

Antigravitációs torna

Barabás Zsófi: *Városi szövetten*

Faur Zsófi Galéria, Budapest
2014. február 26 – március 21.

A gúzsba kötöttség, a tehetetlenség érzését keltő és az érzelmek megzabolázásának kifejezőjeként megjelenő bőrszjak régi elemei Gaál szobrászatának. Amikor a hámok, kötőfékek, zablák eluralkodnak, ily módon a gátló, szorító, kényszerhelyzetet teremtő jelleg felerősödik, egyre dominánsabbá válik. A váltás ekkor következik be, s a misztikum eltűnik, mert az alkotó által teremtett lények elvesztik az átlénygülés lehetőségét. A már jól ismert *Macula* (1995–98), *Imagio* (2001), *Marszüasz* (2002), *Bello Brutto* (2007) és *Herma* (2007) sorozat létállapotok leképződéseként azonosítható bőrfelületeihez képest látványos változást mutatnak a *Phantasma* (2011) és a *Transhuman Fetish* (2012) büsztjei, melyekhez tartalmi szempontból kötődnek a 80-as években készült *Prothesis*-sorozat ceruzarajjai. Az utóbbi néhány évben fém rátétek, protézisek rétegei hálózák be a büsztöket – mint a mostani műveken is tapasztalható –, mely által Gaál József a modern ember lelkében és életében végbemenő változásokra reflektál – hasonlóan a *wayang*hoz. Protézismetaforája szerint az implantátum jelentéséről *a folyamatosan keletkező kulturális vákuum kitöltésére tett törekvése is vonatkoztathatók?* A vizuális hatás az elsőre össze nem illő elemek kombinációjából adódik; olyan utalások ezek, melyek az alkotó szándéka szerint új jelentést hordozva katalizátorként szólítják meg az embert. A *Phantasma*-fejek és a *Transhuman Fetish*-sorozat darabjai esetében a fizikai pótlások mintájára beépülő lelki pótlékokról van szó, melyek a különböző képzetek egymást fedő protézisrétegei által kötöttségek alattomos rabságban tartják az embert, illetve a fetiszált technikai protéziseinek hálójába gabalyodó emberre mutatnak rá, melyek átszövik, áthatják, s eluralkodva teljesen elborítják. A kiborgszerű lények a nyers kivitelezés ellenére mégis együttérzést váltanak ki. A protézishalmozásban Gaál kijózanító szándékkal tesz kísérletet a vészjósló tendenciával való szembesítésre, mely szerint az azonnali kielégülést és szenciációt hajhászó, kiüresedő és uniformizálódó társadalom a *virtuális véráram* káprázatában csak hiszi, hogy valóban *jelen van*. A közösség idézőjelbe kerül, a valódi kapcsolatok felértékelődnek. A mai ember *kilépett a mitikus világból, nem hiszi, és nem érzi, hogy cselekedeteiben őskonfliktusok ismétlődnek* – véli Gaál.⁸ Felvetődik a kérdés: ha a metakommunikációs képesség elcsökevényesedik, hogyan is értheti meg, hogyan is tud kapcsolódni a ma embere a számára megfoghatatlan világgal, a *wayanggal*?

