

Cserba Júlia

Kint-bent, Hamish Fulton és Tony Cragg kiállítása

Hamish Fulton – CRAC, Sète
2013. október 30 – 2014. február 2.

Tony Cragg – Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne
2013. szeptember 14 – 2014. január 5.

kötélékében fellépő szlovén képzőművészeti csoport, az IRWIN és a hozzá kötődő zenei szekció, a Laibach retroavantgárd, illetve transzavantgárd esztétikája sem, mely többek között éppen a magas és a pop kultúra ideológiai mátrixát vizsgálja. Esetükben a kisajátított kulturális elemek, hulladékok az ideológiai mechanizmus leleplezését végzik el, montázsok a vágy gépezetének manifesztációi és manifesztumai a totalitáriánus tömegiparban. Átaluk belekukkanthatunk a Totalitáriánusz sötétjébe. Pl. a Laibach *Volk* című lemezén a különféle nemzeti himnuszokat torzítja el, parodizálja, a sajátjukat is beleértve, mindezt a pop kultúra gyarmatosító angol nyelvén. Mind Warhol, mind az IRWIN, illetve a Laibach a punk anarchista attitűdje miatt is fontos drMáriásnak, aki viszont többek között abban különbözik az elődöktől, hogy harsányan kacag. Warhol nevéte hidgebb, az IRWIN-é intellektuálisabb. Korunk Tristan Tzarathustrája, drMáriás nevéte máshogy öli meg a „nehézség szellemét”: hahotája úgy rezeg bennünk, mint egy mennyei vibrátor. S ebben a vibrátorban halhatatlan az elem. A kéj pedig garantált, ha mégsem jön be, akkor a dugásban lehet a hiba. El kell találni a konnektort, ennyi meg egy csatos bambi.

Ha a tagadás avantgárd gesztusa fontos drMáriásnak, akkor miért kell bevonulni egy galériába, hagyományos formában kiállítást rendezni? Száraz, százalékos kérdés, akadémikus dagonyázás a semmiben. Csússzon be hát a közhely: az intézmény tagadása az intézményben zajlik, a művészet provokációja a művészet eszközeivel történik. drMáriás mindezt sokszor a camp esztétika eszközeivel jeleníti meg. Susan Sontag szerint a camp esztétika a „komolyság” trónfosztását végzi el többek között a játékoság által: komolyan veszi a frivolitást, ahogyan frivol módon közelíti meg a komolyságot. A giccset is ezzel a kettős játékkal használja, ám célja a műélvezet, nem az ítélet. drMáriás munkamódszerében nehezen dönthető el, hogy melyik a fontosabb: a társadalomkritika, a képkritika, a művészetkritika vagy az önmagát keblező műélvezet? Azt is mondhatnánk, hogy nála a kritika és a humor lesz az élvezet képtárgya. Erre az egyik legjobb példa a Zámbo Jimmyt ábrázoló alkotás: a magyar dal- király portréja Lautrec Yvette Guilbert kabaré- énekesnőről készített egyik vázlatának idézete. A paródia itt többirányú: egyrészt a pop kultúrára, a magas művészetre, másrészt magára az alkotói szubjektumra is vonatkozik. Lautrec, alias drMáriás ezen a festményén a világ legszebb nőjeként láttatja velünk Zámbo. „Engem csak szeretni kell” – szól a király egyik dala. drMáriás előadásában e nóta síron túli, zombi-Zámbo hörgéssé válik. Azt duruzsolja a fülünkbe: csak szeretnünk kell őt, a sztárjait, csak szeretni, csak szeretni, s maholnap értük dögölhetünk meg a tévés csatatéren.

Egyidőben két különböző helyszínen, Sète-ben és Saint-Étienne-ben két monográfikus kiállítás mutatja be a kortárs brit képzőművészet középgenerációját képviselő Hamish Fulton és Tony Cragg munkáit. Mindkét művész azonos időben, a hetvenes évek kezdetén, ugyanakkor más és más irányban indult el pályáján. Míg Fultont a land art-hoz és a konceptuális művészethez szokták kötni, addig Cragget az új realisták, a pop art és a neo-dadaizmus továbbörökítőjének tartják. Fulton azonban nem fogadja szívesen a rá vonatkozó besorolást. Mint magától a művésztől tudjuk, alkotómunkájának a gyaloglást tartja. És mivel a természetben járva, iskolatársától és barátjától, Richard Longtól eltérően, a környezetben semmiféle változtatást nem hajt végre, és csak a legelkerülhetlenebb nyomokat hagyja maga után, valóban nem helytálló, ha munkásságát a land art-hoz soroljuk. Ugyancsak Fulton véleménye az is, hogy művészetét konceptuálisnak sem lehet tartani, mivel mint mondja: „nálam a koncept, az elképzelés nem marad pusztán ötlet, a gyakorlatban is megvalósul.”

