

HANKA NÓRA

Rejtett arcok, nyitott tekintetek

Ahány kor, annyi maszk és megannyi jelentés



HANKA NÓRA (1987) Budapest

Az arc elfedésének számos oka lehet. Történhet vallási meggyőződésből vagy szakrális szertartások alkalmával, egyes hiedelmek szerint különleges képességekkel, természetfeletti erővel ruházhatja fel az élőket és a holtakat, kapcsolatot teremthet a szellemekkel és a túlvilággal. Alkalmazható szórakoztatás vagy rejtőzködés céljából, felerősíthet egy-egy karakterjegyet vagy éppen elrejtheti a valódi tulajdonságokat. Védelmet biztosíthat az adott személynek a környezeti tényezőkkel és külső behatásokkal szemben.

A maszkok lehetnek egyediek vagy uniformizáltak, készülhetnek művészi igénnyel vagy tömegtermelés által, változatos anyagokkal és mérettel. Maszknak hívjuk a több ezer éves ókori vagy törzsi darabokat és azokat is, amelyek napjainkban elsősorban egészségügyi jelentőséggel bírnak. Formaviláguk, esztétikájuk és mögöttes jelentésrétegeik azonban túlmutatnak a használatjukon.

A MASZKOK BÖLCSŐJE

A színház és a maszkok viselete egymás mellett fejlődött, a nevető arc a komédia jelképe lett, míg szomorú, grimaszoló párja a tragédiáé. Az ókori játékok során használt maszkok a legalapvetőbb emberi érzések (pl. harag, öröm) kifejezését hivatottak erősíteni, majd később a *commedia dell'arte* előadásában egyes karaktereket is azonosítottak maszkokkal (pl. Pantalone alakja, akit általában sötétebb bőrű, nagy orrú, öregebb maszkkal ruháztak fel, vagy Arlecchino, aki fiatalabb, vidám parasztleányra emlékeztetett). A karneválok, farsangi mulatságok idején kiszélesedett a maszkok témája, az arc eltakarását különböző módokon oldották meg és a színházi szerepjáték helyett a megtévesztés lett a cél. Az álarcosbálok és maszkviseletek népszerű témát jelentettek a művészek körében a reneszánsztól a 20. századig, a hazai és a nemzetközi művészek körében is.

TÖRZSI KULTUSZ ÉS MODERN MŰVÉSZET

A Nyugat-Európából indult gyarmatosítás kezdetét követően pár száz év kellett, mire a magasművészet magába fogadta az újonnan megismert területek kultúráját. Bár a nemesfémekből, drágakőből, elefánt-

csontból készült tárgyak és trófeák már korábban egyfajta státusszimbólumként jelen voltak a hódítók gyűjteményeiben, a szélesebb közönség számára csak a múzeumokba való bekerülésük után lettek ismertek. A 19. század második felétől minden addiginál nagyobb számban érkeztek afrikai alkotások Európába, olyannyira nagy volt a kínálat, hogy a kereskedőknél viszonylag alacsonyabb összegért lehetett hozzájutni. Elsősorban egzotikumként, etnográfiai jelentőségű kincsekként tekintettek rájuk, autonóm művészi értéküket csak a 20. század második felétől vizsgálták, azonban az avantgárdra nagy hatással voltak.

Párizsban a Musée d'Ethnographie du Trocadéro 1878-ban nyitotta meg kapuit a közönség előtt, és hamarosan kiemelt forrásként szolgált a művészvilág számára. Itt fedezte fel magának Matisse az első közt az afrikai és óceániai szobrokat, később pedig személyesen is elutazott a kontinensre, hogy tovább bővítse ismereteit. Részben neki tulajdonítják, hogy a párizsi iskola több képviselőjéhez is eljutott mindez, illetve Picassót is ő vezette a törzsi kultúrák felé. A kubizmus egyik alapítójának 1907-ben készült kiemelkedő művén, az *Avignoni kisaszszonyokon* is feltűnnek a maszkok stilizált jegyei, de későbbi portréira ez még inkább igaz. Az éles vonásokkal bíró, hosszúkás arc, a megnyúlt, vékony orr és a vágatszerű, sötét szemek mind-mind a törzsi álarcok jellemzői, amelyek Picassón kívül megjelennek például Modigliani festményein, Brancusi szobrain, de Man Ray fotóin is.