A mostani büsztöket nem borítják el a fém rátétek, protézisek, hanem lebegnek előtte, mint egy álarc, melyet kezdenek ledobni. A valódi arcot megmutató bábok egyes karakterek tisztán realizált kifejeződései, azok hangsúlyos tipizálásai, mint a *Sápadt bohóc*, a *Kigyófejű*, a *Démon*, a *Méregzsák* vagy a *Paprika Jancsi* című műve esetében. Majd ott vannak a maszkok: az *Öntelt*, a *Kaján*, a *Kobold* és a *Nevető Orcus*, melyben élet és halál, komikum és tragikum összefonódik, s az *alvilági démon és az elhárító védőszellem a nevető halál-maszkban egyesülhet*.⁹ A bábok és maszkok a büsztökben *találkoznak*, s a személyiség felépülésére rímelnék, mint a *Medúza*, a *Bánatos démon*, a *Ripacs* vagy a *Harcos alakja*. A korábbi büszt-sorozat üres szemgödreinek Gaál most suggesztív tekintet ad, s az alakok tágra nyitott szemmel, intenzíven figyelnek – sokszor befelé. Az ember soha nincs „készen”, építkezés-rombolás dinamikája csiszolja, s minden a *jelenlét* minőségén múlik. Alkotásaiban a vállalt esendőség is benne rejlik, és e fájdalmas őszinteség markánsan megjelenő igazságából fakad alkotáseinak kisugárzása, ereje. A belső konfliktusok valódi természetének megértésére tett kísérletben és a belső tendenciával való szembenezésben ott van az elfogadás reménye és az elengedés momentuma, mely által az ember valamiféle bölcsesség felé tapogatózva „megragadja” az igazi értéket. A kérdés csupán az: képes-e valójában az ember átlépni önmagán, rögzüléseit, saját korlátait? Újból és újból meg kell küzdeni a disszonancia, a kételkedés, a tehetetlenség árnyaival, mely talán hiábavaló próbálkozás, ám mégis kényszerű. A *wayang*-előadások szellemiségéhez kapcsolódik Gaál József egy idei, korábbi kiállítása, a *Vetett árnyak* embernagyságú rizspapírra készült kalligráfia-sorozata is. Gaál József egy végtelenített animációval teszi teljessé a kiállítást, mely sokoldalúságának újabb bizonyítéka. A saját figuráiból megalkotott metafora-láncolat folyamatos metamorfózis, melyben szintén utal a *wayangra*. Az árnyalakok sziluettjeiben felidéződnek korábbi tusrajzai, mint a *A pillanat jelzései* (1999) Michaux tiszteletére készített kalligráfia-sorozata, valamint a Weöres Sándor *Holdaskönyvét* (2004) és Henri Michaux *Eredetmesék* (2007) című kötetét kísérő ecsetrajzai. Henri Michaux intuícióval felfejthető asszociatív jellegű eszükbe juthat a képfolyam révén, s ahogyan Gaál írja Michaux-tanulmányában: *az érzelmek hullámzását közös jellel redukálja. Formátlan útja egyszerre a szubjektum diádala és a mitikus világfelfogás visszahódítása*.¹⁰ És ezzel körbeértünk...

BARABÁS ZSÓFI *Városi szövetten* című kiállítása az absztrakt festészet alternatív útjait próbálja kidolgozni, túl a pusztán dekorativitásra, illetve az expresszív pszichogram vizuális retorikáin. A kísérlet lényege az organikus és nem-organikus formák közti határvidék „feltérképezése”, miközben a kartográfiai kontextust szó szerint kell érteni, hiszen a létrehozott képek topográfiai és urbanisztikai vonatkozásokkal is rendelkeznek. Vagyis a hermetikus absztrakció helyett egy az életvilágbeli formákat újrarendező képnyelvről van szó, melynek releváns mondanivalója van a (poszt)modern és (poszt)urbánus ember életkörülményeiről, illetve arról a módról, ahogy ez a létező helyet keres önmagának természeti és épített tér keresztesztésében.

