

KÁNYÁDI IRÉNE

A gondolatok a pincében is megfogannak

*Antik Sándor nagy hatású kiállításáról**

Művészet

Első látásra a nézőt a munkák kontextusba helyezése ragadta meg. A művész egyfajta paradoxális helyzetet alakított ki a pincehelyiség mondhatni archaikus, primitív belső tere és a legújabb technológiákkal készült műalkotások jellege között. Ugyanakkor a megnyitó kapcsán is elhangzott, hogy „Antik Sándor több alkalommal is pincehelyiségekben hozta létre installációit és akcióit. Ezeknek a helyiségeknek a hangulata és jelentésrétegei beépültek vagy finoman rezonáltak Antik művészi mondanivalójával. Másrészt a föld alatti terek (pincék, üregek) a művész és a művészet különböző történelmi korokban játszott szerepét sugallják.”¹ Habár a pince első látásra a művészet underground jellegét juttatja eszünkbe – és joggal gondolhatunk vissza Antik Sándor ’86-os akciójára –, az ebben a kontextusban kiállított munkákat mégis főleg a neokonceptualizmus jellemző vonásai alapján értelmezném.

Habár Antik munkásságát alapvetően a konceptualizmus határozza meg, jelen kiállítás anyagát inkább a poszt- vagy neokonceptualizmus keretei közé helyezem, elsősorban a problémafelvetést és a kivitelezést illetően. A konceptuális művészet jellemző vonása az, hogy elsődlegesnek tekinti az ötletet, a fogalmat, a projektet; a kivitelezés másodlagos fontosságúvá válik, vagy egyáltalán nem helyeznek hangsúlyt rá. Antik műveinek érdekességét vagy egyediségét az adja, hogy habár konceptuális művekről van szó, kivitelezésükben is nagyon igényesek, rengeteg szellemi és anyagi befektetés alapozza meg ezeket a munkákat. Mondhatni, a művész személyiségét is tükrözik igényességük által. Rendkívül fontos tényezővé válik ezeknek az alkotásoknak a megvalósítása, a kivitelezés tökélyre vitele, amely ezáltal a tartalmat hivatott kifejezni.

Fontos szempont az is, hogy a régebbi munkáival szemben megváltozik a diskurzus, a felvetett problémák. Régebben

KÁNYÁDI IRÉNE (1977, Sepsiszentgyörgy) filozófus, művészettörténész. A BBTE filozófia szakán végzett és szerzett doktori fokozatot, 2013 októberétől a PKE adjunktusa. Tanulmányai szaklapokban láttak napvilágot.



* A kolozsvári Művészeti Múzeum (Bánffy-palota) pincéjében 2016. május 21. és június 26. között volt látható Antik Sándor *Visions in the Dark* című tárlata. A kiállítás kurátora Székely Sebestyén György volt.

*A pincetér megvilágítása
Vision in the Dark*

46

1. A Ceaușescu-korszak utolsó évtizedében, 1986-ban Antik a Nagyszebeni Pátikatörténelmi Múzeum pincéjében létrehozta *Az álmom nem halt meg* című akcióit. Ezt a drámai,

mondhatni nyíltan intézményellenes, rendszerellenes magatartás érződött főleg a performance-ain – vegyük példának a fent említett '86-os akciót. Pauer Gyulát idézve ráérezhetünk az akkori underground művészet lényegére:

„A MŰ BETILTHATÓSÁGA FONTOSABB MINT A MŰ JELENTÉSE
Ami nem fontos, nem is tiltott”²

Ez a fajta hozzáállás abban az időben egyfajta művészi programmá is vált, mondhatni heroikus tettként volt értelmezendő. A mostani kiállítás esetében nem beszélhetünk a művész heroikus attitűdjéről, hiszen amíg a '86-os akció politikai szempontból volt számúzve a pincébe, ennek a

