

# Ornamentika

## Kortárs lett képzőművészet

Arsenale Nord, Velence, 2015. V. 9–XI. 22.

### RUDOLF ANICA

Felteszem, csak kevesen jutottak el a sajtómegnyitók néhány napja alatt az Arsenale Nordba, mivel, pontonhíd híján, révész kellett hozzá, hogy az ember átkerüljön az Arsenale nagymedencéjének másik oldalára, ha csak nem akart kívülről, síkatorokon bolyongva, csatornákon átkelve a fal felől közelíteni (netán átúszni az amúgy légvonalban párszáz métert). Pedig *Fabrizio Plessi* halászbárkái az egykori hajógyár egyik, immár kiállítótérként funkcionáló csarnokában igazán megérték a fáradságot, a Ludwig Múzeumban tavaly bemutatott installáció ugyanis ebben a közegben nyerte el méltó helyét. A hasukkal lefelé fordítva, sejtelmes, kék fényben úszó mallorcai csónakok között bolyongani a tengermorajlást imitáló hangeffektusok közepette megnyugtató és pihentető élmény volt a nyüzsgés és a vizuális dömping miatt sokadiknak tűnő velencei napon.

A közvetlenül *Plessi Iläütjének* helyet adó pavilon mellett, a Velencei Biennále egyik kísérőprogramjaként kapott helyet az a tárlat, amelyet a Purvitis-díjat elnyert kortárs lett képzőművészek alkotásaiból rendeztek, s amely az *Ornamentika* (Ornamentalism) címet viseli. Lettország legrangosabb kortárs képzőművészeti díját – amely a kortárs lett vizuális kultúra mindenkori aktuális állapotáról kíván képet adni a kimondott céllal, hogy elnyerőit világszerte is népszerűsíti – Vilhelms Purvitisről (1872–1945), a lett festészet prominens alakjáról nevezték el, 2008-ban alapították, és komoly összeggel (28 000 euróval) jár.

A kiállítás ötletgazdája, a nemzetközileg is számon tartott művészetteoretikus, Viktor Misiano a kurátorral, Daiga Rudzātával a Purvitis-díj 2008-as fennállása óta díjazott, nyolc olyan művészt válogatott a kiállításba, akik a kortárs lett képzőművészet reprezentáns képviselői: *Katrīna Neiburgát*, *Kristaps Ģelzist*, *Andris Eglītist* és *Miķelis Fišerst*, valamint *Ieva Epnerēt*, *Ģirts Muižnieket*, *Romans Korovinst* és az *Orbita csoport* művészeit. A tárlat aktualitását adja az is, hogy 2015-ben Lettország tölti be az Európai Unió elnöki tisztségét, s ebből az alkalomból az 56. Velencei Képzőművészeti Biennálén – a biennálék történetében először – önálló kiállításon szerepelhet a kortárs lett képzőművészet.

„Az Ornamentika-projektben nyolcan nyolcféleképpen fogalmazzák meg a problémát; a sok szempontból teljesen ellentétes hangoknak azonban egy a kiindulópontja: mindannyian tisztában vannak a művészet illuzorikus természetével, s minél inkább túllépnek az empirikus valóságon, annál jobban közelítenek valamiféle alapvető valósághoz. Az Ornamentika a Kunstwollen megvalósulása, amelyen keresztül felragyog a korszellem” – fogalmaz Viktor Misiano.

**KATRĪNA NEIBURGA:**  
A dolgok emlékezete (részlet),  
2012, bútorok, használati tárgyak,  
videó



foto: Andreis Strokins



© The Orbita

**THE ORBITA GROUP:**  
2 szonett Laputából (részlet),  
2015, installáció

Misiano a katalógus bevezető tanulmányában Kantot idézi. Az ítélőerő kritikájában Kant kétféle szépségről beszél: *a szabad szépségről* (pulchritudo vaga) és *a pusztán járulékos szépségről* (pulchritudo adhaerens). „Az előbbi nem előfeltételez fogalmat arról, hogy a tárgynak minnek kell lennie; az utóbbi viszont előfeltételez egy ilyen fogalmat és a tárgy e fogalom szerint való tökéletességét.”<sup>1</sup> Ebben az értelemben a virágok szabad természeti szépségek, hiszen az ítéletalkotás során nem

tökéletesség vagy cél, akkor, Kant szerint, azok pusztán járulékosak, az ízlésítélet elveszíti tisztaságát, s az érzetbeli kellemes összekapcsolódik a tulajdonképpen csak a formát érintő szépséggel.

Az osztrák Alois Riegl<sup>3</sup>, aki a 19-20. század fordulóján, az Art Nouveau idejében élt, mindezt továbbgondolva a művészettörténetre mint a járulékos szépségtől a szabad szépség felé haladó fejlődésre tekint. A művészettörténet ebben az értelemben átmenet a természet háromdimenziós imitálásától, vagyis a szemléltetéstől a vonalig, azaz az ornamentikáig. Riegl számára a művészet – a szabad szépség – kritériuma, hogy a művész a maga kifejezőeszközeivel anélkül jusson el az ornamentikáig, hogy a pusztá dekorativitás csapdájába esne.

Az ornemens szabadsága és függetlensége a mimézisről való lemondásban áll – teszi hozzá Misiano a kiállítás koncepciójának kidolgozásakor. A kulcs a motívumok variálásában, ritmusában rejlik, amelyben kikerülhetetlen fontossága van a keretnek: a keret elválasztja a valóságot a mű terétől, elősegítve, hogy a saját mindennapi valóságunkra más szemszögből tekinthessünk. Ez nyilván bármely műalkotásról elmondható, de egy *ornamentális* alkotás esetében hangsúlyozottan, programszerűen van jelen: dimenzióváltást jelez.

A kiállításban ezt a dimenzióváltást, amelyet a kurátorok szerint a művészet küldetésének kell tekintenünk, s amelynek során a banálisból, a hétköznapiból fennkölt lesz, a legdemonstratívabban az Orbita csoport négy művésze (képzőművészek és költők) valósítja meg. Installációjukban tizennégy polcot raktak tele a mindennapi élet legkülönfélébb tárgyaival úgy, hogy a kompozíció szonett formába rendeződik, vagyis két négysorosot követ két háromsoros egység. Ily módon a polcokon látszólag véletlenszerű ritmusban sorakozó használati tárgyak együttese ornamentikus egész, amelyben a dimenzióváltást jelző keretet azok a fehér IKEA-polc-

**ANDRIS EGLĪTIS:**  
Nincs kiút, 2014, részlet az  
installációból, vegyes technika



szempont, hogy milyennek kellene lenniük, semmiféle belső célszerűség, tökéletesség nem befolyásolja az ítéletet. „Ugyanígy az á la grecque rajzok, a képeket keretező vagy tapétákon látható lombmintázatok stb. önmagukért véve semmit sem jelentenek: nem jelenítenek meg semmit, semmilyen meghatározott fogalom alatt álló objektumot, s így szabad szépségek.”<sup>2</sup> Ezzel szemben, amikor a szépség előfeltétele valamiféle

lapok adják, amelyek szimultán részei a mindennapok valóságának és a műalkotásának is. Mindeközben létrejön egy transzcendens, nyelvek felett álló vizuális költemény – utalva Swift Gulliverére is, amelyben az emberi beszéd megrövidítésén vagy teljes elhagyásán tanakodó nyelvtudósok azt javasolják, elég, ha a beszélgetni vágyó emberek egy puttonyban megfelelő mennyiségű, a témára vonatkozó tárgyat visznek magukkal, és találkozáskor azokat sorban felmutatják.

Bár Romans Korovins, Miķelis Fišers és Andris Eglītis installációja egy-egy önálló heterotópia, Fišers és Korovins installációjában az ovális mint forma, míg Eglītis művében a kristályszerkezet kap szerepet. Eglītis az, akinek esetében a legmarkánsabban fejeződik ki az ornamentikus és a nem ornamentikus műalkotás közötti különbség: munkája festmények bonyolultan rendezett halmazza, amely hétköznapi tárgyak és anyagok bonyolultan rendezett halmazát dolgozza fel – nevezetesen válogatott építési hulladékból alkot szigorú egységet. Természetesen nem csak a dimenzióváltásban rejlik Eglītis művének lényege. A képeken ugyanis egy korábban készített installációját ábrázolja (egy rigai épület romjairól), magyarul Eglītis egy saját korábbi munkáját emeli be egy újba, amely eredetileg dimenzióváltást reprezentált. A mostani alkotás ezáltal a dimenzióváltás reprezentációjának reprezentációja, valóságos ornamentikus szekvencia.

