

Ebben a lapszámban kiemelt figyelmet szentelünk a többség által kifejezetten konzervatívnak tartott kerámiaművészet műfaji megújulásának. A grazi Kunsthausban az év elején két nagyjágyú, Ai Weiwei és a mostanra szintén sztárként ünnepelt és ennek megfelelően agyonfoglalkoztatott angol keramikus, Edmund de Waal állított ki. Alkotóként és kurátorként kalauzolnak ősi tradíciók mentén, a néha meghökkentően tiszteletlen, popos gesztusokat érzékeny konceptualizmussal és filozófiai mélységű kutatással kombinálva.

Horányi Attila

A GYÚRT TUDÁS SZÜKSÉGESSÉGÉRŐL

Ai Weiwei és Edmund de Waal kerámiái Grazban



Ai Weiwei: *Han-dinasztia kori urna Coca-Cola logóval*, 1994,
a nyugati Han-dinasztia uralkodásának idejéből
(i. e. 206 – i. sz. 24) származó urna, festék

© Fotó: Studio Ai Weiwei, © Ai Weiwei, M+ Sigg Collection, Hong Kong

Eredetileg Ai Weiwei miatt mentem el Grazban a Kunsthaus *Kneaded Knowledge* kiállítására. A tárlat címe – gyúrt tudás – is érdekes volt, de inkább csak úgy, ahogy az elmúlt évtized számos tárlatának metafizikával és ismeretelmélettel kacérkodó címe érdekes: egy másik, komolyabbnak gondolt világ egy-egy fontos szavát kölcsönvéve egy közepes kiállítás számára is sajátos aurát lehet teremteni. Könnyűkezü travesztia – ezt vártam itt is, és ebbe az előítéletes elképzelésbe beleillett Ai Weiwei néhány popos gesztussal átfestett régi kínai vázája. És tényleg, nem kellett sokat keresgélnem ahhoz, hogy meglássam a pinkre, kanárisárgára, sötétlilára festett tárgyakat. Ott volt mellettük az egyik Coca-Cola logós Han-kori edény, amelyről persze eszembe jutott az az 1995-ös akció, amelyben Ai Weiwei egy szintén Han-kori antik edényt ejtett úgy a földre, hogy az darabokra tört (*Dropping a Han Dynasty Urn*). Ez a – látszólag Robert Rauschenberg *Kiradírozott de Kooning rajzát* idéző – destrukció azért nagyon érdekes, mert szemben a generációk közötti konfliktusban megjelenő neodada gesztussal, ez az aktus a művész kihívó önpozicionálásán túl a tárgyak törékenységéről, a kultúra elpusztíthatóságáról is szól, és ez két-három évtized-

del korábban, a kulturális forradalom Kínájában napi valóság volt. A Coca-Cola logós edényt nézve még az sem egyértelmű, hogy a logó vagy az edény az erősebb: mi marad meg igazán? Egyáltalán milyen módon kell/lehet domináns kultúrák találkozását elképzelni? Passzív együttélésként, hierarchikusan vagy dinamikus küzdelemben? Innen nézve Ai pusztító és átfestő aktusai végtelenül finom konceptuális munkák, amelyek a kultúra, a politika, a történelem, a birodalom/hatalom kérdéseit-problémáit hozzák játékba könnyed és könnyen hypeolható gesztussal.

Más természetűek Ai porceláninstallációi, amelyekben sok száz vagy sok ezer (sőt, mint a Tate Modernbe készített *Sunflower* esetében sok millió) viszonylag hasonló tárgyat gyártat le több száz éves porcelánmanufaktúrákban. Grazban két ilyen munka látható, az egyik közülük a *Stones*, amely egy Graz környéki ősi település régészeti feltárásán előkerült 930 darab pattintott kőeszköz megmintázásából és kiegészítéséből jött létre. A másik, a 2015-ös *Remains* egy kínai munkatábor helyén talált emberi csontokat alakított porcelán „tömegsírú”. A nyilvánvaló társadalmi, politikai és történelmi kontextusokon túl e

...sok ezer éve készítenek sorozatban úgy tárgyakat, hogy azokba esetlegességeikből kiolvashatóan beleég a készítés saját ideje és eseménye.

művek művészeti és esztétikai jelentősége abban rejlik, hogy a tradicionális kézi készítés minden egyes követ és csontot egyedivé – külön-külön felmértté, megmintázottá, megfestetté – tesz, még ha egy tömegben szórja is elénk őket a művész. Az egyediség ráadásul nemcsak a sokasággal szemben értelmeződik, hanem a porcelántechnika mentén is, amellyel sok ezer éve készítenek sorozatban úgy tárgyakat, hogy azokba esetlegességeikből kiolvashatóan beleég a készítés saját ideje és eseménye.

