

zatban elrendeződően (de nem azt kirajzolóan) különböző méretű, színű szabályos kis kőgolyók – a hiány és realitás, a részvét és részesség talányos, finom utalásokkal, felvetésekkel előadott együttállásai ezek. Gianni Caravaggio talán legszebb műve mégsem ez, hanem a *Döbbenet minden nap új* címet viselő, kis vékony fehér anyagokat, egy pálcát, egy amorf lemezt (muranói üvegből) és port felhasználó tárgya intimitásában is hordoz drámaiságot, törékenységében is hordoz szakralitást.

Az egyetemes szakrális építészeti egyik legősibb alapelemét, az apszist hozta létre és tette itt és most képzőművészeti alkotássá SOL LEWITT cím nélküli építményével. Mivel egy nyitottságban is teljességet árasztó, kétféle téglából épített félköríves falról van szó, mondhatni, az évezredes romoktól néhány tisztos lépésnyire új építészeti objektumot emelt.

Mintha az áldozattal és a Tórával való személyes kapcsolatkeresés nyilvánulna meg SUSANA SOLANO *Az emlékezet litániája* című művében. Négyzetes, vájatosított fehér márványlapja és a mellette elhelyezett márványkorongja együtt áldozati asztal kellékeinek tűnnek. De a művész szorosan a hely szelleméhez igazodott: „áldozati” fehér tányérját egy kanellúrázott, helyben talált köedénybe illesztette, ennek vájatai térnek vissza mózesi asszociációjú kötbláján. Solano munkája mégse kortárs szakrális kelléktár: kő-könyvlapján önkényes, de fegyelmezett ív-vésetek, kő-korongján az Isten héber kimondhatatlanságára utaló „némaság” fordulnak az ég felé. A *Törvény* vésett éles hangja mellett-mögött *Jób* panasza is felde-reng: „mint valami agyagedényt, úgy készítettél engem, és ismét porrá tennél...?”

GAL WEINSTEIN az anyag és az anyagtalant ellentmondását firtatja a nagy, szabályos, kerek föld(sár)-folton megjelenített mozaikjával, mely egy szabálytalan fény-csillagot ábrázol a *la prima* a porba kirakva. A mozaik nemcsak az ostiai zsinagóga korának és térségének volt fontos díszítő-képkötő technikája, hanem az egész szakrális művészetnek. A mozaikok sajátos hatását – bár ezen a művön ez síkbeli adottságai révén nem igazán érzékelhető – fénytalanilag diffúz mikro-felületeik sejtelmes vibrálása adja. Itt egy valós csillagot modellező csillagot látunk, közepén fehér, szélei felé sárgás, illetve vörös majd kék színekben, mely utóbbiakkal „földi közegehez”, a szürkés tufa-porhoz kapcsolódik. Ostia romvárosában bolyongva sok minden feltárulkozik az antik múltból, de félreeső zsinagógája maradványainál jóval kevesebb. Ezt a keveset szólaltatja meg, hozza helyzetbe az *Arte in Memoria 5*. A rejtőzködő-töredékes objektum rejtőzködő-minimális művei a 139. Zsoltárt idézik: „nem volt elrejtve előtted az én csontom, mikor titokban formáltattam és idomítottam, mintegy a föld mélyében”.

Kurdy Fehér János

Szoborterek, kommunikációs átjárók

Ivacs Ágnes Kovách Gergőről

A művészt sokszor a megragadható, ábrázolni kívánt „lehetőségek” kéznél levősége zárja börtönbe. Ezt a jelen idejű paradoxont egyszerű, múltbéli ismeretelmélet tartja fenn. A megelőző korszakokkal szemben, a 21. századi jelen számára a valóság már nem egységes, kimerítő lehetőség, csupán a számos lehetőségek egyikévé lett. Korábban az ismert valóság kimerítette a benne rejlő lehetőségek mindegyikét, így a művész számára csak a természet utánzása kínálkozott, azaz a természet utánzásától csak azt követően szabadulhatott meg a művészet, hogy a valóság a felsejlő temérdek lehetőségek egyikévé vált.¹ Ezzel szemben a kortárs művészek előtt a valóságok bő forrásai buzognak. A feladat egyre inkább a valóság kiválasztása, mintegy a vadászata. A harcos beleveti magát a technológiák, a nyelvek, a filozófiák, a művészetek, az interdiszciplinaritások ect. rengetegébe. Belevész a nagy jelentés dzsungelbe. A művészet a művész egyidejű személyes kalandjának tárgyaként eltűnik, és csak valamely oldalfényben, kommentárok révén (sokszor, mint teóriát, világnézetet) észleljük egyáltalán, és fogyasztjuk, ha asztalunkig szállítja a művészeti ipar. Némelyikük (a szerencsések) megmentésére egész expedíció indul. Kivételes esetben egyedül kerülnek a túlélők, a győztesek ünnepelt és vásárolt klubjába. A kortárs közönség („ha és amennyiben”) őket azonosítja a kortárs művészettel.