Hamish Fulton kiállítása, részlet, Sète, CRAC, 2013
© Fotó: Cserba Júlia



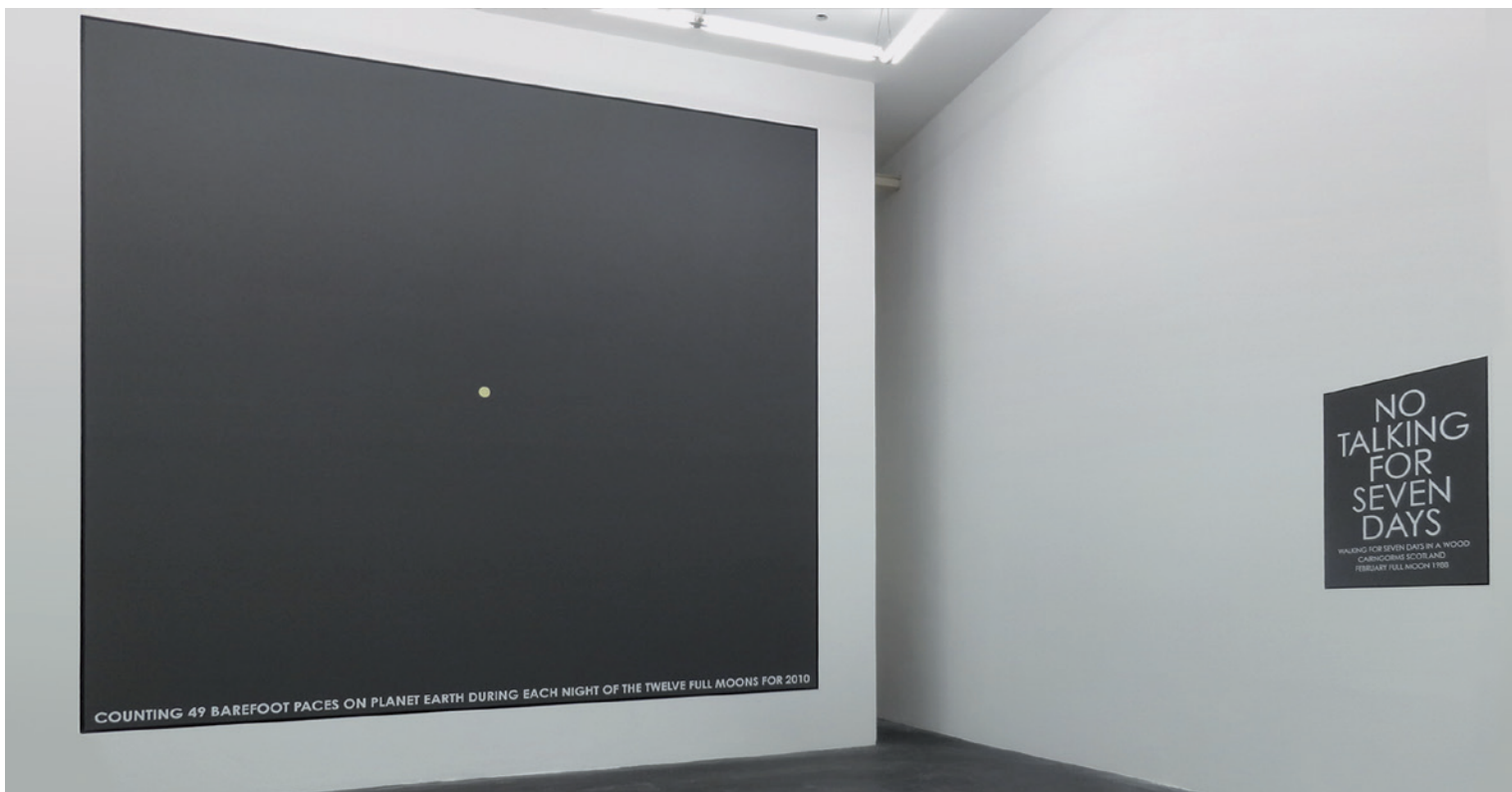


Hamish Fulton, 2013. október
© Fotó: Cserba Júlia

HAMISH FULTON több mint negyven év óta tartó, több tízezer kilométert bejáró gyaloglását akár performanszként is felfoghatjuk, amelynek során, akár csak egy megmunkálás alatt álló szobor, intim kapcsolatba kerülve akár a természettel, akár a városi környezettel, a művész maga esik

