

Jonathan Ouisse

## Az elmélet és gyakorlat paradoxonjai

(Beszélgetés Oláh Mátyás László szobrászművésszel)

Oláh Mátyás László 2004-ben szerzett diplomát, szobrász szakon, a Képzőművészeti Egyetemen. A 2004-es és 2005-ös budapesti Őszi Fesztiválra készített public-art munkái után *Teiresziasz* című szobrával vált ismertté. Festőként 2002-től szerepel jelentősebb tárlatokon. A Budapesten élő képzőművésszel eddigi munkáiról és várható kiállításairól beszélgettünk.

*J.O.: Legismertebb köztéri munkád a Kossuth téri metróállomáson elhelyezett *Teiresziasz* szobor. Beszélj erről a szobrodról. Hogyan jutottál arra, hogy egy görög mitikus alakot mintázz meg?*

### TEIRESZIASZ

Poliészter, mügyanta, 320 cm x 120 cm x 50 cm, 2004

O.M.: A *Teiresziasz* címet viselő szobor piktogram és szobor, piktogram és realitás viszonyával foglalkozik. Hogyan lesz a valóság képpé, jellé, és hogyan transzformálódik tovább mimetikus szoborrá, szóvá, vagy, ahogy eredetileg szánták, szolidáris cselekvéssé. A piktogram a nyelv archaikus rétegének továbbélése, kép és nyelv közötti entitás, önálló nyelvi rendszereket alkot a társadalmi gyakorlatban. A kortárs képzőművészet a képtől a szöveg felé tartó tendenciákat mutat, ezért van a piktogram jelenségének kiemelt művészeti fontossága. A piktogram olyan vizuális alakzat, mely alaki milyenségével, mimetikusan utaló jellegével válik jelölővé, és nem,

mint a szó, a nyelvi tradíció közmegegyezése által. A piktogram írás-mivolta és társadalmi funkciója miatt kétdimenziós műfaj. A háromdimenziós megformálás visszautalja a jelölt világába. A piktogram vizuális logikája egyrészt egyfajta morfológiai, másrészt a két dimenzióba utaló egyszerűsítés. Vizuális alapszituációja fekete jelölő fehér alapon, éppúgy, mint az írásban. A piktogram olyan vizuális nyelv, mely ahelyett, hogy a beszélt nyelvet kottázná le, a jelölt dolog vizuális képéből indul ki. A piktogram alapvető képalkotási technikája az egyszerűsítés. Általános társadalmi funkciója a figyelmeztetés, jelzés. Továbbgondolva: a piktogram köztes fázis a kép és a szöveg között. A *Teiresziasz* című szobor egy közlekedési piktogram újra-felépítése. Ez a piktogram a vak embereknek fenntartott ülőhelyet jelzi buszokon, villamosokon. A figura attribútumai a bot és a kutya. A túl szabályos, sematizált mozdulatok miatt a jelenet szürreális jelleget kapott. A piktogramot empirikus jellegű szobrászi nyelvre visszaforgatva, egy harmadik valóságot kapunk, aminek már nem lesz többé köze a piktogramhoz, és annak

*Teiresziasz II*  
bronz-gránit,  
2005





Teiresziasz I  
poliészter-  
műgyanta,  
2004

jelentéséhez, hanem a piktogram egy másik lehetséges, szobrászati jelentését alkotom meg.

*J. O.: Munkáidra a tradíció és modernitás szin-  
tézise jellemző. Mit jelent számodra ez a fajta  
kettősség? Milyen helyet foglalsz el a modernitás-  
ban, amikor az általad használt művészeti nyelv  
leginkább az akadémizmussal rokon?*

O.M.: Ha arra gondolunk, mi a leginkább kortársi festészeti nyelv, furcsamódon a hiperrealizmust vagy az új realizmust kéne említenünk és nem az absztrakciót. Mindez azért van, mert a kortárs képzőművészet túllépett a forma-kérdéseken, ha úgy tetszik, már nem nagyon van, illetve nem túl érdekes a formai kérdések boncolgatása, illetve nem elég konkrét az absztrakt művészet és a neodadaizmus nyelvezete, enigmatikussága. Ezek a művészeti keretek ki lettek töltve, nincs több forradalmi felfedezés e téren, ha egy absztrakt kép nem provokál többé, hanem eladható lakás-kiegészítő, vagy kiváló bútorhuzat. A kor-

