

HUSHEGYI GÁBOR

Farkas Roland – neokonceptualizmus, áttételekkel

A sepsiszentgyörgyi Magma Kortárs Kiállítótér idén megnyitott *Mester és tanítványa* kiállítássorozata két szlovákiai művésznek adott teret arra, hogy a szocializmus éveiben elértéktelenedett tanár–diák művészeti kapcsolatot vagy kontinuitást újrafogalmazzák. Rónai Péter (Opus, 2010/3.) a hazai és a csehországi művészeti élet megkerülhetetlen alkotója és műteremvezető egyetemi tanára, Farkas Roland (1975) pedig a jó értelemben vett, nem függőségi béklyókban vergődő tanítvány. Farkas 2000-ben, tehát a nyitrai egyetemi tanulmányait követő évben született számítógépes printje közvetlenül és áttételesen is erről az életpályáját hangsúlyosan meghatározó kapcsolatról szól. Joseph Kosuth *Egy és három szék* című emblematikus művének ez a parafrázisa több, mint csak a konceptualizmus iránti elkötelezettség kinyilatkoztatása. A mű event jellege, a megörökített, nehezen definiálható mozgás miatt messzebb vezet bennünket, s felfedi nemcsak Farkas intermedialitását, a koncept performansszal történő kiegészítését, a testiség felvállalását, tehát az eredeti mű továbbgondolását, hanem Rónai Péter korábbi műveinek ismeretét és főképpen többszörös kisa-játítását. Találunk-e kifejezőbb autentikus pályakezdő művet a mester és tanítványa kapcsolat prezentálására?

Farkas Roland a neokonceptualizmuson túl több szempontból is Rónai-követő; közös művészetükben a nyelvjáték, a médiumspecifikusság, a médiummezsgyék átjárhatósága, az irónia, a szarkazmus, a művészeti és társadalmi intézményrendszer kritikus szemlélete, illetve a közéleti elkötelezettség iránti affinitás. Farkas számára nem jelent gondot a kivitelezés zsánere és műfaja, dolgozik installációval, videóval, videóinstallációval, performansszal, fotográfiával, printtel, vagy éppen hagyományos festészeti technikával. Több ízben együttműködött művésztársakkal, a *CSITT (Csallóközi Ifjú Tájéképfestők Társasága)* ilyen szempontból kollektív alkotásnak nevezhető. Ez utóbbi egy tájképsorozattal (2000) írja felül a hagyományos és kiút-talan kisebbségi képzőművészeti paradigmát. Ugyanakkor szervezett művészcsoporthoz és fesztivált is (VERTIGO ART, ART MANEUVER). Ennek ismeretében magától értetődő, hogy azon fiatal művészek közé tartozik, akik határozott választ adnak a jelenkori és a kortárs művészet közötti különbségre.

A rév-komáromi születésű Farkas Roland magyarországi bázissal rendelkezik, ahonnan hosszabb-rövidebb időre távoli országokba

Farkas Roland



távozik alkotni és tanítani (Olaszország, Finnország, Argentína stb.). Meghatározó számára a globalitás, ebből merít a legtöbbet, ez kínál legtöbb témát a kritikus művész-értelmiségi gondolkodáshoz. Ilyen az *Új világrendek* (Camilla Englunddal) című falfestmény, vagy a tizenegy országban bemutatott, a terrorizmus mindenütt leselkedő veszélyére és kiszámíthatatlanságára utaló *Abfahrt – Departures* (2004) óriásplakát. De humanizálja az erőszakszerveket is, mint a *Dizájn az unalmas paramilitáris divat ellen az emberarcú és a politikailag korrekt rendőrség megalakulásához* (2007). Legújabban a fizetőeszköz-tranzakciók folyamatában végbemenő nominális és reális elértéktelenedésre fókuszál a két azonos című *Change* (2010) projektben: az elsőben tízezer forint kerül átváltásra más valutára, s ez a folyamat mindaddig megismétlődik, amíg az eredeti összeg nem veszíti el értékét, nem csökken az uniformitás szimbólumának számító 10 Euró szintjére. A másik projekt afrikai pénznemet vet alá analóg művészeti kísérletnek.

A művész státusa, médiapozíciója egy újabb tematikai csoportot körvonalaz eddigi munkái körében, már 2002-ben (ekkor még intermédia DLA-hallgató Budapesten) konzekvens kijelentéssel – *A művésznek joga van egész nap csak feküdni és az eget bámulni* – egybekötött performansszal foglalta el a morvaországi Brno egyik közterét. A képi klisék és fogyasztói gondolkodásmód kritikája, ugyanakkor iróniától és szarkazmustól sem mentes az *Emerging Artist* (2007) printje és a *Művész tulajdona* (2009) c. filctollas manipulált konceptes fotója. Kíméletlen a gravírozott tükörré kivitelezett *A gazdag műgyűjtő önarcképe* (2006), amely csak úgy válhatott teljes értékűvé, hogy hivatalos aukción elkelt. E komplex gondolkodásmód jellemző rá akkor is, ha a nézőre koncentrálnak, *A tedd a fejed a párnára* installáció (Camilla Englunddal) a maga ártatlannak tűnő egyszerű „játékával”, amely során a párnára lefekvő néző rádöbben, hogy elveszíti a megfigyelő státusát, mert kívülről látják őt, s egyik pillanatról a másikra válik megfigyelőből megfigyelt – kiszolgáltatott – személlyé.

Eddigi együttműködéseiből kiemelkedik a Boráros Henrichel kivitelezett művek sora, azok közül is a művészek fizikai jelenléte nélküli kommunikációra építő *Connection / Projekt H* (2002), amelyben a showbiz-stílus követésével manipuláltak dolgokat, tárgyakat, nézőket. Külön bája van a szójátékokra hajazó konceptes műveinek, amelyek nagyon széles nyelvi skálán működnek. A közel másfél évtizede megjelenő magyarországi művészeti havilap, a MŰÉRTŐ került célkeresztbe, mint ismeretes, a lap nem tudja megjeleníteni az idegen nyelvű nevekben előforduló mellékjeleket, ezért azokat a jeleket mellőzi. Ezt a redukciót végzi el Farkas a havilap fejlécében, a mellékjelek elhagyásával mindössze MUERTO, azaz spanyolul HALOTT lesz a MŰÉRTŐ-ből, erre utal a felirat és a lapból kialakított gyászkeret. Értelmezhetjük ezt profán szójátéknak, de a művészettörténet és főképpen a műkritika bírálataként is.