

NEMES Z. MÁRIÓ

Galambszar helyett delfinek

Kösz mindent! Ordódi Tamás kiállítása

Art&Me Galéria, Budapest
2015. november 11 – december 10.

A kortárs szobrászat egyik visszatérő dilemmája a szobor fogalma körüli tisztázatlanságból ered. Mit nevezünk szobornak; kell-e, érdemes-e egyáltalán a vizuális művészetek tárgy- és téralkotó praxisán belül megőrizni egy olyan művészet-metafizikailag és ideológiailag terhelt kategóriát, mint a szobrászat? Egy fiatal szobrász, PÉLI BARNA úgy nyilatkozott egyik interjújában, hogy a galambszar is lehet szobor.¹ Ez a kijelentés is a szoborfogalom relativizálódására utal, arra a tapasztalatra, hogy a szobor mind tematikájában, mind anyagában elvesztette a klasszikus korok méltóságát és presztizsét („szart se ér”), hiszen

¹ Cseh Lili: *Hol a szobrászat mostanában?*, DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2009, 33-44.



ORDÓDI TAMÁS
Sejtettem (the foreknowledge),
2015 keményhab,
és objektumok,
80 × 63 × 42 cm

már olyasmi is elfoglalhatja ezt a kategóriát, mint a légies, szerves, sőt undorkeltő madár-fekália. Hol van már az „örök” kőben rejtekező kép antik mítosza, miszerint a nemes anyagban megbúvó ideális kép kiszabadítása és az időtlenségnek való felszentelése lenne a szobrászművész feladata?

Ugyanakkor a szoborhoz, illetve a szobrászat történetéhez és elméletéhez való viszony feltárása mégiscsak kijelölhet egy metasobrászati pozíciót, melyet épp a rákérdések és megkérdőjeleződések rajzolnak körbe. Az egyik ilyen csomópontot az emberi test mint szoboralak képezheti, mely a modernitás esztétikai vitáinak már az előző századfordulón is egyik központi motívuma volt. Leonardo Bistoli 1904-es Segantini-émlékműve a *La bellezza libera della materia*, vagyis a *Szépség kiszabadítása az anyagból* címet viseli. A három méter magas márványtömb belsejéből egy meztelen női alak emelkedik ki, mintha a nyers kőben rejtekező szépséget a szobrásznak kellett volna a formázás által kiszabadítani („kirobbantani”) a jelentés nélküli materiából.² Ugyanakkor az sem véletlen, hogy az eszményi szépség megtestesítője az emberi alak, hiszen a 19. századi nagy rendszeresztétikák értelmében a humán forma képes egyedül a szellem hiteles médiuma lenni. ORDÓDI TAMÁS azon fiatal szobrászok csoportjához tartozik, akik a modernitás nagy esztétikai ideológiáinak lebomlása után (sem) akarnak lemondani az emberi alakról, miközben a posztmodern ironikus perspektívájából, kritikai módon közelítenek a szobor tárgyi és anyagi mozzanataihoz. (Többek között ezeknek az esztétikai stratégiáknak volt nagy seregszemléje a 2003-as *Plastica Dreams* kiállítás a Műcsarnokban.)³ A már idézett Péli Barnát, GALBOVY ATTILÁT vagy KOVÁCH GERGŐT lehetne még ebben a kontextusban megemlíteni, hiszen összeköti őket a szegény(es) anyagok iránti érdeklődés, „bőridegen” felületek, színek és „szoboridegen” ready made-k alkalmazása,⁴ illetve az a sajátos (pop)kulturális nyitottság és humor, mely a művek tematikus szintjén is felforgatja a „szobrászati pátoasz” klasszikus/modernista formáit. Az anyag itt nem homogén és jelentéstelen burok, melyet a belőle kiformázott alak megnemesít, hanem egy már önmagában is hibrid, heterogén, széttartó komplexum, mely az általa kirajzolódó formákat is meghatározza. Az anyagok eleve történeteket, észlelési, érzékelési módokat hoznak magukkal, melyeket a szobrász mintegy filmes vágóként

² Vö. Monika Wagner: *A művészet anyagai – a modernség másik története*, fordította Nagy Edina és Nemes Z. Márió, BKF, Budapest, 2014, 129.

³ *Plastica Dreams – Szobrászat az installáció után*. Műcsarnok, Budapest, 2003. június 17 – augusztus 3.