át átalakuláson. De hogyan is lehet kiállítást rendezni Fulton művészetéből, hogyan lehet átadni a közönségnek, mindazt, amit átél, megtapasztal, közvetíteni akar? Fulton mindehhez többféle eszközt használ: fotót, grafikát, videót, szöveget. Ezeket láthatjuk a sète-i kiállításon. A korábban halkonzerválásra használt, napjainkban kiállítóhelyként működő hűtőház és ipari épület méretei lehetővé tették, hogy korábbi és legutolsó gyaloglásához kapcsolódó alkotásait is monumentális méretben valósíthassa meg. A sète-i CRAC (Languedoc-Roussillon Regionális Kortárs Művészeti Központ) felkérésére létrehozott mű első része, egyben leglényesebb eleme az a huszonhárom napig tartó gyaloglás volt, amit Fulton Franciaország és Spanyolország határán, a Pireneusokon átkelve, Hendaye és Llançá között tett meg. A mű második részét egy, a látott tájakról készített videó és számos fotó, valamint egy monumentális méretű wall painting alkotja. A Pireneusok hegyvonulatának falra festett, huszonegy méter hosszú árnyékképe, a *Mountain Skyline 2012* előtt végigsétáló látogató csekély kis ízelítőt kaphat a gyaloglásból is. A szemközti falon a valamivel kisebb, „mindössze” tizenöt méter hosszú wall painting, a *Mountain Skyline 2011* hegyvonulatának körvonalai Fulton nepáli gyaloglását dokumentálják. Egy tablón, a *Walks mapon* pedig Európa térképét látjuk, rajta mindazokkal az útvonalakkal, amelyeket a művész 1971 és 2012 között bejárt. Fulton mindig maga rendezi meg kiállításait, és nemcsak azok anyagának összeállítását vállalja magára, de a vizuális összhatásra, az egy térbe kerülő színek, méretek összhangjára is nagy gondot fordít. Ezzel magyarázható az is, hogy ugyanazokat a munkáit az adott helyhez igazítva, különböző méretben, hol felnagyítva, hol lekicsinyítve állítja ki. Így például egy korábban kisebb változatban ismert alkotása, amely azoknak a patakoknak és folyóknak a neveit sorolja fel, amelyek felett az idők során hídon kelt át (*Les Noms Des Rivières et Ruisseaux Traversés Sur Les Ponts*, 1995), most többszörösen megnövelt méretben került a közönség elé. Az említett képhez hasonlóan több olyan is szerepel a kiállításon, amelyen útjai során készített jegyzeteiből kiemelt szavakat, tőmondatokat közöl. Ezek közt van, amelyik útjának körülményeire utal, míg máskor politikai üzeneteivel találkozunk. Ez utóbbinak egyik jellegzetes példája a *Chinese Economy*, 2009 (Nepal/Tibet), melyen hét szóba foglalva, többek között bírálja Kína embert-termeszetet kizsákmányoló gazdaságpolitikáját, felveti Tibet függetlenségének problémáját, és arra is felhívja a figyelmet, hogy a pénz (nemcsak Kínában) bezárja a szájakat. Betűkaraktereinak és a színek megválasztásával, az elemek átgondolt elrendezésével igényes grafikai munkákat hoz

Hamish Fulton kiállítása, részlet, Sète, CRAC, 2013
© Fotó: Cserba Júlia





Tony Cragg kiállítása, részlet, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, 2013
© Fotó: Cserba Júlia



