

# A, valami, B – Az acb Galéria kora tavaszi kiállításai

Société Réaliste:  
'amal al-ğam'

Minthatárgy [...] válogatás  
Farkas Gábor munkáiból

acb Galéria, Budapest  
2014. január 30 – március 7.

az országban, ami nem megvetendő, még ha a XX–XXI. századi ambíciókhoz mérve talán szerénynek is tűnhet. Ettől függetlenül ilyen keretek közt teremtették meg az identitásukat, mindvégig megmaradva a nyugati kereszténység kultúrkörében, a romantika után pedig a nemzeté válás programját is végre tudták hajtani (nem úgy, mint például a fehéroroszkok és az ukránok, akiket épp hiperaktív szláv testvérük akadályoz évszázadok óta abban, hogy befussák ezt a pályát). A szlovákok többsége láthatóan tagadja ezt a hagyományt, és mint az udvari történelmet szerződtető parvenü, olyan, ennél régebbi tradíciókat akar birtokba venni, amelyekhez nem kötődik közvetlenül. Barokk és romantikus eredetmítoszokra és a folklór időtlen világára cserélte a létező hagyományt. A cirilli térítés emlegetése a fiktív bizánci kötődést erősíti, tagadva a közép-európai identitást (a nyitrai egyetem például az óbalkáni Konstantin Filozófus nevet viseli, mintha nem Bécs vonzáskörzetében, hanem Macedóniában lenne; a névadók következetesen kiálltak a bizánci-nagyorosz hagyomány mellett, amely a magyaroktól és a Nyugattól is elválasztja őket). Miközben az ország tele van a szlovák történelem előtti kor mitikus alakjainak, a nemzet atyjainak, tátrai betyároknak és kommunista partizánoknak állított emlékművekkel, a közös múltból jószerivel csak Sissi bártfafürdői szobrát nem tüntették el.

A kiállításon vannak olyan művek is, amelyek a „semmit a szemnek” elv jegyében készültek, viszont úgy dől belőlük a polkorrekt ideológia, mint tehénből a szar. Mint oly sok kortárs művészeti kiállításon, itt is be lehet mutatni vizuálisan semmitmondó házi feladatokat, azzal a hallgatóságos elvárással, hogy majd kiteljesednek az értelmezésben. Ilyesmiben már kár reménykedni, de nyilván az alkotók is beérik annyival, hogy demonstrálhatják jelenlétüket a művészet intézményrendszerében (távol tartva a nagy eseménytől a nézőket). Amikor nézhetetlen ideológiai példázatokot látok, mindig eszembe jut az, amit Nabokov *Pnyin professzor* című regényének egyik szereplője, Lake mondott, aki felnőtt életének nagy részében művészettel foglalkozott: ócska műalkotás az, amelyet rajzlapból, madzagból, galambszarból és egy balos újságkivágásból hoztak össze.

A kiállítás ötletadó felhívják a figyelmet arra, hogy a hidegháborút követő időszak elején sokan a nemzetállamok gyengülését, eltűnését vizionálták. A jó két évtizeddel előtti békebeli posztmodernben már a *posztnacionalizmus* kifejezés is forgalomban volt. Elég messzire kerültünk ettől. A *Privát nacionalizmus* című projekt egy prágai kiállítással kezdődött februárban, de Kassán nagyobb volt a tétje. Májusban érkezik Pécsre, aztán megy tovább Lengyelországba és Németországba, Debrecen lesz a végállomás, jövő ilyenkor.

*Minthatárgyak*, FARKAS GÁBORnak, a re-trendi Újlak alapító tagjának emlékeztető kiállítása és 'amal al-ğam', a simán trendi SOCIÉTÉ RÉALISTE (GRÓF FERENC és JEAN-BAPTISTE NAUDY) kimondottan új műveinek bemutatása.

Az acb Galéria számára tavaly óta új lehetőség adódott a népokításban annak révén, hogy megnyitotta Attachment névre keresztelt, második kiállító terét, s mivel az itt rendezett bemutatók megnyitói mindig ugyanakkorra esnek, nyilvánvalóan köze van egymáshoz az időben együtt (légvonalban 10 méter távolságra) bemutatkozó anyagoknak. Ezt a feltételezést irányul választva, és a fokozódóan bőséges szakirodalom ismételtetését mellőzve következik Farkas Gábor és a Société Réaliste párhuzamos szereplésének vizsgálata.

