

len díszé.¹⁵ A tízórás vezetés és a katasztrófális koncert eredményezte stressz következtében ólmos fáradtság tört rám. Lefeküdtem egy kanapéra. Félálomban még láttam, hallottam, ahogy a SPIONS frontembere és Emmy Grant (TNPU, Szentjóby Tamás, St. Auby Tamás, St. Turba Tamás stb.) egymással versengve megpróbálnak az amfi-teátrumban hozzánk csatlakozott, gyönyörű arab lány, Fatima, Blaise barátnője kegyeibe férkőzni. Fatima csak vihogott. Alig aludtam el, nagy ricsaj ébresztett. Váratlanul hazajöttek a szülők, és pillanatok alatt kidobtak bennünket a lakásból. Csak Jean-Marie Salaun tökéletes kalauzolásának köszönhetem, hogy nem karamboloztunk a sztrádán. Előttem autózva azonnal érzékelte, ha elbóbiskoltam. Ilyenkor Zsigulim mellé ereszkedett és rámdudált.

Kora délután értünk vissza Párizsba. A SPIONS frontemberének addigra kiújultak a szembántalmi, és rátört a depresszió a koncert-fiasco miatt. Meghívtam egy itala Valerie Goodman Belleville negyedben lévő lakásába, ahol akkor táboroztam. Valerie már a barátnőjénél lakott. Ahogy a harmadik emeleten lévő lakáshoz vezető, nyikorgó falépcsőre léptünk, megpillantottam egy gyönyörű, fiatal lányt a lépcsőfordulóban lassan lefelé lépkedni. Ahogy közeledett, egyre öregedett. Mire mellém ért, már igen ronda, gonosz tekintetű vénasszony lett belőle. Szuszogva, nyögdecselve, mormogva, sziszegve mászott el mellettünk, aztán hirtelen néma csend lett a lépcsőházban, megszűnt a falépcsők nyikorgása is. Hátranéztem, a vénasszony nem volt sehol. Üres volt a lépcső, és alján a kapuhoz vezető sötét folyosó is. A szoba ablakai belső udvarra néztek. Kinyitottam az egyiket a rekkenő hőség miatt. Míg a frontember a szeméit borogatta, kitöltöttem az italokat, aztán leültünk az ablakpárkányra beszélgetni. Hirtelen női hangot hallottunk az egyik földszinti ablakból kiszűrődni. A hangjából ítélve fiatal nő Budapestet hívta telefonon. Németül kiabálva részletes jelentést adott a SPIONS lyoni szerepléséről. Nemcsak a koncert csúfos kudarcáról számolt be nevetve, hanem az azt követő eseményekről, a lyoni SPIONS rajongó szüleinek lakásában történetekről is. Közölte magyar kapcsolatával, hogy a SPIONS rövid időn belül szét fog esni. Párizsi kollégáik sikeresen uszították egymásra az együttes tagjait, és a frontember útlevelének eltüntetése is hatásos fegyvernek bizonyult, fejezte be, visítva nevetve. A következő órákat azzal töltöttük, hogy megpróbáltunk rájönni, ki lehetett a lyoni lakásban a SPIONS-t megfigyelő ügynök.

Folytatása következik

¹⁵ Ahogy korábban már írtam, az abszint mellett az akkor még legálisan vásárolható hasis és az ópium (és a jó doktor Freud által univerzális gyógyszerként reklámozott kokain) igen népszerű varázsszerek voltak Párizsban, Londonban és Európa más nagyvárosaiban a 19. század második felében és a 20. század első évtizedeiben, nemcsak művészkörökben, hanem a nagypolgári szalonokban is.

Zöld Anna

Természet anyánk nyaggatása...

A természet szerepe a kortárs művészetben. Építészet, képzőművészet, teória. Szimpózium

Kepes Intézet, Eger, 2014. február 14.

Egerben az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékén 2011-től működik Természetművészet Szak, egyelőre egyedülként az országban. A Kepes Intézetben EKLER DEZSŐ életmű kiállításának záróeseményeként a kurátor, SZÉPLAKY GERDA arra invitált építészeket, képzőművészeket és művészetteoretikusokat, hogy beszéljenek azokról a kérdésekről, amelyekre ennek a viszonylag fiatal műfajnak a művelői a gyakorlatban keresik a választ.