TONY CRAGG
Pool, 2012, fa,
260 x 195 x 206 cm
Courtesy Galerie
Thaddaeus Ropac
Paris / Salzburg
© ADAGP, Paris 2013

létre, melyeket akár lettrista műveknek is felfoghatunk, de olyan képeivel is találkozunk a kiállításon, amelyeken geometriai elemeket alkalmaz, hogy csak a Holdat és a Napot stilizáló köröket említsük példaként. Fulton eszközei közt felsoroltuk már a fotót, a festményt, a grafikát és videót is, de feltétlenül meg kell említeni szóbeliségét is: akinek alkalma van őt meghallgatni, igazolva látja, hogy ez a kifejezési forma is igen fontos helyet foglal el művészetében. Ez a közlési mód TONY CRAGGTÓL sem áll távol, aki nemcsak saját alkotásairól beszél szívesen az érdeklődőknek, de mint a metzi, düsseldorfi és berlini képzőművészeti iskolák egykori tanára, nagyobb közönség előtt is rendszeresen tart előadásokat. Legutóbb, franciaországi kiállításának apropóján, Párizsban a Collège de France-ban kísérhette figyelemmel a hallgatóság nyolc részből álló előadássorozatát, amelynek témája a XX. századi szobrászat és a műfaj jövője volt.

Tony Cragg kiállításának a Saint-Etienne-i Musée d'Art Moderne ad otthont, ahol, amint arra a kiállítás címe, a *Tony Cragg, œuvres récentes* is utal, néhány régebbi alkotástól eltekintve, az utóbbi években született szobrai láthatók. A kék műanyag tárgyak darabjaiból készített fali installáció, a *Blue Moon* (1980), egy másik installáció, az üvegpalackokból összeállított enigmatikus, a *Clear Glass Stock* (1998) és a fehér-fekete dobókockákkal borított tömörszobor, a *Pan* (1999), valamennyi a múzeum gyűjteményéhez tartozó mű. Jelenlétük, amellyel, hogy Cragg legsikerültebb művei közé tartoznak, abból a

L á n g E s z t e r

Átjárás: zárt és megnyíló falak

Körkörös romok.
Ország Lili falai

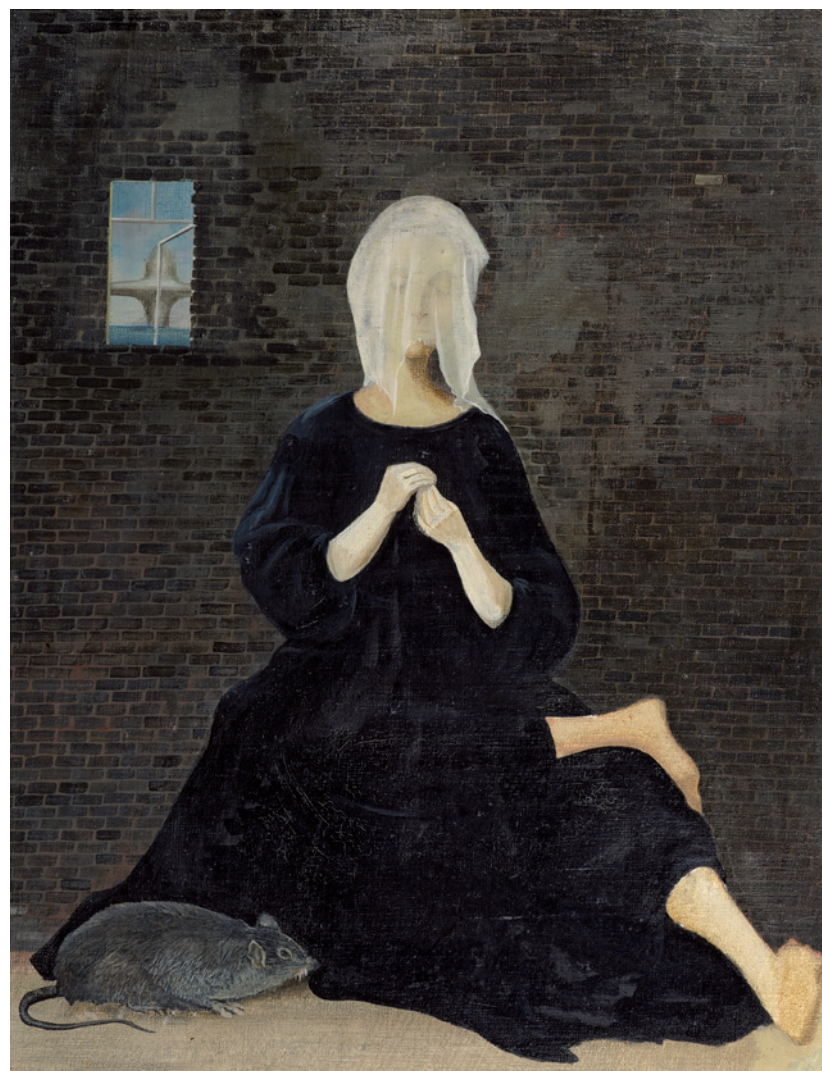
MODEM, Debrecen

2013. augusztus 18 – 2014. január 19.

