

A koncept örök

Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben

LÓSKA LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. IV. 19. – VI. 23.

A szlovák konceptualizmus és neokonceptualizmus ötven esztendejét bemutató tárlat látható tavasz közepétől nyár elejéig a Ludwig Múzeumban. A rendezvényt ajánló brosúrát lapozgatva megtudtam többek között azt is, hogy vándorkiállításról van szó, amelynek anyagát 2015-ben Wrocławban, 2018-ban pedig a Prágai Városi Galériában tekinthették meg az érdeklődők. (Az utóbbihoz készült tanulmány magyar fordítása olvasható a Ludwig Múzeum kiadványában.)

Vladimír Beskid művészettörténész, kurátor írásában a szlovák konceptualizmus három egymásra épülő hullámáról beszél. Az 1960-as évek nemzedékéről, az új vizuális nyelv megteremtőiről (Stano Filko, Jozef Jankovič, Michal Kern, Július Koller, Rudolf Sikora, T. D. monogramista), a 90-es évek posztkonceptuális törekvéseiről (Blažej Baláž, Roman Ondak, Rónai Péter), illetve a 2000 utáni új „posztmediális” generációról (Viktor Frešo, Martin Kochan, Jaro Varga stb.). Az anyag érdekességét az is fokozza, hogy a kurátor a konceptművészetet az 1960-as évek közepétől napjainkig tartó egységként tárgyalja, ezzel is hangsúlyozva folyamatosságát.

A közép-európai konceptuális művészek alkotásai – így a szlovákokéi is – annyiban különböznek a nyugat-európaiaktól, hogy gyakran politikai tartalmúak. A régió művészei ezen kívül Joseph Kosuth azon téziseiből indultak ki, amely szerint a művészet fogalmi jellegű, hasonlóan a tudományokhoz és a filozófiához.

A tárlat, mivel először Lengyelországban és Csehországban mutatkozott be, nem foglalkozik az esetleges magyar kapcsolatokkal. Ennek ellenére úgy tudjuk leginkább közelebb hozni hozzánk a szlovák konceptualizmust, ha összevetjük a magyarral. Ez a módszer azért is célravezető, mert a két ország művészei szinte az irányzat megszületésétől kapcsolatban álltak egymással. A különbséget az jelentette, hogy az 1968 előtti néhány demokratikus esztendőben az irányzat szabadon kibontakozhatott az akkori Csehszlovákiában. Viszont a Gustav Husák nevével fémjelezett kemény diktatúra beköszöntével szilenciummal sújtották a képviselőit, ezért többen közülük

Magyarországon próbálták megmutatni magukat, 1972-ben például a balatonboglári Kápolnatárlaton gyűltek össze a szlovák, a cseh és a magyar művészek. Mint Tomas Strauss írja: „[...] Szentjóbgy Tamás volt az, aki 1972 nyarán megszervezte a cseh, a szlovák és a magyar neoavantgárd első szimbolikus találkozóját. Pozsonyból Bartoš, Popovič, Filko, Gindl, Koller és Sikora, Kassáról, Bartusz és Kladek, Prágából Štembera, Brünnből Kocman, Valoch és Pospíšilová jött el.”¹ Az együttműködés egészen az 1989-es rendszerváltásig tartott, a jelenleg Budapesten kiállítók közül többen (Michal Kern, Rónai Péter stb.) az 1970-es, sőt még a 80-as években is szerepeltek a Fiatal Művészek Klubjában.

