

INTERJÚ IWASAKI TAKAHIRO KÉPZŐMŰVÉSSZEL A MODEM KIÁLLÍTÁSA KAPCSÁN

2023. 04. 22.

Japán fordítás: Csőke Kitti

IWASAKI TAKAHIRO japán művész magasfokú technikai precizitással felépített nagyméretű fainstallációiról és rendkívül finom miniatűr szobrairól, művészeti environmentjeiről ismert. A jelen kiállításon is látható kisméretű épületeket és efemer tájképeket alkot, olyan általunk is használt, mindennapi fekete műanyag tárgyak felhalmozásából, mint a fogkefe, a műanyagfólia, a villa, a kanál, a szívószál, a gumiszalag vagy az ételtálca. Rendkívül részletgazdag művei időnként történelmi építészeti helyszínek újraalkotásai, vagy a modern Japán égboltjának rekonstrukciói, finom építődarukkal, cérnából készült óriáskerékekkel, hajszalakból összeállított rádiótornyokkal, melyek az ország extrém iparosodására, traumatikus múltjára utalnak. Iwasaki Takahiro az Edinburgh College of Art-ban szerzett mester diplomát, majd a Hirosimai Művészeti Egyetemen doktorált. Ő képviselte Japánt az 57. Velencei Biennálén (2017), amely hazája és Velence úszó városának építészeti emlékeit dolgozta fel. *Rendezetlenségén túl (Fekete-tenger)* című installációja most a MODEM Re:Re – *Művészi Újrajátszás, az Újrajátszás művészete* nemzetközi tárlatán is megtekinthető. A kiállításhoz kapcsolódó interjúsorozatunk részeként kérdeztük az alkotót.

Süli-Zakar Szabolcs: *A 2017-es Velencei Biennálén láttam először a munkáidat,¹ amelyek amellett, hogy lenyűgöztek, izgalmas kérdéseket fogalmaztak meg Japán, kifejezetten pedig Hirosima történelmével, társadalmával kapcsolatban, mindezt a kortárs szobrászat, installációs művészet eszközeivel. Elképesztően nagy utat járhattál be, mind fizikailag, mind időben. Honnan érkeztedél hozzánk a MODEM-be? Hogyan kezdted, milyen művészeti tanulmányokat folytattál?*

Iwasaki Takahiro: Részemről a megtiszteltetés, hogy itt lehetek. Hirosimában születtem 1975-ben, ott is nevelkedtem, a felsőoktatási tanulmányaimat is ebben a városban folytattam, mégpedig az akkor újonnan létrejött művészeti egyetemen, ahol eleinte a design órákon keresztül kezdtem el a művészettel ismerkedni, illetve ahol építészetet is tanultam. A szobrászatnak köszönhetően azonban egyre jobban kezdett érdekelni a képzőművészet. Szerettem volna tovább fejlődni és nemzetközileg is ismert művésszé

válni, ezért a doktori tanulmányaim után az Egyesült Királyságban, azon belül is a skóciai Edinburgh-ban két évig mester szakon képeztem tovább magam.

S-ZS: *Markáns különbség lehet a japán és az európai oktatási rendszer, az életvitel, valamint a társadalmi berendezkedés között. Te hogyan élted meg az edinburgh-i időszakot? Milyen volt maga az oktatás, mennyire lettél része az egyetemi közösségnek?*

IT: Legnagyobb különbségként talán azt emelném ki, hogy bár Japánban is van lehetőség képzőművészeti tanulmányokat folytatni, mégis úgy gondolom, hogy a diákok azelőtt lediplomáznak, mielőtt megfogalmazódhatna bennük, hogy mit is akarnak igazán, mi is a céljuk a művészettel. Ugyan elsajátítják az alkotáshoz szükséges szaktudást és precízen létre is tudnak hozni munkákat, de hogy mi a céljuk és hogy milyen személyes gondolatokat szeretnének kifejezni és átadni, ezt az igen fontos útkeresést és elméleti részt nem érzem kellően meghatározónak. Angliában úgy tapasztaltam, hogy különösen fontos hangsúlyt helyeznek ezekre a kérdésekre, mint például: „Mi a művészet célja? Mit akarok készíteni és mit kell ehhez tanulnom?”.

A munka céljának kijelölése és a technika elsajátításának sorrendisége a japán oktatási rendszerhez képest teljesen ellentétes volt, amit valóban nagy különbségnek éreztem. A másik fontos eltérés, hogy Japánban a hierarchikusabb gondolkodásmód jellemző, vagyis a tanár az a személy, aki a tudását átadja a diáknak, a diák pedig az, aki tanul a tanártól. Európában ezzel szemben úgy éreztem, a tanár és a diák egyenrangú félnek számít. Miközben beszélnek egymás munkájáról, mindkét fél tanul is egymástól. Így kialakul egy olyan kölcsönös kapcsolat, ahol a diáktól is lehet tanulni és a tanártól is. Ez a szemlélet meglehetősen nagy hatást gyakorolt rám. Skóciába mentem, ahol rajtam kívül mindenki európai volt, csak én voltam ázsiai. Ekkor döbbsentem rá, hogy ebből a helyzetből előnyt is kovácsolhatok. Amikor ez megfogalmazódott bennem, egyre jobban kezdtem öntudatosá válni. Hirosimában az atombombatómadás miatt mindent előről kellett kezdeni, míg Nagy-Britanniában többszáz éve folyamatosan íródik a történelem. Így az ottélők időről alkotott véleménye is különböző.