A hazai alkotók közül a törzsi maszkok nagy hatással voltak Vajda Lajosra is, aki 1930-tól kezdve négy évet tartózkodott Párizsban, és gyakori látogatója volt az etnográfiai múzeumnak és az ilyen témájú előadásoknak. Vajda maszkjai vagy maszkot viselő alakjai sokszor lebegő, tér nélküli ábrázolások, vagy olyanok, mintha különböző, egymásba csúszott rétegekből álltak volna össze. Színeikben, forma- és motívumvilágukban is az afrikai, óceániai tárgyak jegyeit hordozzák.

MASZK ÉS IDENTITÁS

A maszk egyrészt megnehezítheti viselője beazonosítását, és elfedi a valódi énjét, másrészt lehetőséget is biztosít számára, hogy olyat tegyen vagy

mondjon, amit egyébként nem lehetne. Az egyén képessé válhat saját magán túlmutató üzenetet megfogalmazni, és felhívhatja a figyelmet általa fontosnak tartott kérdésekre.

Ez vezérelte a képzőművészet ismert alakjait, a Guerilla Girls művészcsoporthoz tagjait is, akik máig anonimek maradtak, illetve nyilatkozataikban elhunyt női művészek neveit használják, személyes megjelenéseikkor pedig gorillamaszkot viselnek. Céljuk, hogy provokatív kérdésfelvetéseikkel és akcióikkal rávilágítsanak a művészvilág berögzült maskulin hagyományaira, illetve a nemi és faji diszkriminációra. Megalakulásukat is ez hívta életre, amikor 1985-ben a MoMA (Museum of Modern Art) nagyszabású kortárs kiállítást hirdetett meg, amelyen a 165 művészből mindösszesen 13 volt nő. Addig nem megszokott módon, a legforgalmasabb körzetekben kihelyezett plakátokon keresztül tiltakoztak ez ellen. Egyik fő üzenetük, hogy sokkal könnyebb megfestett női aktként bekerülni a legdrágább múzeumokba, mint alkotóként, és az intézményi vezetők, galeristák körében sokkal népszerűbbek a férfi művészek, ezen belül pedig aránytalanul nagy a fehérek aránya. Később maguk is rendeztek kiállításokat, vagy megjelentek bizonyos eseményeken váratlanul, és máig készítenek megdöbbentő statisztikákat, elemzéseket vagy ironikus, humoros hangvételű anyagokat. Egyik plakátjukon a női lét „előnyeit” foglalták össze:

*Nem kell a siker nyomása alatt dolgoznod
Nem kell férfiakkal kiállítanod
Kicsit kiléphetsz a művészvilágból:
 úgyis legalább négy szabadúszó állásod van
Tudhatod, hogy a karriered felívelhet,
 ha betöltöd a nyolcvanát
Biztos lehetsz benne, hogy bármit alkotsz,
 femininnek címkézik majd
Nem ragadsz le az egyetemi tanításnál
Láthatod, hogy az ötleteid tovább élnek
 mások munkáiban
Választhatod a karrier és az anyaság között
Nem kell szivarfüstben fuldokolnod
 vagy olasz öltönyökben festened
Több időd jut a munkára,
 amikor a társad elhagy egy fiatalabb nőért
Bekerülhetsz a művészettörténet átdolgozott verzióiba
Nem kell zavarban lenned, mert zseninek neveznek
Bekerülhetsz a művészeti magazinokba, gorillajelmezben*