A párhuzamos megközelítések révén összeálló kép éppoly szövetszerűen strukturált és fragmentumokból építkező, mint a hozzászólók véleménye szerint a kortárs természetfelfogás, ami a különféle műfajú alkotások tükrében kirajzolódik. A műfaji határok pedig az előadások alapján jól érzékelhetően összerosódnak: az építész a teória felől közelít, az esztéta az építészet felől, a képzőművész és építész egyaránt szoborként formálja a természeti környezetet.

Legkarakteresebben az építészet tükrözi az új természetfelfogást. Úgy tűnik, hogy összetett alkotási módszere és az utóbbi évtized technikai fejlődésének következtében határtalanannak tűnő formálási lehetőségei képezik le legprecízebben azt, amit a ma embere a természet iránt érez. Mert bár teoretikusan igyekszik viszonyát megfogalmazni, az mégiscsak érzelmi – a természet gyermekeként más nem is lehet.

A kezdet a paradicsomi állapot, az Édenkert, amelynek szinonimája az anyaöl védelmet nyújtó melegsége, az egység élménye. Akár fiktív, akár valóságos ósálapotot tételezünk fel, a kollektív psziché mélyén a legmeghatározóbb őskép az elkülönültség nélküli lét, azaz a paradicsom. Az ősbűn az elkülönülés, az igazi bűntetés nem a véres verejték és az életet adás fájdalma, hanem a folytonos sóvárgás az elveszett éden iránt.

A Földön útnak engedett Ember viszonyulása a tőle már elkülönülten létező világhoz a mitológia megfogalmazása szerint kétféle lehet: Káin és Ábel nyomán a telepesek és nomádok útját követheti, ahogy erre az egyik építész előadó, GUNTHER ZSOLT Deleuze és Guattari gondolatai nyomán utalt. Az építészet mint alkotófolymat a telepes szemlélet maximális kiteljesedése – a természet megformálásra és átalakítására törekvő folytonos igyekezet, amelynek szükségszerű velejárója a hely, azaz a természet birtokba vétele. Ábel, a nomád ezzel szemben nem birtokolja, csak használja a természetet, és eközben ráér arra is, hogy szemlélje és



Elméleti szekció
Simon Mariann, György Péter, Sturcz János, Széplaky Gerda
© Fotó: Fodor Enikő

gondolkodjon felőle. A nomád a művész, aki dalolva és furulyázva járja a mezőket, míg Káin, a telepes arca verejtékével gyúrja a földet, amelyből vétetett, és a lelke mélyén irigy gyűlölet ébred a nomád szabadsága iránt. Ő sosem ér rá a természet működésén merengeni, holott ismeri azt minden mozzanatában, a rög zsíros valóságáig. A nomád mégis – ezt a mítoszból tudjuk – közelebb jut az isteni lényeghez, akárcsak Mária, aki Krisztus szerint a sürgő-forgó Mártával szemben a jobbik részt választotta. De míg Máriát ezért dicséret illeti, Ábelt alaposan fejbevégték érte. Elgondolkodtató a folytatás: Isten bosszút állhatna Káinon – és mégsem teszi. Talán tudja – tudnia kell, hisz isten – hogy az általa alkotott természet csak az ember munkájával teljes. Káin megpróbáltatások során át vezekel, de az ő utódai népesítik be a földet. Ábel leszármazottai kénytelenek nomád lelkülettel helyet találni maguknak egy telepes civilizációban.

Káin és Ábel története a nyugati kultúra eredetmítoszáinak része. A nyugati civilizáció története során az emberi psziché a természet anyai, megtartó erejének fokozatos elvesztésével, majd végső soron ennek hiányával küszködött, miközben

a káini aktivitást szélsőséges mértékben felfokozta – hogy ez utóbbi az ok, vagy az okozat, azt hagyjuk homályban. Nyilvánvaló közhely, hogy a mindennapok során az európai civilizáció gyermeke folytonosan távolodott attól a szabad és kölcsönös tiszteleten alapuló természetfelfogástól, amivel a valódi nomádok használták és használják ma is a természetet. Fokról fokra birtokba vette és átalakította az életterét, használat és birtoklás között azonban óriási a különbség. A természet és művészet kapcsolata mindig az adott korszak aktuális éden-képéről mesél.