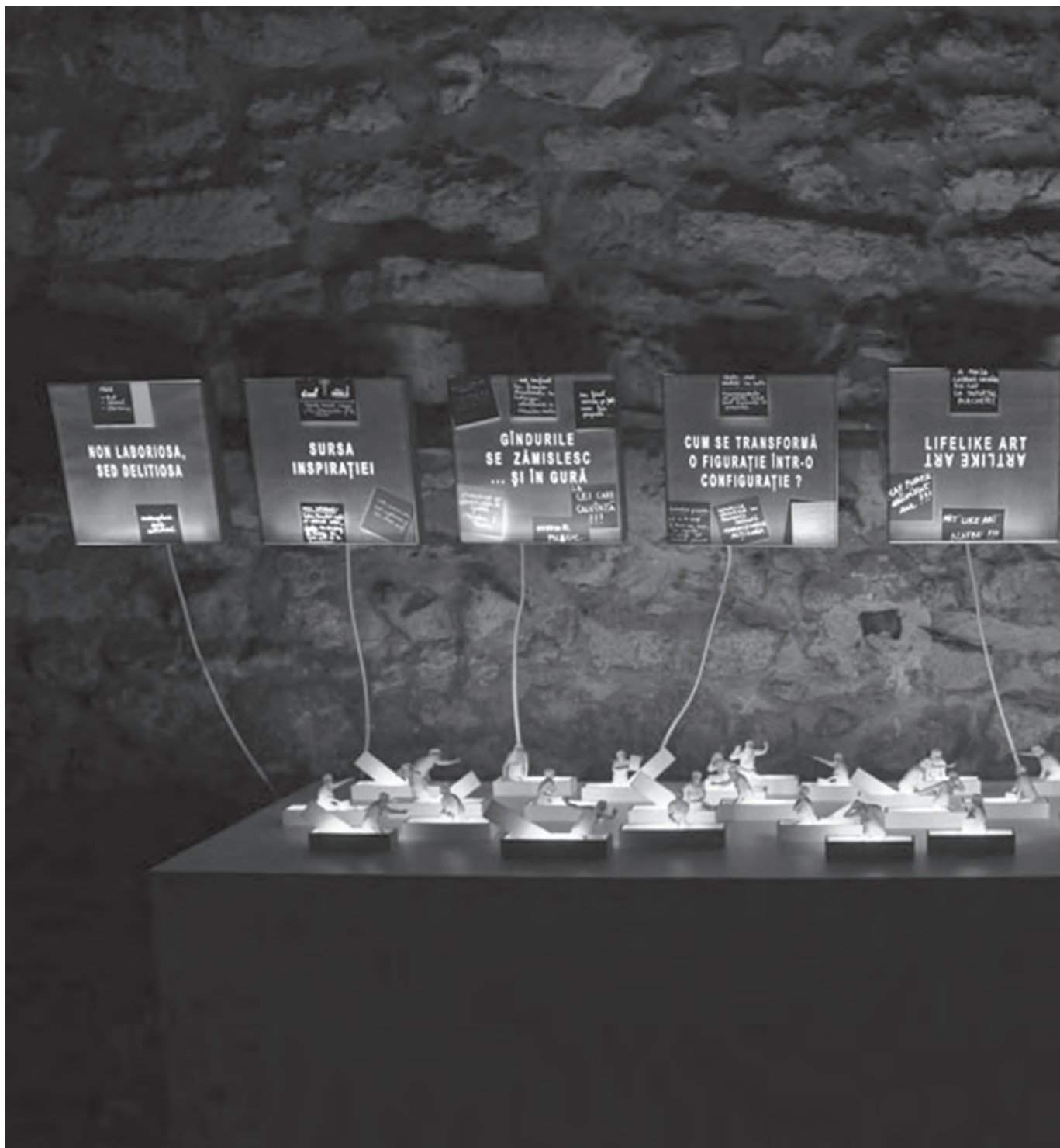


kiállításnak az indíttatásai teljesen mások. Azzal a gesztusával, hogy saját pénzéből fedezte kiállításának és könyve megjelentetésének költségeit, Antik elhatárolódott mindenféle kultúrpolitikai irány segítségétől vagy az azzal való kollaborálástól.