A nemi szerepekre, klisékre és sztereotípiákra reflektál Cindy Sherman fotóművész is, aki különböző nőitípusok bőrébe bújjik műveiben. Átváltozásaihoz hol valódi maszkot visel, hol pedig sminket, parókat

használ, de digitális eszközökkel is manipulálja a képeket. Szatirikus, olykor karikatúrákra emlékeztető megfogalmazásban mutatja meg alakjait, akik a néző tekintete által még inkább esendők, kiszolgáltatottak lesznek. Gyakran él ikonográfiai utalásokkal, így például megjelent Bacchus alakjában, szívesen nyúl a groteszkhez, saját magát akár disznófejjel is ábrázolja, visszatérő eleme a bohócarc, de sorozataiban látható pin-up girlként, kisvárosi feleségként és a végzet asszonyaként is.

Ha érzések, vélemények, tapasztalatok megosztásáról van szó, akkor a rejtőzködés felszabadítóan hathat, és bátorságot ad. Erre reflektál Gillian Wearing portréiban és videomunkáiban, amelyekhez hirdetések útján toborzott hétköznapi embereket. Maszkok mögé bújtatta alanyait, ezzel teremtve biztonságos helyzetet számukra, amelyben személyes titkokról, tabukról is tudtak beszélni.

A művészettörténet tabuját döntögeti Tót Endre is, akit a megfoghatatlan és a láthatatlan, vagyis a *semmi* esztétikája foglalkoztatja. *Távollévő képein* ismert remekművek keretezett hiányával nézhetünk szembe, *Kitiltott festmények* sorozatában fekete kitakarást alkalmaz, művészkönyveiben üres oldalak vannak, írott szövegei befejezetlenek, vagy o-jelekkel helyettesítettek, visszatérő motívumai közt pedig a nulla alakja hangsúlyos. Tót a hiányzó részeket a néző emlékeztetere, fantáziájára bízta, így téve közös munkává a képalkotást. Ezt a gesztust vitte tovább személyesen 2006-ban, mikor kasseli kiállításához kapcsolódóan teljes fejét takaró fekete maszkban szórólapot kezdett osztogatni, ami azonban nem tartalmazott információt. Az akcióban *semmi* nem derült ki a művész kilétéről, illetve pont az és pont annyi, amennyit szeretett volna. Tót a száját és orrot eltakaró saját maszkot is készített, ezen az örömet feldolgozó *TÓTaIJOY* sorozatának felirata látható, és azon kívül, hogy a művész maga is hordta, ez lett az általa alapított, hazai kortárs művészeket támogató pályázat egyik különdíja. A tízezer euróval járó elismerést tavaly adták át először, a fődíj Kaszás Tamás intermédia művészé lett, míg külön értékelték Katarina Šević munkáját.

VÉDELEM VILÁGKRÍZISEK IDEJÉN

A maszkoknak fontos szerepe van a biztonság, a védelem megteremtésében, főként háborúk, járványok, extrém környezeti változások alatt.

Ha a korai egészségügyi maszkokra gondolunk, a középkori, madárcsőrre emlékeztető, szemet, száját, orrot eltakaró maszk elevenedik meg előttünk, amelyben különböző gyógynövényeket

tartottak a levegőben lévő baktériumok ellen. Egyes források megkérdőjelezik, hogy ezek a maszkok valóban széles körben elterjedtek-e, és nem csak a különböző ábrázolások által maradtak fenn a köztudatban, az viszont valószínűsíthető, hogy a betegségek elkerülése miatt az arc eltakarása már korán felmerült. Bár az orvosi védőeszközök használata az egyes beavatkozások, műtétek során csak fokozatosan vált gyakorlattá a 20. század elejétől, de egy- vagy kétrétegű textilmaszkokról maradtak fenn korábbi utalások, rajzok.