E rövid kitérő után térjünk vissza a tárlathoz, annak is a művek fogalmi jellegét kiemelve *Zéró gesztusok* elnevezésű terméhez. Az ürességet dokumentálja Stano Filko papírkartonja, amelyen három szó olvasható: *Koncept – egyáltalán semmi* (1967). Ugyancsak itt látható Julius Kollernek az élet, a hétköznapi és a művészet összefonódását hangsúlyozó, *Egy pohár tiszta víz* című objektje (1964), egy vízzel félig megtöltött, posztamensre helyezett pohár. Erre reflektál Jan Mančuška több mint 40 esztendővel később készült, sámlin álló, vízzel félig megtöltött pohara a következő magyarázó felirattal: „annak a víznek a mennyisége, amennyit a számban tudtam tartani anélkül, hogy eltűnt volna” (*Hiányzó*, 2006). A vizes témáról Szentjóbgy Tamásnak a *Hűlő víz* című, a 60-as évek közepén született objektje jutott az eszembe. Ugyancsak e szekcióban található Marek Kvetannak a fal felé fordított, vakrámából készített installációja (*Vakrendszer*, 2007). Az installációk között kell megemlítenem Viktor Frešo talált tárgynak is tekinthető liftszekrényeit (*Liftek*, 2015), illetve a meghajlított rétegelt lemezből összeállított, földre helyezett vagy falról lelógó, minimal artos szobrait (*Komatex*, 2008). A kiállítás talán leglátványosabb műve – bár a konceptualizmus esetében a látványosság nem kifejezetten erény – Roman Ondak fémpolcokra helyezett, formaldehiddel teli üvegtégelyekbe zárt, „tartósított” könyveket (Rilke, Pessoa, Borges stb.) felsorakoztató installációja (*Meghosszabbított álmom*, 1996). E munka részleteiben és mondandójában is rokonságot mutat Halász Károlynak az ugyancsak polcra rakott, lezárt befőttes üvegekben képzőművészeti alkotások reprodukcióit őrző, *Stelázsimúzeum* című térberendezésével (1972–1973).

A konceptuális kifejezőmódot köztudottan a szövegek alkalmazása jellemzi leginkább. Erre utal a *SZÖVEGmánia* címet viselő műegyüttes. De mielőtt a szövegekről



ROMAN ONDAK: *Meghosszabbított álom*, 1996, könyv, formalin, fém, üveg, MDF-lap, installáció, 220×303×47 cm HUNGART © 2019

Kiállítási enteriőr, előtérben **MAREK KVETAN:** *Kozmosz*, 2010, neoninstalláció, 30×100 cm HUNGART © 2019





fotó: Berényi Zsuzsa

JÚLIUS KOLLER: *Miért (Antifestmény)*, 1969, latexfesték farostlemezen, 64,5×48 cm HUNGART © 2019

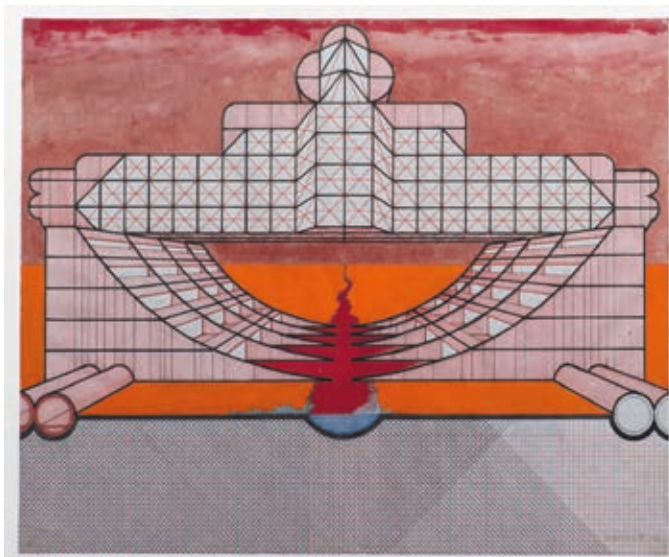
szólnék, időzzünk el az írásjeleket, kérdőjelet, felkiáltójelet szerepeltető műveknél. Ilyen például Július Kollernek a *Antikép-Felkiáltójel* című (1969) vagy Rudolf Sikorának az ég egy darabjából és a földgolyó fotójából felkiáltójelet formázó nyomata (*Felkiáltójel*, 1974). A kérdőjel talán még a felkiáltójelnél is gyakrabban volt főszereplője több szlovák és magyar művész lapjának. Július Koller 1970-körül készült *Kérdőjele* után 1990-ben festett piros-fehér-kék alap előtt egy nagy kérdőjelet megörökítő képet (*Komoly kulturális helyzet*, 1990), majd elkészítette ennek sok kis kérdőjeles párját (*Aktuális kulturális helyzet*, 1990). Az azonos motívumhasználat nyilvánvaló; a magyar konceptművészek közül a Balatonbogláron is szereplő Türk Péter festett kérdőjeles képet (*Kérdőjel-sorozat I–III.*, 1971) és mutatott be kérdőjeles akciót (Balatonboglár, 1972), de Galántai Györgynek is ismerjük ilyen plakátját (*Írásjeltanulmány*, 1973).