Miķelis Fišers groteszk, képregény-szerű sorozatban tárja elénk az emberiség távoli jövőjét, amikor az emberi fajt idegen lények tartják majd rabszolgaságban. Az installáció másik eleme egy videó, rajta a művészt látjuk, amint tűzön jár, hogy megszabadítsa elméjét az azt fogva tartó alienektől: vagyis a művész, aki a földönkívüliek majdani uralkodását vizionálja a jövőben megte-  
lálható, lelet-szerű metszetein, szertartásosan folytat  
ördögűzést – a jelenben.

Ieva Epnere videója egy katolikus papról szól, aki eredetileg képzőművésznek készült. Mindennapjai ugyanazon rituálé szerint zajlanak – ruhahajtogatás, könyvlapozgatás, gyóntatás, prédikálás stb. – miközben újra és újra felmerül a kérdés: mi választunk vagy kiválasztódnunk? S vajon a személyes indítatások-e az előrébb valók vagy a közösségért vállalt feladatok? A mindennapokban megélt rítusok egyhangúsága, ugyanakkor folyamatossága és az abban rejlő dinamika, a változatlanság és állandóság szépsége áll szemben az egyéni útkeresés magányával és kiszakíthatóságával, de a kiteljesedés lehetőségével is. Epnere filmje több olvasatot kínál. Az ornamentika itt nemcsak a liturgiában, az élet rítusaiban köszön vissza, hanem megjelenik fizikai valójában is: a főszereplő, aki hobbiból fest, papi stóliákat is gyűjt,



© Ieva Epnere

amelyeket gyakran rendezget, hajtogat, s amelyeken csodálatosan színes hímzések és minták rajzolódnak ki, csakúgy, mint a templomi asszonykórus hagyományos viseletén.

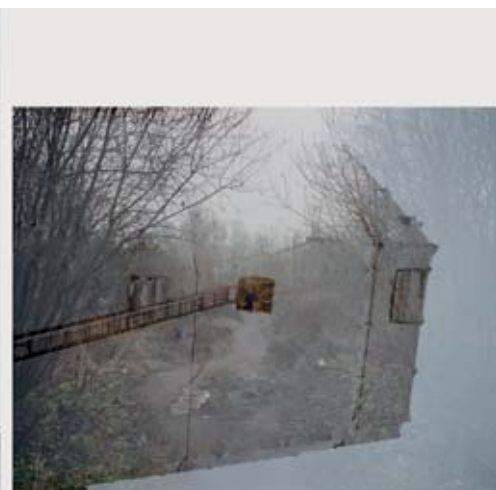
**Ieva EPNERE:**  
Lemondás, 2014,  
videostill

Katrīna Neiburga *A dolgok emlékezete* című installációjában egy autentikus lakásenteriót hozott létre, amely valós élethelyzetet rekonstruál: három generáció asszonyai – Katrīna, az édesanyja és a nagymamája – pedikűröst fogadnak. A művész a pedikűrözést mint rituálét rögzítette videójában, és az epizódokat a teljesen sötét szobában elhelyezett bútorok fiókjában, az állólámpa fénykörében a földön stb., vetíti le, miközben a fiókokban, a bútorokon használati tárgyakat, szemüveget, üveggyöngysort helyezett el. Az immár a szemnek is láthatóvá vált emlékek beágyazva a fizikai környezetbe mint csodálatos jelek – vagy mint baljós szellemek a múltból – villóznak itt-ott, s a tárgyak, a rítusok és azok emlékei a szereplők által ornamentikus egésszé állnak össze.

Az ornamentika Kant szerint felszabadítja a képzelőerőt, s az féktelen szárnyalása közepette egyre több és több réteget fejt fel a valóságból. Olyan ez, mint amikor elég sokáig nézünk egy tapétát lenyűgözve a minták vibrálásától, majd egyszer csak észrevesszük, hogy a fal apró hibái, a repedések és kisebb-nagyobb foltok is szerepet játszanak az egészben. A művészet feladata nem más, mint az illúziókeltés eszközeivel erre a valóságra rávilágítani a tapasztalati világ átlényegítése által.



© Roman Korovins



#### Jegyzetek

- 1 Immanuel Kant: *Az Itélőerő kritikája* (Ford.: Dr. Papp Zoltán), Osiris, 2003, 16. 5
- 2 Immanuel Kant, uo.
- 3 Alois Riegl vezette be a Kunstwollen fogalmát is, amelyet szerinte egy kor határoz meg.

**ROMAN KOROVINS:**  
Zinaida, az Apa dolgozik című sorozatból, 2014, tintasugaras nyomat, egyenként 20x25cm



# A máig élő aranyborjú

Az „archaikus” értelmezése Velencében

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

RUDOLF ANICA

Ósi kultúra, nemzeti büszkeség, történelmi sebek, árulás, megszállás, elvándorlás, kollektív emlékezet, tehetség, etnikai sokféleség, önzés, együttélés, szünni nem akaró háború... Ezek a témái több, Velencében most látható kiállításnak, amelyek (óvatosan) közös nevezőre hozhatók az „archaikus” fogalma kapcsán az egyébként társadalmi vonatkozású koncepciókban ezúttal talán szegényebb – színes-szagos látványosságban azonban annál gazdagabb – biennálén.

Hattom installációival, *Sadik al Fraji*, *Sherko Abbas* és *Luay Fadhil* videóival, *Ali Arkady* fotóival — az utóbbiak az ISIS elleni moszuli küzdelem pillanatait örökítik meg. Az ókori és a ma élő művészek párbeszédében részt vesz az 1961-ben elhunyt *Jawad Salim*, az iraki modern korszak legbefolyásosabb művésze és tanítványa, barátja, *Shaker Hassan Al Said*, aki 2004-ben halt meg. A Mexikóvárosban dolgozó művész, *Francis Alÿs* szintén szerepel egy installációval, amely rajzokat, festményeket, fényképeket és jegyzeteket tartalmaz a nomadizmusról, valamint a művész szerepéről a háborúban.



A konkrét apropót az iraki pavilon csoportos kiállítása adja, amelynek címe *Archaic*, s amely Irak jelenéről ad láttelepet – az ország múltjával szoros összefüggésben. Az „archaikus”

Emellett látható Alÿs a kurd csapatok által körülvevett Moszulban forgatott videója, amely a helyi lakosság mindennapjait mutatja be a koalíciós bombázások közepette – különösen a menekülttáborokban élő gyerekeiket. Az üvegtárolókban egymás mellé helyezett ókori és kortárs munkák mint múlt- és jelenbéli leletek különös párbeszédet folytatnak egymással.

Mircea Eliade *Az örök visszatérés mítoszában* az archaikus társadalomban élő és a modern ember világmindenséghez fűződő eltérő viszonyáról beszél. A vallásfilozófus szerint az archaikus embernek nincs olyan cselekedete, amelyet korábban ne tett volna már meg egy felsőbb szellemi lény, egy démon, egy istenség, élete így azok cselekedeteinek szakadatlan ismétléséből áll. Ezáltal a mindenséghez kötődik, amelynek állandóságát szertartásokban éli át újra meg újra, s amelyhez, az idő folyásáról megfélekedve, örökké visszatér. Az archaikus közösségből kiszakadt, történelmi vagy modern ember világképe ezzel szemben a hegeli történelmi fejlődés mentén alakul, miközben olthatatlan vágya a teremtéshez való visszatérésre – megmarad.

Az iraki kiállítás videói, miközben a ma íródó történelmet mint az erőszak történelmét ábrázolják, elhatárolódnak az archaikus világkép iránti nosztalgiától, felismerve, hogy az magában

itt egyfelől pejoratív értelemben jelenik meg Irak elavult intézményeire, izolált bürokratikus rendszerére, romokban álló kulturális intézményeinek állapotára utalva, de „archaikus” abban az értelemben is, hogy az ország maga egy valóságos „ókori temető”, tele feltáratlan régészeti kincsekkel (s amelyek fel vannak tárva, azok egyúttal ki is vannak téve a pusztulásnak). Nyugati szemmel Irak egy háború sújtotta, elmaradott ország, és felmérhetetlen kulturális örökség földje is egyben.