A társadalmakat megrengető, korokat befolyásoló események mindig hatással voltak a művészekre, és ez igaz a világháborúkra és azok következményeire is. Az első, majd a második világháborút ábrázoló képek gyakori eleme a gázmaszk, az eltorzult arcok, testek mellett ezek fejezték ki leginkább az átélt borzalmakat és veszteségeket. Két német származású művész, Otto Dix és George Grosz műveinek meghatározó része ez az időszak, mindketten önként jelentkeztek katonának, azonban míg Dix szinte végig részt vett a háborúban, Grosz csak rövid időt töltött el a szolgálatban. Élményeik, társadalmi nézeteik sok hasonlóságot mutatnak, ahogyan groteszk karaktereik, történetmesélésük is. Háborús képeiken megjelennek a veszteségek, a fronton harcolók, a sebesültek és hadirokkantak, de kritikus, szatirikus hangvétellel fordultak szembe a nagyvárosi élet túlkapásaival is.

A gázmaszk Otto Dix, George Grosz vagy akár a többi 20. századi művész munkáin nemcsak esz-közként jelenik meg, hanem mint egyfajta szimbólum is szerepel, magában hordozza az embertelen szörnyűségeket és a civilizáció traumáit. A hazai művészek közül többek közt Szenes Zsuzsa nyúlt ehhez *Ami korábban használati tárgy volt, most dísz* című munkájában, hímezésével nemcsak a tárgyat gondolta újra, hanem annak jelentését is. Túlmutatva az alkalmazott textilművészeten egyfajta konceptualista gesztusként tekinthetünk erre, ahogy a hétköznapiából művészi szintre emelte a háborús maszkot.

A védelmi funkciónak több aspektusa van, a modern kori maszkok pedig a legtöbb esetben kifejezetten ezzel a céllal készülnek. A MoMA a kilencvenes évek elején rendezett átfogó kiállítást ezekből, bemutatva számos darabot, beleértve a hegesztőmaszkot, a bűvármáskot, az olyan felszereléseket, mint a tűzoltó- vagy úrhajóssisak és a sportban vagy közlekedésben használt példákat, mint amiket a jégkorongosok vagy motorosok hordanak. A kiállítás tárgyait mint *a társadalom szobor-szerű lenyomatait* mutatták be, amelyek ugyan nem

olyan gazdagon díszítettek, mint a korábbi kultúrák maszkjai, hanem szabványosítottak, sorozatgyártásban készültek, mégis kifejeznek valamit a környezetük felé.

A MASZKOK ÚJ KORSZAKA

Az elmúlt két év történései után a kortárs alkotókat még inkább foglalkoztatja a maszk jelentősége. A világvjárvány hatására ezek a tárgyak az élet részesévé váltak, megtanulni és elfogadni kellett a használatát, és ez szó szerint szembetűnő változást hozott a mindennapokba és az interperszonális kapcsolatokba.

A szokatlan távolságtartás, az elidegenedés, a bezártság és a biztonságérzet megingása mind-mind jellemezték az elmúlt időszakot, nyomot hagytak a társadalomban, és a művészeket is érintették. Olyan témák tűntek fel, mint például a kiüresedett városok, az otthoni hétköznapiak, illetve megjelennek az új szokásokra berendezkedő emberek és azok az egészségügyi dolgozók, akik ebben a kialakult helyzetben a legnagyobb szolgálatot teljesítették.

Az orvosi beavatkozások, az ápolói munka bemutatásának régre nyúló története van, korábban a szemléltetés vagy a történelmi aspektus hívta ezeket életre, azonban a koronavírus kapcsán megjelenik egy újfajta nézőpont, amely elsősorban a heroikus munkára és elhivatottságra reflektál. A maszkos, plexi mögötti arcok épp olyan sok mindent jelentenek, mint azok, amelyeken már csak a védőfelszerelések húsba vágó *nyoma* látható. Számos portré készült, amelyek műfajukból adódóan is magukban hordoznak egyfajta időtállóságot, emelkedettek és tiszteletet fejeznek ki.