Az Attachmentben megtekinthető, bevallottan nem retrospektív célú válogatás nagyjából húsz év anyagából tevődik össze (a művek listája alapján a legidősebb 1989-es, a legújabb 2007-es), azt az – ezek szerint akaratlan – utóízt hagyva, hogy itt Farkas Gábor munkásságának összetettségéről is benyomást nyertünk. A tematikusan nem szűk tárlat ugyanis mégiscsak közvetítője a művész technikai és földrajzi útkereséseinek, -találásainak. A Király utcai ősb-acb Société-darabjai ezzel szemben mind most érkeztek, különböző műhelyekből, s értelemszerűen tematikailag is konvergensebbek. Azonban az anyaghasználatot tekintve náluk sem kell fantáziátlanságtól tartanunk. Ennyi csapódik le az első három percben.

A Société Réaliste a tőle megszokott lóugrásszerű lépésekkel vezet végig műtárgyain a címben megjelölt fő témát,<sup>1</sup> nemcsak prózaian direkt módon, a látás receptorait szólóztatva, de mégoly indirekt módon is, feltételezett világtörténelmi és aktuálpolitikai ismereteinkre apellálva. Akinek ilyen nincsen, az csendben legel-

1 Az amal al-ğam kifejezés mintegy háromszáz éves, eredeti jelentése: heterogén elemek összeolvadása – tudjuk meg a kiállítást kísérő szövegből, ha az apánk nem fogorvos.



SOCIÉTÉ RÉALISTE  
March of Victory, 2014, akril, fotó, 70×53 cm, 2014



SOCIÉTÉ RÉALISTE  
Mesomemorial, 2014, alumínium, 102×43×30 cm

tesse receptorait az A és B betű közti, átmeneti írásjelen. Vagyis az „amal al-ğam” kiállítás intellektuálisan kirekesztő („[...] a művészet szabad!”), esztétikájában pedig oly mértékig befogadó, mintha kompenzálna. De az vesse rájuk ezért az első követ, aki tagadni meri, hogy a kortárs művészet értésének képessége megszerzendő tudást jelent. A Société Réalistet szokás szeretve tisztelni, vagy, mert értjük, vagy, mert nem értjük, hiszen elefántcsont-toronyból leeresztett, pimaszul formalista műveiknek hála, rég felültek a Kánonba tartó vonatra. Találtak egy receptet, ami arannyá változtatja a periódusos rendszer bármely elemét. Farkas Gábor az alkímiához mérhetően terebélyes

közeget, a matematikát mint minden reáltudományok alapját használja titkosírásként, önfeladten bevonva az épp kedvére való matériát (műselyem, olaj/vászon, üveg) és beszédmódot (kalligráfia, gesztusfestészet, periódusos rendszer), s Százados László kurátori döntésének hála, a közös térbe helyezett, eltérő hordozók egy új Farkas-installációvá érhetnek össze.

Mindkét kiállítás bővelkedik szövegekben, feliratokban, írásjelekben. Már rég egyéni megítélés kérdése, hogy ezek mint didaktikus, a nézőt passzivizáló elemek, esetleg az értetlenségen átsegítő, szükséges rosszak, vagy a művek értékteremtő bázisaiként érvényesülnek. A Société betűhasználata a nemzetközi, hovatovább univerzális érthetőség léptékét célozza. Farkas magyar mondatai a távol-keleti művészet-, tehát életstruktúrába ágyazva teszik meg kísérletüket az asszimilációra. A jelek, szimbólumok pláne ilyen mértékű használata a képzőművészetben nagy önfegyelmet és arányérzéklet igényel. Meg kell találni a kényes egyensúlyt a szöveg tartalmának és látványának funkciói, valamint a szöveg és a mű többi része között. Ez az egyensúly mindkét helyszínen észlelhető, a husserli intencionális tudataktus egyfajta esztétizálása révén: Farkas esetében a szabad kézi tipografizálásban, a Sociéténél a lefojtott képszerűségben. Ugyanakkor kísért az érzés, hogy hiányzik a műveket összetapasztó, szublimált szövegtest, egy tétel bizonyítása, amelynek vázlatai, a művész eszköztárából mintegy spontán felhasználásból született jegyzetei a kiállított tárgyak. Mintha az alkotók csak a jéghegy csúcsát