Ezt a történelmi dimenziót a grazi tárlat azzal is felerősítette, hogy Ai Weiwei saját munkái mellett a számára fontos porcelán- és kerámia-tárgyakból is bemutatott egy válogatást. Az a tradíció – gyúrt tudás – jelent meg ezekben a munkákban, amely nemzedékről nemzedékre örököltette az esetlegességben megnyilvánuló egyediség értését és tiszteletét; az a tradíció, melynek ma aktuális állomása például a konceptuális indíttatású Ai.



Enteriőr a grazi *Geknetetes Wissen* kiállításon, középen Edmund de Waal *Irrkunst* installációjával, 2016

© Fotó: Universalmuseum Joanneum/J. J. Kucek

Edmund de Waal: *Tárgyak és jelenések III*, 2012

© A művész jóvoltából Fotó: Ian Skelton

***Irrkunst* – a tévedés, a félreértés, az elkalandozás művészete**

De nem csak ő. És bár Ai Weiwei miatt mentem eredetileg, és az ő popos-konceptuális porcelánjait akartam látni, egy másik művész, Edmund de Waal miatt maradtam még órákig. Már első tárgyegyüttese levett a lábamról: néhány henger alakú porcelántárgy egymás mellett, illetve egymás tetején. Egyik keskenyebb, másik magasabb, a szélesebb tetején egy még szélesebb tálka; mindez egy akváriumhoz hasonló, minden oldalról üvegfalal zárt téglatestben. Két furcsaság különböztette meg minden általam eddig látott porcelánmunkától: a tárgyak nagyon homályosan voltak csak láthatók, és az egész együttes nagyon különös címet kapott: *Objects and Apparitions III*, *Tárgyak és jelenések III*.

De Waalt tehát valamiképp a tárgyiasság, a tárgylét foglalkoztatja, illetve ennek megismerhetősége és közvetíthetősége. Magasság, mélység, szélesség, súly, szín, anyag – de hogy ezt ne tudhassuk azonnal, hogy kutatnunk kelljen, hogy odafigyeljünk rá, az üvegfalak

áttetszőségének tompításával szó szerint homályba burkolja, mintegy jelezve, hogy színről színre látásunk, a nézés maga, töredékes. A jobb, teljesebb megismeréshez ki kellene vennünk tárlójából a tárgyat, amit meg is tennénk, ha lehetne. Ez a beteljesületlenül maradó vágy egyúttal meghozza azt a felismerést is, hogy a tárgyak kivétele a megfogásukkal, megtapintásukkal, tárgyiságuk egy másik dimenziójával ajándékozna meg minket. Megérintésükkel az alkotási folyamat esetlegességét is megtapasztalva, az alkotó keze nyomához, létének egy rövid szakaszához kapcsolódhatnánk. És nemcsak őhozzá, hanem a tárgy (más) megtapintóihoz, használóihoz is. Nyilván másként hagy nyomot a tárgy egyik használója, mint a tárgy megalkotója (vagy átalakítója, rombolója akár – ez éppen Ai Weiwei felismerése), és persze használni is sokféleképpen lehet. Vajon ráírhatók-e különféle történetek ily módon egy tárgyra?

Edmund de Waal a tárgyak tárgyiasságában kitapintható története foglalkoztatja: ezt írta meg annak a 264 darab *necukénak* (kifejezetten fogdosásra kialakított, állatokat formázó, különféle anyagú és technikájú apró japán tárgyak) a történetében, amelyek a 19. század

közepén a családja birtokába kerültek, majd igen kalandos módon végül hozzá jutottak el (*Edmund de Waal A borostyánszemű nyúl című regényéről lásd: Topor Tünde: Az utánozhatatlan bársonyos fény, Artmagazin 2013/10, 65–66. o. – szerk.*). Az övéhez hasonló kíváncsiságot fedezett fel Walter Benjaminszal, a tárgyak, terek, városnegyedek, hangulatok gyűjtőjének, feljegyzőjének írásaiban. Amikor 2016-ban a berlini Galerie Max Hetzler meghívta De Waalt egy kiállításra, ő az alkalmat kihasználva Benjamin írásain keresztül ismerkedett a várossal; a berlini kiállításra pedig Benjamin írásaihoz kapcsolódó installációkat hozott létre. Ezek közül a legnagyobb, az *Irrkunst* – a tévedés, a félreértés, az elkalandozás művészete – egy minden tekintetben *opus magnum*, Grazban is látható.

