

fodrászszaalon földszintjét és alagsorát láthatjuk, ahol is az alagsorban buzgó fiatal emberek bicikliznek, hogy dinamóval áramot termeljenek a felettük elhelyezkedő szaalon hajszárítóburaak alatt szénpülő hölgypendégeinek; vagy ilyen az a szintén 1944-es párizsi fotósorozat is, mely az FFI-dolgozók provokatív, már-már taréjszerű női hajviseletét örökíti meg, mint az antifasiszta ellenállás egyik jól látható, akkoriban könnyen dekódolható jelét. Hasonlóképp, a lebombázott német városok előterében ücsörgő, céltalan, és relatíve jól öltözött, sikkes lábtartású fiatal német lányok fotói is sokat elmondanak arról az erőfeszítésről, aminek révén a lányok megpróbálták nem tudomást venni a körülöttük zajló borzalmakról, beleértve ebbe a zsidók kiirtását, de aztán a saját világuk összeomlását is.

A fotók rendszerint feszültséggel teliek, és ez csak részben köszönhető annak, hogy Miller jó érzékkel leli fel a mindennapiban a bizarrt, az egyedien túlmutatató jelentéstelít, a meghökkenőt vagy éppen a komikusát. Képei nemcsak dokumentálnak és kimerevítenek pillanatok, élethelyzeteket vagy figurákat, hanem sokban fellelhető a művészi tudatosság azon foka is, mely túlterjed a gondos megkomponáltságon, és fotótörténeti tudatosságról is árulkodik. Jó példa erre az 1941-ben Londonban tűzvédelmi maszkot viselő lányokról készült kép, mely egyben rájátszásként is értékelhető Robert Capa egyik négy évvel korábbi párizsi fotójára (*A Stan és Pan rajongói klub tagjai álarcban*): mindkét képen két alakot látunk, akik szembefordulnak a kamerával, és az arcukat maszk fedi. Ám míg Capánál a maszk a bolondozás, a felszabadult hülyéskedés jelölője, Millernél már a háborús realitásokat jelzi, ami ugyanakkor éles ellentétbe kerül a maszkot viselő fiatal lányok kacér, egyszerre öntudatos és nőies testtartásával. A maszkok különbsége pedig (az egyik teljesen eltakarja az arcot, és hadviselő féllé tárgyiasítja a viselőjét, míg a másik kicsi, és inkább olyan, mint egy divatos napszemüveg) intenzív dinamikát indít be a személytelen és a személyes, azaz a háború által tárgyiasított és a háború közepette a személyiségét (és nőiségét) megőrizni próbáló nő pozíciója között. Tulajdonképp a kiállítás egésze is pont ilyen: arról szól, hogyan lehet személyes perspektívából megélni a háborút, és annak nagy, férfit és nőt egyaránt érintő narratívumait, cselekményeit és ideológiáit – Miller ezeknek a kismemberi perspektíváknak a bemutatásában és élére állításában nagyszerű.

#### FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM:

Cooke, Rachel: Women at war: Lee Miller exhibition includes unseen images of conflict. *The Guardian*, 19 September 2015.  
Francisco, Jason: War Photography in the Twentieth Century: A Short Critical History. In: *Routledge Encyclopedia of Twentieth Century Photography*, London – New York: Routledge, 2005  
Jenkins, Mark: 'Gal Reporters': Breaking Barriers in World War II. *National Geographic News*, December 10, 2003

S z o m b a t h y B á l i n t

# Bocsájtss meg a bűneinket

## Deli Ágnes kiállítása

Parthenón-fríz Terem, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

2015. szeptember 24 – október 31.

Egy női alakot látunk a földre borulva, mintha imádkozna. Hátán nagyobb méretű gyeptégla, amely hosszanti irányban beborítja a testét, mint sündisznót a tüskéi. Első látásra nem tudjuk, hogy a rejtőzködés szándéka vezérli-e bele az összekuporodott – valójában embrionális – helyzetbe, védve őt minden külső ártalom elől, vagy ebbe a begubózásba a természettel való egyesülés ösztöne és vágya kényszeríti. Bizonyára mindkét lehetőség fennáll, hiszen a két dolog szorosan összefügg. DELI ÁGNES az anyafölddel való egyesülés szándékát és példázatát mutatja fel, de nem a „porból lettél, porrá leszel” maximája értelmében, hanem élő szervezetként keresi az úgyszintén élő, megsemmisíthetetlen természettel való lehetséges azonosulást. Az örök természetben keresi önnön túlélésének és ép megmaradásának a lehetőségét, attól a tudattól és hittől áthatva, hogy a test és a lélek szubsztanciája minden időközön át része az elemi erők soha meg nem álló körforgásának. Miközben a felmetszett talajú mező fűszálai alá kíván bebukfencezni, kezét összetéve fohászt mormol a teremtés istenének, a teremtőnek. A művész, aki halhatatlanságának esetleges lehetőségeit úgyszintén a teremtő munka szellemi ereje által próbálja megélni, gondolatban mégsem képes megszabadulni