SOCIÉTÉ RÉALISTE  
'amal al-ğam', részlet a kiállításról, acb Galéria, 2014



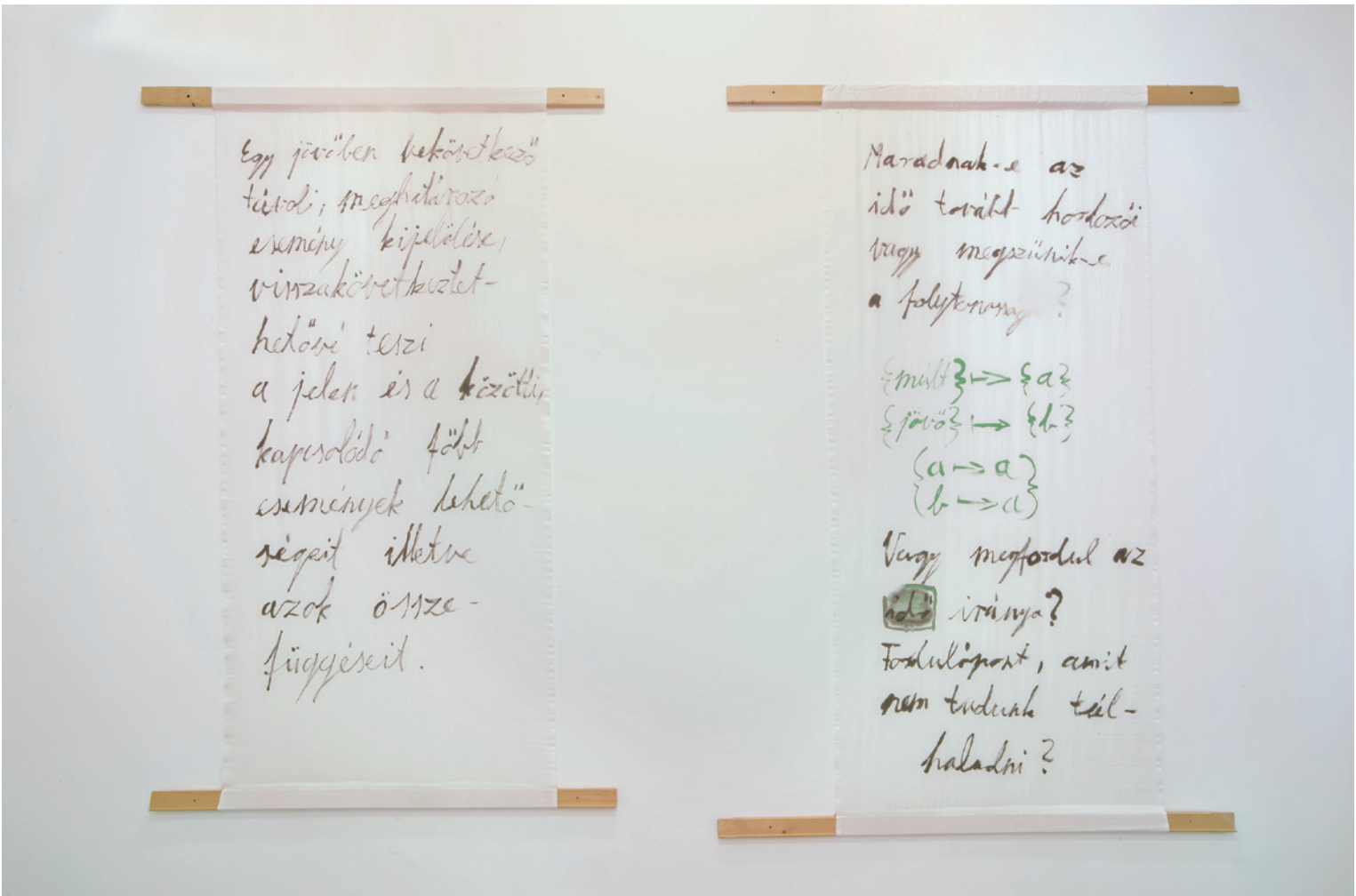


SOCIÉTÉ RÉALISTE  
Bilateral reading, 2014, iskolatábla, 190×120×132 cm

tartanak a felszín fölél, s ez ugyanúgy lehet incselkedés, mint tehetetlenség. Mindkét helyszínen csupa jól kiagyal és nézhető művel találkozunk, de létjoguk nem pusztán ennyi.