Az Iraki Nemzeti Múzeum negyven ókori tárgya – a több ezer éves szobrok és edények – együtt szerepel kortárs iraki művészek munkáival, *Sakar Sleman* és *Nadine*

Részlet az iraki pavilon *Archaic* című kiállításából. Balra: Termékenység istennő szobra, Kr. e. 6000 körül, agyag, Iraki Nemzeti Múzeum. Jobbra: **ALI ARKADY**: *The Land Beyond War*, 2017, fotó a fotókönyvprojektből. HUNGART © 2017

Lenn: Francis Alÿs fotója az installációból. HUNGART © 2017

hordozza a vallási fundamentalizmus veszélyét, amely ismét egy idejétmúlt és egyben erőszakos jövőt előlegezne. Ehelyett el kellene kerülni a múlt hibáinak örökös ismétlését.

Egy bombázórepülő motorjának zúgása és a sötét, gigantikus térben cikázó fénypázmákban megcsillanó, falra ragasztott millió pénzérme segítségével idézi fel az arab apokalipszist az Arsenale Nuovissimóban helyet kapott libanoni pavilonban *Zad Moultaqa* képzőművész és zeneszerző műve, a *Šamaš Itima (Sun Dark Sun)*. Az installáció része 32 énekes kántáló éneke, amely 32 hangszórból három szólamban, sumér nyelven csendül fel – zenéjét a művész szerezte. A megzenésített himnusz eredetileg a babiloni Napistenhez, Šamašhoz szóló fohász, amelyet egy ókori írott forrás őrzött meg. Az éneket kisvártatva megszakítja egy becsapódó lövedék robaja, és a képzeletbeli robbanás fényében ragyogni kezdenek a falra rögzített érmék.

A teljes csarnokot betöltő installáció Hammurapi csaknem négyezer éves törvényoszlopának imitációja: konkrét utalás a 2,25 méteres sztélére, amelyet ma a párizsi Louvre-ban őriznek, és amelyen a hagyomány szerint elsőként rögzítették az „érvényes isteni világrend” törvényeit. Moultaqa oszlopa bazalt helyett azonban egy monumentális, repülőmotorokból készült gép, a háttérben az aranytól csillogó fallal kiegészülve pedig – a kinyilatkoztatott törvények kontasztjaképpen – az isteni világrendtől elforduló, az aranyborjút körbetáncoló ember jelképe. „Az ember süket és vak ahhoz, hogy a dolgok lényegét megismerje, a világ romlásán és a saját pusztulásán fáradozik, tele van szorongással és gyűlölettel, miközben mélyszélesen vágyik a békére és a harmóniára” – fogalmaz a művész, s a kurátor hozzáteszi: „Az aranyborjú máig él.”

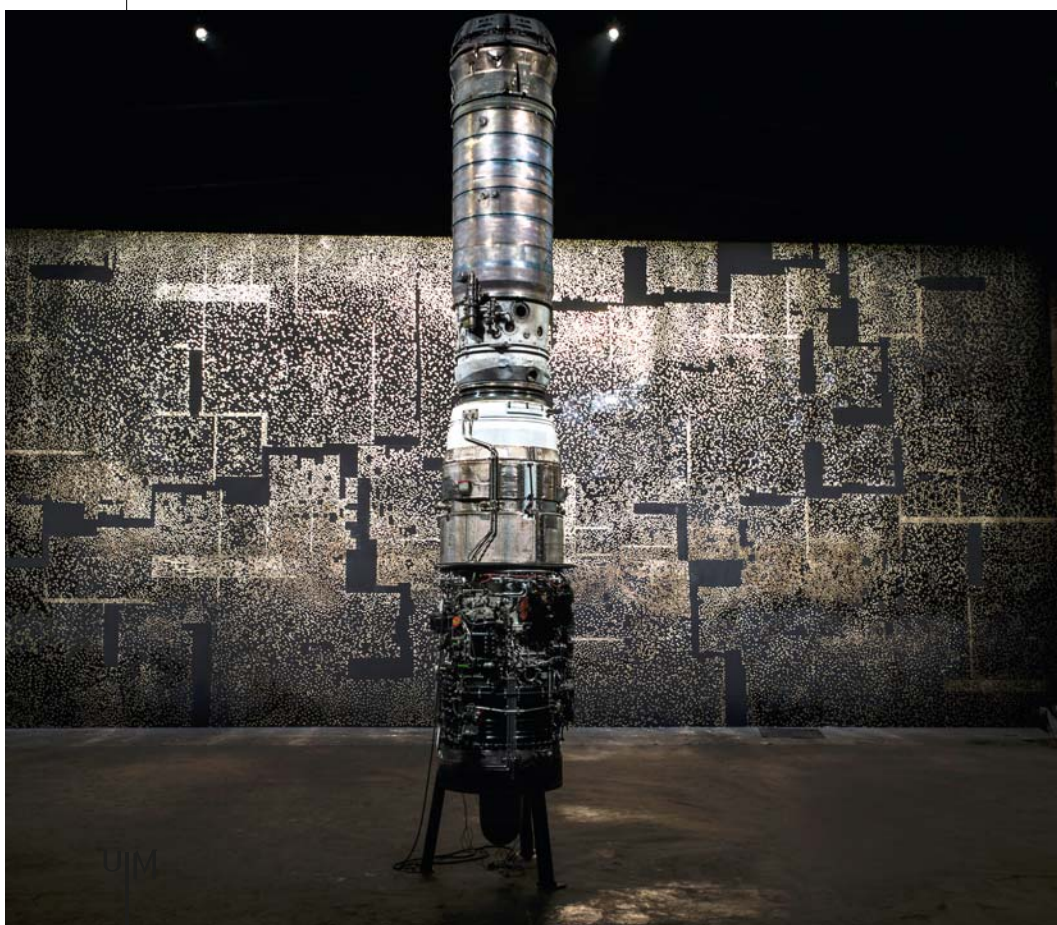
Moultaqa erős és látványos szimbólumokkal dolgozó projektje – amely eszünkbe juttathatja Arman 1995-ös bejruti *Hope for Peace* című munkáját csakúgy, mint Iannis Xenakis drámai zenéjét – kiáltvány az értelmetlen, barbár pusztítás, a háború és az erőszak ellen, és mindezek szükségességének az elutasítása is egyben: az arab apokalipszis nem elkerülhetetlen.



A San Marcón található Museo Correr kiállítása a New Yorkban élő iráni képzőművész és filmrendező, *Shirin Neshat* közelmúltbeli munkáit mutatja be a biennálé kísérőprogramjaként: a *Home of My Eyes* című fotósorozatot (2014–2015) és 2016-os videóját, a *Roját*. Az 55 részes fotósorozatban a közelportrék alanyai azerbajdzsáni emberek, akik nemük, koruk és etnikai hovatartozásuk tekintetében különböznek, a beállítás azonban azonos: hasonló ruhákban és pózban, sötét háttér előtt láthatóak. Jellegzetes kézmozdulatuk keresztény vallásos ábrázolásra utal, leginkább El Grecóéra. A sorozat feldolgozza az alanyok egyéni sorsát: Neshat a felvételek készítése során kérdéseket tett fel a kulturális identitásról, arról, hogy mit jelent számukra az otthon, majd a portrékra tintával kalligrafikus kézírással írta fel történeteiket, valamint Nizami Ganjavi 12. századi iráni költő verseit (aki a mai Azerbajdzsán területén élt), a bonyolult szövegdő egyéni sorsok mögé egyfajta kollektív emlékezetet állítva. A történelmében, vallásában, etnikumában sokféle Azerbajdzsán, ahonnan Neshat családi gyökerei is erednek, a 19. század első felében szakadt el Irántól.

**MOATAZ NASR:**  
A hegy, 2017,  
ötcsatornás  
videoinstalláció,  
egyiptomi pavilon  
HUNGART © 2017

**ZAD MOULTAKA:**  
Šamaš (Sun Dark Sun),  
2017, installáció,  
libanoni pavilon  
HUNGART © 2017







**SHIRIN NESHAT:**  
The Home of My Eyes, 2014–2015,  
a fotósorozat két darabja,  
ezüstszelatin nyomat, tinta,  
egyenként 152,4x101,6 cm  
HUNGART © 2017

A *Roja* című videóban a művész a szülőföld elhagyása és az új hazába való beilleszkedés ellentmondásairól beszél. A főszereplő egy fiatal iráni nő, aki miközben megpróbálja szülőhazája iránti nosztalgiáját elnyomni és egyúttal a választott otthona iránti vonakodását legyőzni, szembesül a múlt és a jelen közötti feloldhatatlan feszültséggel. A szürreális képek és a nem lineáris elbeszélés alkalmazásával a film elmossa a valóság és a fikció határait. Míg a *Home of My Eyes*ban Neshat közelről, az egyes emberek sorsán keresztül vizsgálja kultúrájának összetettségét, amely egy közös múltban egyesül, a *Rojában* a saját személyes tapasztalatát teszi meg kiindulópontnak. Ha úgy tetszik, az „archaikus” itt mindkét esetben a bonyolult, de letagadhatatlan kollektív érelemre vonatkozik.