A szerves és szervetlen mintázatok festészeti egybeformálása kapcsán a legközelebbi vonatkozási pont Kállai Ernő bioromantika-elmélete, ugyanakkor Barabás esetében inkább távoli rokonságról és/vagy (a)szimmetriáról van szó. Kállai bioromantikus szürrealizmusa az autonóm absztrakt művészetet a természet törvényszerűségeivel összhangban próbálta megalapozni, miszerint az „élet egyetemes árama” mértani vagy szervi jellegű „elemi formákat” hoz létre, melyek az emberi és tárgyi világ egészét átszövik. A művészet feladata ebben a kontextusban az elemi formák felmutatása lenne, melyek a látvány esetlegességét konfrontálják az egyetemes élet „mélységi igazságával”. Ez a koncepció egyszerre táplálkozik egyfajta modernista idealizmusból, illetve a természettudományos és művészeti „valóság” kölcsönös legitimációjának pozitívista optimizmusából. Barabás festészetében tagadhatatlanul megjelennek különböző biomorfikus alakzatok, ugyanakkor az organikus és geometrikus kölcsönviszonya – kölcsönös „bebeleződésük” (Mészáros Zsolt) – már egy szkeptikusabb paradigma alapján értelmeződik, hiszen nem valamiféle művészetén kívüli ideológia legitimálja a formák váltógazdálkodását, hanem a képek által feltárt esztétikai „világszerűség”. Itt válik fontossá az építészeti kontextus, vagyis a festmények és vegyes technikájú művek azon jellegzetessége, hogy az architektonikus elemek beiktatása

BARABÁS ZSÓFI
ECB, 2013, akril-vászon, 100×150 cm © Fotó: Sulyok Miklós



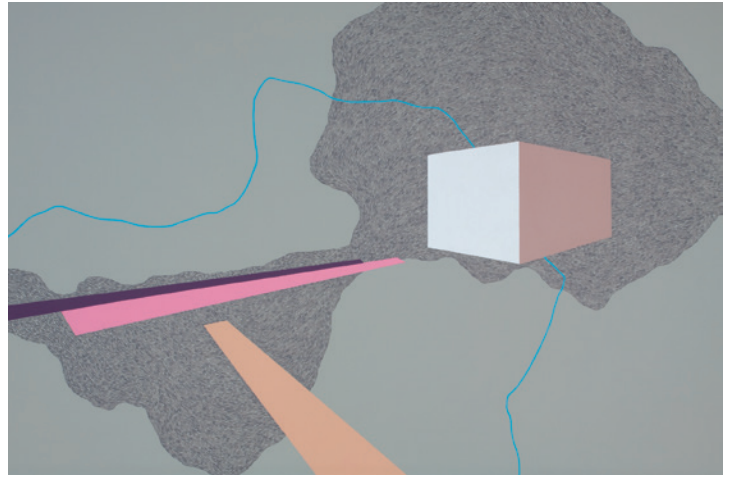
7 Ua.

8 Gaál József: *Marszüasz*, Arcus Kiadó, 2005

9 Gaál József: *Hagyomány és átváltás*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2013

10 Gaál József: *Michaux*, Balkon 1999/5.

„lebegő” térbeliséget kölcsönöz a képeknek, miáltal egyszerre keltik fel háromdimenziós épületmakettek, illetve tervrajzok vizuális hangulatát. Az *ECB Frankfurt* és a *Porticus* már címével is ebbe a pszeudo-architekturális térbe tereli a nézőt, hogy feltárljon az a vezérvonalakkal (kék, rózsaszín, zöld) tagolt „városszövet”, mely – egyfajta urbanisztikai tudattalanként – városérzékelésünk érzéki-pszichikai raszterét alkotja. Vagyis a képek nem izolálják magukat a világtól, és nem is helyettesítik azt egyszerűen valami „mögöttes” szuper-formával, hanem a konkrétumok „konstruálódásának” és/vagy „épülésének” folyamatát viszik színre. Ez a városszövet tehát organikus jellegű, de nem antropomorf, hiszen meghaladja azokat a humanista koncepciókat, melyek a központosított és zárt organikus egység vezérelvét vetítették rá az építészeti térkezelésre. Az itt reflektált építészeti gondolkodás – melyre többek között Coop Himmelb(l)au, Bernard