Ugyan időben egymás után, ezért az érvényre lépés más-más fokán, de az alkotók sikeresen bevonják azt a speciális dinamizmust, amely valódi kortársrá teszi őket. Ez a dinamizmus pedig az, ami önvészélyesen lemond a fizikailag immanens művészeti érvényről, a néző odaadásának, ismereteinek, edzettségének javára. Nem lehetetlen mutatvány ezek hiányában is élvezhető alkotni, de nem lesz maradandó értéke annak a mai művészeti tárgynak, ami elhagyja a szemlélője iránti elvárásokat, akár annak árán, hogy átmenetileg leminősül. Számos, alaptalanul kortársnak nevezett alkotó egyszerűen megragad egy jellegzetesen mai témát vagy formát, hogy művészetéhez láncolhassa a kortársiságot, csak azt az esszenciális többletet nem sikerül hozzáadnia – mivel felismernie sem sikerül –, ami az úgynevezett mai témát/formát feljogosítja a megörökítésre. Farkas Gábor és a Société Réaliste azonban birtokában van annak az erőnek, ami miatt PR szempontból esetleg veszteségeket könyvelhet el, de sok impotensen igyekvő pályatársukkal ellentétben sikeresen

FARKAS GÁBOR  
Cím nélkül III., 1997, műselyem, tus, 141×224 cm; Cím nélkül II., 1997, műselyem, tus, 160×232 cm



kimérték a szükséges-megengedhető adagot külszínyből, geometriából, művészettörténeti adalékokból, szentimentalizmusból, humorból, autodidakta és világfilozófiából, és, ami talán a legnehezebb egy alkotónak, a hiányból.<sup>2</sup>

A kortárs művészet ugyanis (sokak számára nem természetes módon, ezért inkább szögezzük le) nem egy tartalmas közlendő megkomponálása és színvonalas kivitelezése. Attól sem lesz kortárs, hogy a legmodernebb anyagokat vetjük be. Attól sem lesz kortárs, hogy elmúlt korok nagy alkotóit idézzük benne, hangsúlyozva az időbeni távolságot. Attól sem lesz kortárs, hogy halvány sejtelmünk sincs, mi a fene az, legfeljebb úgy csinálunk. Bár a blöff jó stratégia, igazolta ezt már Warhol, Koons és Hirst is, hogy végképp bevésődjön. Jó kortárs művésznek lenni kockázatos és ijesztő, de a jó kortárs művészre nézve kötelező. A művészek mentségére szóljon, intézményeink erre nem készítik fel őket. Saját erejükből kell felépíteniük saját beszédmódjukat, utalásrendszerüket, terminológiájukat és olvashatóságukat, hogy ezek sértetlenségére ügyelve, már

<sup>2</sup> „...mit tudunk jobban elképzelni, azt-e, amit ezerféle részleteiben ismerünk, és ezerféle formában, vagy azt-e jobban, amiről csak egynéhány adatunk van?” Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*, Budapest, Fekete Sas Kiadó, 2006, 92.

szabadon mozoghassanak mondandók és eszközök között, alkotói koherenciájukat megőrizve. Erre utal a Société Réaliste honlapján<sup>3</sup> található, néhány öndefiniáló szókapcsolat: politikai dizájn (political design), kísérleti gazdaság(tan) (experimental economy), területi ergonómia (territorial ergonomiy). Ezek sem általánosan, sem a művészcsoporthoz viszonylatában nincsenek megmagyarázva, kifejtve. Nem fogalmi, hanem asszociatív intelligenciánkat kívánják megszólítani, s ez egyben azt is jelzi, milyen módszert tartanak leghatékonyabbnak műveik értelmezésekor. Magasra teszik nekünk a léccet, ami által pozicionálják önmagukat is. De mivel alkotásaik tele vannak játékkal, megengedőek azokkal szemben, akik nem jutnak mélyre az asszociációk útvesztőiben. Kérdés, hogy ezzel a lendülettel nem lépnek-e bele a sikeresen bevett hegycsúcson túl tátongó szakadékbá.