JÚLIUS KOLLER: *Komoly kulturális helyzet 2*, 1990, vegyes technika, 140,5×140,5 cm HUNGART © 2019

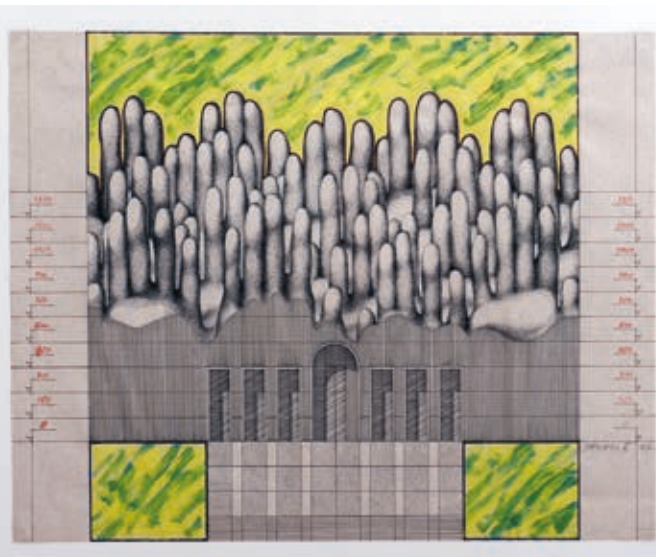
A szöveggel dolgozók közül elsőnek Július Kollerről kell szólnunk, aki 1964 körül hozta létre ilyen műveit (*Tenger*, 1964). A 70-es évek elejétől szinte napjainkig – Juraj Melištlől a fiatalabb generációhoz tartozó Blažej Balážig – számosan fogalmazták át az „idea” szót. Monogramista T. D. a társadalmi igazságtalanságokat leplezi le, és mint a katalógusban olvashatjuk: „Bár egyszerű használja metaforikusan, melankolikusan és melodikusán a szavakat és a szöveget, egy világos konceptuális sémát alkalmaz.”² Dezider Tóth (T. D.) jelszavainak poétikusságát azzal ellensúlyozza, hogy kopott fatáblákra, durván megmunkált deszkákra írja őket (*Túl sok minimalizmus*, 2013–2014). Találkozunk a tárlaton Rónai Péterrel, a neokonceptualizmus egyik jelentős képviselőjével, akinek *Moszkvai DADA* című szerigráfiáján (1986) a szemét cirill betűs DA-DA-felirattal elfedő szakállas férfi portréja látható.

A kiállítás következő témaköre a *Belső kozmosz (Utazás egy papíruniverzumon át)*. Ez a tematika az egyetlen, amely nem lehet fel a magyar konceptuális művészetben,