társ neokonceptualizmus konkrétabb műfajokban teljesedett ki, mint a ready-made, a fotó és a videó, mert az empirikus művészeti nyelvezet, a valamiről való beszéd, fontosabbá vált a művészeti beszéd hogyanjánál. Így jött a képbe a narratív szobrászat és festészet, ami egyébként csak formailag hasonlít az akadémizmushoz, valójában itt festett, faragott konceptualizmusról beszélhetünk, avagy „konceptuális szobor és festmény használatról”, bármilyen komikusan is hangozzék ez. Amikor a fáziskésésben lévő magyar kortárs képzőművészeti szcéna még gyakran abszolutizálja a forma fontosságát, és a gondolat enigmatikus mivoltát, valójában a valamitmondás, a vélemény-alkotás, tehát végső soron a gondolkodás elől menekül. Igazság szerint tényleg nehéz a szó nyelvi értelmében gondolkodni a vizualitás eszközeivel, és érthető, hogy minél többen igyekeznek meg sem próbálni. A narratív művészet, a valamiről való beszéd tehát újra aktuális lett a képzőművészetben is, és az empirikus nézőpontú mimetikus képzőművészet újra jogot nyert az absztrakció és a neodadaizmus után.

A fotó, a ready-made és az empirikus felfogású szépművészet túl a formai kérdéseken, nyelvként nagyon is hasonlóak. Kezdetől egészen világos volt számomra, hogy mivel a szobrászathoz és a festészet-hez jobban vonzódok, mint a fotóhoz, a videóhoz vagy az installációhoz, ezeket a médiumokat kell használnom.

Ha viszont a feltett kérdés provokatív élet nem akarnám semlegesíteni az új narrativitás időszerszerűségének bizonygatásával, mint eddig tettem, arra kéne vállalkoznom, hogy elmondjam az akadémizmus védőbeszédét, ami sokkal nehezebb feladat. A narratív képzőművészeti nyelvezetre jellemző az érzéki tapasztalás tárgyaival való formai hasonlóság, formai analízis. Ezeknek a formai képleteknek, mintázatoknak a használata, a képzőművészet szimbolikus beszédmódjába emelése. Tehát igenis van egyfajta formai felvetés a narratív képzőművészetben, még ha ez a keret szinte teljesen kitöltött, így nagyon nehéz fehér foltot, tehát karakteresen saját pozíciót találni benne.

A narratív képzőművészet jellemzője az anyagváltás: élő forma élettelen anyagba vetítése, illetve adott anyagból lévő dolog átfogalmazása másik anyagba, általában szobrászi anyagba. Ebből adódik a forma-anyag kontraszt, mint például a mozgó forma mozdulatlan anyagból, élő forma élettelen anyagból ellentétek. Valami olyan hatás ez, mint a népmesék kővé változtatott városa, vagy Lót sóbálvánnyá dermedt felesége. Ez is valamelyest formai kérdés, az állókép, a szobor, mint nyelv kérdése.

Ha a legszigorúbb értelmében veszem az akadémizmust, akkor a másolatot vagy a stílusgyakorlatok készítését kéne védelmembe vennem. A szó legszigorúbb és egyben legkevésbé divatos értelmében vett művészeti konzervativizmust, ami lényegében az ismétlés művészeti tornamutatványa. Viszont esztétikai minőség nemcsak úgy jöhet létre, hogy a mű minden vonatkozásában modern, hanem úgy is, ha egy vagy több tényezőjében tradicionális, illetve szigorúan véve akkor is új esztétikai minőség jön létre, ha a mű minden értékében tradicionális, illetve egy régi mű mai befogadása esetében is. Egy régi műnek, vagy másolatának nemcsak

művészettörténeti helyi értéke van, hanem modern attitűdje is, mégpedig, hogy új és új befogadókban hoz létre új és új értelmezéseket, illetve, hogy a körülötte változó világ helyezi őt újabb és újabb kontextusba, értelmezési helyzetbe. Tehát a látszólag passzív és változatlan mű cselekedni látszik, pont mozdulatlansága által, a körülötte változó világban. Mint amikor elindul az állomásról a vonatunk, de nekünk mégis úgy tűnik, hogy a mellettünk álló vonat mozog.