Farkas Gábor '90-es években született munkái egészen máshol tartanak ennek a kortárs definíciónak a kiforrásában. Százados László így fogalmaz: „tekintsünk úgy rájuk, mint egy nomád-napló, mint egy műveleti-térkép azon kitértetett 'tereptárgyaira', amelyek a folyamatos mozgásban-úton levés olyan időszakairól tudósítanak, amikor – műfajtól, médiumtól függetlenül – újra fontossá válik a műtárgyakat létrehozó tevékenység.”<sup>4</sup> Valóban, Farkas művei igen személyesek, szó szerint magukon viselik a kézjegyet. Szinte intim atmoszféra uralkodik az Attachmentben, drasztikusan ellenpontozva a Société fesztelenül gyártató, s ezzel személytelenítő attitűdjét. Szemtanúi lehetünk annak, hogy a műalkotás, akár manuálisan beleadta magát a művész, akár nem, zavartalanul funkcionál. A művész az ötlet. Ez azonban nem redukció, csak pontosítás.

S ha már a tevőleges bevonódás szerepéről, választhatóságáról esik szó, nem

<sup>3</sup> societerealiste.net

<sup>4</sup> Százados László: *Minthátargy – válogatás Farkas Gábor munkáiból*, a kiállítás kísérő szövege. Lásd: [http://www.acbgaleria.hu/kiallitasok/korabbi/2014\\_k](http://www.acbgaleria.hu/kiallitasok/korabbi/2014_k)

#### FARKAS GÁBOR

Balról jobbra: Cím nélkül, 1990, olaj, vászon, 143×185 cm; Gondolatábrák II. – NEM ÉS VAGY, 1995–96, üveg, üvegfesték, lakk, fakeretben, 145×150×4,5 cm; posztamensen: Matricásfüzet, filctoll, papír, 23×24 cm; fent: Cím nélkül, 1990.k., olaj, vászon, 70×70 cm; Cím nélkül I., 1996, műselyem tus, 141×190 cm; Hangjegyek, 1990, olaj, vászon, 47,5×66 cm



# A nyolcadik utas az Élet

## Korodi Luca: *Elemi részecskék*

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest  
2014. február 13 – március 16.

A kiállítás címe azonnal előhívja a látogatóban Michel Houellebecq európai Psycho-ként emlegetett kultikus könyvének mentális lenyomatát, de csak addig, amíg be nem lép a Kiscelli Múzeum még ma is megszenteltnek érzett templomterébe. Az ibolyántúli fényben derengő kiállítótér közepén ugyanis bolygónk legnagyobb jégsivatagának, az Antarktisznak több köbméter üvegcserepből megformázott hatalmas alakzata fekszik, amely mágikus erővel szippantja magába nézőjét, míg az üvegtörmelék által visszavert UV-sugarak ezernyi ismeretlen csillogat varázsolnak a templomtér éjsötét mennyezetére.

Az *elemi részecskék* cím így már egészen másra utal: az emberi elmében megtapadó mémplexek alkotóelemeit jelöli, amelyeket az Antarktisz ideidézett mágikus szimbóluma elemi erővel szabadít el a befogadó tudatában.

A lakhatatlan és terméketlen hatodik kontinens a hit és a tudomány számára egyaránt termékeny földrésznek bizonyult az utóbbi két évszázadban. A csontrapantó hideg, az üvöltő szelek, a végtelen jégmező és a minden élhető szárazföldtől való távolság a Déli-sarkvidéket ideális összeesküvés-elméleti helyszínné teszik, sokak szerint egyenesen az eltűnt Atlantiszt, mások szerint az ide menekített hitleri birodalmat rejti az egész földrészt tengerszint alá nyomó négy kilométer vastag sarki jégtömeg. Nem véletlenül játszódik itt az X-akták egyik része, hiszen olyan távol van ez a kontinens tőlünk, hogy akár idegen lények is megszállhatták a tudomásunk nélkül. Az emberi képzeletben az Antarktisz mégiscsak közeli hely... A tudomány számára naponta hoz új felfedezéseket a Déli-sarkvidék, a legutóbbi bejelentés szerint olyan mikrobákra leltek a lelkesedéstől és a hidegtől egyaránt reszkető kutatók, amelyek DNS-e csak 86%-ban egyezik az eddig ismert élőlények örökítőanyagával – vagyis teljesen új életformát találtak. Marslakóknak persze kicsik ezek a baktériumok, de kezdetnek nem rossz. Arról nem is beszélve, hogy a gigantikus jégpáncél alatti édesvízi tavak és hatalmas vízfolyások létezéséről is csak mostanában szerzett tudomást az emberiség.