Az egyiptomi pavilon ötcsatornás videóinstallációja, *Moataz Nasr A hegy* című filmje egy ősi hiedelemről, egy évezredes legendáról és annak a falu életére mai napig kiható erejéről mint megszeghetetlen archaikus törvényről szól. Az átok szerint a falu lakói sötétedés után

**HYPNOTICA-CSOPORT:**  
Under the Sun – The Art of Living  
Together, 2017,  
azerbajdzsáni pavilon  
HUNGART © 2017

fény: Koronczsi Endre

nem hagyhatják el a házaikat, különben a hegyen lakó szörny áldozatai lesznek. A faluból a városba költözött főszereplő, egy fiatal lány, egy hazalátogatás alkalmával elhatározza, hogy megtöri az átkot, és bebizonyítja, hogy a szörny, akit valójában még senki sem látott, márpedig nem létezik. A jelenetek, a helyszínek, a díszletek, a színészi játék mind-mind szappanoperába illenek. De vajon mi történik azzal, aki megpróbál kiszállni az ősidők óta érvényes, megfélemlítésre építő társadalmi rendből? A kérdésre nem kapunk megnyugtató választ.

Az azerbajdzsáni pavilon földszintjén látható a *Hypnotica-csoport Under the Sun – The art of living together* (A Nap alatt – Az együttélés művészete) című kiállítása, amely jól rimel Shirin Neshat fotósorozatára. Azerbajdzsán emberemlékezet óta multikulturális ország volt: a békés együttélés példája abban a korban, amelyre leginkább az etnikai konfliktusok, az intolerancia és az erőszak jellemző. A művészek húsz videóban mutatnak be húsz (részben) eltérő nyelvű és kultúrájú etnikai csoportot, amelynek tagjai az életükről, a mindennapjaikról beszélnek. A terem két szemközti falára installált monitorok alatt a fekete falakról a szintén fekete padlóra lefolyó, fehérrel vetített szövegek eleinte kiemelt hívószavakkal ellátott teljes mondatokból állnak, majd egyetlen szövegfolyammá olvadnak össze, amely a padlón kígyózva a szemközti falnál álló emberalakban tűnik el.

Ezzel párhuzamosan, külön kiállításként az emeleti terem teljesen betölti *Elvin Nabizade* installációja, amelyet közel ötven tradicionális pengetős hangszerből, szaból alkotott meg. A saz az együttélés szimbóluma Azerbajdzsánban, amelyet az ősidőktől fogva országszerte vándorénekesek használtak, hogy zenéjükkel összehívják az embereket. A hangszerek mellett elhaladva azok a legkisebb érintésre váratlanul meg-megszólalnak. Az azerbajdzsáni paradicsomi együttélésekről szóló, kissé talán a didaktikus határát súroló, de kétségkívül megindító kiállítások nem titkolt célja, hogy jó példával szolgáljanak a népek közti toleranciára. Kár, hogy a világot egyelőre a józan ész és a jó szándék mellett – vagy helyett – sokkal inkább az indulatok és érzelmek hullámai befolyásolják.



# Kis érintések

Beszélgetés Eröss Istvánnal

RUDOLF ANICA



művésztélepek

Néhány hete zárult le az az egy hónapot felölelő, három országot érintő vándorszimpozion, amelynek keretében a világ minden részéről érkeztek Közép-Európába a természetművészet területén dolgozó művészek, hogy bejárják a régiót, és helyi művészek aktív közreműködésével ismerkedjenek meg a természeti környezettel, az itteni kulturális értékekkel és a művészeti közeggel. A Global Nomadic Art Project kelet-európai állomásának szervezőjével, az egi EKE Vizuális Művészeti Intézetének igazgatójával, Eröss István képzőművésszel beszélgettünk.

**A program elnevezéséből sejthető, hogy egy világméretű kezdeményezésről van szó. Mióta járják a világot a projekt résztvevői, és hány kontinenst, országot, művészt ölel fel a GNAP, amely idén nyáron a régióba érkezett?**

**ERÖSS ISTVÁN:** Maga az ötlet 2012-ben merült fel Koreában, egy szobrászszimpozionon. Ekkor kerestek meg a Yattoo-csoport tagjai, akiknek volt egy – akkor még – kódos ötletük, miszerint érdemes lenne a földgolyó összes kontinensét a lehető legtöbb ország érintésével körbeutazni, és az adott hely kulturális és természeti örökségének felkeresésével, ezeknek a kontextusában létrehozni alkotásokat, majd egy-egy kiállítás keretében megvizsgálni azokat. A több évig tartó program végén a tervek szerint Szöulban valósul majd meg egy összefoglaló kiállítás, amely bemutatja a tapasztalatokat az összes dokumentációval együtt. Ez volt az alapötlet, amely sokat csiszolódott azóta, sőt még komplexebbé vált abban az értelemben is, hogy felsőoktatási és egyéb intézmények – még börtönök is – bevonódtak, és cél lett, hogy a lehető legváltozatosabb, egzotikus helyeken – akár törzsi körülmények között vagy sósivatagban – hozunk létre kontextusfüggő műalkotásokat. De az egész folyamatosan változik az indulás óta – a lehetséges szereplők közül volt, aki visszalépett, mások finansiális okokból nem tudtak csatlakozni, helyettük jöttek mások... Ahogy magának a természetművészetnek az az esszenciája, hogy nem egy megcsontosodott, szilárd, deklarált ideológiával rendelkező „komfortzóna”, hanem folyamatosan változik, bővül, alakul, úgy ennek a projektnek sincs kőbe vésett programja.

**Ténylegesen mikor kezdődött a nagy utazás, amely, ha jól értem, folyamatos?**

**E. I.:** 2014-ben indult, és azóta folyamatosan tart. Elsőként Dél-Koreában, majd Indiában szerveződött egy-egy túra, azt követően folytatódott Iránban és Dél-Afrikában, most vagyunk Európában – jelenleg Németországba, onnan mennek tovább a résztvevők Franciaországba, majd Törökország és Litvánia következik, azután zárul az európai út Angliában, átszúsza a 2018-as évre. Utána jön Észak- és Dél-Amerika, majd még egy afrikai kör, amely 2019 januárjában ér véget. Azután következik Ausztrália. A részletek még ködösek, de a tervek szerint 2020-ban lesz az összefoglaló kiállítás.

**Kik az utazások résztvevői, és mitől függ, hogy hányan indultok neki? Sok a jelentkező?**

**E. I.:** A szervezéstől függően és az anyagi lehetőségekhez is alkalmazkodva mindig más a létszám. Vannak számunkra ismeretlen terepek, mint amilyen a dél-afrikai – az az út teljes egészében magánszponzorációból valósult meg, helyiek finanszírozták, azon tizenketten vettünk részt. Voltunk sivatagban, a legszebb üdülőövezetekben a dél-keleti parton, és a legdurvább johannesburgi régióban is.

A társaság összeválogatásánál nagyon fontos, hogy a generációs különbségek meglegyenek. Igyekszünk a fiatalokat is bevonni, hiszen nagy lehetőség ez nekik: egy egyhónapos intenzív tanulási időszak tapasztalt művészek mellett. A nemzeti különbségek szintén izgalmas lehetőségeket rejtnek: a különböző kulturális környezetből érkezett művészek mást-mást gondolnak ugyanarról a dologról. Ezeket mind szem előtt tartva – és hogy a jövőbeni szervezők közül is legyen egy-egy a csapatban –, mindig egy tudatosan összeválogatott csoport utazik. A Yattoo honlapjáról és a hírlevelekből világszerte értesülhetnek az érdeklődők a projektről. Jelentkező rengeteg van, de praktikus szempontok is érvényesülnek: most épp annyian tudunk nekivágni a nyáron, ahányan két kisbuszba befértünk.