*J.O.: 2002-ben a Chaos Galériában festőként is bemutatkoztál a Piaci csendéletek című kiállításoddal. Hogyan kezdődött a festészeti aktivitásod?*

### **Festészet/Piaci csendéletek**

O.M.: 2002-ben állítottam ki először festményeket. A Piaci csendéletek a tárgyábrázolás fogalmkörén belül, a klasszikus csendéletek és a piaci standok tárgyszemléletét társítja. A klasszikus csendélet által megjelenített tárgyak sokszor további jelentést, allegorikus értelmet hordoztak, ezzel szemben a mai piaci csendéletek csak az eladások növelésének szándékát. Valami hasonló jelenség ez, mikor a rafináltabb szupermarketekben a bor részlegen klasszikus zene szól. A klasszikus csendélet típusokhoz lényegében csak a beárazás gesztusát teszik hozzá. Persze egész egyszerűen a klasszikus csendélet esztétikájával szeretnék növelni az élelmiszer eladást. Én érdekesnek találtam, hogy valaki a Rembrandt-i életmű hátán igyekszik több halat eladni. A piaci árusok persze nem igazán tudják, hogy a XVI. századi flamand konyhai csendélet-típust, a halárusok pedig ezen belül is a keresztény teológiai anagrammára utaló barokk csendélet-típusok esztétikáját alkalmazzák: IKHTHÜSZ - hal; Ieszousz Khrisztosz, Theon Üiosz, Szótér - Jézus Krisztus, Isten fia, Megváltó.

*J.O.: 2012 egyik legjelentősebb magyarországi kiállításán, a Dunaújvárosi Kortárs Múzeum Kreatív Kísérletek című tárlatán két szobroddal is részt vettél, beszélj ezekről a munkákról.*



Fokhagymák  
olaj, vászon,  
2002



Hentes  
olaj, vászon,  
2002

### Kreatív kísérletek ICA-D

#### Communio

2002, gipsz, 175 cm x 60 cm x 50 cm

O.M.: A szobor alapjául szolgáló mozdulatot eredetileg egy Moszkva téri buszmegállóban láttam, azzal a különbséggel, hogy a lány egy pogácsát tartott a szájában, amíg a táskájában pakolt, később egy angoltanárom kereste így a terem kulcsát, ám ő egy egész dossziét tartott a fogaik közt. A mozdulat eredetileg csak egy érdekes megfigyelés volt, ami később kapott gondolati struktúrát. A lány pénztárcát vesz elő, Madonna-arcú és szexmagazintestű, a vásárlás Madonnája. A Communio a kelet-közép-európai új kapitalizmusok fogyasztáskultuszának szobra. Alig pár éve minden jel arra mutatott, hogy nemcsak lehet, de szinte kötelező mintafogyasztóként élni. A pénzügyi válság előtérbe hozta az ökológiai, emberjogi és morális világválság problémáit is. A fogyasztói társadalom klasszikus formája most van eltűnőben, a fogyasztásban kiteljesedő boldogság, az olcsó bőség ideje lejárt, és egy puritánabb társadalmi rend van kialakulóban. Abban a történelmi helyzetben, mikor a hidegháború-vesztes Szovjetunió a rendszerváltással feladta Kelet-Közép-Európát és kivonult

Magyarországról is, az emberek nagy többségét eufórikus érzés töltötte el: a régóta csodált nyugati világ elérhető közelségbe került. Ezzel az össznépi kapitalizmus-imádattal magyarázható, hogy a nagy bevásárlóközpontok a városok centrumába, és nem a külvárosokba települtek, mint Nyugat-Európában. A plázák a városi élet központjai lettek, és a legtöbb fiatal számára identitást és életformát kezdtek jelenteni. Kelet-Közép-Európa plázái a kapitalizmus misszióközpontjai, árasztották magukból és árasztják ma is a hús-vér Barbie-kat és Ken-eket. A százszázalékosan igenelt, kritikátlanul elfogadott kapitalizmus kora volt, a minden jó, ami nyugatról jön kora. Barbie és Ken a kapitalizmus mintafogyasztói, ugyanolyanok, mint a harmadik birodalom árja-típusai vagy a kommunizmus munkásszobrai. A tömegfogyasztáson alapuló társadalom felnagyítja a plebejus-ízlést, a legnagyobb számban igenelt kulturális jelenségek fontosságát. Minden negatívuma ellenére, és meglepő módon a modern piacgazdaság mégiscsak baloldali társadalmi modellt, lévén, hogy az elit közvetlen dominanciája helyében, egy, a közösség szélesebb rétegeit figyelembe vevő érdek- és fogyasztási struktúrát hoz létre. Ez a szemlélet minden képmutatása ellenére azon alapul, hogy a kiválasztott kevesek igényei helyett a nép igényei legyenek meghatározóak. Az

épületeket az arisztokrácia címerei helyett a legkedveltebb árucikkek reklámjai uralják. Persze a rendszer logikájához tartozik, hogy kiépül egy új arisztokrácia, a tömegmanipuláció arisztokráciája.