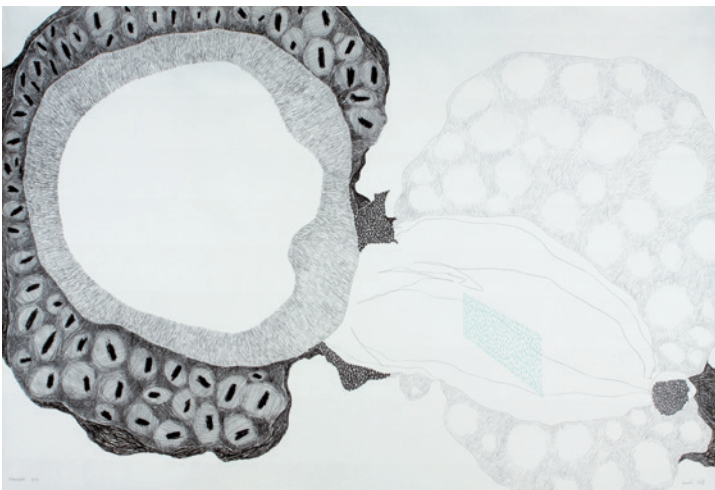
BARABÁS ZSÓFI
Városi szövettan – kék vonal, 120×180 cm, akril-vászon, 2014 © Fotó: Sulyok Miklós



BARABÁS ZSÓFI
Fordulat, 2013, grafit, akril, papír, 100×150 cm © Fotó: Sulyok Miklós



BARABÁS ZSÓFI
Sárga konténer, 2013, grafit, akril, papír, 100×150 cm © Fotó: Sulyok Miklós



BARABÁS ZSÓFI
Kívül-belül, 2013, grafit, akril, papír, 100×150 cm © Fotó: Sulyok Miklós

BARABÁS ZSÓFI
Portikus, 2013, akril-vászon, 100×150 cm © Fotó: Sulyok Miklós



Tschumi, Zaha Hadid és Daniel Libeskind munkásságát lehetne példának felhozni – úgy értelmezi újra a test-tér viszonyt, hogy a klasszikus humanista esztétikával és a Le Corbusier-féle modernizmussal egyaránt szakítva a test „töredékességét”, illetve dezantropomorf dimenzióját helyezi architektúrális összefüggésbe. Ahogy azt Anthony Vidler írja, ennek a töredékes testnek külső és belső határai végtelenül sokértelműek, nincsen középpontja, vagyis „ki van nyitva” a biológiai létezés polimorf gazdagsága felé.¹ Sőt, a szétdaraboltságnak ez a formakultúrája szerves és szervetlen mintázatok szabad elkeveredését, kölcsönös hibridizációját is jelenti, miközben kétségbe vonódik bármiféle végső metafizikai, illetve természettudományos elv – elemi formatan – harmonizáló ereje.

Ugyanakkor a *Városi szövettan* nem a töredékes testek „hisztériáját” közvetíti. Nem a szerves-szervetlen anarchia, hanem a mellérendelő elegancia dominál a képeken, amely a színmezők és geometrikus konstrukciók összehatásába az otthonosság élményét írja bele. Az organikus dekonstrukcióra épülő „kényelmetlen építészeti” sok esetben az emberi lakozás ellenében alkotja anti-struktúráit, de Barabás digitális városképeket, térképészeti távlatokat és mikrobiológiai alakzatokat egymásra montírozó tereiben nem lehetetlen élni. Sőt, a képek működésének talán épp az az egyik központi jellegzetessége, hogy „beköltözésre” csábítanak, vagyis elidőzésre alkalmas életteret mutatnak fel technológia és természet „között”. Ez a helyfoglalás átalakítja önmagunkhoz és az épített térhez való viszonyunkat, hiszen itt nem antropocentrikus lakozásról van szó, hanem a dekoratív formarendek közti vitális lebegésről, a város olyan elsajátításáról, mely egyszerre kószálás és antigravitációs torna.

1 Anthony Vidler: *unHEIMlich – Über das Unbehagen in der modernen Architektur*, Lukas&Sternberg, Edition Nautilus, 2001, 62.