**Honnan indultatok, és hova érkeztetek?**

**E. I.:** A nyári egyhónapos vándorszimpozion Észak-Bulgáriában indult, mégpedig egy apró, kihalt faluból, amelynek hat lakója van. Működik ott egy művészeti központ 7-8 éve, az volt a bázis, onnan indultak a kisebb kiruccanások – mezők, kolostorok felkeresése, pár nap a Fekete-tenger partján, de voltunk a hegyekben is. Onnan Gyergyószárhegy volt az úti cél, de szándékosan felkerestük Brâncuși szoborparkját Târgu Jiuban, mert amellett, hogy a 20. század egyik legjelentősebb szobrásza volt, ő volt az, aki szobrai természetes kontextusban való elhelyezését fontosnak tartotta, és az egész szoborparkot precíz tervek alapján építette föl – tehát nem csak mint objektumot helyezte el ott a műveket. Maga a park egy komplex mű, nem csupán néhány kellemesen elhelyezett szobor.

Onnan mentünk tovább a Déli-Kárpátokba: Déva, Szeben, Segesvár érintésével Szárhegyre, ahol a bázis volt, és ahonnan nekünk közhelynek számító helyszínekre látogattunk, például a Gyilkos-tóhoz, a Békás-szoroshoz, moldvai kolostorokhoz, Borszékra, a parajdi sóbányába, illetve a





Medve-tó mögötti, csak a helyiek által ismert sós tavakhoz. Mondjuk úgy, hogy körbejártuk a Székelyföldet. Innen tíz nap után mentünk tovább Noszvajra, ahol a környék nevezetességei, de főleg a barlanglakások voltak a helyszínek.

#### Hány magyar résztvevő volt a csapatban?

**E. I.:** A 23 résztvevőből négyen voltunk magyarok, akik egyúttal szervezői is voltunk az útnak, többek között sofőr és fotós szerepet is ellátva. Az egyes állomásokon, ottaniak szervezésében, helyi művészek csatlakoztak és mutatkoztak be – ennek nagy fontosságot tulajdonítunk –, és persze úgy adódott, hogy az erdélyiek mind magyarok voltak. Ebben semmi célszerűség nem volt természetesen, csak nem ismerünk olyan román művészt, aki már kipróbáltatott ezen a területen. Magyarországon bekapcsolódtak fiatal hallgatóink, akik jártak már Ázsiában, és ismertek pár embert, de részt vett Deli Ágnes, Péter Ágnes, Colin Foster is, és a végzett hallgatóink közül páran, akik ezen a szakon tanultak.

#### Augusztus végéig volt látható a Koreai Kulturális Központban a közép-európai egyhónapos út dokumentációjából rendezett, *Rurális helyszínek* című kiállítás. Mit láthatott a látogató?

**E. I.:** Az egy hónap alatt több ezer munka született – a 23 résztvevő és a helyi szervezők által bevont művészek alkotásai együttesen. Amikor efféle efemer művekről van szó, amelyek akár csak percekig, órákig léteznek, de mindenképp az idő limitáltságában, és emiatt lehetetlen nemesebb anyagokból, klasszikus értelemben vett műalkotást létrehozni, akkor tényleg csak az Ulrich Bischoff által leírt „kis érintés” technikája merülhet fel. Ilyen körülmények között a hely aurája, a beavatkozás mikéntje és a pillanat összjátékából jön létre egy esztétikailag is értékelhető produktum, amely még módosulhat a dokumentáción, tehát hogy hogyan van fotózva, milyen fényben van stb. Itt egyórák, legfeljebb egynapos alkotói folyamatokról beszélünk. A munkákat

esténként begyűjtöttük, megnéztük, megbeszéltük, osztályoztuk, elrendeztük. Emellett dokumentáltuk magát a folyamatot mint akciót, és voltak performanszok, body art projektek, installációk...

Azt vizsgáltuk, hogy hogyan reagálnak a más kultúrából, kultúrkörből érkező művészek a közép-európai falusi környezetre. Mit vesznek észre, ami nekünk esetleg automatikusan elkerüli a figyelmünket? Ezeket a nüansznyi különbségeket figyeltük, és maga a kiállítás is ezeket szedi különböző csoportokba – az időalapú műveket, videomunkákat két projektoron folyamatosan nézhette az érdeklődő, és volt egy képernyő, amelyen a mindennapi életet rögzítő képek futottak, hogy a nézőnek legyen fogalma arról, hogy milyen körülmények között születtek a munkák, mert ez amúgy nem derülne ki. És ezeken kívül a többi képernyőn helyszínenként osztályozva voltak láthatóak a művek. Törekedtünk rá, hogy minden résztvevőtől kinagyítva is szerepeljen alkotás, hogy a néző számára szinte tapintható és megfogható legyen mindez.

#### A tanítványaidra hogyan hat a projektekben való részvétel? Van érdeklődés a természetművészet iránt a fiatalok részéről?

**E. I.:** Ha ezt a kérdést nem tetted volna fel, akkor is szóba hozom, mert ez nagyon fontos pontja az egésznek. Ezért is vettem a nyakamba egy ilyen gigantikus szervezési munkát – utólag már elmondhatom, hogy embert próbáló feladat volt! –, hogy egyrészt a volt és a jelenlegi hallgatóink találkozzanak ezekkel a művészekkel, de a művészek is kíváncsiak voltak arra, hogy hogyan, milyen keretek között lehet természetművészetet oktatni, mert erre nincs példa. Pár évvel ezelőtt kamikáze módjára beleugrottunk ebbe, és mivel nem volt minta, kénytelenek voltunk tartalommal megtölteni a tantárgyi hálót, mind a gyakorlati, mind az elméleti órák esetében úgy, hogy az egész összeérjen, és a hallgatók tényleg élvezettel és lendülettel vessék bele magukat valami merőben újba. A cél az, hogy a hallgatóink úgy tanuljanak meg másként gondolkodni, hogy közben egy másfajta technikát is megtanulnak. Elkezdjük a legelemibb anyagokkal, az általános iskolás hurkapálcával például vagy sejeles hulladékkal, tescós kartondobozokkal, kötözünk, csapolunk, hajlítunk, és egyszer csak egy halom cseréplécből egy belső energiával rendelkező forma alakul ki. Az anyagütköztetés nagyon fontos, a legelvadultabb anyagok találkoznak egymással, és alkotássá transzformálódnak. Amikor aztán a gyerekek kimennek a természetbe, ezeket a technikákat magabiztosan tudják már alkalmazni, és az anyagválasztás sem okoz problémát. Nagy lehetőség, hogy a Yattoo-csoport által Koreában rendezett biennáléra öt hallgatónk rendszeresen kimehet, ilyenkor egy hónapig együtt dolgozhatnak kinti művészekkel. Már három osztály végzett a szakirányon, és örvendetes, hogy újból van tizenkét elsősünk...

**BALÁZS PÉTER**  
műve, 2017  
GNAP Gabrovo, Bulgária





**QUING CHEN** műve, 2017  
GNAP Gvergvószárhegy, Románia



**TAKASHI IKEZAWA** műve, 2017  
GNAP Kamchia, Bulgária



**TZVETLANA MAXIMOVA** műve, 2017, GNAP Gabrovo, Bulgária

**FENG FENG** műve, 2017, GNAP Gvergvószárhegy, Románia

# Eltűnő identitások?

Neil Beloufa *Global Agreement* című  
videóinstallációja

RUDOLF ANICA

Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018. VIII. 23. – X. 28.

Az elsősorban a filmjei révén ismert, többszörösen díjazott francia videóművész, Neil Beloufa legutóbbi installációját a frankfurti Schirn Kunsthalleba tervezte. A *Global Agreement* című munka a Schirn rotundájában indít, majd az épület külső lépcsőit is játékba vonva vezeti fel a nézőt a második emeleti kiállítótérbe. A projekt azokon az interjúkon alapszik, melyeket Beloufa a Skype videócsvegőjén különböző országokból származó, fiatal hivatásos katonákkal folytatott. A filmeket a Kunsthalle udvarán a földre rögzített videóállomásokon, rózsaszín műbőrrel bevont kényelmetlen bakokon egyensúlyozva nézhetjük meg az arcunk elé rögzített ütészálló védőmaszkokon keresztül. Beloufa, akinek kedvelt témái a kisebbségi létből fakadó társadalmi konfliktusok, az elnyomás, a hatalom működésének mechanizmusa, ezúttal a militarista életforma, a fegyverek, a háború, a testkultusz és a virtuális valóság, illetve a közösségi média összefüggéseit vizsgálja.