A rengeteg elkészült kép közül nemzetközi szinten érdemes kiemelni 2020-ból azt a sorozatot, melyet Thomas Croft oxfordi művész indított el, aki ellensúlyozva saját tehetetlenségét, köszönete jeléül elsőként vállalta, hogy ingyen készíti el egy egészségügyi dolgozó arcképét. Croft vállalásából szinte mozgalom lett, 500 művész csatlakozott hozzá, megismerve különböző orvosokat, nővéreket, ápolókat, mentősöket, elmesélve azok történeteit és megörökítve munkájukat. A projektet a Google Arts & Culture is támogatta, így teret biztosítottak, hogy az alkotásokat az oldalukon bárki megtekinthesse. Egy évvel később a brit Royal Society of Portrait Painters művészei szintén a témának szentelték éves kiállításukat, így 200 további egészségügyi dolgozóról készítettek műveket.

Magyarországon is több sorozat készült a témában, ilyen például a Gombkötő Emma kezdemé-

nyezésére indult projekt, amelyben arra kért orvos-tanhallgatókat, hogy készítsenek a műszakjuk után egy selfie-t magukról, megmutatva az éppen aktuális fizikai és lelki állapotukat. A hallgatóknak az addigi tapasztalataikhoz képest éles helyzetekben kellett helytállni áldozatos munkájukkal, arcukon ott van a fáradtság, a maszkok nyoma, de feltűnik a derű és a remény is. Nemcsak a fiatalokat állította új helyzet elé a járvány, Kovalovszky Dániel portréja egy 21 éve szolgálatot teljesítő mentősről a beöltözés utolsó pillanatában készült, gesztusában a nem mindennapi küldetésstudattal. A védekezés más szereplői szintén gyakran feltűnnek különböző alkotóknál, így például az utcai fertőtlenítést végző emberek, a katonák vagy a tesztelésekért felelős szkfanderes dolgozók.



Felső sor, balról jobbra: Kovalovszky Dániel, Bach Máté és Neogrady-Kiss Barnabás fotográfiai (részlet); alsó sor, balról jobbra: Dombóvári Judit, Pályi Zsófia és Mónus Márton fotográfiai (részlet)

A maszkok a medikalizált tereken túl is léteznek, mindennapjaink részesei lettek, attól függetlenül, hogy használatuk kötelező vagy sem, ott lapulnak a zsebekben, a táskákban, az autó visszapillantóján. Sokak számára kreatív hobbivá vált a maszkok varrása, a ruházati cikkek kiegészültek vele, és megjelent a divatosság és az önkifejezés igénye is. Ez jelenik meg például Bach Máté *Anyáknapja* című fotóján, a bezárt világot szimbolizáló rácsos kirakat előtt áll maszkos modellje, stílusához illő maszkban.

Megváltoztak az addigi szokásaink, a karantén és a hirtelen több otthon töltött idő új helyzeteket teremtett, erre reflektált a helyzet szülte humorral fotóin Neogrady-Kiss Barnabás. Az étellel együtt az életterek, köztérek is átalakultak, a forgalmas csomópontok és turistalátványosságok egy időre üressé váltak, ezt dolgozta fel Dombóvári Judit, alkotásán nemcsak a tömeg tűnt el, hanem az egyén is láthatatlanná válik. Maszkot kaptak az utcai szobrok, így például a balatonfüredi Halász és Révész, amit Pályi Zsófia és Hirling Bálint is megörökített,

és az utcai graffitik is új témát nyertek, Mónus Márton képén egyszerre jelenik meg átvitt értelemben a korona, az átváltozás egy kaméleonon keresztül és az egyedüllét érzése a maszk mögött.