Mostani problémafelvetésében inkább a szociológia, az antropológia, a szerzőség kérdése, a kisajátítás problémái válnak számára fontossá. Ebben az értelemben kulcsfogalmaként említhetjük meg az *appropriation*, a nomádizmus, a *new media*, az inter- és a multimédia, a múlt és a jelen alkotásainak egymás mellettségét, időbeli átrendeződését, átalakulását. Elsődleges helyet kap a művész, aki a saját munkáit kisajátítja, újraértelmezi, újraírja, ezáltal folyamatosan tematizálja a művész problémáját a változó társadalmi viszonyokban. Mindezt alátámasztja az a tény is, hogy *Inventar* című könyvét a kiállítás után egy héttel mutatta be a művész. A könyv megjelentetése, amint a cím is sugallja (leltár), nem egy folyamat végét jelenti, hanem az eddigi életműnek a dokumentációját, amelyben Antik értel-

„véres” akciót (amelyben a művész marhabeleket is használt), a Securitate embere félbeszakította, még mielőtt a művész a pince falára benzinlámpával beégette volna Az álom nem halt meg mondatot. A cenzúra által megszakított akció a romániai művészi bátorság legendás momentumává vált, egy ideológia által lebénított, félelem és szegénység uralta társadalomban. (Székely Sebestyén György)

2. Pauer Gyula: *Tüntetőtábla-erdő* (1978) <http://www.c3.hu/collection/koncept/images/pauer1.html>



*Egy családi diskusszió
makettje, 2001, remake: 2016,
multimédia installáció,
190 × 300 × 75 cm,
fotó Izsák Előd*



mezi és újraértelmezi saját munkáját, ezáltal a saját életműve teoretikusává is válik. Habár nem művész-könyvről van szó, úgy beszélhetünk Antik könyvéről, mint műalkotásról. Joseph Kosuth-ot parafrázálva mondhatjuk, ez a könyv mint műalkotás nem más, mint egyfajta kijelentés a művészet kontextusában a művészetről. Az önreflexió, a változó helyzetek és lehetőségek elemzése és az új lehetőségek kihasználása, a saját munkák kisajátítása, újraértelmezése, amellyel az eredetiség kérdését feszegeti mind a kiállítás, mind a könyv kapcsán, ugyancsak a művész neokonceptuális beállítódását hangsúlyozza.

A Bánffy-palota pincéjének magas boltívei között a munkák jól meghatározott sorrendben követték egymást. Az első, az *Egy családi diszkuszió makettje* egy saját negatívjába fordított 2011-es installáció remake-je. Ez az installáció esősorban az emberközi kapcsolatok intimitására és az univerzális meztelenségre hívja fel a figyelmet.³ Ebben a remake-ben a konceptuális művészet alapvető eszköztára, a szavak is fontos szerepet kapnak, amelyek a makettek fölött a falra vannak függesztve. Így az installáció két nagy tömbként jelenik meg – a falra függesztett dobozokban látható szavak és az asztalon levő makettek; a tömböket kábelek kötik össze, a köldökzsinór érzetét adva. A klasszikus konceptualizmustól elté-

3. Antikot egy középkori kódex feltámadás-jelene-tével való találkozás (egy szovjet tudományos folyóiratban) készítette, ennek alapján egy családi akciót valósított meg, utólag egy installációs maketttel is dokumentálva (*Egy családi diszkuszió makettje*). (Székely S. György)

rően ezekben a szövegekben a nagy filozófiai problémafelvetések távol maradnak, a művész egy házias, hétköznapi, fürdőkádas kontextusba helyezi őket. Jellemző rájuk az is, hogy a nagy klasszikus konceptualista lételméleti problémákra reflektáló szövegek helyét inkább ismeretelméleti problémák váltják fel. A kivitelezés hangsúlyossága, igényessége, a témafelvetés játékosága árnyaltabb problémakörre hívja fel a néző figyelmét. Narratívaként funkcionálnak a makettek fölé helyezett neontáblák, rajtuk a szövegekkel és a válaszokkal vagy a szövegkiegészítésekkel. A neontáblák feliratai már önmagukban a konceptualizmus keretében jelennek meg, de itt nem nagy filozófiai igazságok kijelentéseit láthatjuk, hanem egy lazább problémafelvetést. Így a dialogikus hangnem, a problémákra adott válaszok vagy a reflexiót elősegítő kiegészítések a neokonceptualista kérdéskörbe helyezik az installációt. Textus és vizualitás összefüggését hangsúlyozza és azt, hogy a kettőt nem lehet elszakítani egymástól. Mivel a makettek össze vannak kötve a neontáblákkal, a

szöveg kontextualizálódik ebben az installációban. Egy latin szöveggel indít, 1. NON LABORIOSA, SED DELITIOSA (nem erőfeszítő, de élvezetes), az ehhez fűződő válaszok, kiegészítő szövegek: „rítus, dráma, előadás nélkül, tiszta esztétikai kontempláció”. A második táblán a AZ INSPIRÁCIÓ GYÖKERE problémaköre jelenik meg, válaszként rá a „ready-made image »the resurrection of the dead«, egy hétköznapi: az éj múltja és a nappal jövője, a kád, mint olyan küszöb, amelybe be tudsz illeszkedni, still without action, but influenced by the source motif”. A harmadik táblán a gondolkodás és a beszéd kapcsolata merül fel: „A GONDOLATOK... A SZÁJBAN IS MEGFO-