¹ Lád: Hannes Böhringer: *Szinte semmi*. In: *Szinte semmi (Életművészet és más művészetek)*, Ballasi Kiadó-BAE Tartóshullám, Bp. 2006. Fordította Tillman J.A.

KOVÁCH GERGŐ
Nyúl, 2001, méhviasz, alufólia





KOVÁCH GERGŐ
Nyúl, 2001, méhviasz, alufólia

KOVÁCH GERGŐ szobrászművész már évekkel ezelőtt eljutott a megkülönböztetés, és összevetészetlenség állapotába. Egyéni kiállításait a *FOGÓ(o)K* (2001), a *CSITITÉR* (2003), a *CIRÓKA* (2005), a *TUKMA* (2007) és a jelenleg is látható *TEREH* című kiállítást a Dovin Galéria mutatta be. Az utolsó kiállításával egyidőben² került sor a munkáit értékelő könyv bemutatására is. A szerző IVACS ÁGNES, akit a kortárs művészet iránt érdeklődők már régóta ismerhetnek, többek között, a Tilos Rádió vezetőjének hetesi műsora révén.

A szerző érthető és érzékeny körökkel viszi egyre közelebb az olvasó nézőt Kovách Gergő munkáinak centrumához. A könyv egészét áthatja, a koncepcióként is végig követett naplószerűség. Ivacs Ágnes apró lépésekben, lineárisan a múltból a jelen felé haladva – személyes megismerkedésük impresszióit is belefoglalva – fedi fel Kovách szobrászatának fejlődését. Így az értelmezői szöveg is hasonlóan személyes elemeket tartalmaz, mint a kötetbe beemelt, mintegy szerkesztői elvett Kovách féle vizuális napló, amely jelen van a könyv szerkezetében is, erős és egységes tartalmi és formai jegyeket adva a kiadványnak. A borító is megidézi a naplót, s így a töredékesség és a személyesség kérdéskörét: Kovách nevének betűit a képnymozgó játéknak megfelelően számok és betűk között létrehozható kapcsolatok lehetséges összekötései rajzolják ki. A belső oldalak tipográfiaja és képszerkesztése is a napló jelle-

get hangsúlyozza, érezhető a koncepciót egységben tartó szerkesztő, DÉLCEG KATALIN szoros jelenléte.

Ivacs Ágnes szerint, Kovách Gergő szobrászművész több nagyvadász üldözőbe vett egyszerre. A virtuális vadász étvágyát, avagy többszólamúságát több egymás mellé kerülés és egymás melletti érvényesség is determinálta. Az egyik az egyetemi „Körösényi-osztály” közösségi és szobrászati energiája és anyagkísérletei, a másik a „mű és kommunikációja” tematikával írható le. Ezek közül Ivacs az utóbbira irányítva szerelte össze interpretációs szkennert, és aprólékosan valamint együtt érzően tolta végig Kovách mintegy évtizedes munkásságán. Ivacs Kovách feldolgozását, egy ellentét kifeszítésével kezdi. Egyrészt „(...) Kovách Gergő rejtőzködő alkotó, aki kifejezetten idegenkedik az 'egyéni mitológiák' művészeti feltárásától.” Másrészt azonban „Főiskolás kora óta vizuális naplót vezet, és a kötetek egyikét ki is állította szobrai kiegészítése-magyarazataként, munkáiban mindig az egyetemességre és a közérthetőségre törekszik.”³ Ezt a kirívó ellentétet, a folytonos, következetes szobrászati kutatás és kísérletezés, valamint a művek befogadói, illetve elfogadói kommunikációját nagy erővel segítő humor és ironia permanens jelenlétében oldhatja fel a mindenkori Kovách rajongó.

