

Favicc

Klaus Littmann: For Forest – The Unending Attraction of Nature

TAYLER PATRICK NICHOLAS

Wörthersee Stadion, Klagenfurt, 2019. IX. 8. – X. 27.

A stadion gigantikus lelátóján az enyhe szélmozgásban tanács-talanul sétálok ide-oda a több tízezer ülőhely közt. A pálya helyén elterülő mesterséges, négyszögletű erdő csúcsain fénynyaláb botladozik. A frissen leleplezett látványosságot – a hipermodern stadionban installált erdőt – egy csapat újságíró nézi. Van, aki napozás közben szemléli a valóságértlen együttállást, mások a pálya melletti korlátig ereszkednek. Az őslényként dramatizált fák láthatatlan, visszametszett gyökerei becsomagolva, szorosan egymás mellett pihennek a mulcsréteg alatt a földben. Átmeneti szállás ez, hiszen a növények csupán 2019. szeptember 8-tól október 27-ig tartózkodnak a klagenfurti Wörthersee Stadionban. Ezután állandó helyet kapnak, ahol végre igényeiknek megfelelően létezhetnek. Tudniillik a fák élőlények...

A stadion mint tér specifikus nézési formát hív elő. Míg a kilátók sajátossága, hogy a tájat hunyorgó őrszemként, 360 fokban tudjuk feltérképezni, addig a lelátó gyűrűs szerkezet, melyben az embertömeg egyrészt önmaga megszok-szorozott képével szembesül, másrészt pedig közösséggé kovácsolódik a tekintet számára kijelölt, centralizált, fix játéktérre szuggerálva. A Wörthersee Stadionban nincsen beláthatatlan távlat és tériszony: olyan nyugodtan nézegethetjük a műanyagszékéről Klaus Littmann, svájci képzőművész *For Forest – The Unending Attraction of Nature*¹ (2019) című művét, mint egy jól sikerült képeslapot. Ezt a hatást erősíti fel, hogy a referenciaképként felhasznált, azonos című, 1970-71-ben készült Max Peintner-ceruzarajz hirdetőtábla



TAYLER PATRICK NICHOLAS: *Vázlat 1*, 2019,
filc, digitálisan színezett rajz, 17,5×13,5 cm

méretű változata az eredményjelző helyén függ. Installációja kategorizálására a művész az intervenció kifejezést használja – ezzel talán a mű által felvetett kérdések égető aktualitására szeretett volna utalni –, valójában azonban, ha az eredeti rajzot és a most megvalósult művet összevetjük, az illusztráció szó talá-lóbbnak tűnik, hiszen az új, élő szereplős verzió csupán egy grandiózusabb bemutatása a rajz formájában már adekvát módon megvalósult gondolatnak. Vajon nem figyelemreméltóbb-e az osztrák művész kiindulópont-ként felhasznált, koncepciót és víziót szolgáltató rajza,

mint a nagy erővel megvalósított installáció? Mi az, amit a befogadó az új verzió által nyer? Egy térbeli környezet létrehozása akkor lenne indokolt a grafikával szemben, ha az bejárható lenne a látogatóknak, viszont itt ugyanolyan akadályokba ütközünk, mintha egy bekeretezett kép üveglapján akarnánk átférközni: ugyanúgy nem léphetünk a pályára, mintha épp meccs lenne.

Felmerül továbbá a természet fogalmának kissé felelőtlen használata a mű összefüggés-rendszerében: „érintetlen természet” nem lehet emberi és ipari erőforrásokkal létrehozni. Nem csupán egy újabb pontszerzés ez a természet ellen, a technikai apparátus felvontatása? Peintner ceruzaraján a stadion és az erdő is csupán virtuálisan léteznek, nem konkrét valóságként. Itt a logisztikai, anyagi és emberi erőforrások felhasználásának indokolt-

e – talán túl komolyan vett – disztópikus geg a maga agresszivitásával ugyanilyen babérokra tör: virális tartalommal akar válni.

Ha mégis sikerül eltekintünk a szerzőség problémájától és a természetet a maga természetességében óvni akaró attitűdünktől, akkor elmerenghetünk a mű által felvetett gondolatokon: a külső és belső tér szürrealista egybejátszásán, hogy miként lehet egy intézmény – építészetiileg is rögzített – funkcióját eltéríteni gerillakereszteti módszerekkel, vagy azon, hogy az ilyen tudatosan kibillentett helyzetek milyen új viselkedésmódokat és gondolatokat ébresztenek fel az emberben, mit hívnak elő a tudattalanból. Mert tagadhatatlan, hogy van valami lenyűgöző a közel háromszáz darab hattonnás fa látványában a luxussportintézményben. Persze annál