*Nyomok, 1991, tárgy-
plasztika, karton, papírmásé,
olaj, alapozás, fa,
100 × 100 × 15 cm,
fotó Izsák Előd*



GANNAK”, a válaszok Tristan Tzarát parafrázálják: „a gondolatok a szájban is megfogannak: Tristan Tzara, azokhoz, akik szólnak... minden reggel szembesülök álmaim összes idiotizmusával, úgy kenem magamra az arcmaszkot, mint ahogyan a cipőmet pucolom”. A negyedik tábla a jelentésadás témaköre körül mozog,⁴ az ötödik pedig a művészet és az élet viszonyát tematizálja.⁵ A hatodik és a hetedik a művészeti projektekre⁶ és annak megvalósulási lehetőségeire⁷ világít rá, a nyolcadik a tanulság – konklúziószerűen levonja a következtetést a művész helyéről vagy értelméről a világban.⁸

A 4., 5. és 6. számú munkák: *Fekete dombormű 1.*⁹, *Nyomok és Fekete dombormű 2.*, akárcsak a *Zambacalamba*, elementáris, primitív erőt sugároznak. Mondhatni, a posztmodern művészetre jellemző nomád művészet jellemvonásai kerülnek előtérbe. Az utóbbi munkán a figurák ősi jellege – nem igazán lehet megállapítani róluk, hogy emberek, állatok vagy földönkívüliek, táncuk tribális, személytelen, szinte könyörtelen – hasonlatos a barlangrajzokhoz, viszont itt a pince falain nem szénnel vannak megjelenítve, hanem projektálva vannak egy zenére, amelyre táncolnak, bevonulnak, kivonulnak, katonás sorban, nőnek és csökkennek az alakok. Arcuk teljesen kifejezéstelen, mozgásuk és magatartá-

*Fekete dombormű 2.,
Kannibalizmus sorozat,
1989, karton, alapozás, olaj,
130 × 205 cm,
fotó Kovács Zoltán*

suk személytelensége mégis megrendítő, szinte apokaliptikus jelleget kölcsönöz a műalkotásnak. A művész bevallása szerint ezt a munkát George Coşbuc *Nunta Zamfirei* (Zamfira esküvője) című verse inspirálta; ez a vers egy falusi esküvőt jelenít meg, ahol az esküvő óráként¹⁰ van leírva. Ez a tánc összeköti az eget és a földet, a jelenlevők „összefogóznak”, „elszakadnak”, „összegyűlnek” és „szétválnak”. Ilyen jellegű hiperbolizált hangulatot találunk Antik munkájában – a végeérhetetlen táncot, ahol a kezek egy rendezett, végeérhetetlen láncban fonódnak össze. Az installáció zenei aláfestése ugyanezt az apokaliptikus hatást sugallja.

Az előző három munka már a címéből eredően – *Kannibalizmus sorozat* – tribális jellegű, ugyanakkor magán

4. HOGYAN VÁLTOZIK ÁT EGY FIGURÁCIÓ KONFIGURÁCIÓVÁ, a szentek dobozokba vannak költöztetve... a transzcendencia teljes mértékben eltűnik, amikor a figurantii pózolni kezdenek.
5. LIFELIKE ART, ARTLIKE ART, art like art maybe?
6. FINITI AD INFINITI O EST PROPORTIO?, mi marad az eredeti projektből?
7. DIAGRAM, a terv nem prospectus, mert mindig a szervezőknek elküldött terv átalakul egy kozetté az átváltozás idejében
8. TANULSÁG, az Isten úgy teremtette a művészt, hogy legyen annyi esze, hogy hírt adjon arról, amit tesz, az ő morális kötelessége pedig az, hogy folyton gyakorolja és továbbadja a környezetének ezt az ismeretet, önismeretet és posztismeretet.
9. *Kannibalizmus sorozat*, 1989, karton, alapozás, olaj, 130 × 205 cm
10. A hóra román népi tánc.

hordozza az *arte povera* jellemzőit is: monokróm, szürke, az anyaghasználatukban szegényes munkák, amelyek az elhasznált stenclik egymásra ragasztásából születtek meg. Ebben a sorozatban az 1989–90-es évek munkái újulnak meg; akkoriban a művész a *street-art* technikájával kísérletezett.

