

A tárgyiaság felszámolása

Rákóczy Gizella kiállítása

KASZÁS GÁBOR

Új Budapest Galéria, 2018. IX. 21. – XI. 18.

Rákóczy Gizella életműve hosszú ideig nem tartozott a magyar kortárs művészet fő áramába. Nyilvános szerepléseit, egyéni és csoportos kiállításokon történő részvételeit tekintve munkássága marginalizált volt. Sajátos alkotói tevékenysége – amelyet a Budapest Galéria hiánypótló életmű-kiállítás keretében tárt a közönség elé – csak az ezredfordulót követően vált a kortárs szcéna jellemző és karakteres jelenségévé. A szervezők alaposágát dicséri, hogy a tárlattal párhuzamosan a Vintage Galéria kiadásában átfogó életmű-katalógus is napvilágot látott a kiállítás kurátora, Zsikla Mónika szerkesztésében.

Rákóczy rejtőzködő alkata mellett „mellőzöttségében” közrejátszott művészetének befelé építkező, „zárt” rendszere is. Nem foglalkozott művészetelméleti vagy teoretikus problémákkal. Munkáin fel sem bukkan a valóság és a mű klasszikus dichotómiája. Sőt,



foto: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr

messze álltak tőle az olyan, a művészeti közbeszédet artikuláló fogalompárok is, mint a „lírai és konstruktív”, a „hagyomány és korszerűség”, a „rend és kaland” vagy esetleg a „valós és virtuális”. Művészetében nem feszül egymásnak két oldal, nincs kint és bent, tér és annak megszállása, nincs invázió, sem izoláció.

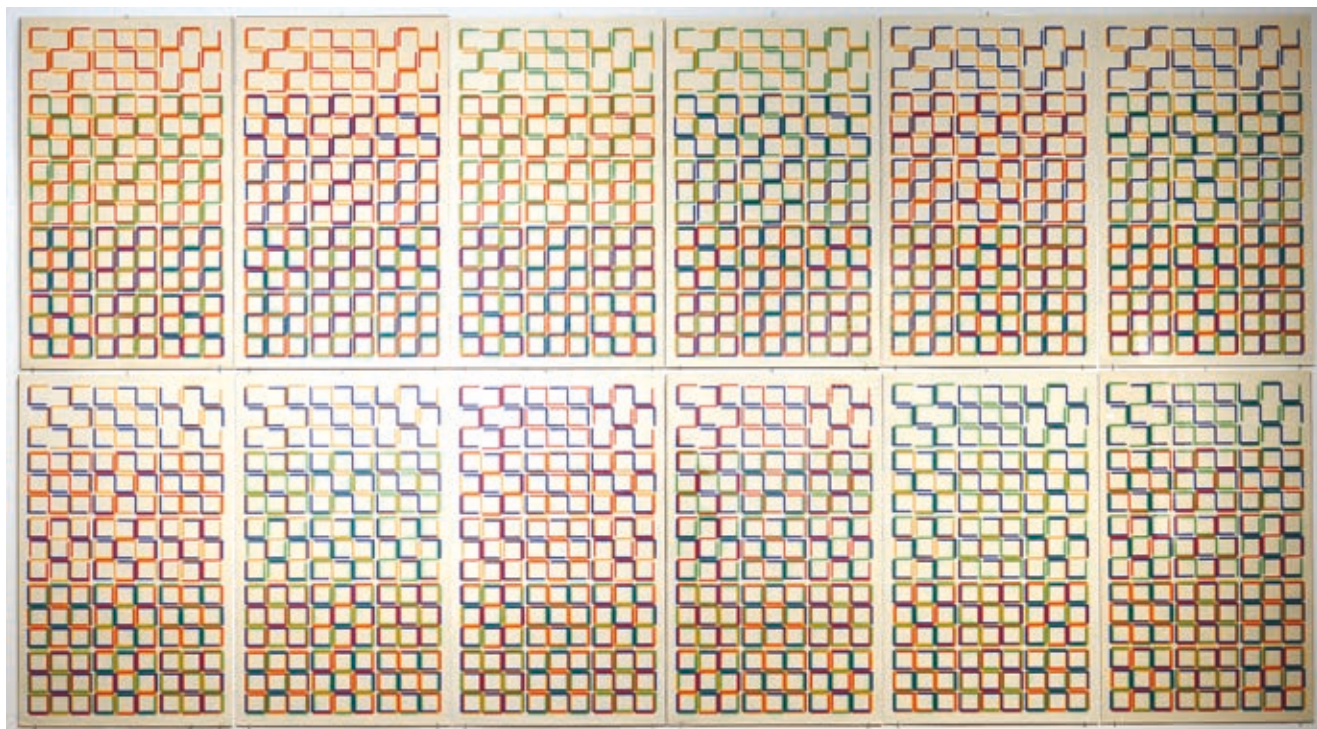


foto: Berényi Zsuzsa

RÁKÓCZY GIZELLA: 360 N fele (12 rész), 1981, tempera, papír, egyenként 130x80 cm

Megkockáztathatjuk, műveinek nincs sok köze a konceptualizmushoz; alkotásai nem kérdezik rá önmaguk létjogosultságára vagy önmaguk „műviségére”. A mű egyszerűen csak van! S talán épp ez a magától értetődöttség tette nehezzé művészetének esztétikai tematizálását az 1980-as, 1990-es évek erősen konceptuális jellegű magyar művészeti közegében. Ilyen életművekkel nálunk ritkán találkozhatunk, annál gyakoribbak viszont a nyugati képzőművészet világában.