Sokak számára meglepő lehet, hogy ez az emberi és bármilyen életre alkalmatlan földrész a földtörténeti tegnapi, százmillió évvel ezelőtt még az akkori déli óskontinens, Gondwana közepén fekvő trópusi terület volt, amelyen buján tenyészt az élet. A földkéreg lemezeinek mozgása azonban évi néhány centiméteres mozgásával szétördelte Gondwanát, és létrehozta belőle Dél-Amerika, Afrika, India, Ausztrália és Új-Zéland mellett az Antarktisz, amelyet a tektonikus szállítószalag évmilliók alatt a mai helyére löködött. A földkéreg lemezei éppúgy törnek, mint az üveg – csak sokkal lassabban.

A dermesztő hideg és a trópusi forróság feszültsége több művészt meglehetett már, legutóbb a bahamai születésű *Tavares Strachant*, akit azért kapott szárnyára a

kerülhetjük meg a kérdést: vajon mennyire és milyen módon átpolitizált a két elemzett anyag? S ez milyen mértékben függvénye egyáltalán a művészi döntésnek? Erre a felvetésre Jean-Baptiste Naudy teketória nélkül felel a kiállítás apropóján készült interjúban, amikor megfogalmazza, hogy szerinte Magyarországon politika és kultúra ugyanaz.<sup>5</sup> S mivel egy francia és egy magyar példát vizsgálunk, praktikus citálni a Naudyval azonos álláspontra helyezkedő Jacques Rancière-t, aki a következőképpen foglalt állást: „A 'beszélő állat' Arisztotelész szerint 'politikus állat' (zoon politikon). De a rabszolga, bár érti a beszédet, 'birtokolni' nem birtokolja. A kézművesek, mondja Platón, nem foglalkozhatnak a közügyekkel, mert nincs idejük másra, mint a munkájukra. Nem lehetnek más helyen, mert a munka nem vár. Az érzékelhető felosztása láthatóvá teszi, ki lehet részes a közösségben tevékenységétől illetve tevékenységének térbeli és időbeli kereteitől függően. 'Foglalkozásuk' milyensége ily módon meghatározza a közösségbeli kompetenciájukat vagy inkompetenciájukat. Ez határozza meg, hogy láthatóak vagyunk-e egy közös térben, szót kapunk-e a közös dolgokban stb. A politika mélyén van tehát egyfajta 'esztétika' [...]”<sup>6</sup> Seregi Tamás, Rancière fent idézett, *Az érzékelhető felosztása* című munkájának fordítója a tranzit.blogon így értelmezi a szerzőt: „...a politika az a tett, amellyel láthatóvá teszünk valamit (például a munkát, amelynek csak termékét engedték látni), nyilvános térré teszünk egy helyet (például csak a privát szférák közötti közlekedésre szolgáló utcát a barikádokkal), beszélő lényvé teszünk egy addig hallgatásra ítélt csoportot (a munkásokat, a nőket, stb.)”<sup>7</sup>

Ezen a ponton válik el egymástól a két acb-s kiállítás, s lesznek alkalmatlanok az összehasonlításra. Az alkotók olyan gyökeresen eltérő, legtagabb értelemben vett nemzeti-kulturális örökségre építik munkásságukat, hogy, ami egyiküknél megfontolásra méltatlan nüansz, az a másiknál a hitelesség tétjét jelenti. További dimenzióváltás, hogy a Société Réaliste művei eladóak, Farkas Gábor műcsarnokbeli letérből és magángyűjteményekből előásott darabjai viszont nem. Egy piacnak és egy nem piacnak szánt kiállítás. Az acb Galéria tovább menetel a múzeumok kvázi-privatizációjára adott válaszcsoportként megkezdett funkciótársítás útján.

5 [http://artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/amal\\_al-am.2302.html?pageid=81](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/amal_al-am.2302.html?pageid=81)

6 Jacques Rancière: *Esztétika és politika*. Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2009, 9-10. old.

7 Seregi Tamás: *Politika és esztétika – Jacques Rancière Az érzékelhető felosztása című könyvéről*, [http://tranzit.blog.hu/2009/09/10/politika\\_es\\_esztetika\\_jacques\\_ranciere\\_az\\_erzkelheto\\_felosztasa\\_cimu\\_konyverol](http://tranzit.blog.hu/2009/09/10/politika_es_esztetika_jacques_ranciere_az_erzkelheto_felosztasa_cimu_konyverol)