A *Meditációs tér* című munka¹¹ – az emlékezet és az idő problémáját tematizálja. A műalkotás igényesen kidolgozott, nagy anyagi befektetést igénylő időkapszulából áll, amelyből egy



papírtekercs vége lóg ki, rajta a művész jegyzetfüzetéből citált Marcel Proust-idézettel. Idézet az idézetben, amelyet külön kiemel a papírtekercsen látható idézet. Ezen transzformáció által válik Proust szövegrészlete egy személyessé tett idézet emlékezetévé. Az időkapszula ridegsége, elzártsága kontrasztba helyeződik az idézet poétikus hangvételével.

A lineáris, nem-lineáris idő problematikája merül fel az *Eltolódás a vízszintestől* című installációban is, ahol a falon forgó végtelen számsor a lineáris és nem-lineáris időt vagy élményt tematizálja.

Munkáinak nagy része *remake*. Ezáltal az eredetiség, a szerzőség problematikája végigkíséri Antik munkásságát, műveivel folyamatosan megpróbálja újradefiniálni, körülhatárolni a saját művészetfogalmát. A néző számára nyilvánvalóvá válik, hogy nem a végleges műalkotás a fontos, hanem a lét-

Meditációs tér, 2016,
installáció,
90 × 120 × 120 cm,
fotó Kovács Zoltán

Zambacalamba, 2001,
remake: 2016,
videoinstalláció, fotó Kovács
Zoltán

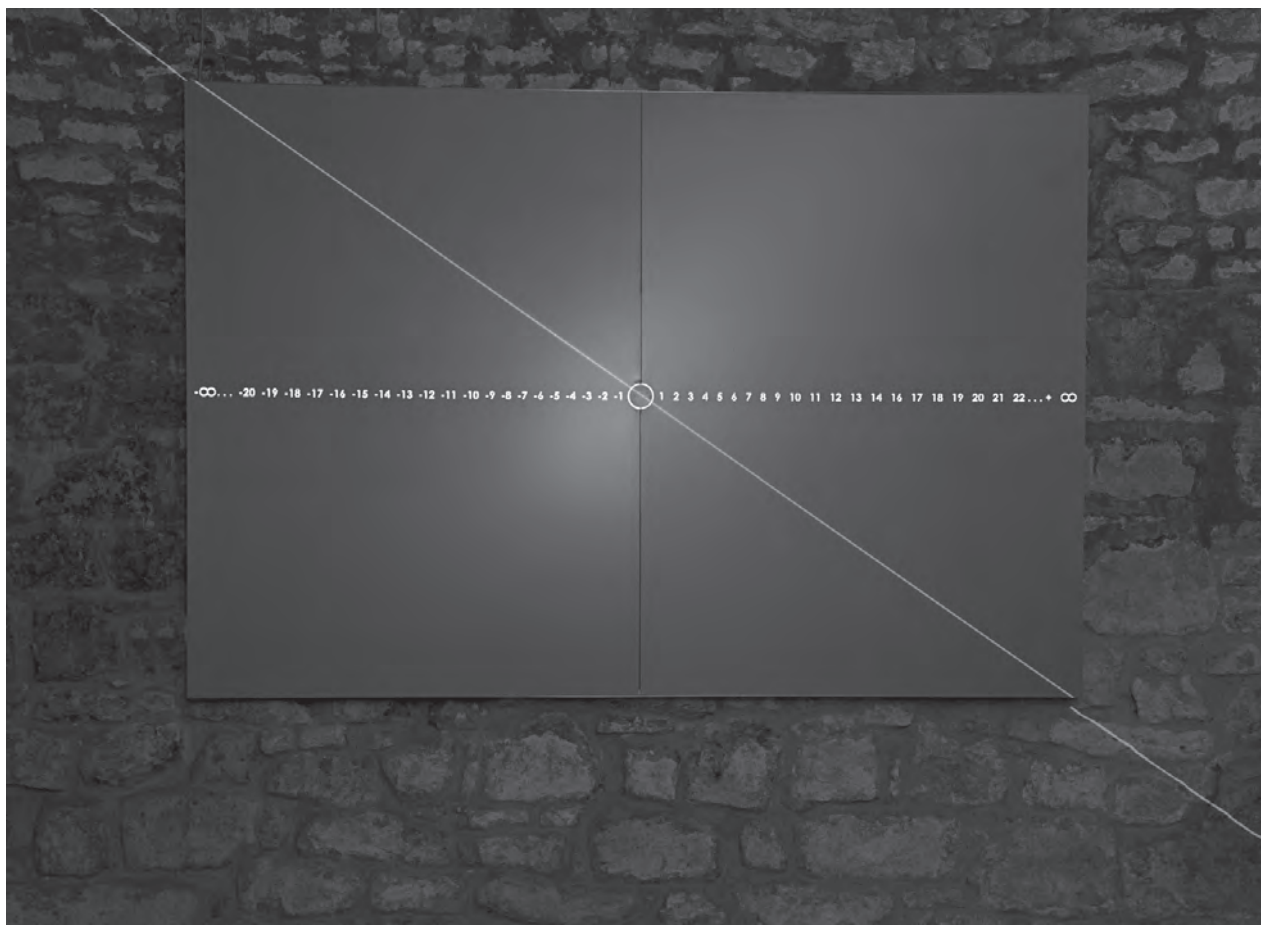


52

11. „Próbálok felidézni a megélt pillanatot, de gondolkodásom minden erőfeszítése hiábavaló. Sajnálom, hogy későn jöttem rá arra, hogy meg



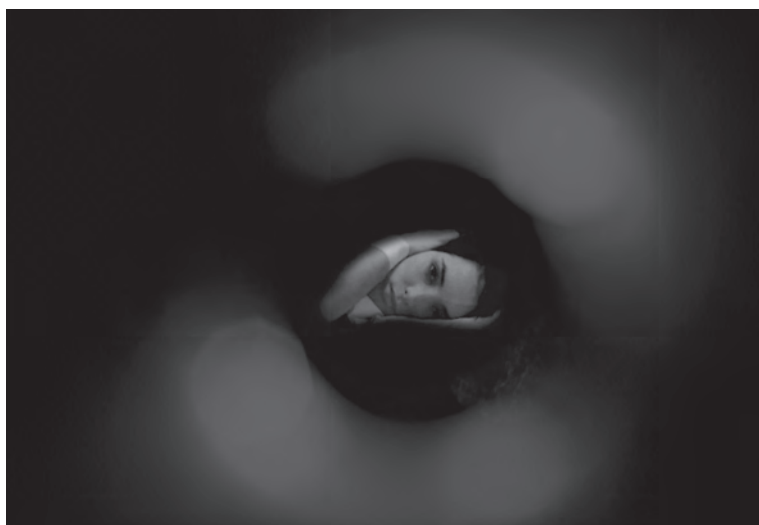
kellett volna hosszabbít-
sam azt a pillanatot. (A
saját jegyzetfüzetemből
Marcel Proust *Az eltűnt
idő nyomában* című műve
alapján)”



rehozás, a gondolkodás és az értelemadás folyamata. Antik hozzáállásán is jól látható az az attitűd, hogy – Kosuth-ot parafrázálva – a konceptuális művész szerepét átveszi az elméleti ember, a mérnök, a gondolkodó, aki feltérképez, dokumentál, gyűjt, összehasonlít stb.; az állandó kísérletezőkészség, az új értelem keresése, az új médiumoknak organikus módon való beépítése az életműbe. Éppen e kísérletezőkészsége és fogékonysága által mindig ráérezett az új tendenciákra, mindig lépést tartott a rohamosan változó kon-

