektíve motivált, az egyéni mitológia által jelentéssel felruházott tárgy-együttesek asszociatív-plasztikai rendbe szervezése... a »helynek« egyszerre képzeletbeli és materiális »berendezése«, mikor is a többé-kevésbé zárt terület totalitássá válik.”¹⁷ A mai napig változásban lévő installáció kiválóan megmutatja, hogy El Kazovszkij milyen mélyen ráérezett a Bowie-féle sztárépítő-jelenség lényegére. A Kelet-Európából jött fiatal művész egyértelműen ki akarta fejezni a nyugat-európai trendekben való jártasságát¹⁸ azzal, hogy a tudatosan, de mégis már fel-felhasználta, a párizsi kiállításon

¹⁷ *Magyarok a 12. Párizsi Biennálén*, kiállítási katalógus, Előszó: Németh Lajos. Múcsarnok 1983.

¹⁸ David Bowie megjelenése nem volt unikális a nyolcvanas évek magyar művészetében, a magyar művészeti szcénát megérintő Bowie-jelenségre adott válasz: Molnár Gergely: *David Bowie Budapesten* című forgatókönyve, s más novelláiban is előfordul Bowie-utalás, inspiráció. In: Havasréti József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Typotex, Budapest, 2006. 171. illetve: Molnár Gergely: *Levél egy XX. századi magyar zeneszerzőhöz*, 1979. március (In:

újrahasznosított elemekből összerakott oltárszerű installációját a rajongott művésznek dedikálta jelezve, hogy tudja milyen – átrendezett, átnevezett, kontextualizált – közegbe helyezi el művét. Eközben Kazovszkij a rajongót, a rajongást mint gyűjtési szenvedélyt a ketrecekbe, dobozokba zárt fétistárgyakkal definiálta. Átrendezhető, átalakítható, átnevezhető. Ugyanolyan gyors és éles szerepváltásokra képesek a tárgyak is, mint maga a Bowie-idol, illetve az általa megtestesülő tudatos sztárépítés jelensége. A performatív tárgyalkotás lehetőséget biztosított Kazovszkij számára, hogy a médium sajátosságából fakadóan mondjon véleményt egyszerre, építve és ironikus módon megkérdőjelezve és lerombolva a rajongás illékony közeget. Ahogy Bowie gyakorta lenézte, megalázta, kritizálta extatikusán ünneplő hallgatóit, így tett Kazovszkij is magával a jelenséggel: felépítette és a kiállítás elmúltával meg is semmisítette azt, hogy a párizsi kiállítási installáció külön életet (is) élő darabjai új kultusz szolgálóba állhassanak. Az ortodox ikonosztáz és az otthoni bensőséges vallásgyakorlást szolgáló szárnyasoltárok kései utódai a vallásos rituáléval azonosítják a rajongás extázisát. Különlétük és vándorlásuk hangsúlyosan a magánáhítat (magánrajongás) tárgyaihoz sorolják őket. Értéktelen anyaghasználatuk a matériával amúgy sem törődő művész választása, aki antropológiai utazásai során a kultuszok érzelmi, érzéki oldalát tapasztalva úgy találta, hogy az anyagilag legértéktelebb objekt is felmagasztosulhat, „meglelkesülhet”. Ebből következik, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongása a középkori szentkultusszal rokonítható, amelynek házi gyűjteményi bizonyítéka például a Szent Sebestyén alakjának szentelt számtalan képeslap, illetve album. Ezzel azt a merész állítást teszem, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongásának, megértésének legfontosabb és legösszetettebb megjelenítése a kevés előadást megélt d’Annunzio dráma színrevitele volt.¹⁹ A D’Annunzio–Debussy szerzőpáros *Szent Sebestyén vértanúsága* című darabjának a Bábszínház próbatermében 1997-ben megvalósult és hamar kihunytt ösbemutatója nem színháztörténeti szempontból fontos, ahogy maga a darab sem futott be karriert. El Kazovszkij azonban olyan színpadi lehetőséghez jutott a felkérés során, amelyben rajongó természetét megemelhette, olyan, a középkorban gyökerező, az emberi természethez tartozó kultuszteremtési, rajongási kényszerről beszélhetett, amely minden közeget átjár, meghódít, manipulál. Középpontjában a szépség és a hit áll. A „szupersztár” Szent Sebestyén a római feletteseit elérhetetlen testi szépségével izzítja, keresztény testvéreit pedig lelki tisztasága és kiállása hevíti. Tökéletes művészi téma, nem csoda, hogy évszázadokon keresztül számtalanszor megfestették a mártír alakját, szenvedéseiben is szépségét magasztalva. Az önfeladás, a tárgyakon keresztül azonosulás vágya, a számtalan Kazovszkij-féle ereklyetartó-imitáció mind alátámaszt(hat)ja e feltevést.

Kazovszkij ösztönösen kapcsolta össze a pogány-fogyasztói sztárkultuszt (s benne saját bálványát, Bowie-t) a szentkultusz kiterjedt rajongói attitűdjével, s magyarázta el vizuálisan a társadalmi jelenséget d’Annunzio drámájának színpadra vitele ürügyén.

Magyar Műhely 73/4. szám, 1988. december 15. 49.) című munkája szintén erőteljes indulatoktól és érzelmeiktől hevített Bowie-képet villant fel. Illetve: Sarkadi Péter (Ego Peti) *Szerелеm* című 1983-as a Stúdió Galériában megrendezett kiállításának mottója Bowie-tól való („Amim van az a szerelem / szeretete, de a szere-/ lem még nem jeleni azt / hogy szeretek is valakit”). A kiállítás anyaga színes magazinokban talált képek kommentált reпрója volt, amelynek a tömegkultúrában népszerű gesztusai jól illettek a Bowie-jelenséghez, akinek személye a kiállítás képein is feltűnt.

¹⁹ Az előadásról lásd Rényi András: *Tragikum és idolátria* című tanulmányát, *Ellenfény* 1997/2. 73–82.



Fehér csendélet, 1981,
Fa, fém, műanyag, textil szalag; tárgykollázs 55 × 37 × 11 cm, El Kazovszkij hagyatéka