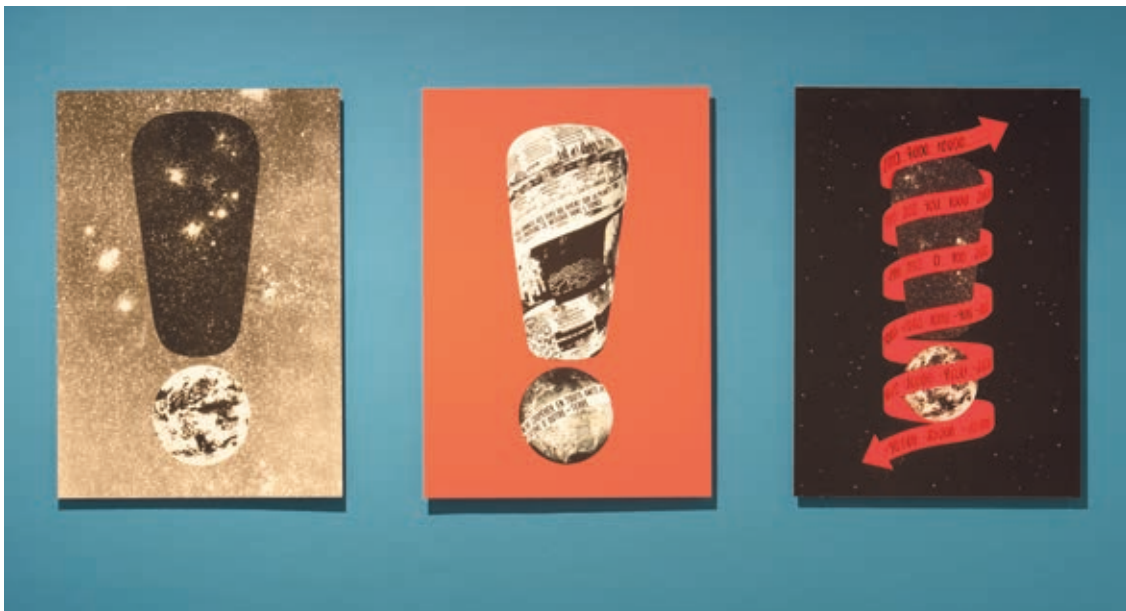


fotó: Berényi Zsuzsa

JOZEF JANKOVIČ: *Kommunista párt hotel terve a Holdon*, 1976, toll, akrill, papír, 50,5×66 cm HUNGART © 2019



JOZEF JANKOVIČ: *A reprezentatív szobrászműterem terve*, 1977, toll, akrill, papír, 80×60 cm HUNGART © 2019



Fotó: Benényi Zsuzsa

ugyanis megjelenésének tragikus okai voltak a szlovák művészetben. A katalógus előszavát idézve: „Érdekes mód a kozmosz és az űrutazás iránti érdeklődés nem Jurij Gagarin (1961) és Neil Armstrong (1969) űrversenyének a csúcspontjára virágzott fel, hanem az 1970-es évek elején. Azt követően, hogy a szovjet hadsereg 1968 augusztusában megszállta Csehszlovákiát, a megtorlás után, amikor többek között lehetetlenné vált a nyugatra utazás.”³ A világűr tehát a szabadság jelképe lett, a cenzúra által ellenőrizhetetlen belső utazásoké. Ezt az életérzést adja vissza Stanislav Filko nagy méretű ofszetnyomata (*Asszociációk I-XXXII*, 1968-69). Koller repülő csészealjja pedig a pettyezett fekete felületű képtérben jelenik meg (*UFO*, 1969). A világegyetem mint jelkép hosszú ideig foglalkoztatta Rudolf Sikorát is (*Felkiáltójel*, 1973-1974), a fiatal generáció viszont már bizonyos ironikus távolságtartással közelít hozzá. Pavla Sceranková kis méretű objektje egy okostelefonról felszálló játéksíklő (*Felfedezés/Discovery*, 2013), Martin Kochan *Kozmosz* című (2013-2014) akciófotóján a csillagos égre utaló,

RUDOLF SIKORA: *Felkiáltójel I-III*, 1974,

otfókollázs, zselatinezüst-nyomat, egyenként 80x50 cm HUNGART © 2019

apró fehér kőzúzalékkal teleszórta, téglalap alakú aszfaltdarabot látunk. *A kép újrafogalmazása (A digitális hatás)* címet viselő, kicsit parttalan válogatás viszont már zömmel a számítógépes és a digitális boom után született antiképeket, videókat (Roman Ondak: *Ellenállás*, 2006), színes digitális nyomatokat (Viktor Frešo: *X, A mű-sorozatból*, 2015) sorakoztat fel.

A tárlat az élményeken túl több tanulsággal is szolgál. Egyrészt megismertet egy szomszédos ország számos ponton a miénkkel is rokonságot mutató (neo-) avantgárd irányzatával. Másrészt a modern szlovák művészet külföldi kiállításait látva az a kérdés is megfogalmazódik bennünk, hogy vajon a mi múzeumaink miért nem szerveznek – akár kölcsönöségi alapon – kortárs magyar művészetet megismertető eseményeket a szomszédos országokban?

Jegyzetek

- 1 Thomas Strauss: *A modern művészetről – utólag*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995, 263.
- 2 *Signal – Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben* (katalógus), 2019. április 19. – június 23., Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 14.
- 3 Uo. 17.

Kiállítási enteriőr



Fotó: Benényi Zsuzsa