szempontból is érdekes, hogy munkásságának korábbi fontos állomásait jelölik, és ezek tükrében még érdekesebb legfrissebb alkotásainak vizsgálata. Ha a *Clear Glass Stock* üvegpalackjaiban felfedezzük az emberi, a spirálisan tekeredő *Panban* az állati formákat, akkor megértjük, hogy míg Cragg az anyagok alkalmazásában újabb és újabb kísérletekre vállalkozott, addig formai keresése nem változott, és akárcsak korábban, más módszerekkel, más anyagokkal, de ma is a biomorf formákhoz jut el. Ha ezek a szobrok első megközelítésben absztraktak is tűnnek, a művész azt javasolja, kerüljük ezt a meghatározást: „A realitás tulajdonképpen az absztraktban is jelen van, de tudjuk-e pontosan, hogy mi a valóság és mi az absztrakció? Lehet, hogy, amit valóságnak hiszünk, nem is az...” – mondja Tony Cragg, s ahogy Hegyi Loránd a kiállítás alkalmából megjelent monográfiájában írja, kizárólag az anyagot tekinti „univerzumunk, életünk és cselekedeteink lehetőségeinek egyetlen abszolút (és kikerülhetetlen) realitásának”. Az anyagról, Cragg munkásságának mozgórugójáról, nehéz lenne pontosabb és szebb megfogalmazást találni, mint ami Bruno Schulz egyik novellájában olvasható: „Végtelen termékenység adatott az anyagnak, kimeríthetetlen életforrás, egyúttal kísértő erő is, mely megformálásra csábít bennünket.” Legújabb, többségükben monumentális méretű szobrai, melyek láthatóan jól érzik magukat a tágas terekben, fából, bronzból, márványból, acélból készültek. Tömbszerű, nem ritkán többtengelyű faszobrai ipari fából fűrészelt, két centiméter vastagságú fakorongok egymásra rétegezéséből születtek. Arra invitálnak, hogy körbejárjuk, még inkább körülkeringjük őket. Craggnél nem a szobor mobil, hanem a néző, aki előtt ily módon feltárul, hogy hogyan változik át a geometrikus forma a művész keze alatt organikussá, és hogyan alakul ki a részekből az egész. A rész és az egész viszonyának problematikája Cragg esetében, akárcsak a fraktálgeometriai elméletből kiinduló Jack Vanarskynél, meghatározó jelentőséggel bír. Míg azonban Vanarsky már kész formákat, tárgyakat szeletelt fel, majd állította azokat újra össze, addig Cragg azonos vastagságú fakorongokat „gyárt”, és azokból építi meg szobrait. Csak a kiindulópont biztos nála, hogy hova jut el, mivé formálódnak az egymásra rétegezett elemek, az csak a munkafolyamat során dől el.

Annak ellenére, hogy mind Hamish Fulton, mind pedig Tony Cragg nemzetközi elismertséggel rendelkező és számtalan kiállításra invitált művész, mindketten nagy jelentőségűnek tartják mostani kiállításait, ami érthető, hiszen nem minden nap adódik egy művész életében, hogy olyan térbeli adottságok és olyan kedvező körülmények közt mutathatja be műveit, mint most Fulton Sète-ben, illetve Cragg Saint-Étienne-ben.

Az idő. Ez jut eszembe, ahogy állok a kiállítási térben. És az időtlenség. És a következetesség, ami meghatározta ORSZÁG LILI alkotói világát. (Utóbbi óhatatlanul is szembetűnik ezen a kifogástalanul megrendezett MODEM-beli kiállításon, hála a fiatal kurátor, FARKAS ZSÓFIA alapos és elmélyült munkájának.) Ilyen következetességet csak ritkán fedezhetünk fel a művészetben, épp azért, mert a művészek



ORSZÁG LILI
Szorongás, 1955, olaj,
vászon, 66×45 cm
Kolozsváry-
gyűjtemény