A maszkok jelentése sokakat foglalkoztat, Incze Mózesnél például az „arcnéküliség” problémája tűnik fel. *Szembenéző* című festményén a maszk átvette a bőr színét, és csak egy egészen kis részen figyelhető meg az orvosi eszköz eredeti kékje, mellette a szempár viszont külön hever, mintha csak egy másik maszk része lenne, és tekintetét nem kaphatjuk el. A Verebics testvérek munkáikon régóta foglalkoznak saját önarcképük elfedésével. Verebics Ágnes műveiben a metamorfózison van a hangsúly, alakjait sokszor teszi olyan izgalmas anyagokba, mint a latex, csipke vagy állatminták, máskor a nőiséget épp a hajban lévő erővel fejezi ki, mint *Szörmaszk* sorozatában. Verebics Kati képein a szem fókuszba állítása a hangsúlyos, különböző növényi motívumok, keleti ornamentikák mögé rejtőzik, de textilmaszkos festményein ikonográfiai utalásokat is tesz. Művészettörténeti parafrázisokat készített Ördög Noémi, művésznéven Naomi Devil is, aki *Love in the time of corona* sorozatában többek közt maszkot adott Vermeer gyöngy fülbevalós leányára is.



Felső sor, balról jobbra: Incze Mózes, Verebics Kati képei (részlet); alsó sor, balról jobbra: Verebics Ágnes, Naomi Devil alkotásai (részlet)

A világjárvány által megsokszorozódott maszkok egy másik kérdést is felvetnek, amelyre természetesen szintén érkezik kortárs művészeti válasz. Az eldobható maszkokból rövid idő alatt szemét lesz, ezek nagy része pedig az utcán landol. Miközben óvjuk magunkat, és próbáljuk biztonságossá tenni a levegővételt, a Föld megóvása nem szorulhat háttérbe, erre hívja fel a figyelmet Bubla Éva, aki *Lélegzésre kijelölt hely C19* című munkájához különböző növényeket gyűjtött össze, és varrta meg ezeket maszkokká. A levelek finom illatot árasztanak,

megvédenek a külső szagoktól, azonban használatuk során minden egyes nappal szárazabbá válnak, emlékeztetve a természet törékenységére.

A fentiekén túl természetesen még hosszan lehetne sorolni azon alkotókat, akiket a maszkok az elmúlt időkben inspiráltak. A művészeti intézmények szintén reagáltak az új témákra, világszerte számos múzeum, galéria gondolta újra programját az elmúlt években. A pandémia emlékeivel, a karantén hatásaival foglalkozó kiállítások segítenek a feldolgozásban, az elszigeteltség érzésének megszüntetésében, hiszen a művek sajátos módon beszélnek el mindazt, amiben globálisan érintetté váltunk.

A kiállítások megvalósítása is sokszor eltér a megszokottól. A Capa Központ gyorsan reagált az új helyzetre, és az első karantén idején blogján keresztül nyolc héten át szemlélte a kortárs fotográfusok alkotásait az Instagram oldalain keresztül, majd ezekből a két kurátor, Gellér Judit és Gáspár Balázs végül harminckilenc alkotót hívott meg pop up kiállításukra, amely a *Nyolc hét* címet viselte.

A járvány második hulláma alatt indult útjára a *Standby* szabadtéri projekt, amelynek eredeti célja az volt, hogy pótolja azt az élményt, amit a bezárt múzeumok és kiállítóhelyek miatt egy időre nélkülözött a közönség, valamint étellel töltsen meg a köztereket, és népszerűsítse a kortárs művészetet. A kiállítás szervezői, Szilléry Éva és Raden Hannawati a Kodály körönd kerítésein mutatták be először a műveket, majd ezt követően az Art Marketre, a MOMKulthoz, a Károlyi kerthez, az alsóörsi Török-házba, az Eötvös10 Művelődési Házba és a székesfehérvári Szent István Király Múzeum elé vitték anyagukat. Az elmúlt másfél évben több ezer nézőhöz juttatták el összesen 72 művész 90 alkotását, eredeti formában és reprodukciókon keresztül. Utóbbiak egyébként a kiállítások után újrahasznosultak, hiszen jelképes összegért megvásárolhatók lettek.