Alkotásainak magától értetődöttsége talán annak is köszönhető, hogy a művész az építészet, pontosabban a belsőépítészet felől közelített a festészet felé. Nem is élvezte a „funkciótlan” szabadságot, hisz ahogy Simon Zsuzsa írja útkereséséről: „a hagyományos »képcsínáláshoz« túl sok eszköz áll rendelkezésére – valósággal rémületet okozott számára a választható lehetőségek beláthatatlan sokasága.”¹ Az alkalmazott műfajokhoz, a dekorációhoz és az ornamentikához azonban sokkal több kapocs fűzte. Túl azon, hogy az 1970-es években elsősorban Erdély Miklós fotómozaikjainak tervezése és kivitelezése révén közvetlenül is megismerkedett az épületdekoráció műfajával, saját alkotómódszerének alapmotívumát egy skóciai sírba négykarú spirál formájú ornamensében találta meg.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Török Tamás fotója Rákóczy Gizelláról, 2005

Érdemes ebből a szempontból elidőzni azon, hogy vajon Rákóczy számára az ornamentika, a műfaji-formai lehetőségeken túl, általánosabb értelemben is hasznára lehetett-e a fenti konceptuális kérdések megkezdésében. Az ornamentika a 20. század kezdetén vesztette el művészeti jelentőségét, annak ellenére, hogy Alois Riegl ekkor még arról értekezett, hogy egy korszak szelleme, stílusa és a rá jellemző „Kunstwollen” az alkalmazott művészetben, az ornamensben sokkal erőteljesebben érzékelhető, mint az egyedi műalkotásban.

Az ornamentika kötődését a kollektívizmushoz a modern építészet és képzőművészet rombolta szét, értelmezhetetlenné téve a díszítés azon sajátosságát, amit Hannes Böhringer úgy fogalmazott meg: „Az ornamentika valahol az élet rongyszerűségét hivatott eltakarni.”² De Böhringer nem egyszerűen elrejtésről, holmi szépségtapaszról beszélt, hanem az élet többféle szövetét összefogó varratok eltakarásáról, ahol az ornamens a leplezés-sejtetés transzparens játékával mutatja meg a valót. Az ornamentika pedig a modern művészet által elvesztett funkciója ellenére mindig is ott munkált a háttérben: kiterjedés, anyagiság nélkül borul rá szövetszerűen az élet hasadékaire – a társadalmi térre, a szociális szövetre –, összefoltozva annak darabjait. De jelen volt a képzőművészetben is, gondoljunk akár Julije Knifer vagy Frank Stella művészetére. Sőt, „transzparens”, egyszerre „eltakaró és megmutató” jellege Rákóczy művészetében is tetten érhető.

Rákóczy Gizella műveire alapvetően jellemző a szisztéma következetes véghezvitele, a permutációk teljes sorának kivitelezése. Nincsenek fragmentumok, nincsenek csak részben elkészült sorozatok. Az egyes művek teljes sorát adják a színek és spirálkarok lehetséges formációinak. Sorozatainak másik jellegzetessége, hogy a szisztéma konzekvenciája által a síkon kibontakozó mintázat tulajdonképpen a végtelenségig kiterjeszhető, miközben az alakzatok ugyanezzel az eljárás móddal vissza is bomlanak, és eltűnnek a felületről vagy a síkról. Önmagát kiterjeszti és önmagát számolja fel! A falat teljes természetességgel „növi be” a szeriális mű.

A szisztéma kiterjeszti a művet a fal felületén túlra, ornamentális jellege azonban így is megmarad, miközben kollektív és kozmikus gondolatársításokkal egészül ki. Akárcsak Böhringernél, aki az ornamentika szimbolikus szerepéről ír: „Végtelen mustraként, egy darab rendként, ami átláthatóvá teszi az összetettséget, a kimeríthetetlen vonatkozásgazdagságot, az ornamens tolvakvás nélkül a világ végtelen mustrajára emlékeztet, ami kimerítően sosem ábrázolható és jeleníthető meg.”³

Jegyzetek

- 1 Simon Zsuzsanna: *Nincs több szabad szín, szabad forma*. Rákóczy Gizella festészete. Balkon, 2012/11–12., 5.
- 2 Hannes Böhringer: *Stilus és tárgyyszerűség. Gondolatok az ornamentikáról*. Ford.: Tillmann J. A. http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/Stil.html utolsó megtekintés: 2018. 10. 31.
- 3 Hannes Böhringer: *Stilus és tárgyyszerűség – Gondolatok az ornamentikáról*. In *Kísértések és tévelygések – A filozófiától a művészetig és vissza* (ford.: Tillmann J. A.), BAE – Balassi, Budapest, 1995.



Fotó: Berényi Zsuzsa

RÁKÓCZY GIZELLA: *A 256 N sorozat egy lapjának szétbontása I-II.*, 2011, akvarell, papír, egyenként 135×135 cm