A művész különböző álprofilokat hozott létre a social media felületein, így került be a zárt katonai csoportokba, és így ismerte meg az interjúalanyait. „Örülök, hogy része lehetek hazám történelmének.” „Az apám akarta, ő is a tengerészetnél szolgált...” „Már rég elkallódtam

## NEIL BELOUFA:

*Global Agreement*, 2018,  
videóinstalláció,  
részlet

HUNGART © 2018



fotó: Balázs Péter

NEIL BELOUFA: *Global Agreement*, 2018, részlet  
HUNGART © 2018

volna, ha nem vonulok be a hadseregbe!” „Karakteres személyiség vagyok.” Koreai, magyar, angol, kanadai, orosz, ukrán, chilei, brazil, görög, egyiptomi fiúk és lányok kezdik így a történetüket, majd a katonai bázisokon megélt mindennapjaikról, munkájukról, a hadsereghez való csatlakozásuk okairól, reményeikről és félelemeikről beszélnek. A belső udvaron vasgerendákra rögzítve tíz monitor áll párosával, egymásnak háttal. A körülöttük elhelyezett, kondigépekre emlékeztető objektumok és a táblagépek kijelzőjét idéző nagy méretű, kamuflázszerű kollázsok a katonai bázisok, a szimulátorok és az edzőterem világának sajátos elegyét képezik. A videóban nincsenek harci jelenetek vagy háborús képek. Nyílt tekintetű, átlagos fiatalokat látunk, akik a szerelmi

fotó: Balázs Péter



életükről épp olyan őszinteséggel beszélnek, mint az esetleges katonai bevetéstől való félelmeikről. A beszélővel szemben ülő néző a „védőmaszkok” mögül megfigyelőként hallgatja végig a zavarba ejtő vallomásokat.

A kiállítás első helyszínéről a külső lépcsőkön színes köteleket követve érünk fel a második emeleti kiállítóterembe. A szobát három, egymással párhuzamos üvegfal osztja meg. Dupla üveglapokból állnak, amelyek közé fóliákat, papírokat helyezett el a művész, és csak az általuk közrezárt szűk folyosón haladhatunk végig. Az akadályozó felületeken közben már átsejlik a helyiség hátsó falára vetített film, amelynek kerettörténetét az interjúk adják. Haladásunk a kiállítóter megvilágítása miatt is nehézkes. A szoba falára rögzített tükrök, az üvegfalokról a térbe belógó, hajlított plexi- és alumíniumlemezek megtörik a fényt, sokszorozzák, torzítják a képet, megszámlálhatatlan layert hozva létre a narratívában. A tükröződések és a folyamatosan villódzó fények között a néző akármerre tekint, saját magát is látja, ezáltal az a kínos érzése támad, hogy óhatatlanul is belekeveredett a történetbe.

Az „interjúkollázs” időről időre két- vagy háromcsatornásra vált. A beszélgetésekből megismert személyeknek most már nemcsak az arcukat, de a teljes alakjukat is látjuk, ahogyan mindennapi dolgokkal foglalatosságnak. Miközben az elbeszélőket hallgatjuk, telefonnal felvett jelenetek váltakoznak Facebook- és Instagram-profilokon futó tartalmakkal, néha a tablet vagy a telefon kijelzőjét veszi a kamera, majd egy vágással hirtelen egy háborús VR-játék gamerei leszünk, amelyről azonban hamarosan kiderül, hogy az egyik interjúalany játssza a rögzített Skype-beszélgetés alatt. Időnként maga a kérdező is feltűnik a jobb felső sarokban.

A film alapját képező, a földszinten egyesével bemutatott videók esetében lineárisan elbeszélte, valóságosnak tűnő történeteket ismerünk meg, de az emeleti kiállítóterben már gyanút fogunk: a képkockáról képkockára, precíziós részletességgel megszerkesztett filmet végignézzve és a bonyolultan rétegzett, komplex műnek immár a részévé válva nem lehetünk biztosak benne, hogy mi a valóság,

és mi a fikció. Mellesleg konkrét utalások is okot adnak a gyanakvásra: a nem éppen katonának kinéző japán fiú legfeljebb a Youtube-on vagy a Twitchen játszhat katonásdit, az éppen a zuhany alól a kamera elé érkező, törölközőbe csavart, plasztikázott ajkú szőke hölgy pedig inkább tűnik Barbie babának, mintsem hivatásos katonanőnek. Mindezt erősíti, hogy a katonák többnyire olyan reprezentációs formát használnak a közösségi profiljaikon, amely leginkább a szépségipar és a fitness területéről ismerős. Kigyúrt testüket mutatva előnyös megvilágításban pózolnak, és csücsörítve szelfiznek. Akiokról korábban azt hittük, hogy identitások, a film végére egyfajta globális identitásnélküliségben oldódnak fel, jobban mondva nem lehetünk biztosak benne, mi kamuflázs, és mi nem.

Beloufa témaválasztása egyfelől apropót ad egy formai kísérlethez, másfelől azon keresztül a technikai eszközök és a kommunikáció uralta globalizált világba

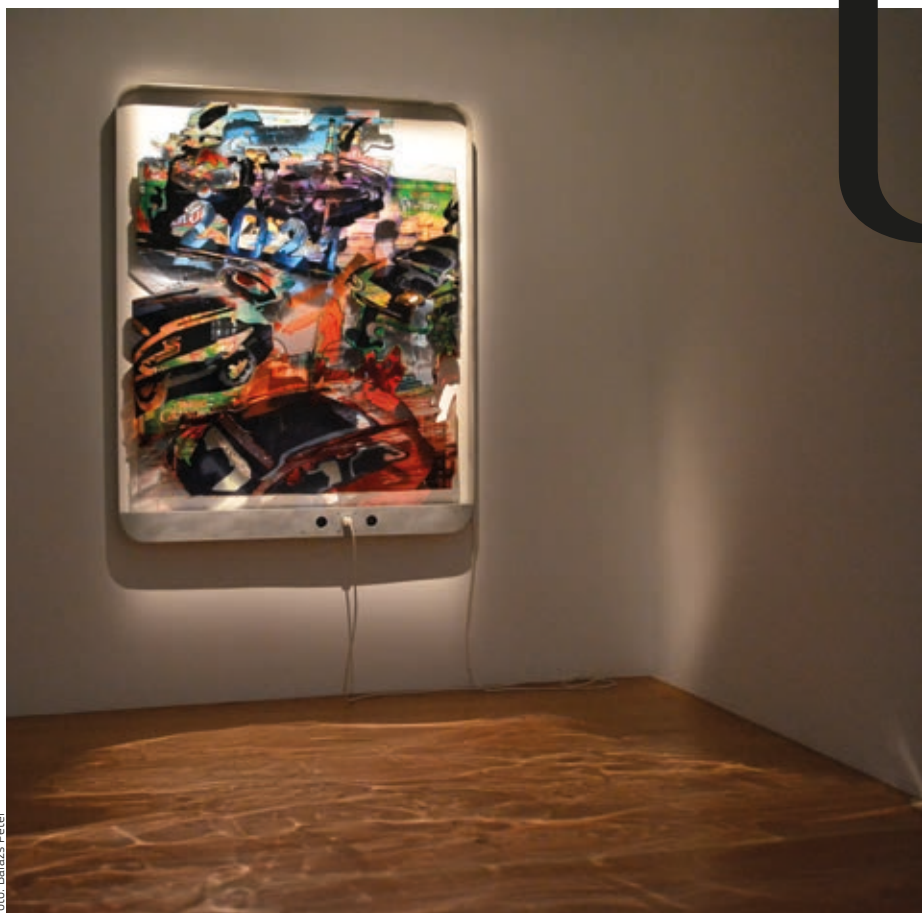


foto: Balázs Péter

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, részlet  
HUNGART © 2018

beleszületett, fiatal felnőttek identitáskeresését mutatja be. A szigorú keretek között működő katonai bázisok feszes szabályok szerint élő lakóinak zárt közössége reprezentálja a mindent behálózó közösségi média világméretű „zárt közösségét”. A rotundában látott installációban az egymás mellé állított portrék közre szorítottságát villantja fel, a fönti teremben pedig ez a jelentés egy egész generációra kiterjesztődik. Már aligha lehetnek kétségeink: a „virtuális valóság” és a „valódi világ” határai összerosódtak. A militaris

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, részlet a videóból  
HUNGART © 2018



foto: Balázs Péter



fotó: Balázs Péter

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, videóinstalláció, részlet  
HUNGART © 2018

közeg mint téma további jelentésrétegeket is hordoz. Tudjuk, a harcászatban is az ultramodern technika és a fejlett technológia idejét éljük. Néhány éve még sci-finek tűntek a robothadseregekről alkotott víziók, mára pedig, bár egyelőre még nem jelentek meg, a fejlesztések eredményei igen meggyőzőek.