S-ZS: *Még egy kicsit visszautalva a Japánban végzett tanulmányaidra, itt Európában*

is időről-időre előkerül a művészet és a doktori képzés viszonya, mikéntje.

Japánban neked mi volt a kutatási témád?

IT: A doktorim témája *A modellhez vezető út (Process to model)* volt. Amikor szobrot készítünk, az az emberrel azonos, 1:1 arányú. Az ennél kisebb méretű szobrokat modellnek, makettnek vagy tanulmány-nak tekintjük, vagyis ezek nem egyenrangúak a nagyméretű alkotásokkal. Úgy gondolom, hogy az a fajta gondolkodásmód még mindig jelen van, amely a kisméretű szobrokat nem tekinti műalkotásnak. Ezért a disszertáciomban azon gondolkodtam el, hogyan lehetne a modellt alkotássá emelni.

S-ZS: *Úgy tudom, tanítasz is a Hirosimai Művészeti Egyetemen. Mennyire tekinted a tanítást fontosnak, munkásságod részének?*

IT: Csak nemrég kezdtem el az oktatói tevékenységet, egy szobrászat-elméleti kurzust tartok. Viszont ezen az órán nem művészettörténeti oldalról közelíttem meg a szobrászatot, hanem inkább egy olyan irányból, amivel a diákok is könnyen tudnak azonosulni. Diákkoromban úgy vélekedtem, hogy valaki azért lesz tanár, mert nem tud művésszé válni, tehát egyfajta megélhetési létformaként tekintettem a tanári munkakörre. Boldog vagyok, hogy mostanra meg tudok élni a művészetemből, így az igazat megvallva nem is lenne szükségem rá, hogy tanítsak. Viszont azt vettem észre, hogy a lediplomázott diákok még mindig nem tudják, miként válhatnak művésszé, ezért döntöttem úgy, hogy szeretném valahogy átadni a tapasztalataimat nekik, egyfajta projektként gondolva erre a kurzusra. Mindemelett nagyon hasonlóan élem meg az oktatást és az alkotást. Az alkotásaimat a látogatók apránként fogadják be, egészen a felismerésig, meglepődésig. Ezzel párhuzamot vonva ugyanezt látom a diákok arcán, amikor olyan dolgot mutatok nekik, ami számukra érdekes, ami motiválja őket. Úgy gondolom, hogy egy alkotást létrehozni, vagy a diákokat tanítani nagyon hasonló folyamat.

S-ZS: *A Velencében kiállított installáció-együttesed és az itt, a MODEM-ben látható alkotásod esetében is meghatározó a téma-választás, a történelmi trauma feldolgozására irányuló kísérlet és a speciális anyaghasználat. Mennyire fontos, tudatos választás ez számodra?*

IT: Ami a mű létrehozásakor érdekel, az többek között az, ami képes



Iwasaki Takahiro
Differential-Integral Calculus 4, 2005, Edinburgh



Iwasaki Takahiro
Turned Upside Down, It's a Forest, 2017, Velencei Biennále, Japán Pavilon



¹ <https://venezia-biennale-japan.jp/e/art/2017>



Iwasaki Takahiro
Out of Disorder (Black Sea) | Rendezetlenségén túl (Fekete-tenger), 2023, installáció, változó méret (részlet)
 © Fotó: Eln Ferenc

megváltoztatni a látogatók nézőpontját. A mű mérete és annak érzékelése folyamatosan változik. Ezáltal nemcsak a perspektíva változik meg, hanem a nézők befogadói pozíciója, felfogása is.

A másik izgalmas kérdés számomra az alkotás anyaga, hogy milyen materiából készülhet maga a mű, ami sokszor úgyszintén meglepheti a látogatókat. Például egy korábbi munkámban a földre helyeztem villanyoszlopokat, melyek első ránézésre úgy tűntek, mintha fémből lettek volna, de valójában töltőceruza beléből, nagyon törekeny anyagból készültek. Amikor a látogatók ezt felismerték, meglepődtek. Elsősorban a méretbeli váltás, majd az anyag törekenysége, illetve a hétköznapi használati tárgyak érdekelnek. Ha tehetem, olyan dolgokat szeretek felhasználni a munkám során, ami az adott városban kapható, ami az adott helyhez kötött, könnyen beszerezhető, akár egy nagyáruházban is. Ez az efemer, hétköznapi anyagokat felhasználó munkamódszer szintén gyakran elgondolkoztatja, meglepi a nézőket.