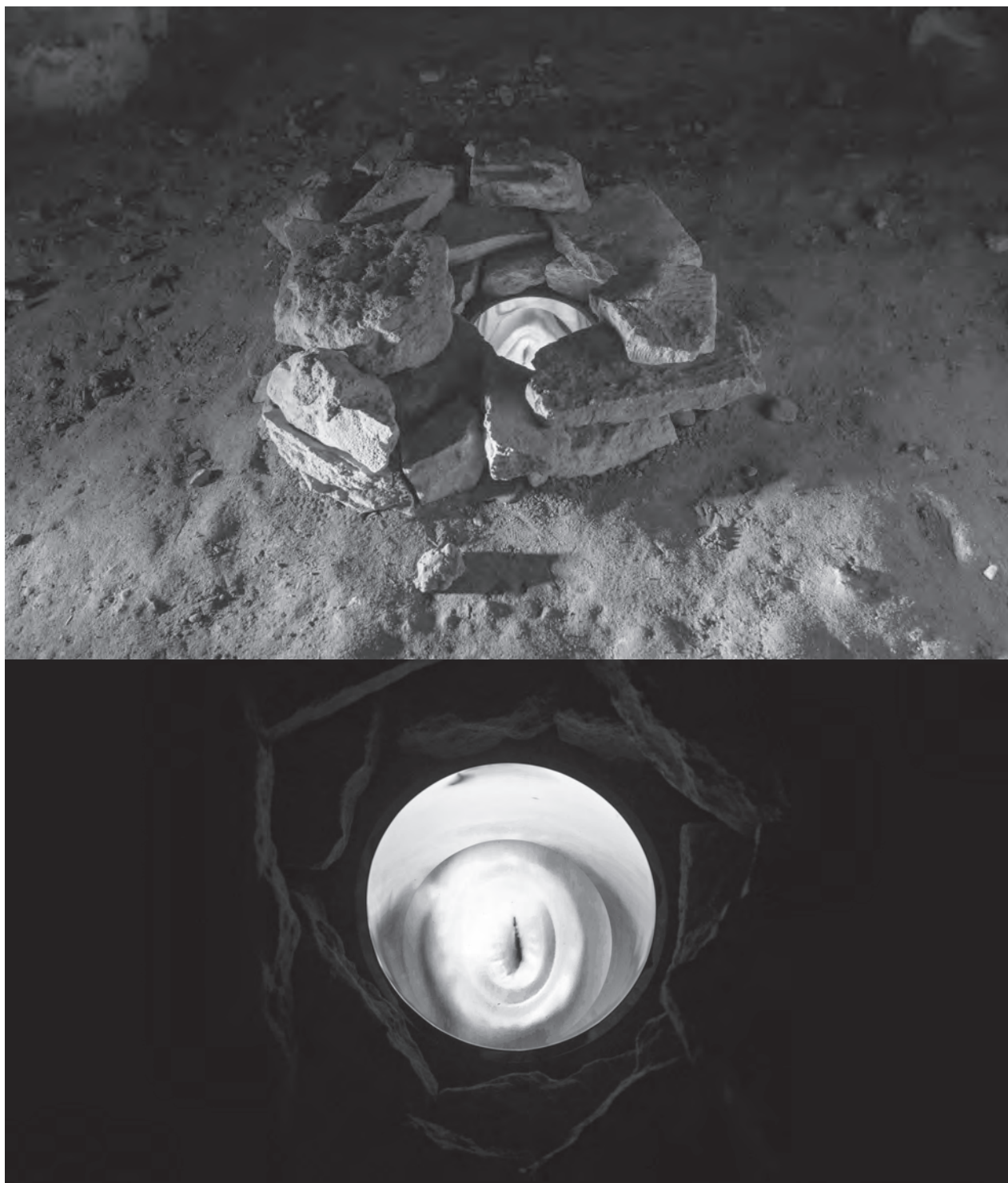
junktúrával. Teszi ezt teljes őszinteséggel és odaadással, mondhatni morális, belső kényszertől hajtva. Ahogyan megjegyzi az *Egy családi diskusszió makettje* utolsó tábláján: a (művész) morális kötelessége az, hogy folyton gyakorolja és továbbadja környezetének ezt az ismeretet, önismeretet és utóismeretet.

Eltolódás a vízszintestől,
installáció, 2016,
multimédia installáció,
190 × 290 × 5 cm,
fotó Kovács Zoltán



*Voyeur, 2016, multimédia
installáció,
260 × 450 × 50 cm, részlet*

*Kiállítási enteriőr, jobbra
Lebegés,
balra Eltolódás
a vízszintestől,
fotó Kovács Zoltán*



*Mikroesemény, 1997,
multimédia installáció,
100 × 100 × 50 cm,
fotó Kovács Zoltán*



*A kellék, 1996, remake: 2016,
installáció,
200 × 200 × 70 cm,
fotó Kovács Zoltán*