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, videóinstalláció, részlet  
HUNGART © 2018



fotó: Balázs Péter

Ugyanakkor soha még ilyen transzparens nem volt egy-egy harcászati beavatkozás, háború, mint napjainkban, amikor élőben követhetjük az eseményeket az interneten. Ha pedig egy háborúban robotok harcolnak majd robotokkal a világ egyik távoli pontján, mi pedig ezt otthon egy kijelzőn vagy monitoron nézzük, az látszólag olyan lesz, mint egy online streamen futó lövöldözős játék, csak épp nem mi löjünk le az ellenséget.

De még mielőtt didaktikus következtetésekre jutnánk, álljunk is meg itt. Az utóbbi tíz évben pszichológiai tanulmányok sora igazolja, hogy az úgynevezett FPS-játékoknak (First-person shooter games) pozitív hatásai is vannak, sőt az elmúlt időszakban az erőszakot tartalmazó játékok negatív aspektusainak feltérképezéséről átkerült a fókusz a lehetséges pozitív következmények felderítésére. Ahogy a tudománynak is meg kell hagyni az időt az „ezredfordulós” generáció identitáskeresési problémáinak leírására, úgy Beloufa is nyitva hagyja a *Global Agreement*-ben felvetett kérdéseket, és a megkezdett vizsgálatot folytatni kívánja. A jövő mindenestre elkezdődött.



# Régió, regionalitás, provincia...

avagy regionális sajátosság

RUDOLF ANICA

EMŰK, Sepsiszentgyörgy, 2019. X. 11. – XI. 22.

Noha a főcímben szereplő fogalmak a kortárs képzőművészet vonatkozásában elsősorban inkább ellentmondásos jelentést hordoznak – mondhatjuk, erős diszkrépancia húzódik meg a „regionális” és az „egyetemes” között, amennyiben az előbbi a peremen való létezésre, a bezárkózásra is utalhat –, de az adott régió markáns sajátosságai hozzájárulhatnak ahhoz, hogy azok ne csupán „megőrzendő” elemei, hanem szerves részei, építőkövei legyenek az egésznek.

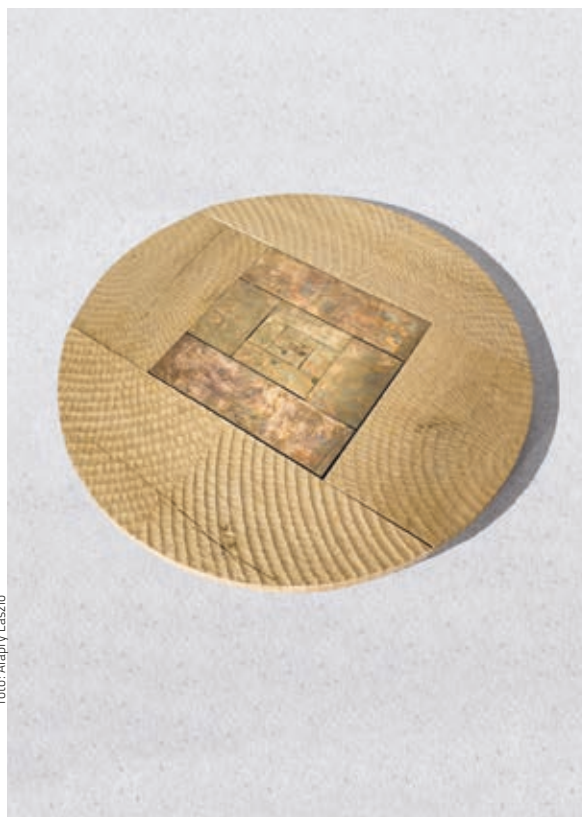
A regionalitás problémájáról és ellentmondásairól eszünkbe juthat a 80-as évek polémiája arról, hogy létezik-e (létezett-e akkor) „szlovákiai magyar irodalom”, avagy sem. A válasz: az attól függ, hogy van-e kánonteremtő ereje a magyar nyelven írt irodalom egészében. Tőzsér Árpád 1978-ban úgy fogalmazott, hogy ha azt nem a világra való nyitottság jellemzi, hanem a „bezárkózás, izoláció, akkor (...) nincs szlovéniai magyar irodalom”. Visszatérve a képzőművészetre, a dilemma érvényes a közép-kelet-európai régió Nyugathoz való viszonylatában is. Gondoljunk csak a 60-as, 70-es évek „keleti blokk”-beli avantgárdjára, amely nyugat felől nézve jobbra egységes képet mutat (erről jó néhány közelmúltbeli kiállítás is tanúskodik). A Tate, a Pompidou vagy a MoMA főként regionális kontextusban értelmezi, tartja számon a magyar képzőművészetet.

Arról, hogy van-e sajátos vonása a magyar és – tovább hántva a hagymahéjat – az erdélyi magyar képzőművészetnek napjainkban, és ha igen, miként írható le ez a sajátosság az elmúlt évtizedeket is áttekintve, októberben kiállítást és konferenciát rendeztek Sepsiszentgyörgyön magyarországi és erdélyi résztvevőkkel. Az események a X. Székelyföldi Napok rendezvénysorozat részeként valósultak meg. Nemcsak terjedelmi korlátokra hivatkozva, hanem a kérdés sokrétűségének, kibogozhatatlanságának, politikával való átitatottságának okán sem szeretnék hangzatos tanulságokat

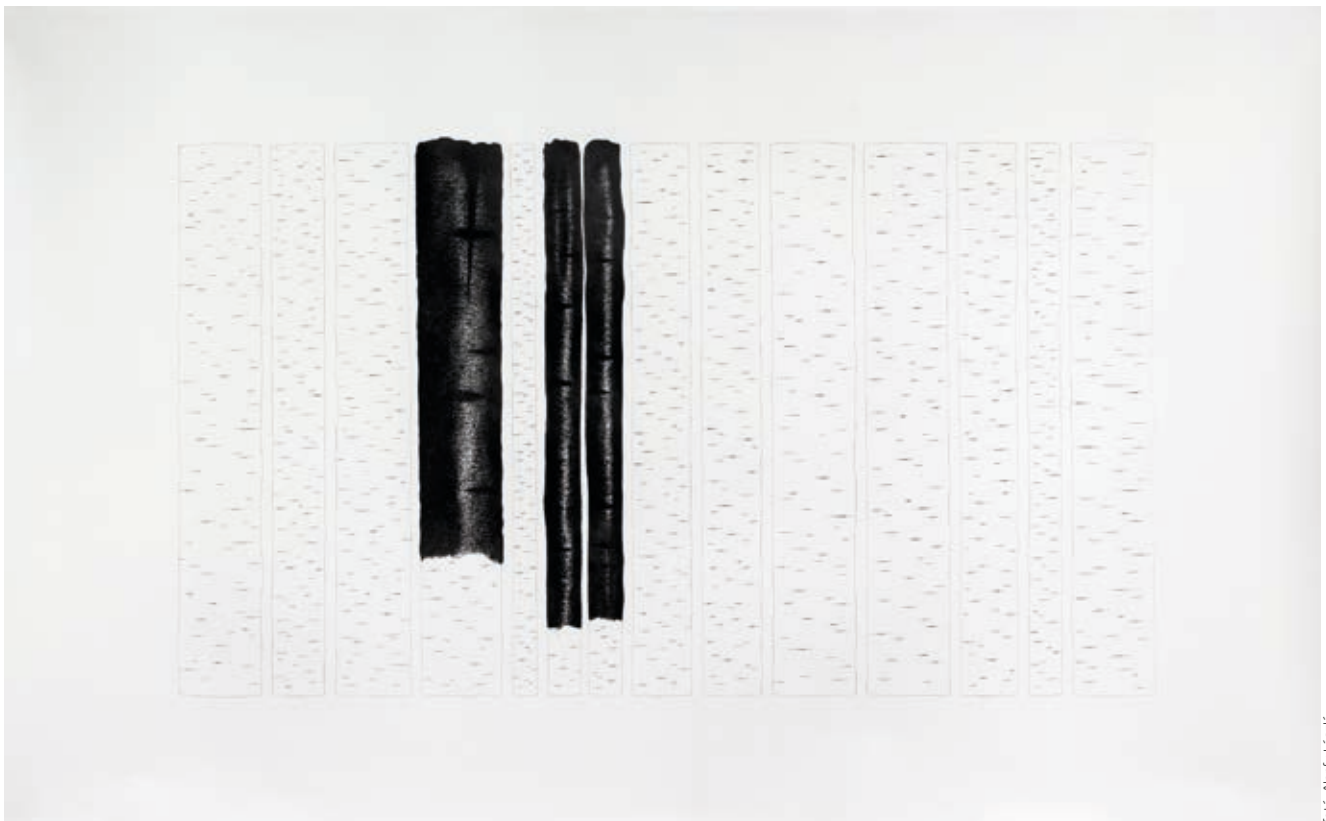
levonni itt. Mindenesetre a kiállítás a Vécsei Nagy Zoltán és Jovián György kurátorok által válogatott anyaggal igyekezett gondolatokat ébreszteni a felvetett témában, és ez sikerült is. (Itt jegyzem meg, hogy a – választások idején zajló – kiállításmegnyitő kötelező politikai köreinek lefutói, az a négy vagy öt megnyitő személy kellemes meglepetést okozott dicséretesen rövid, visszafogott, kerek egész mondatokba sűrített laudációjával – anyaországi kollégáik is tanulhatnának tőlük.)