Öt darab három méter magas, másfél méter mély és három, illetve egy méter széles téglatest sorakozik egymás mellett. A feketére festett faépítményeket előlről, hátulról, oldalról kis méretű, négyszög alakú kémlelőnyílásokkal vagy éppen tárlókkal „nyitotta meg” de Waal. A nyílások geometrikus rendszere elsőre valamiféle szabályszerűséget feltételez, de ez nehezen vagy egyáltalán nem felfejthető. Nem

Edmund de Waal: *Irrkunst* (részlet), 2016

© A művész és a Galerie Max Hetzler, Berlin jóvoltából/ Paris, Fotó: Mike Bruce

lehet kiszámítani, hogy a következő nyílás előtt lesz-e üveg, és ha lesz, akkor az áttetsző vagy homályos-e, melyik üreg vagy vitrin jut fényhez, melyikben milyen és hány darab porcelántárgy kap helyet. Az installációban elhelyezett 119 tárgy, éles ellentétben a porcelán mindenkori legfőbb ékének számító fehérséggel – ami miatt a középkori kereskedők fehér aranyknak is nevezték – fémes fekete mázat kapott: így a tárgyak egyszerre csillognak és derengenek; némelyik egészen beleolvad a fekete építmény fekete falú megnyitásába.

E megnyitások között vannak viszonylag magasabb „negatív dobozok”, melyekben keskenyebb és magasabb hengerek állnak kettes, hármas vagy négyes csoportokban. A hengerek fala szabálytalan, hullámszerű, keresztmetszetük sem szabályos kör alakú – jól jelzi ez az anyag hangsúlyosan kézi megmunkálását. Más nyílások egészen alacsonyak: ilyenekben előfordul, hogy két sekély és széles tál tölti ki a teret, vagy csak néhány apró tárgy; másutt éppen csak egy edény, vagy egy sem. Az edények közül azonban egyiknek sincs fedele, mindegyik nyitott, mintha csak arra várnának, hogy megtöltsék, használják őket. Olyan gyűjtemény ez, amely maga is alkalmas

a tárolásra, különféle dolgok, anyagok befogadására. A tárgyai elhelyezésével, csoportosításával tudatosan játszó De Waal rendszeresen hasonlítja installációit szövegekhez vagy kottákhoz, porcelánjait pedig szavakhoz vagy hangokhoz, amelyek – hogy a hasonlatot kibontsam – sajátos viszonyaikban maguk is új és új jelentésekre tesznek szert.

Az érzékelés és az emlékezés változó élessége, esetlegessége, a tárgyakat összekapcsoló viszonyok áttekinthetlensége adja e mű fő témáját, miközben a hol jobban, hol kevésbé látszó porcelánok derengő látványa egészen megejtő szépségű, csoportosításuk ritmusa és összhangzata pedig szinte elégikus.

De Waal, aki hatéves kora óta fazekaskodik és mindent tud erről a mesterségről – *The Pot Book* című 2011-es albuma 300 keramikust mutat be az ókortól napjainkig egészen személyes szavakkal – Ai Weiweihez hasonlóan maga is válogatott vagy két tucat tárgyat e kiállításra, kedvenceket és előképeket. Ezek jellemzően huszadik századi modern munkák Lucie Rie-től kezdve Malevicsen és Isamu Noguchin át Miróig, Lucio Fontanáig és Picassóig. Válogatásának szinte minden darabja azt a kérdést vizsgálja, hogy hol a határ a (stúdió) plasztika és a képző-

művészetben is érvényes szobor között. Mind-egyik vendégtárgy világos, szinte észrevehetetlen üvegtárlót kapott, amelyben formai minőségük a legteljesebben érvényesül, amelyben készítését maga a tárgy meséli el. Ám ahhoz, hogy odafigyeljünk a *gyúrt* tudásra, amely *szükséges* tudás is (a kiállítás címének e kettős értelme az angol kiejtésen alapszik, amely szerint a *kneaded* és a *needed* szavak kimondva egyformák), ahhoz De Waalnak a kortárs konceptuális indíttatású művészet problémafelvetéseinek kellett a fazekasmunkát megfeleltetnie. Ezt azzal érte el, hogy tárgyai installálását is a művészi program részévé tette, és hogy így tárgyain, azok fizikai, téri és szimbolikus viszonyain keresztül világunk megismerhetőségét modellezte.

Ai Weiwei és Edmund de Waal konceptuális művészeti felkészültséggel és a kortárs társadalmi-kulturális valóság iránti érzékenységgel nyúlnak az agyaghoz, és így hoznak létre abból érvényes képzőművészetet, nem eltagadva munkájuk forrását, a craft-jellegű iparművészetet. Elképesztő tanulság, alig néhány száz kilométerre.