⁴ Vö. Forián Szabó Noémi: *Miről álmodik a szobrászat, avagy átok ellen művészet*, *Balkon*, 2003/9., 12-22.



ORDÓDI TAMÁS
Slow down (fa jankó), 2014, vegyes technika, kéreg, 70 × 54 × 35 cm

egymásba illeszt, *montíroz*. Ezért nincs „egy” eszményi alak, hanem figurák és testek kavalkádja létesül, melyek „másképp” és „máshogy” is kapcsolódhatnak, ezzel folyamatosan zárójelezik a szobor-lét egységes identitását.

Ordódi Tamás *Fogas* című munkája egy pódiumra helyezett, „letakart” büszk. Talán épp felavatás, leleplezés előtt láthatjuk a Nagy Emberről mintázott Nagy Művet – gondolhatnánk, de csalódunk, hiszen Ordódi kaján humorral minket is „leleplez”, mondhatni „meg-metáz”. Munkája egy *szoborcsapda*, a szoborról mint olyanról alkotott elképzeléseink esnek itt áldozatául, ugyanis a klasszikus-modernista szobrászgőg és naiv befogadói mentalitás – mint egymást kiegészítő mentalitások – kölcsönösen kijátsszák egymást: a Nagy Mű egyszerű ruhatartó fogassá banalizálódik. Ugyanakkor ez sem „tragédia” – hiszen egy tragédia nélküli korban épp ez a „melléfogás” válik hiteles művé. A büszk-forma máshol is visszatér a kiállításon, például a *Sejtettem* című munkában, melyen az ing-csonkba öltöztetett és színezett figura arcát egy ceruza-ömleny koszorúzza. A ceruzák egyszerre tekinthetőek a 19. századi szakállviseletet (és az azt megörökítő szoborkultúrát) karikírozó motívumnak, mintha egy lumberszexuális poszt-hipsztert állítana az örökkévalóság pódiumára a művész, ezzel is kiemelve a divat(kép) és az eszmény(iség) ellentmondásait, ugyanakkor a ceruzákba „belefulladás” alak a rajzeszközökkel elnémitott művész imágója is lehet, a szenvedő – önnön eszközeivel és anyagaival megerőszkolt – alkotó tragikomikus ábrázolása.

A *Fogashoz* hasonlóan direkt humort hordoz *Amikor nagy szarban vagy*, egy fémvázra illesztett vécépapírokból álló konstrukció. Az emberi figurát idéző alak egy elgurult papírtekerics után nyúl, a dinamikus szituáció, illetve a szögletes formák miatt mintha egy futurista szobor paródiájáról lenne szó, ugyanakkor az anyaghasználat esendősége miatt megint csak eszünkbe juthat Péli Barna galambszar-példázata. A profán, a banális, az abject minőségek egyaránt a játékba kerülnek, miközben a szobor időbeliségére is rákérdez a művész, hiszen befogadóként akár el is „használhatjuk” ezt a tárgyat, miközben a műélvezet fogalma ironikusan kitágul. A szobor mint analízis segédeszköz egy „alantas materializmus” (Georges Bataille) szereplőjévé válik, akit-amit nem csupán plasztikus erőként tapasztalunk meg, hanem egy olyan érzékiség közvetítőjeként, mely a szobrászathoz hagyományosan hozzákapcsolt „tisztaság”-élményt is szabotálja, mert önmaga bepiszkolására szólít fel.

Ordódit érezhetően izgatja a szobor dinamizálásának a kérdése, hiszen ez is egy olyan mozzanatként fogható fel, ami ki- és elmozdítja a statikus szoborfenséget. A *Slow down (FaJankó)* a szobortárgy ellentmondásos eleveenségére a szerves életidő/ritmus kihangsúlyozásával mutat rá, míg a *Hungry Heart* egy dühös rajzfilm-gólemet akar a nézőre szabadítani. A mesei, illetve rajzfilmes/comix motívumok a már korábban említett popkulturális nyitottságot példázzák, ugyanakkor ebben az összefüggésben a fa-ember és a gólem alakjában benne rejlő allegorikus potenciál is fontos, mely az emberképmás megteremtésének archaikus – de a művészettörténetbe is beépülő – tabuira utal vissza.