Amíg a természettel megélt egység valódi élettapasztalat volt, az embernek eszébe se jutott, hogy róla elmélkedjen, vagy hogy ábrázolni akarja. Amit képpé transzformál, az mindig stilizált – jeleket alkot, és nem a valóságot mintázza. Még a görög szobrok sem egyebek bálványoknál – igaz tökéletesen megformált bálványok, ahogy épületeik sem valódi terek, sokkal inkább szobrok, ahogy a kortárs építészet alkotásai is annak tekinthetőek.

A konferencia előadói közül többen forduló-pontként jelölték meg Petrarca gesztusát, amelyvel megmászta a hegyet, hogy onnan a tájban gyönyörködjön. Az elkülönülés első lépése ez, egyelőre a szorongás szimptomái nélkül – a természetre kívülről rácsodálkozó ember elragadtatása. A középkor idején a természet még a teremtett világgal volt azonos, és szépségében az isteni mű nagyszerűségét csodálták. EKLER DEZSŐnek az a megállapítása, hogy a gótikus templom oszlopokkal tagolt tere az erdő téri metaforája – ami a középkori ember mindennapos tapasztalata, és számára a földi világ isteni



Építészeti szekció
Batár Zsolt, Turányi Bence,
Gunther Zsolt, Széplaky
Gerda, Ekler Dezső
© Fotó: Fodor Enikő

rendjének szimbóluma lehetett – minden bizony-nyal megállja a helyét. A középkor természet-ábrázolása nem fákkal borított festői hegyek látványa, hisz az maga volt a hétköznapi valóság. A gótikus templom tere, a kőcsipkés tagozatok és egymást keresztező ívek elképesztő gazdagságú, mégis rendezett világa, melyet aranyló glóriás angyalok, izzó színek népesítenek be: a középkor természetfelfogásának a foglalata.

Isten művének csodálata azonban kíváncsi-ságot szül, a mű egyre pontosabb megértését követeli, míg végül maga a megértés válik céllá. A természet a művész számára az ábrázolás, a tudós számára a kutatás tárgyává válik, a klasszi-kus művészet a látható kutatása. Az elkülönülést eleinte nem veszteségként, hanem szabadság-ként éli át az ember, a kamasz határtalan önbizal-mával vág bele a feladatba, és természetesen érzi, hogy a természet fölé emelkedhet. Birtokba veszik és alakítja a világot, ahogy tette ezt az újkor embere megállás nélkül, egészen a husza-dik századig. A természet fogalma ilyen módon lassacskán az érintetlen, emberi beavatkozás nyomait nem mutató környezet szinonimá-jává vált, végső soron pedig az elveszett éden metaforájává, szemben a valósággal, ami magá-ban foglalja az embert az ő összes tartozékával egyetemben. A 20. századi nomádok végül elfo-gadják a természetnek ezt a kiterjesztett felfo-gását, a fészbuk is a természet része.

Ebben a felállásban az ember a természetből – az édenből – örökre száműzetik és csak a szün-telen vágyakozást érzi utána, mindaddig, míg ezt ügyesen el nem fojtja, vagy fel nem dolgozza. A birtoklás szélsőséges – egyesek szerint kike-rülhetetlen – következménye birtokolt érték pusztulása, a birtoklás megfojtja tárgyát. A 20. század utolsó évtizedeiben a természet elvesz-tésének romantikus fájdalma kézzelfogható ökológiai fenyegetésként vált a mindennapok részévé. A művészet kollektív pszichoanalízissé vált, amelynek során az elveszett éden iránti sóvárgás elfojtásból tudatosan vállalt viszony-lássá változik. Az anyagi pusztulás felé menetelő nyugati civilizáció a terápiás munka során elju-tott abba a fázisba, hogy felismerte a szenvedés okát, és azt is tudja, hogy a szenvedés megszün-tethető. Elfogadja, hogy egy struktúra különvált része, és ezt a külön-létet – ami tulajdonképpen a tényleges szabadság – arra használja, hogy a struktúrát belülről vizsgálja. Visszakerült tehát az egészbe, de már nem azonos vele. A művé-szet célja az egység helyreállítása egy magasabb szinten, a rész helyének kijelölése a rendszerben, amely abszolút igazság híján kaotikussá vált, hie-rarchiából hálózattá változott. Az alkotás valami abszolút közvetítése helyett párbeszéddé alakul művész és mű, mű és befogadó között. A kor-társ természetfelfogás struktúrák és hálózatok leképezése, stilizálása, idealizálása, szimbólum-alkotás általuk, vagyis benne foglaltatik az egész



Bukta Imre
© Fotó: Fodor Enikő

hagyományos képzőművészeti eszköztár, amellyel a fragmentumokra bomlott világ egységének újratemtését felelősséggel megkísérelhetjük.