DELI ÁGNES

Bocsájtss meg a bűneinket, Velencei-tó, 2012–2014 © Fotó: Monique Francois





DELI ÁGNES  
Bocsájtss meg a bűneinket, Tolcsva, 2010–2012 füves kép © Fotó: Stark István

DELI ÁGNES  
Bocsájtss meg a bűneinket, Tolcsva, 2010–2012 asztallal © Fotó: Gaál Endre

attól a biológiai béklyótól, hogy emberi korpusza nagyon is halandó. Ezért hát testét egy újabb példázatban felajánlja a természet törvényeinek, áldozati pózban polcolva fel magát egy csupasz, dísztelen halotti asztalon, kipányvázódva a világ mitológiai négy sarka közé. Miközben merev korpusza a talaj fölött lebeg, kitevé magát az elmúlás szent törvényének – a természet roncsoló hatásának –, a testére egy kisebb állványzat támaszkodik, amely földgöngyökkel van megrakva. Az ilyesfajta rétegzéssel Deli a transzcendens szférákat megütközteti a földi valósággal, beágyazva magát a levitációt szimbolikusán megidéző szituáció és az anyagi világ kötöttségei közé. Égi és földi energiákat feszít tehát egymásnak ebben a vízszintes elrendeződésben, végtére is ugyanazokat a mozgásokat jelenítve meg, amelyek az univerzumot működtetik ősidók óta.

A két organikus munka – mint ahogyan a kiállítás többi darabja is – szobrászati és testművészeti kérdéseket egyaránt felvet, mégpedig úgy, hogy az alkotó személyének közvetlen megjelenítése révén a problematika áthelyeződik az első



# A művészetről mint terapiáról

## Beszélgetés Gink Sárával

kategóriából a másodikba, elmozdítva a klasszikus médium műfaji határait az élő művészet irányába. A szobrászat anyagává, a természetben létező anyagokon túl, az élő test válik, amelynek valós kiterjedést ad a tájban megmutatkozó környezeti háttér. A háttér azonban nem a látvány szolgálatában áll kulissza, hanem szervesen összeér az alkotó élet- és munkaterével, megteremtve a művészi lét alapkontextusát. Ezen a helyen pedig nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a prózai mozzanatot, hogy Deli Ágnes doktori szakdolgozatát a tájművészet témájára írta, az elsők között az országban. Bár életrajzában az áll, hogy szobrászművész, nyilvánvaló, hogy ez a meghatározás esetében immár rég átértékelődött, idejét múlta. A Tolcsván (2010–2012) és a Velencei-tavon (2012–2014) az utóbbi években készített tájművészeti alkotásai a letisztulás jeleit mutatják, végtelenül koncentráltak, lényegre törők. Szobraival ellentétben Deli tájművészeti munkáiban egyre kevésbé a stilisztikai és a formai felvetések uralkodnak. Elsősorban a legmagasabb filozófiai gondolkodás nyilatkozik meg bennük az ember alapvető létkérdései mentén, a művész személyének nyomatékosságával és szakrális összefüggésekbe történő behelyezésével. Felvetései roppant frissek, ugyanakkor visszautalnak a tájművészet 60-as és 70-es évekbeli archetipusaira és történeti emlékeire. Vonatkozik ez különösen a tolcsvai anyagra, amelyben természetszerűleg a földhasználat a vezető fonal, míg a velencei ciklusban a vízzel történő párbeszédbe beékelődnek a rá jellemző, pályájának érett szakaszát meghatározó domború és hegyes plasztikai elemek.