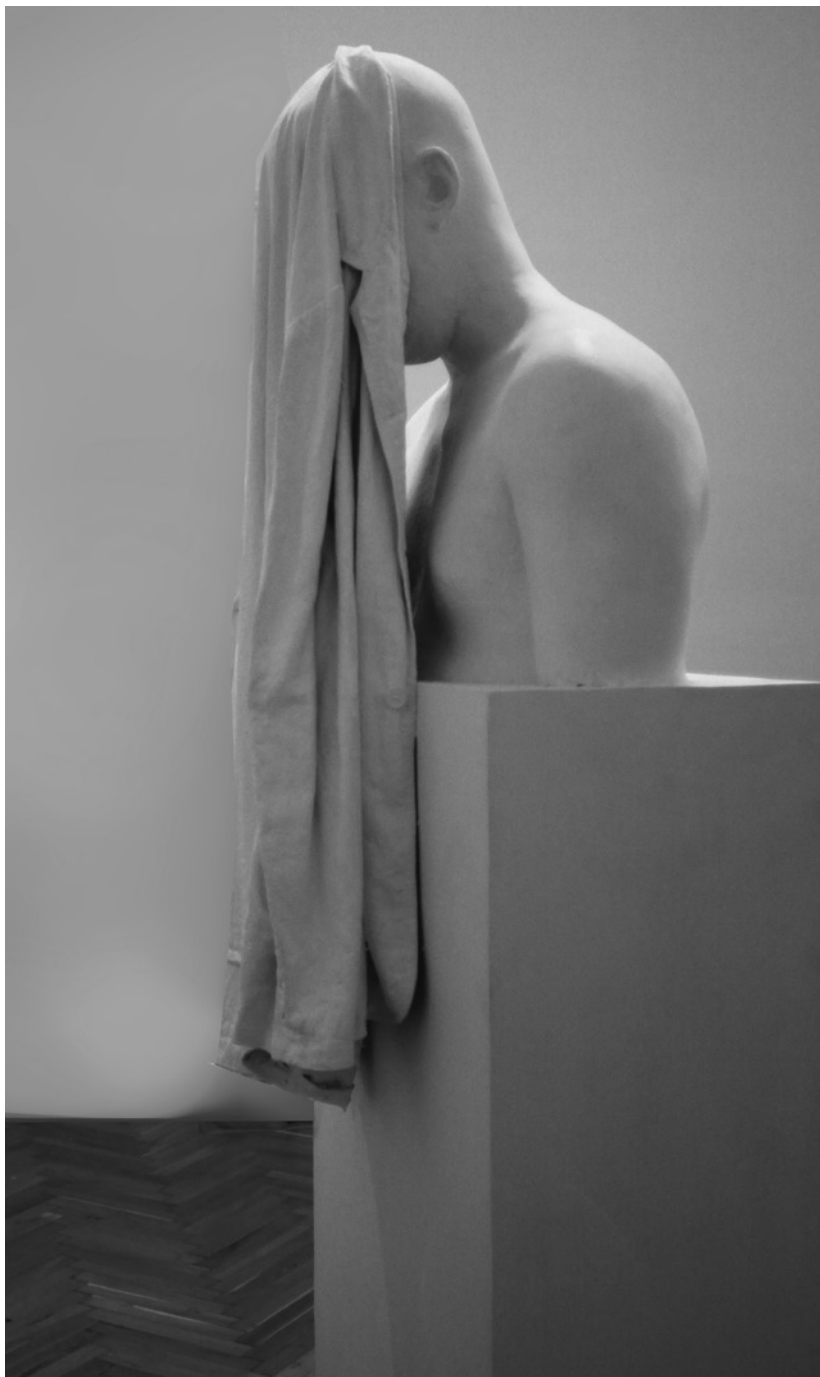
A *Hungry heart* vegyes technikával készült monstruma egy keveréklény, egy pseudo-mitologikus hibrid, akinek felsőteste hatalmas, eltorzult szív formáz, melyen egy tátongó száj nyílik meg. A lény tehát csupa szív, de csupa száj egyszerre, egy olyan mutáns cupido, aki annyira aranyosnak vél minket, hogy meg akar zabálni. (Az Ordódi-művek humorának egyik forrása a nyelvi frázisok, panelek és szólások stb. metaforikus rétegének konkrét vizuális (le)fordításából ered.) A monstrum kérdése mindig is az emberábrázolás kérdése, ugyanis a szörny-alak az ideális ember-alak elfojtott torzképe, mely mindig a „legrosszabb pillanatban” tér vissza, hiszen megjelenése arra mutat rá, hogy a „normális” az *abnormális* kirekesztése

által jön létre. Ordódi szörnye azonban megint csak nem tragikus szörny, nem Frankenstein heroikus-démoni teremtménye, aki csalódott az egész emberi fajban, hanem csak egy éhes száj az emberi forma romjai között. Szervek nélküli vágy, aki-ami számára nem létezik egységes emberi faj vagy kultúra, hiszen éppúgy felfalná Apollót, mint David Bowie-t.