A MANK Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. átadta a művészeknek a lehetőséget, hogy saját munkájukat, munkafolyamataikat karanténnapló formájában bemutassák oldalukon keresztül. Mindenféle formai és műfaji megkötés nélkül végül nyolc alkotó írásai és mellette festményei, fotográfiái, rézkarcai, textiljei és performanszai kerültek így bemutatásra.

KORTÁRS MASZKOK A GYŰJTEMÉNYEKBE

A kortárs maszkok a nemzetközi reputáció növekedésével egyre több gyűjteménybe is bekerültek, ezt kezdte el vizsgálni a múzeumi szakemberekből, kurátorokból, történészekből álló nemzetközi szer-

vezet, az ICOM Costume Comitee. A *Clothing the Pandemic* néven meghirdetett projekt célja, hogy dokumentálja és kontextusba helyezze az arcmaszkok használatát, amelyek „ikonikus tárgyává és szimbólumává váltak az emberiség ellenálló képességének, közösséget teremtettek és egységet képviseltek e globális tragédia idején”. A projekt négy részből áll: két online workshopot és egy konferenciát szerveztek, amelyek alkalmával az új típusú maszkok gyűjtéséről, dokumentálásáról, bemutatásáról, illetve megőrzéséről osztották meg tapasztalataikat a résztvevők, valamint egy nagyszabású virtuális gyűjteményt hoztak létre kortárs alkotók munkáiból. Ez utóbbihoz több kurátor is csatlakozott Európából, Észak-Amerikából, Kanadából, Afrikából, Ázsiából és Óceániából, akiknek feladata az volt, hogy felkutassák azokat a kortárs maszkokat, amelyek az utóbbi évek eseményeire reflektálnak, és már bekerültek egy-egy múzeum gyűjteményébe. A www.clothingthepandemic.museum oldalon több mint száz maszk található meg, összesen hat témakörben: művészet, politika, szolidaritás, test, innováció és fenntarthatóság, valamint divat és popkultúra. Világhírű és kevésbé ismert alkotók is helyet kaptak a válogatásban, a témák diverzitása pedig megmutatja, hogy milyen sok kérdést vetett fel ez az időszak.



Felső sor, balról jobbra: Ai Weiwei és Don Kwan művei; alsó sor, balról jobbra: Brigitte Bonente és Feleksan Onar alkotásai

Többek közt helyet kapott az egyik legmeghatározóbb kortárs művész, Ai Weiwei munkája is, aki korábbi műveit, ábrázolásait és szimbólumait gondolta újra saját maszkjain. Megjelennek egyik legnagyobb installációjának elemei, a Tate Modernt megtöltő napraforgómagok, a már-már védjegyének számító középső ujj, amellyel a mindenkori hatalomnak, illetve az ezt szimbolizáló épületeknek mutat be, különböző kínai motívumok, illetve olyan tárgyak, amelyek a szabadság korlátozásával azonosíthatók, ilyen például a bilincs vagy a térfelügyelő kamera. A művész összesen 22 000 kézzel varrt, se-

lyemszítázott maszkot készített el, amelyeket az eBay-en keresztül lehetett megvásárolni egyenként, négyes, illetve húszdarabos kiszerelésben, ötven, háromszáz és ezeröttszáz dollárért. Tekintve Weiwei milliós árait, a gyűjtők természetesen gyorsan elkapták a darabokat, összesen 40 országból több mint 1,4 millió dollár értékben vásároltak, a teljes összeg pedig olyan szervezetekhez került, akik a koronavírus idején a legtöbbet tesznek az emberekért. Az egyik ujjat mutató maszk a British Museum gyűjteményében is megtalálható.