Az életút és a művészet ellenfeszülésének egybekeveredése a művész csoportos alkotó-munkáiban, illetve nemzedékének szocializációjában is tovább szövődik (lásd Kis Varsó, Sakkrendelő). Ez a szál vezet el a „művészet, mint kommunikáció”⁴ tematikához, melyet Ivacs a fő csapásnak tekint a művész dzsungeljárásában. A magányos és közösségi lét, a tudományos és ironikus szemlélet hasadóanyagai, Kováchot egyre több energiához jutatták az évek folyamán. A közös alkotás nagy, koncertszerű, felszabadító erővel bír. Ennek felidézését Ivacs a kortárs kritikai reflexió megidézésével is fokozza szövegében: „A kommunikációs módszerek – verbálitás & vizualitás – keveredése szöveg-kép-anyag-tárgy remixeket, információs hibrideket, mutáns alakokat, pseudo-objektet szór szét egy szubjektív hálózat mentén.”⁵ Közösségi szobrászat? Nem. Neoavantgarde gesztusok? Nem. Ivacs a Roland Barthes-i szerző halála paradigmát emeli be a Kovách művészetének kommunikációs

3 Ivacs Ágnes: *Nézőpontok – ajtók és kapuk Kovách Gergő szobortermében*. Dovin. Budapest, 2009. 5. old.

4 I.m. 16. old

5 I.m. 17. old. Százados László. „Keressük elveszett nimfa papagájunkat”. Ivacs alaposan feltárta Kovách és alkotó társai kortárs kritikai vonulatát is.

KOVÁCH GERGŐ
Nyúlcipő, 2008, műfém, 35×15×10 cm



2 Kovách Gergő: *Tereh*. Dovin Galéria, Budapest, 2009. márc. 6 – máj. 6.



Kollázs Kovách Gergő vázlataiból

működésének megvilágítására.⁶ „ (...) Kovách Gergő esetében a generációjánál megfigyelhető, mint a párbeszédre való igény és a szobrászat kiinduló pontja, s a műalkotásnak a részlet-kiegészítés-rekonstrukció hármasságában megvalósuló stratégiája a művész saját testének bevonásával egészül ki.” A néző bekerül a szobor és a plasztika erőterébe, és annak részévé válik. Ugyanúgy, mint az ott maradt szerző, aki nyomaival, jeleivel a mű befejezését követően is jelen marad munkáiban. A műalkotások kommunikációs teret képeznek maguk körül, amelybe több fogódzó, hívó szó ereszkedik a nézők elé. Az egyik példa erre a *Nyúl* (2001, méhviasz, alufólia) című alkotás. A szobor a Leonardo *Hermelines hölgy*ként ismert képének többszörszörösen módosított, torzított idézete. Kovách

Nyúl szobrának része az idézett test ikonikus lenyomata, amely esetünkben az alkotó teste, pontosabban annak hiánya. A *Nyúl* így egyrésztől leszakított részlet egy nagyobb kommunikációs egységből, másrésztől maga az egység, amely még az alkotót, illetve a „használó nézőt” is képes magába foglalni. Az Ivacs által ajánlott, frissített nézői állásponthoz további értelmezői nyomvonal kapcsolható, amely alapvetően a „személyesség-mitológiák-közösség” jelenség

KOVÁCH GERGŐ
Fésülködő nő, (részlet), 2007, acrytal, 110 x 70 x 50 cm; © fotó: Eln Ferenc



6 A Barthes © egy nagyobb közösséget fed. Azokat, a főleg francia posztstrukturalista szerzőket, akik a szerző halálának elméletét fejtették ki. M. Foucault, E. Lévinas, J. Derrida, J. Lacan, sőt az olyan korábbi írók, mint Mallarmé, és az esszéista P. Valéry. „Igy bontakozik ki az írás teljes léte: a szöveg több írásból áll össze, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, paródiába, versengésbe kezdenek egymással: van azonban egy olyan hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a szerző, mint mindeddig mondogatták, hanem az olvasó: az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak, anélkül, hogy akár egy is elvesznék közülük, a szöveg egységét nem az eredete, hanem a rendeltetése adja, ez a rendeltetési hely azonban maga sem személyes: az olvasónak nincs történelme, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll.” (P. Valéry)

csomaghoz tartozik. Mi a *Hogyan magyarázzuk el egy döglött nyúlak a kiállítás képeit* címet viselő Joseph Beuys akció (Galeria Schmela, Düsseldorf, 1965) híressé lett fotójára gondolunk. A Beuys akció megidézése egybecseng Ivacs Ágnes elgondolásával, miszerint Kovách szobrászatában az értelmezés körüli játék korán sem ment az iróniától és a kritikától, valamint végső következtetésével, amely szerint Kovách szobrászatában a létezés tárgyi és jelentésbeli vonatkozásai kerülnek előtérbe.⁷

