

Sighting lokális alapokon?¹

Outpost – Kritikai tér

☛ Trafó Galéria, Budapest

☛ 2011. március 10 – április 23.

„a művészet lehet kritikus, de az építészet nem”²

A Trafó Galériába lépve első pillanatban Moravánszky Ákos fent idézett szavai jutottak eszembe. Egyrészt, mert régóta dilemmát okoz bennem ez a kijelentés, de mindeddig nem találtam megfelelő példákat a cáfolatára, másrészt, mert a művészet és az építészet szigorú szétválasztása legalább akkora gordiuszi csomó, mint összetartozásuk indoklása. Pláne akkor, ha olyan művészeti műfajra – jelen esetben installációkra – igyekszünk fókuszálni, amely aktív párbeszédet folytat az építészetelmélet legalapvetőbb kategóriájával, a térrel.

A FENYVESI ÁRON által rendezett *Kritikus tér* című, szlovák és magyar művészek munkáit bemutató csoportos kiállítás helyspecifikus installációi is épp ilyen aktív térdialógusokat folytatnak. A kiállított és térben felépített műtárgyak két horizonton is értelmezhetőek. Szűkebb kontextusban, installatív helyzetüknél fogva egyrészt párbeszédet folytatnak a galéria térrel, tágabb értelemben pedig épített formáik – vélt vagy valós alapokon – kapcsolatba hozhatóak a közép-kelet-európaiság provinciális jellegével. S ezáltal azzal a vizuális nyelvezettel amely a kurátor, Fenyvesi szavaival élve, kultúrtörténetileg beépült a régió tudatalattijába, ám gyakran elmarasztaló módon csak „homemade kivitelezés” vagy „garázs esztétika” jelzőkkel illetik azt. A két aspektus fizikális és intellektuális szinteken is hatást gyakorol a nézőre.

A művek elhelyezkedése a kiállítóterben tökéletesen felülírja a klasszikus white cube szituációt. A galéria közepén HALÁSZ PÉTER TAMÁS és DOMIÁN GYULA *Lopakodó – Első forma 3.* címre keresztelt, óriás méretű lopakodó-bombázó alakú, hajléktalan sátra faltól falig ívelően szétfeszíti és két részre osztja a galéria terét. A berepült bombázó térfoglalása szinte klausztrófób hatást eredményez, amit némileg PAVLA SCERANKOVÁ videóinstallációjának és HALÁSZ PÉTER TAMÁS fényátrának virtuális térnitása ellensúlyoz. A *Lopakodó* másik oldalának térszigetére, KOKESCH ÁDÁM mennyezetről belőgatott tetőhasábjához és TOMÁŠ DŽADOŇ monumentális zsalus kapu installációjához, csak szorosan a falhoz préselődve juthatunk el. Megéri válaszolni a kihívásra: a térszigetre átjutva megtaláljuk a nyugodt szemlélődéshez legalkalmasabb pontot. De a kontemplatív elmélyülésre csak kevés időnk marad, ugyanis amint bizonytalan léptekkel elindulunk a zsalus kapuzat irányába, az örületes robajjal megmozdul, és lamelláinak megfordításával egészen egyszerűen kizár minket.

A kizárás vert helyzetével és a mozgásérzékelő által működtetett antropomorf gesztussal nem is olyan egyszerű mit kezdeni. A kapuhomlokzat barátságos kinézete és interakciós „viselkedése” közötti diszkrépancia ugyanis zavart keltő. A szlovák művész legtöbb munkáját ilyen paradoxon jellemzi. Konzekvens tematika mentén építkező művészi gyakorlatában elsődleges jelentőségű az épített tér, és a társadalom utópikus kapcsolatának vizsgálata. Lokális körülményekre aktualizált, múltreflexiók építményei olyan hibrid műtárgyak, mint például a *2009 – is it an attraction or it is thumbing down?* című, a pisai torony dőlésszögét imitáló, monumentális paneltorony épület, vagy a 2006-os *traditional caravan* című, kerekeken guruló gerendaház.