A minden bizonyon új korszaknak, melynek észrevétlenül átzuhantunk a küszöbén, új mítoszra lesz szüksége. Szelídebb Káinra és aktívabb Ábelre, vagy talán épp a kettősség megszüntetésére, kettejük ötvözetére. Az egri szimpózium előadásai ezt a tendenciát karakteresen kirajolták. A Kepes Intézet nyilván a környezet iránti felelősség jegyében spórolt a fűtéssel, annál inkább sugároztak a falakon körben a Kepes festmények izzó részletei. A képzőművészeti szekcióban BUKTA IMRE sze-líden elfogadó attitűdje a létező valóság iránt a hagyományos nomád bölcsesség eszenciájaként egyfajta záróakkordnak tűnt az utána bemutatkozó természetmű-vészek szelíden aktív beavatkozásaihoz képest. Bukta alkotásai és a következő generáció művészete között ott látszik a határ kirajzolódni, ahol a kép és a valóság közti különbség értelmezést nyer. Bukta Imre munkái képek akkor is, ha elvágott fatörzsek elektronikus vízcseppekkel, és akkor is, amikor teremben rothadó tökök. A megszólalását kísérő fotók kivétel nélkül a valóság: az emberi beavatkozás nyo-mát viselő természet képeit mutatták, úgy, ahogy arra kívülről az alkotó ember rácsodálkozik. A Műben rejló harmóniát, amit a középkor embere is értékelt, és amibe a vakondtúrás esztétikája ugyanúgy beletartozik, mint a műanyaglemezek-ből ácsolt deszkakerítés. Annak elfogadását, hogy a természet is művész, és mi ennek a művészi teremtő aktusnak az utánzó vagyunk csupán.

A kép azonban nem jel, hanem önálló jelentéssel bíró létező. A természetmű-vészet Magyarországon még kevéssé ismert műfajának alkotásai viszont jelek, amelyek nem értelmezhetőek a környezet kontextusa nélkül. Nem csupán attól válnak ennek a műfajnak a darabjaivá, hogy fából, vesszőből készülnek vagy penész borítja őket – adott esetben az alkotó testén kialakuló napfoltok vagy csaláncsípések. Mindig tartozik hozzájuk egy történet, ez a történet elkészültük után az időben folytatódik, és kimenetele megjósolhatatlan. A land art-tól a ter-mészetművészet motivációjában különbözik, nem a külső beavatkozás üzenete a hangsúlyos. A művész nem külső behatoló, hanem része a folyamatnak, amelynek egészére egyfajta szelídség jellemző – nem véletlen, hogy a természetművészet az ázsiai kultúrákban virágzik, ahol hagyományosan erősebb, szakrális kapcsolat-ban él egyén és természet. ERŐSS ISTVÁN hihetetlen széles spektrumát vonultatta fel a szelíd beavatkozásoknak, melyek a természet és művészet újfajta, aktív kölcsönhatásán alapulnak. BALÁZS PÉTER a noszvaji barlanglakásokban működő művésztelep példájával szintén ezt a természetet tiszteletben tartó viszony-lást illusztrálta. A noszvaji alkotótelep tevékenysége két új és a változóban lévő művészi felfogásról valló mozzanatot villantott fel: egyrészt a művészi indivi-duum abszolút érvényessége helyett az alkotás közösségi jellegét, másrészt a szoborként formált föld-terek műfaji korlátokat áthágó további felhasználást. A terek nem csak tárgyai az alkotásnak, hanem befogadó díszletei, sőt adott esetben eszközei – például üregeik révén hangszerként képesek funkcionálni.