S-ZS: *2017-ben a Velencei Biennálén te képviselhetted hazádat. Kérlek, mesélgj erről a komplex munkádról. Milyen eredményeket hozott ez a lehetőség számodra?*

IT: Velence a többi helyhez képest nagyon más, egy folyamatosan változó város. Mivel tenger veszi körbe, olyan, mint egy sziget. Ezért a szülővárosom, Hiroshima és Velence lehetséges kapcsolatán gondolkodva képzeltem el az alkotást. Mielőtt hozzákezdtem volna a munkához, elmentem Velencébe. A város akkor épp víz alatt volt, aminek hatására visszaemlékeztem a saját hazámra, az Icusima dzsindzsára (sintó szentély Hiroshima mellett), ami a tengerre épült és a tájfunok miatt gyakran megrongálódik. A folyamatos erózió Velencére is jellemző, hisz az éghajlatváltozás miatt ott is sokszor emelkedik a vízszint, ami mostanság nagy problémát jelent.



Iwasaki Takahiro
Out of Disorder (Black Sea) | Rendezetlenségén túl (Fekete-tenger), 2023, installáció, változó méret (részlet)
 © Fotó: Vigh Levente

a megrongálódott dzsindzsát láttam, valahogy megláttam benne a szépséget. Annak eredményeképp, hogy valami tönkremegy, valami létre is jöhet. Az újjáépítés reményében faanyagot termelnek ki, a folyamatos újratermelés miatt pedig az ácsmester-művészet is tovább él és fokozatosan fejlődik. Ahhoz pedig, hogy ez az újjáépítés megvalósulhasson, pénz kell, amit a közösség gyűjt, teremt elő. Így, miután egy dzsindzsa megrongálódott, a felújításához szükség van a művészet hagyományára, a közösség megőrző hozzáállására és a faiparra, iparművészetre is. Mind a három munkakört életben tartja ez a katasztrófa.

S-ZS: *Kérlek, kicsit mesélgj az itt kiállításra kerülő munkádról is, illetve arról, hogy miként tudtál azonosulni a kiállítás koncepciójával.*

IT: A mű egyik része kizárólag fekete műanyagból létrehozott, a tengert megjelenítő installáció, a másik pedig az éjszakai égboltnak tűnő falfestmény, a két elemet egymással összekapcsolva hoztam létre az installációm: egy felénk érkező hullámot és Fukusima látképét ábrázoltam, konkrétan a 2011-es cunami által elpusztított város képét.

Ha a műben használt anyagokat apránként, egyesével végig nézzük, jól látható, hogy olyan mindenki által beszerezhető használati cikkekből lettek összeállítva, mint például radír, szivacs, villa, kefe, szívószál és ehhez hasonló tárgyak. Az épületek tetejéhez csapódó hajók, csónakok látképét alkottam meg hétköznapi használati cikkekből, majd az erőművet pillanthatjuk meg, több óriásméretű torony tűnik elő. A kisméretű dolgok egyre nagyobb méretűvé változnak. Ahogy még inkább oldalirányba sodródunk, olyan tárgyakat találunk, mint a spray palack és műanyag tálca, utóbbiból készítettem a hajót is. Mindeközben olyan, mintha a tenger felett lebegnének ezek a műanyagok. Így változik a nézőpont a látogatók mozgásának hatására, ahogy körbejárják az installációt. A fukusimai atomerőmű még mindig sugárzást bocsát ki,

annak érdekében pedig, hogy a helyzetet megoldják, folyamatosan dolgoznak a helyszínen, s bár 12 év eltelt ugyan, civileket még most sem engednek be a területre, csak a romos, romba döntött látkép tárul eléjük, minden egy teljesen sötét éjszakai tengerré változott.

A falfestményről első pillantásra úgy gondolhatjuk, hogy az éjszakai égboltnak, a Tejutat látjuk, de ha közelebb megyünk, a McDonalds, a Coca-Cola, a Nissan és a Toyota logói tűnnek fel. A teljesen besötétedett és megsemmisült Fukusima látványa és a fénylő Tokió képének erős kontrasztja érzékelhető ezáltal.

Ennek a munkának a megértéséhez ugyanakkor szükséges még valami, amivel szeretném összevetni azt és egyben párhuzamot vonni köztük. Mégpedig a Kiotóban lévő Rjóan-dzsi sziklakerttel. Ez a japán sziklakert – ami egy, csak kövekből létrehozott kőkert – a 14. századtól változatlanul áll. Éppen ezért az én munkám esetében is a sugárzás hatását szintén soha meg nem szűnő, az örökkévalóságig tartó, az időt ezáltal a lezárhatatlan folytonosság állapotában jelenítem meg, rekonstruáltam Fukusimát.