Mindez még csak nem is félelmetes, inkább nyomasztóan vicces – bár lehet, hogy ez már nem is az emberi civilizáció nevetése, ahogy engem a kiállítás címe sem (csak) valamiféle avantgárd pimaszságra emlékeztet, hanem Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című ötrészes sci-fi sorozatának negyedik részére, mely a *Viszlát és köszöni a halakat!* címet viseli. A cím arra az üzenetre utal, amit a delfinek hagynak maguk után a Földről való távozásuk közben, mely épp azelőtt zajlik le, hogy a vagonok (csillagközi bürokraták) elpusztítanák a bolygót, hogy hiperűrsztrádát építsenek a helyébe. Ordódi a delfinekhez hasonlóan hagyja maga mögött a Nagy Eszmények Humanista Kultúráját, de nincs harag: köszönetet érdemel a szobrászat és az emberi forma, bár a művészetnek egy másik galaxisban kell már berendezkednie, jó volt játszani, mert a játék tényleg örök.

ORDÓDI TAMÁS

Fogas (who cares), 2015, műgyanta és pozdorja, 180 x 68 x 49 cm



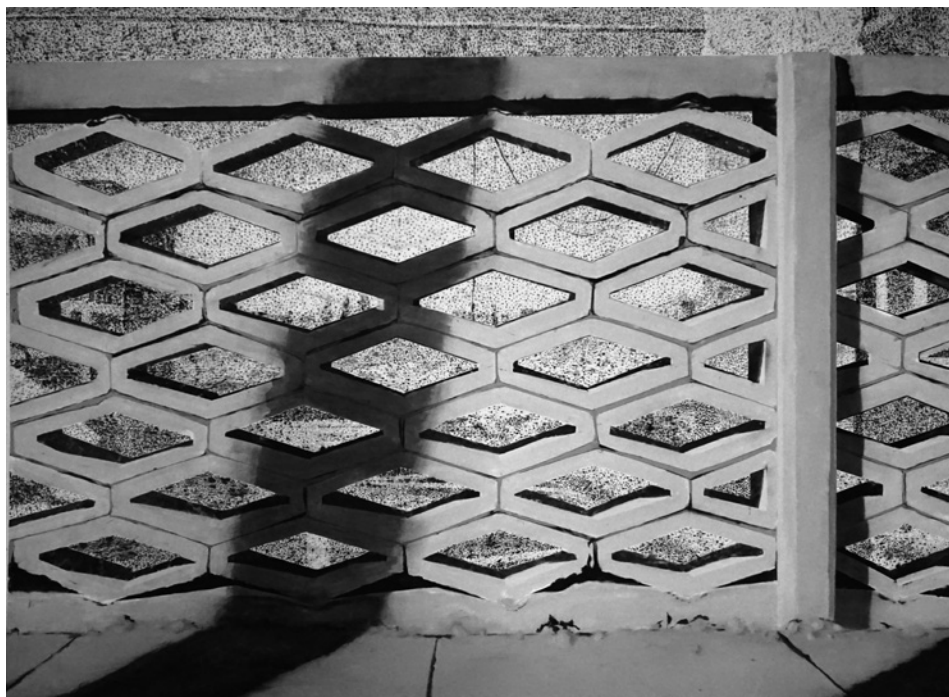
i n s i d e e x p r e s s →

EL KAZOVSKIJ
A túlélő árnyéka
camp, punk, szubkultúra (részlet)
Magyar Nemzeti Galéria
2015. november – 2016. február 14.
© Fotó: Eln Ferenc





SÜVEGES RITA: *Szürkemező*



NAGY CSILLA: *A házból, a kertből...*



BUDAPEST GALÉRIA

2016. február 26 – április 3.

Budapest Galéria, 1036 Budapest, Lajos utca 158. ☎ Nyitva tartás: hétfő kivételével 10–18 óráig

www.budapestgaleria.hu 📧 info@budapestgaleria.hu



budapest galéria
budapest gallery



BUDAPESTI
TÖRTÉNELMI
MÚZEUM
BTM