A kínai kultúra és társadalom megítélése jelenik meg Don Kwan munkáiban. Az Ottawában élő művész *Chinese Take Out* című sorozatában olyan maszkokat készített, amelyek alapanyagát különböző kínai gyorséttermek elviteles zacskói, illetve menükártyái adták. A művek utalnak arra, hogy miközben ezek az ételek szinte mindenhova eljutnak, a kínai származású emberekkel szemben csak erősödtek az előítéletek, és megsokszorozódtak a rasszista fellépések a járvány elterjedése után Kanadában és más országokban. Az alkotások a Royal Ontario Museum és a Whyte Museum of the Canadian Rockies gyűjteményébe is bekerültek.

Hétköznapi tárgy újragondolásával alkotta meg maszkját Brigitte Bonente is, aki egy melltartó felét használta fel erre a célra. Választásával némi humorral próbál reflektálni arra az időre, amikor a járvány elején hiánycikknek számítottak a maszkok, és sokan a leghihetlenebb, házilag készült megoldásokhoz nyúltek, de utal a szorongató helyzetre és a fertőzéstől való félelemre is. A maszk a francia Mucem (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) gyűjteményének darabja.

Az alkotásain keresztül szeretett volna segíteni a török művész Felekşan Onar, támogatva az egész-

ségügyi dolgozók számára szükséges felszerelések beszerzését. A vírus elleni védekezés mellett fontosnak tartotta, hogy művei állandóságot hordozzanak magukban, reflektálva az eldobható maszkok okozta környezetszennyezésre. Ahogy a művész fogalmazott, ezek a tárgyak egyszer pajzsként védenek minket élet és halál közt, majd használat után egy pillanat alatt válnak szemétté. Onar üvegből készítette el maszkjait, amelyek azon túl, hogy tartósabbak, a tisztaságot is szimbolizálják. A törökországi Baksı Museum és a londoni Victoria & Albert Museum kollekciónak is részei.

A *Clothing the Pandemic* projekt még számos izgalmas darabot sorakoztat fel, és hazai példakkal is találkozhatunk. A Kiscelli Múzeum gyűjteményéből válogatva bekerült három hazai divattervező munkája (Artista, Camou, Maartka) és egy FreeSZFE-maszk is. Előbbiek eredetileg a *Ragyogj! – Divat és csillogás* című divattörténeti kiállításon szerepeltek, amelyet a járvány előtt nyitottak meg, azonban később meghosszabbították, és a kiállított műveket kiegészítették a maszkokkal, utóbbi pedig mint kulturális kordokumentum került a válogatásba.

EPILÓGUS

Bizonyos, hogy a világjárvány társadalmi, politikai és gazdasági hatásait még sokáig érezni fogjuk, és ez meghatározza a művészi látásmódot is. A jelenkori maszkok túlmutatnak az orvosi közegeen, többek mint szükségleti cikk megtalálhatók a popkultúrában, a divatban, a múzeumok ajándékboltjaiban, és ott vannak és lesznek a kiállítások falain. Üzenetük és esztétikai jelentőségük részese lett a művészet történetének.

Kedves Olvasóink!

A Kortárs folyóirat idén nyáron **irodalmi tábort** tart Balatonfüreden augusztus végén. A táborban irodalmi műhelyfoglalkozásokkal, előadásokkal, workshopokkal telnek napjaink.

Műhelyvezetőink: JENEY ZOLTÁN, SZEKERES NIKOLETTA, SZILASI LÁSZLÓ, TÓBIÁS KRISZTIÁN.

A meghívott vendégek között lesznek többek között: ÁCS MARGIT, FÁBIÁN LÁSZLÓ, MARKÓ BÉLA, MÉSZÁROS MÁRTON, SZILÁGYI ZSÓFIA, SZVOREN EDINA, ZALÁN TIBOR.

A táborban csak korlátozott számban tudunk résztvevőket fogadni.

Jelentkezni a kortarstabor2022@gmail.com email-címen lehet.

A tábor a résztvevők számára ingyenes.

A táborról folyamatosan tájékoztatjuk az érdeklődőket a kortarsfolyoirat.hu oldalon, illetve a Kortárs és a KO facebook-oldalán.