A szintén szlovák származású Pavla Sceranková *Nyitva Zárva / Open Closed* (2008) című videója a művész egy korábbi installációjának dokumentációja. A videó fókuszpontja egy lerobbant, fűtő menti épület, ami mellett vérfa-gyaszító tempóban húznak el a kamionok és a gépkocsik. Sceranková a járművek által gerjesztett légörvényhatást installációjának generátoraként használja. Ugyanis ez a légmozgás „hozza működésbe” az épület homlokzatára – az egykori nyílászárók helyére – felszerelt szürke panellapokat. A videón a felfüggesztés tengelye mentén körbeforgó elemeket különböző

¹ A művészetelméletben a '60-as években egyre több tanulmány foglalkozott a tér fogalmával, és a ma már klasszikusnak számító white cube, steril és geometrikus redukciók alapján létrehozott tereivel, s ezen belül a "sight" fogalmával. A sighting kapcsolatban Robert Smitsohn land art-ba átvezető írásai a legjelentősebbek.

² Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: *A tér. Kritikai antológia*, TERC, Budapest, 2007



TOMÁŠ DŽADOŇ
Super Flat, 2011, © fotók: Surányi Miklós

KOKESCH ÁDÁM
Cím nélkül, 2011, © fotó: Surányi Miklós





PAVLA SCERANKOVÁ
Nytva Zárva / Open Closed, 2008, videó

plánokból láthatjuk. Az egyik legizgalmasabb kivágás, amikor a mozgó panelek között, rövid villanásokra beláthatunk az elhagyott épület belsejébe. Az idő rövidsége miatt azonban megállapíthatatlan, hogy a belső térben felsejülő emberalakok valóban ott vannak-e, és ha igen, akkor mit is csinálnak pontosan? A találgatásra okot adó jelenet feltehetően legalább annyira szimbólikus, mint a videón szereplő – és az installációhoz kiválasztott – jobb napokat látott magánbenzinkút mára leamortizálódott épülete.

A galériatérben Džadoň kapujával szemben Kokesch Ádám négy huzalon térbe lógatott, trapéz alakú bűvárharang installációja került. A kívül piros, belül fehér, egyszemélyes építmény a kapuzathoz hasonlóan a kint és bent közötti átmeneti térélmény modellezésével operál. De amíg a belépésre hívogató kapu kizár, addig Kokesch installációja nemcsak beenged, hanem deréktól felfelé hermetikusan el is választja a külvilágtól. A lassan imbolygó trapézfelsőben a kör és a négyzetes alakú, Kokesch védjegyének számító egyszínű, illetve monoszköpöket imitáló, high-tech paneleken kívül két különös kar is feltűnik. Az egyikre egy sárga plexi van ráerősítve, aminek köszönhetően a mennyezetbe épített világítás bizonyos nézőpontokból sárgának tetszik, a másik pedig nagyító mögé helyezve, egy ajtóval megnyitott tetőtéri folyosó fényképét tartja. Az intim térbe zárt vizuális csapdák rövid időre ugyan feledtetik a lassú imbolygást, de a fotó által periszkóp szerűen felvillanó külvilág láttán szinte azonnal mehetnénk is támad kifelé.

Kokesch trapéz harang installációjából „kibújva” már csak egy utolsó kihívás vár ránk: bebújni Halász Péter Tamás és Domián Gyula *Lopakodó – Első Forma 3.* című, fekete nejlontól és raklapokból létrehozott lopakodójának belsejébe.

A művészpáros által épített vadászgép két, látszólag paradoxon jelenség-halmaz egyesítésén alapszik. A formai hivatkozásként alapul vett bombázó/felderítő specifikuma, hogy meghatározott szögekben álló felületei egyszerűen eltérítik a radarhullámokat, s ezáltal a gépek láthatatlanok maradnak az ellenség számára. A társadalom szociális hálóján kívülre került, és a városokból egyre inkább eltüntetett hajléktalanokat – s az általuk tákolt sátrakat – bizonyos aspektusból ugyanez a láthatatlanság jellemzi. Az installáció a talált anyagokból felépülő hajléktalan sátrakat és a szinte kizárólag bonyolult digitális rendszerekkel működtethető hadászati csúcstechnológiát igyekszik közös nevezőre hozni.

Az installáció belsejébe bújva pedig, kényelmesen elhelyezkedve a földre leterített takarók egyikén, karkai kalandban lehet részünk. A belül is szögletes, fekete nejlontestű, alul fa raklap rácsozatú enteriőr ugyanis leginkább Georg Samsa rovarrá változott testének ízelt üregeihez hasonlatos. Azt hiszem, pontosan ilyen egy kritikus térélmény!

HALÁSZ PÉTER TAMÁS – DOMIÁN GYULA
Lopakodó – Első forma 3., 2011, © fotó: Surányi Miklós

