

Rosa von Luxemburg

Az Ember hősi szobrát pakoljuk az űrhajóba

Farkas Zsófi kiállítása

Neon Galéria, Budapest

2010. december 10 – 2011. január 4.

A világepítések két egymásnak ellentmondó igényből fakadnak.

Az egyik, hogy a világtól eltávolodjunk, függetlenedjünk, meneküljünk, szabaddá váljunk, a másik, hogy mégiscsak otthonra leljünk, hazataláljunk, feloldódjunk, érezzük, hogy valami nálunk nagyobb Egésznek vagyunk a része.

FARKAS ZSÓFI mintha mindezt előről akarná kezdeni, talán ezért is vonzódik annyira a „Noé történetekhez”. Két évvel ezelőtt, az acb Galériában rendezett kiállítása¹ is egy ilyen tematika köré szerveződött. Előről kezdeni mindenféle értelemben, formailag is. Plasztikai sejt- és molekulaformákból épülnek fel.

A sejt- és molekulaforma nem véletlen, vissza kell lépni az alapokhoz, az eredet-hez, és újra építkezve eltávolodni az antropocentrikus nézőponttól, és így megtalálni a formát.

De nézzük a kezdetektől. Farkas Zsófi főiskolai éve alatt még a konstruktívítás, tehát a rend jegyében alkotott, ő maga mondta, hogy a szabályt, a rendet, a megnyugtató kiszámíthatóságot kereste a művészetben: hogy az elkészülő műtárgyat fel lehessen írni egy matematikai képletként. Azokban az években műveivel a tökéletességre törekedett. A véletlent, az emberit, az esetlegest teljes mértékben mellőzte.

¹ Farkas Zsófia: *What are you, anyway?* acb Kortárs Művészeti Galéria, Budapest, 2008. szept. 9 – okt. 31.

FARKAS ZSÓFI
Óriáshangya, 2008



Ha az ember úgy érzi, hogy rossz érzéseinek, egzisztenciális és intellektuális félelmeinek, magányának nem tud gátat emelni a ráció segítségével, akkor jön valami más. Több olyan művészt ismerünk a művészet történetéből, akik konstruktivistaként kezdték, majd szurrealistaként, dadaistaként vagy akár a szocialista realizmus jegyében folytatták pályájukat. És olyanokat is, akik megcsömörlöttek az emberi kultúra és civilizáció, az úgynevezett történelem eddigi eredményeitől, és egy ember nélküli világ felidézésével adtak rossz érzéseiknek nyomtérítést. Ilyenek például Yves Tanguy tengermélyi tájai is, melyek egy olyan világot tárnak elénk, ami önmagában létező, sejtelmes, egy másik, magasabb szellemi valóságból való. Farkas Zsófi plasztikai az ő amorf képződményeire is emlékeztetnek.

Műveit sorra véve a mesterséges evolúció a legtalálóbb kifejezés. Konstruktivista korszaka után az első műve a *Holdlányok*, más néven az *Ufók* (2003). Őt tojás alakú mű, hosszanti tengelyük kb. 30 cm, és mind az ötöt gyönyörű, csillogó metáلكék zománc borítja. A későbbi művek csírája, magja jellemző módon távolról érkezett, az űrből, fel sem merült Farkas Zsófiában, hogy földi lényekkel kezdje újra. Azonban hajlamos vagyok rá, hogy úgy gondoljam, bárhová is forduljunk, mindig csak saját önarcképünket teremthetjük újra, egyszerűen azért, mert „csak” ez van nekünk, erre vagyunk képesek, és a vizuális készletünk is véges. Stanislaw Lem fogalmazta meg *Solaris* című művében: „Nem keresünk mi mást, csak embereket. Nyavalyát kellene nekünk másfajta világok. Tükröket akarunk! Mihez kezdenénk másfajta világokkal? Elég nekünk a magunké, az is a torkunkon akadt. Saját eszményített képünket keressük... az Ember hősi szobrát pakoltuk az űrhajóba.”²

Farkas Zsófi világteremtése is ezt mutatja – hiába nem e bolygóról jött lényekkel kezdi –, plasztikai egyre inkább antropomorffá válnak. A *Holdlányok* után következtek a növényekre, állatokra, gombákra, halakra emlékeztető lények. Hangsúlyozni kell, hogy „csak” emlékeztető, mert ezek a művek a valóságot nem másolják, hanem attól elvonatkoztatnak, ezek a plasztikák absztrakt formák. És ugyan ez a művészet nem figuratív, mégis fontos, hogy referenciális, létező, már valahol látott jelenségekre utal.

A Neon Galériában rendezett kiállítás címe: *Családállítás*. Földre helyezett, két halogénnel erősen megvilágított, csiszolt, alumínium plasztikák, az eddigi életműben a legantropomorffabb alakzatok. A megvilágítás, a szobrok elhelyezése azt sugallja, mintha egy laboratóriumban lennénk, és e fura, kicsi lények megfigyelés alatt

² Stanislaw Lem: *Solaris*, Magvető Kiadó, Budapest 1963, 79. o.

volnának. A kiállítás címe utalás a mostanában divatos pszichoterápiás irányzatra. E szerint legtöbb „bajunk” a családukban gyökeredzik, a családi helyzeteket a jelenben modellálni kell, úgy, hogy az egyes családtagokat megtestesítő embereket állítunk egymás közelébe. Ezek a plasztikák groteszk, esetlen, billegő figurák, nem a szépség és az emelkedettség megtestesítői, mégis szerethetőek. Hiányságaik, esetlenségük, tökéletlenségük vállalható, mert „emberi”.