Jovián kurátori célkitűzése volt, hogy egy tekintélyes szeletét mutassa be a hazai idősebb és középgeneráció képzőművészetének, és a válogatással párhuzamot vonjon a Vécsei Nagy által verbuvált fiatal erdélyi művészek munkásságával. A generációk egymás mellé állítása révén a folytonosságot kívánta bemutatni a kiállítás, de ami még fontosabb: egy olyan párbeszédet

**PÉTER ALPÁR:** *Pont II., Kőrösi Csoma Sándor emlékére*, 2016, diófa, bronz, 5×120×120 cm



Fotó: Alapfy László



fotó: Alapfy László

**SIPOS GAUDI TÜNDE:** *Három*, 2019, filctoll, papír, 150×250 cm

kezdeményezett, amely túl a földrajzi, nemzedéki és presztízshatárokon az értékköz-pontúságot jelöli meg fő kritériumának. A közös nyelv volt a hívószava a Székelyföldi Napok eseménysorozatnak is, amely színházi, népművészeti, irodalmi, zenei programokat is kínált a képzőművészet mellett: megérteni, megismerni

egymás értékeit, megkeresni a közös nevezőt, és annak a fényében mutatni meg azt az izgalmas, kortárs Székelyföldet, amely erőteljesen gyökerezik a múltban, ugyanakkor határozott jövőképpel rendelkezik.

A tárlat Jovián György által válogatott anyaga – Aknay János, Baksai József, Barabás Márton, Bukta Imre, Elekes Károly, Farkas Ádám, Földi Péter, Gaál József, Ingo Glass, Kovács Péter, Lajta Gábor, Lovas Ilona, M. Novák András, Orosz István, Prutkay Péter, Stefanovits Péter, Szurcsik József és mások munkái – a 90-es évektől

**FERENCZ S. APOR:** *683*, 2015, digitális nyomtatás, 90×150 cm



fotó: Kristó Róbert



napjainkig tartó időszakból vett merítés, egységes kollektív. A jórészt ismert életművekből egy-egy emblematikus munka került a kiállítóterekbe. A továbbiakban az egyes művek felsorolása-bemutatása helyett a közös nevezőt keresem – a teljesség igénye nélkül, főként az erdélyi művészekre fókuszálva.

Az erdélyi csapatban feltűnően erős a szobrászok jelenléte. „A meglévő elemeket, amik a földből vannak, úgy elmozdítani onnan, hogy nyoma nem maradjon... például egy faágat, egy marék földet... és azokból felépíteni egy képi világot” – fogalmaz a háromszéki Éltés Barna (1981) markáns természetművészeti magatartást s azzal együtt a kulturális identitásmetaforát is felvállalva. Éltés a budapesti Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán végzett, s ma egy urbánus környezetből elzárt kis faluban, Feldobolyban él. *Hajlék* című szobra a természettel való harmónia újrateremtésének igényét hordozza, a természeti anyagok közvetlen használata által létrehozott érzékeny, efemer munka.

A land art művek bizonyos szempontból a mainstream ellenében születnek, s így kevésbé integrálhatók a klasszikus galériatérbe. Péter Alpár (1976) számára ugyancsak a természet szolgál inspirációs forrásul. *Pont II.* című, mérnöki precizitással létrehozott térplasztikájának kiindulópontja a művész honlapján fellelhető leírás alapján egy klasszikus zsánerkép: a tájban szemlélődve áll az ember, akit átjár annak harmóniája. A mű egy forgószínpadra hasonlít, azon azonban színészek helyett maga a szemlélődő áll, a látványt pedig a természet szolgáltatja. A középpontba helyezve az ember maga is a táj része lesz. A munka szellemi rokonságot mutat Farkas Ádám korábbi, szintén itt kiállított, *Végtelen visszatérés* című szobrával (1998), de számomra párhuzamba állítható Elekes Károly Gyergyószárhegyen készült fejszekompozíciójával is (*Csillagok, csillagok*, 2018).

A természetművészet ökológikus szellemiségével azonosul Madaras Péter (1981) is, akinek a most kiállított *Szív-mag* (2013) című műve első díjat nyert a tajvani Lih-Pao szobrászati biennálén 2015-ben. Szobra rokonságban áll az idősebb generáció képviselője, Jakobovits Márta keramikai munkájával (*A megtett út része*), amely anyaghasználata és komponáltsága révén kilép ugyan a természetből, de vissza is csatol oda. Egy kerámiából rekonstruált kiszáradt folyómeder is lehetne, amelyben a kavicsok évmilliók természeti folyamatainak alkotó-formáló erőit képezik le időtlenséget, zen harmóniát sugározva. A természetre, az emberi lét kulcsfontosságú fogalmaira reflektál Lovas Ilona jól ismert, metafizikus tisztaságú, szakrális konnotációkat hordozó videója (*S. O. S.*, 2005) is.

Az EMŰK-nívódíjas Sipos Gaudi Tünde (1981) grafikus absztrakt-organikus, jelhagyásszerű, finom vonalakkal átszőtt munkája (*Három*) légiességével a természet sebezhetőségére is utal, de oda-vissza is működhet: a térből való kihalás vagy a megtestesülés folyamatoként is értelmezhető. Jakab Gido Szende (1987) festő szakon végzett Kolozsváron, ma térplasztikát,



Fotó: Alapfű László

**JAKAB GIDO SZENDE:** *Cím nélkül*, 2015, vegyes technika, 207×95 cm

installációt, textilműveket alkot, amelyekben a grafikus jelleg és az anyagszerűség egyaránt fontos. A mostani kiállításon látható műve (*Cím nélkül*, 2015) érzékeny, finom, vegyes technikával lepedővászonra készült, érzéki hatású textilmunka.

A festők közül Szabó Anna-Mária (1989) *Titánok* című 2016-os munkáját emelem ki, amelyen az archaikus nyomokat megőrző európai tradíciónak, a múlt és jelen egységének víziószerű, szurrealisztikus átalakulása figyelhető meg a szét-tördelt térben. Az asszír istenség lábánál a semmibe lefolyó víz és a másik oldalon a kidőlő villanyvezetékek látványa nyomasztóan hat a nézőre.

Ferencz S. Apor kiállított fotója a *Maszkmodellek mindenkinek* című sorozatából való, amelynek koncepcióját 2013-ban a társadalmi szerepek felcserélődésének ábrázolása adta, de aztán az alapötlet fellazult, és a sorozat későbbi darabjain a maszk játékos, groteszk zsánerképek vezérmotívumává vált. A maszkok egyszerre rejtenek el és keltenek feltűnést, miközben egy-egy szerepcímével is felruháznak, ahogyan a *683* című képen is láthatjuk.

Talán a fenti példák is igazolják, hogy e párbeszédre alapozott kiállítás újabb bizonyítékot szolgáltatott Chikán Bálint még 1991-ben elhangzott s egy nemzetközi tanácskozás címűül is választott jóslata beteljesülésének: „A provincia megszűnik, a régió marad.”