EKLER DEZSŐ
Szent Ilona Borászati, Somló, 2006, 2012
Fotó: © Bujnovszky Tamás

Létrehozásuk során pedig ugyanaz az attitűd – a szelíd beavatkozás érvényesül, amit a magas építészet is egyre gyakrabban a zászlajára tűz. Ilyen értelemben a hazai organikus építészet korai alkotásait, a visegrádi táborok építményeit egyértelműen a természetművészet műfajához sorolhatjuk. Nem annyira elrugaskodott feltételezés ez, GYÖRGY PÉTER a teoretikai szekcióban Makovecz Imre épületeit egyértelműen szobornak aposztrofálta, és az idő valószínűleg őt fogja igazolni. Nem pusztán az épületek használati értékének kérdéses mivolta miatt, hanem épp az alkotói szándék okán. A Makovecz életművet egyelőre kellő távolság híján lehetetlen elfogulatlanul értékelni, az azonban nyilvánvaló, hogy megkerülhetetlen pont az építészeti gondolkodás történetében. A jelenkor technikai adottságai folytán létrehozható épületek formavilágának

hasonlósága nem pusztán formai egyezés, bár a korai organikus munkák a 21. század struktúrái felől tekintve néha olyanok, mintha azt próbálták volna meg a kor adottságainak megfelelően deszkából megalkotni, amit ma a számítógép egy kattintással generál. A hasonlóság azonban mélyebb, a hazai organikus építészet legjobbjai egy struktúrákban, az anyag szerkezetének anyagon túli összefüggéseiben gondolkodó szemlélet első megnyilvánulásai. Hogy van szemük meg szájuk – hát istenem... csak az nem téved, aki nem próbálkozik.

Ebből a szempontból különösen szerencsés volt a kortárs művészet természetfelfogását az Ekler Dezső munkásságát bemutató kiállítás kapcsán vizsgálni. Ekler életműve ugyanis folyamatában leképezi azt, ahogy az építészet önmagáról az elmúlt évtizedekben gondolkodott. Egyrészt egyértelműen állást foglal az épület mint tárgy jelentésteli megfogalmazása mellett. Ez ma már általános tendencia, Magyarországon mindenképp, és azok az irányzatok sem mentesek a filozofikus alapvetéstől, amelyek formai értelemben egyértelműen elhatárolódnak mindenfajta jel-szerű olvasattól. Erre nagyon jó példát szolgáltatott a konferencia másik két építész előadója. A Gunther Zsolt által bemutatott objektum, egy mesterségesen helyreállított láp fogadó épülete a természet szerves



Részlet Ekler Dezső
Házak című
kiállításáról
© Fotó: Lénárt Márton



EKLER Dezső
Pezsgőérlelő, Somló, 2009, 2013
Fotók: © Bujnovszky Tamás

folytatása, minimális, mégis karakteres beavatkozás, melynek célja a funkció maradéktalan kielégítése egy a természet logikus struktúráját leképező épülettel, amely nem tagadja, hogy emberi kéz alkotása. A Turányi Bence által tervezett „fotográfus háza” már elnevezésében is szimbolikus jelentőséget sugall, habár egyszerűen egy családi házról van szó, ami az erdő szélén áll. A tervezés és építés körülményeit azonban olyan szakrális folyamatként élte meg tervező és megbízó egyaránt, ami számukra átértelmezi azt, hogy a ház voltaképpen egy fák között álló, előregyártott elemekből épült fekete kocka, amit daru segítségével állítottak össze a helyszínen. Hagyományos értelemben egyáltalán nem szerves, formailag erőteljes állítás, ideológiailag és működését tekintve azonban a szelíd beavatkozások körébe sorolandó.

Az Ekleri életmű ugyanakkor tanulságos keresztmetszete annak a folyamatnak, ahogyan a természet erőinek működését épületben megjeleníteni kívánó alkotó az antropomorf formálástól eljut az anyagban rejlő struktúrák leképezéséig. Magyarországon építészek rendezett életműkiállítás ritkán látható, ennek a tárlatnak érdeme az okos tematizálás és az élményszerű bemutatás, amely az

alapvetően kétes kimenetelű vállalkozást – egy 3d-s műfaj két dimenziós bemutatását – sikerre viszi. Az Ekler kiállítást végigjárva válik értelmezhetővé a szimpózium mondanója: a természet anyagi struktúráját szimbólum gyanánt használó művész magatartása.

Gunther Zsolt Káin és Ábel egymásnak feszülő, kudarcra ítélt vetélkedését a kertész figurájával oldotta fel. „A nomád és a földműves közötti mezőben mozog a kertész, aki személyében egyesíti a céltalanságot és a céltudatosságot.” A kortárs gondolkodás a kertész mentalitása, aki kecskét is tart és káposztát is nevel. A társadalmi felelősség a rész felelőssége az egész iránt – a 21. századi ember viszonyát a természethez ez a felelősség határozza meg.