Farkas Zsófi plasztikai munkássága szellemi rokonságban van az angolszász műanyaggal dolgozó szobrászok munkásságával, elsősorban az ausztrál származású, Angliában élő Ron Mueckre gondolok, aki megszólalásig élethű munkákat készít, vagy óriásira felnagyítottan, vagy lekicsinyítve, de említhetjük az ausztrál Patricia Piccinini mutáns, keverék, félig állat, félig ember lényeit is. Ennek a kapcsolatnak az oka egyrészt az anyagválasztásból eredő filozófia és szellemi magatartás³ – Farkas Zsófi sokszor használ műgyantát –, másrészt pedig az, hogy ezek a művészek mindannyian egy sajátos világot teremtenek, mely képzeletbeli, bizarr, mesészerű. E világok lényei szorongást és félelmet keltenek, de elesettségük, csúnyaságuk miatt mégis muszáj szeretnünk őket, gyengédséget éreznünk irántuk, legyen az Mueck egy túlzottan pici, illetve nagy ember alakja, Piccinini valamelyik mutáns lényé vagy Farkas Zsófi egyik homonculus. Mueck és Piccinini is a filmiparból jött, Mueck készítette például a nyolcvanas évektől a *Muppet Show* bábuinak egy részét. A filmipart azért is említem, mert Farkas Zsófi is többször hivatkozik a filmes technikákra, tervei között szerepel, hogy olyan technológiát használjon, mint a maszkmesterek, és megszólalásig élethű szobrokat készítsen szilikongumiból és poliuretánból.

Farkas Zsófi ugyan a Brancusitól Hans Arpon át Henry Moore-ig vezető plasztikai nyelv folytatója, de mégsem ez adja meg művei karakterét. A minimal art művészeihez hasonlóan szobrait alapzat nélkül a földre helyezi, mozgásra kényszeríti a nézőt, a mű csak a mi aktív közreműködésünkkel teljesezhet ki. A pop art mozgalmának említése szintén nagyon fontos műveivel kapcsolatban, a köznapi, nem nemes anyagok használata, az ipari technológiák, a populáris kultúrára tett utalások, a színezés mind e kor művészetét idézik fel.

Munkái kapcsán beszélhetünk a reklám- és designkultúra jelenségeinek a szobrásszattal való interferenciájáról is, mivel a körülöttünk lévő vizuális világ, a design, logók, reklámok ismét szívesen használják a molekulaformát, és az elfolyó higanyra, fémmre emlékeztető alakzatokat, miként Farkas Zsófi plasztikai is.

³ Csak pár kulcsszó, hogy mit értek ez alatt: a szobrászat egyfajta deherozálása, a művészet számos területén megfigyelhető elanyagtalánodással való párhuzam, a világunkban megjelenő gyorsaságnak, újfajta sebességnek való megfelelés.

FARKAS ZSÓFI
Őrsejt, 2009, öntött alumínium térplasztika, 350 × 280 × 260 cm



FARKAS ZSÓFI
Családi enteriőr, 2010

Farkas Zsófi Körösényi Tamás tanítványa volt. Körösényi pedagógiai munkásságának sikerét és progresszivitását az idő már most igazolta, a fiatal kortárs szobrászok legjobbainak, többek között Kovách Gergőnek, Szabó Ádámnak volt a mestere. A „nagy szobrász generáció” tagjaira általában jellemző, de Farkas Zsófi különösen igaz, hogy teljesen eredeti dolgot művel hazai viszonylatban. Körösényi Tamás hitvallása volt, hogy az eddigi szobrász hagyományok idejétmúltak, a szobrászaton új alapokra kell helyezni. „A művészettörténet tanúsága szerint a képzőművészetnek mindig a kor (az adott kor) kérdésére kell választ keresnie, illetve adnia. Nagy valószínűséggel megállapítható, hogy ezt nem lehet a már ismert megoldásokkal megvalósítani. Új kérdésekre új vizuális választ kell adni.”⁴ Múlt év novemberében, a Thaly Kálmán utcában, a SOTE épülete előtt állították fel az *Őrsejt* címet viselő három méter magas, ezüstre festett alumínium köztéri szobrot. Az elhajló nyúlványok, csavarodó csápok egy mozgó, organikus, sejtyszerű lény érzetét keltik. A mű közvetlenül a földön áll, talapzat nélkül, ez egyrészt fokozza a dinamizmusát, másrészt közelebb hozza az embereket a szoborhoz, ami egy alumínium szobor esetében azért is érdekes, mivel ez az anyag a közönség számára nem egyértelmű, sokan kedvet éreznek rá, hogy megérintsék. Köztéri szobor esetében az egyik legfontosabb kritérium, hogy ne a szobornak legyen helye, hanem a helynek legyen szobra, itt környezet és szobor teljes harmonikus egységben van. Farkas Zsófit elsősorban a szobor érzéki tulajdonságai érdeklik, két fő formája, a nőies, öblös félgömb, és a férfias, hosszúkás nyúlvány, hol külön-külön, de általában együtt léte, a sejtelmes anyaghasználattal, egy nagyon érzéki plasztikai nyelv megtalálásához vezetett.

⁴ Körösényi Tamás: Olyan művészetet kell csinálni, ami bekerül a következő művészet-történet-könyvbe! In: *Szobrászat és környezet*, Magyar Szobrász Társaság és a Műcsarnok közös kiadványa, Budapest, 2006