TAYLER PATRICK NICHOLAS: *Vázlat 2.*, 2019, filc, digitálisan színezett rajz, 17,5×13,5 cm

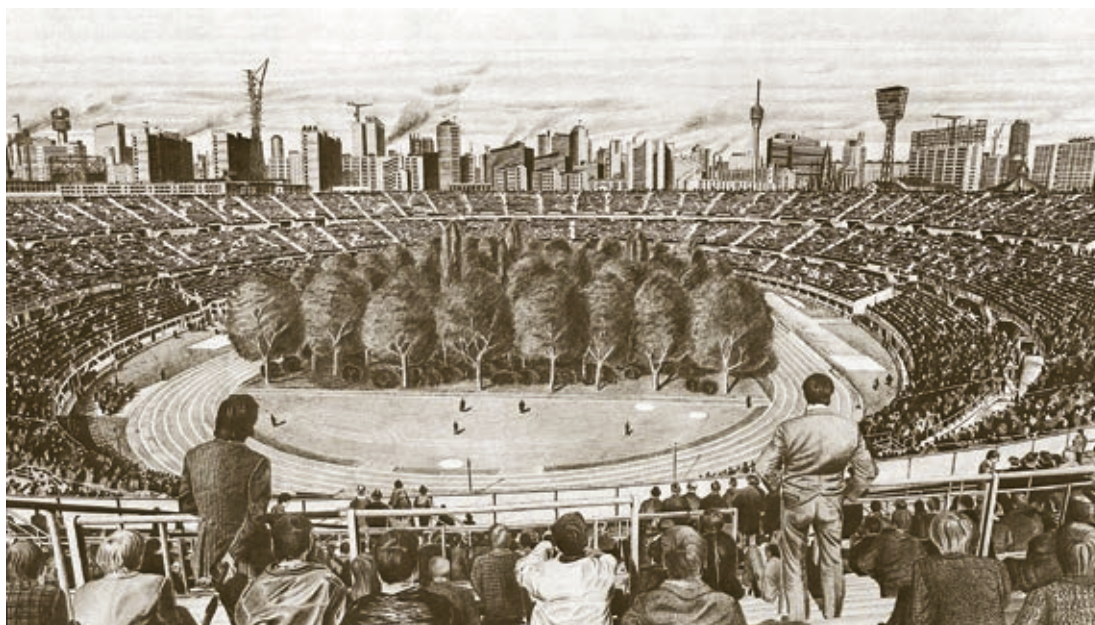


TAYLER PATRICK NICHOLAS: *Vázlat 3.*, 2019, filc, digitálisan színezett rajz, 17,5×13,5 cm

sága – a projekt minden transzparenciája ellenére – azonban kérdéses marad. Nem elég a gondolat? Kézen fogva kell vezetni a befogadó képzeletét? Nem szimpatikusabbak mindenki számára a fluxusművészek megvalósulatlan ötlettárai? A közösségi médiában vándorló apokaliptikus képsűrítmények közhelyes, kattintásgeneráló igazságai is eszünkbe juthatnak az installációról („brutális képet fest ez a grafikus a jövőnkéről” stb.). Littmann műve,

mégsem abszurdabb, hogy Ausztria és Magyarország között az évszázadok óta zajló fakitermelés miatt többnyire csak telepített erdők vannak. Talán nem is annyira egyértelműek a természet és az ember alkotta környezet közötti határvonalak?

Littmann célja egy átlagos közép-európai vegyeserdő nem artistikus képének újratemtése volt. A fák szándékos



MAX PEINTNER: *A természet véget nem érő vonzása*, 1970–71, ceruzarajz, ismeretlen méret

sokfélesége azonban több száz év kertészeti párbeszédének érintőleges hatásáról is árulkodik: a pittoreszk kiszól az Enzo Enea tájkertész és faspécialista tervei alapján konkretizált formációból. Radikalitás helyett tehát a festészettörténetben kiérlelt esztétikai kategóriák lépnek működésbe. Az installáció festményként működik: rutinos nézőként figyeljük az ágak sápatag sziluettjeit, a túlevelűek vadabb gesztusait és a lombok között átszűrődő fényt. Nem véletlen, hogy a szintén

Klagenfurtban található MMKK-ban (Museum Moderner Kunst Kärnten) megrendezett *Touch Wood* című társkiállítás az osztrák festészet múltjában keresi a projekt előképeit. Így Littmann művének értelmezésekor felmerül az erdő mint korai pleinair-laboratórium minden mellékzöngéje is.

Jegyzetek

1 Az erdőért – A természet véget nem érő vonzása.

KLAUS LITTMANN: *Az erdőért: a természet véget nem érő vonzása*, 2019, művészeti intervenció, Wörthersee Stadion, Klagenfurt



Fotó: Max Peintner