Deli monumentális kiterjedéseket és drámai atmoszférát tár elénk a *Bocsájtssd meg a bűneinket* című velencei sorozatban, ráérezve annak a természeti adottságnak a pillanatnyi varázsára, hogy a tó felületére nagyszemű esőcseppek hullanak, lukakat vágva a víztükörbe, kipontozva annak felületét. Ebbe az elemi erővel bíró „talált” textúrába behelyezi saját testét, derékig ereszkedve a vízbe, a kamerának háttal állva. Kinéz a képi kompozícióból a messzi távlatok felé, mintha keresne valamit a végtelenben (motívum Caspar David Friedrich *Vándor a ködtenger felett* című festményéről). Mögötte – a fotó sarkában – egy szobrászati installáció úszik a vízben, amelynek szöges idomai fehér kristályszerkezetet idéznek, égnek meresztve hegyes nyúlványait (motívum a német romantikus festő *Jeges-tenger* című képéről). A ferdeszögű idomokból szerkesztett mértani forma és a hús-vér emberi test a közös víztömegben éles ellentétpárt alkot. A végtelenség távlatában és a természet fenségességében alkotójának, istennek a mindenkori jelenlétét kereső ember bűnei feloldódnak az égből aláhulló esőcseppek lágy peremében. A test és a lélek megtisztulásra vágyik egy hófehér oltár előtt, amely úgyszintén a természet ősi formáit mintázza.

GINK SÁRA *Memotherapy III.* címen állította ki munkáit a Fészek Klubban. Erről és az előzményekről beszélgettünk.

✦ **Gink Sára:** Eredeti végzettségem média-designer, vizuális kommunikáció tervezőművész. A művészet, tágabb értelemben az élet értelmével kapcsolatban mindig kérdéseket tettem fel magamnak. Művészcsaládban nőttem fel, de az én döntésem volt, hogy ezt a pályát választottam. Felvetődhet a kérdés, vajon miért nem szentelem az életem egyedül és önmagában az elmélyült alkotásnak, s hogy miért fontos számomra a tudományos megközelítés is. Céлом, hogy ötvözni tudjam az elméletet a gyakorlattal, a formát a megfelelő tartalommal, a tudományt a művészetekkel. Gimnáziumi éveim alatt humán tagozaton éppen a tiszta elméletiség okozott számomra frusztrációt. A művészetet ugyanis szemléltük és beszéltünk róla, de hiányzott az alkotómunka. Igaz, hogy fotóztam, rajzoltam és iskolai színdarabot rendeztem, de ezt nem éreztem elégnek. Ekkor döntöttem úgy, hogy bár nem erre készültem, mégis a művészeti pályát választom. Az élet azonban visszaterelt a tudományok felé, amikor háromcsatornás videóinstallációt terveztem diplomamunkának a MOMÉ-n. Miközben munkám a képzőművészeti szcénába sorolódik – elméleti, jobban mondva terápiás háttere éppen olyan fontos. Eddigi munkáim közül itt tudtam talán a legkomplexebb és leghangsúlyosabb módon megmutatni azt, ahogyan egyenlő arányban összeformálnak a vizuális-formai elemek a tartalmi részekkel, majd szerves egésszé állnak össze.

✦ **Palotai János:** *Diplomamunkád az örökségre reflektálás is. Nagyapád, Gink Károly fotózott; lánya Judit, az édesanyád, textilművész lett, matériával dolgozott, néha a fotót is applikálta. Tíz éve ugyanitt rendezett kiállítást saját munkáiból apja emlékére. A munkád nemcsak látványban tér el, merőben más, nemcsak műfaji, technikai okok miatt is.*

✦ **GS:** Családunknak megvolt a művészetekben gyökerező közös élményvilága, etikai rendje. A szókimondás, a meg nem alkuvás, egyfajta tartás.

✦ **PJ:** *Az előzőn, A káosz valóságán úgy fogalmaztad meg: a „múlt rárakódik arra, ami a jelent élhetővé tenné. Hol kezdődöm én, hol érnek véget a családom határai. Átnyúl a jelenbe, segítve, de egyben gátolva is az életet, a megújulást. Az újragondolásban szeretnék időt nyerni és teret”. Az Átriumban, redukált térben, kirakatba tetted a család mindennapi tárgyait, vigyék el, amitől meg akar-tál szabadulni, így szabaduljon fel a tered. Volt idő újragondolni?*

✦ **GS:** Életem és művészeti gyakorlatom értelmét úgy tudnám a legpontosabban megfogalmazni, mint a művészetnek, a terápiának és a pedagógiának egyfajta kísérleti jellegű, folyamatosan változó, fluktuáló, izgalmas keverékét. Minden élet

1 *Memotherapy III.*, Fészek Galéria, Budapest, 2015, szeptember 15 – október 9.; *Memotherapy II. A káosz valósága. A Kollektor csoport kiállítása.* Átrium Film-Színház, Budapest, 2013; *Memotherapy I.* Diplomakiállítás, Ponton Galéria, Budapest, 2012; Design Terminál; MOME Transferlab, 2013; *Megmaradás törvénye* (csoportos kiállítás) A38 Kiállítótér, Budapest, 2013