Ugyanakkor a mai alkotók realitásérzékének része lett, hogy a hatvanas években felszabadított nyilvánosság terek végzetesen kihűltek. A globalitás szétterjedő közösségi ernyője, immár glaciális tájra borul. Titokban talán érzelemgazdag és termékeny esőt várunk a „retro60” marketingfelhőjétől. De ez a világ, már nem az a világ. A naiv értelmezés melegéből, ma a jelentés profi hidegére kerülnek a művészeti munkák. A trend nem megszületik, hanem kötelezően, tematizálva és tájmingolva előállítódik. A rítájm trendiipar messze túllépett már William Gibson (*Trendvadász*) marketing krimijének lágyabb vonalain is. Kovách látszólagos ellentétéi, paradoxonjai ebből az önvédelmi, kritikai felismeréséből is fakadnak. „A szoborban megpróbálom lecsupaszítani a saját történeteimről azt, ami csak naplójegyzet, hogy egy általánosan értelmezhető kód legyen.”⁸ – mondja bele Kovách, Ivacs képzeletbeli mikrofonjába a lényegre. A személyiség védelme a trendben kötelező személyesség ellenében. Ez a korszak-kritika, Kovách humoros, szerethető realitásérzékébe csomagolt őszintesége is egyben.

Mi van a dolgok mögött? – kérdi Kovách szobraival a szerző. Miként ragadható meg a szobor és annak árnyéka, a valóság és a semmi együttléte, a tárgy és a létrehozó idea? Ivacs többek között a *Kacska I-III.* (1998) című munkát elemzi.

7 A kommunikáció azonban lehet éles, de ügyesen rejtett trend-kritika is. Még egy Beuys példa. A Kotormán Norberttel együtt készített/performált Cs.szarvas (2003, vegyes technika) egész másként söpört végig Budapest utcáin, mint anno Beuys seprűje verte fel Düsseldorf bitumenjén a port a hetvenes években. A „Nagyszabású kitolás” keretében végighurcolt, Kovách-Kotormán Cs.szarvas más örökítő anyagtól és más kontinensről származik, mint a (szobrászati idézet egyik lehetséges forrásaként kijelölhető), társadalmi/politikai/művészeti/közösségi trendet előhívó Joseph Beuys-szé. Kovách a digitális világfalu direkt jelentésplázájába tolja szobrai. Oda, ahol a posztmodern idézet technikák, a vajjások kontextualitás nem a nézők rögtöni fogyasztási rohamát zavarja, hanem bizonyos elnyújtott utóhatású jelentés-granulátumként, a szakmai kommentárok enzimeit serkentik. Kovách szobrainak nézői mélyítése, értelemadó fodorzása választható, de nem kötelező.

8 I.m. 22.old.

KOVÁCH GERGŐ

Tereh. Dovin Galéria, Budapest, 2009. márcis 6 – május 6.
előtérben: Tereh, 2009, vegyes technika, 300 × 130 × 90 cm
© fotó: Rosta József



9 I.m. 66.old.



KOVÁCH GERGŐ
Hazám, 2009, festett bronz, 24 × 15 × 15 cm
© fotó: Rosta József

A három szoborból álló munka érdekessége, hogy egyetlen nézőpontból sem derül ki, mit ábrázol, csak az árnyék jelenléte adja ki a megoldást. Ivacs a művész több nézőpontú játékait, kereső útjait járja be. „A szerzői érzékenység, vagy a nézői empátia is ezért nyilvánul meg a kódolhatóságban, ahol az állandóan válogatott nézőpontokkal az alkotó a belehelyezkedés és a kívülállás lehetőségét kínálja fel a szerzőnek.”⁹ Ez a kódolhatóság Kovách nyelvi leleményeivel, irodalmi tájakra terelő névadásaival tovább fokozódik. Alakjai a valóság kicsiny eltolásával, méretváltásaival alakulnak. Kovách szinte dramatikus tereket teremt munkáival, és a nézőben azt az érzést erősíti, hogy a munkák menten megszólalnak, és szövegszerű dialógusokba bocsátkoznak egymással, sőt az óvatlan látogatókkal is. „Szereplői” sokkarú és soksipú figurák, akik nagy beleérzéssel játsszák el a legbonyolultabb jelentésteremtő pszichológiai és kulturális fordulatainkat.

Ivacs könyve egyrészt személyes bevezetés Kovách Gergő művészetébe, másrészt szoros elméleti összefoglalása a fiatal szobrásznemzedék kommunikációs mezőkön tett kalandzásainak.