*J.O.: Egy másik érdekes munkád a Támadást színlelő középkorú férfi*

gipsz, 80 cm x 40 cm x 20 cm

O.M.: Ez a plasztikám alapvetően dadaista gondolati struktúrára alapul, ami ebben az esetben azt jelenti, hogy nincs (szándékolt) értelme. Nagyrészt a véletlen, és sokkal kevésbé az én művem. Amikor megcsináltam, mondták a kollégák, hogy hú, most aztán jól elszállt az agyad, és alapvetően én is csak egy abszurd, szürreális szobor megformálására törekedtem.

Ha egy groteszk, mai figurát a klasszikus formanyelv emelkedettségével párosít valaki, az nagyon erős kontrasztot képez, és kitágítja a klasszikus formanyelvet, régi vizuális nyelv-új motívum-új gondolati képlet jön létre.

A kedvenc utólagos belemagyarázásom az, hogy ő egyfajta modern Oidipusz, egy előretörő, ambiciózus karakter, akinek éppen jobbító szándéka fordul tragédiába. Ő a modern emberi sors megjelenítője. Amikor elkezdtem, és végigcsináltam, nem igazán

tudtam, inkább csak éreztem, hogy miért izgalmas ez a kompozíció. Talán leginkább a régi Felvonulás téri Tanácsköztársaság szobor karikatúrája, vagy a „Zsarnokölők“-é. A gázmaszk a környezetszennyezést, a vegyi háborúkat idézi. Az ütésre emelt kar agressziót jelez, ám a figura mégis groteszk és esetlen. A modernitás-koncepciók – mint köztársaság, demokrácia vagy akár a kommunizmus – sikertelenségének a jelképe lehetne ez a szobor.

A szobor életnagyságban a 2004-es Őszi Fesztiválra is elkészült, ám nem érte meg a megnyitót sem, felállítását követően körülbelül 6 órával ellopták. Pár nappal később a főszervező, Bakos Gábor indítványára – elég egyéni módon – gyászünnepséggel és virágcsokorral emlékezünk rá a Deák téri helyszínen. Az Őszi Fesztivál marketingjének kétségkívül jót tett az eset. Egy rekonstrukció három héttel később elkészült, és szerencsére a szoborállítástól kiváló fényképsorozat készült Tóth Szilvia keze/szeme munkáját dicsérve.

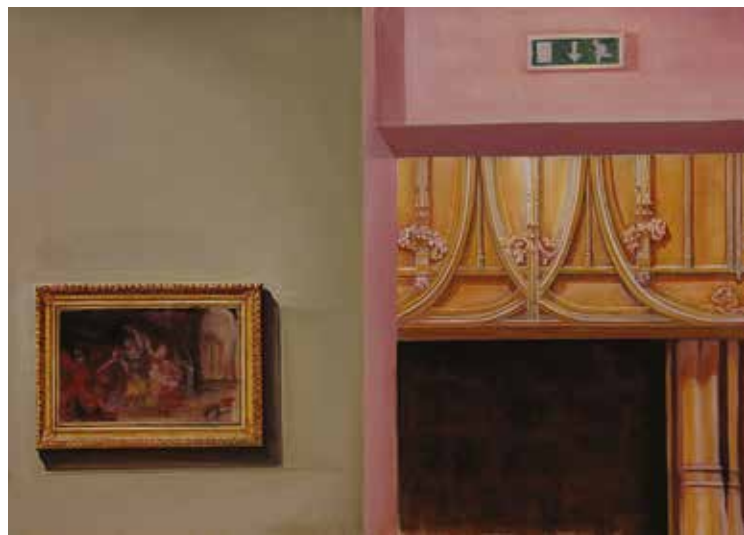
*J.O.: 2008-ban jelentkeztél a Múltak raktárai című festmény-sorozatoddal. Mi inspirálta ezeket a munkákat?*

### Múltak raktárai

O.M.: Ebben a sorozatban egyrészt a legradikálisabb konzervativizmust szerettem volna megvalósítani, ami a Szent Márton oltárképben érte el a szélső értékét. Ez lényegében egy másolat, csak a képet alulnézeti torzulásban másoltam le, és a keretet, valamint a lakkréteg csillogását is ábrázoltam. Másrészt a Múltak raktárai-sorozat, a múzeumi turista-képek vizuális világából kiindulva, a múzeum jelenségét elemzi. A múzeum a többé nem létező világok raktára. Több napos múzeumjárás, kultúrák közti utazás után az ember elveszíti a biztonságot, mely a hétköznapi létezéséhez, saját jelenéhez fűzi. A múzeum gondolatát a társadalmi emlékezet minden civilizációban meglévő igénye szülte. A kultúrák közti különbségek az emlékezés eltérő formáiban vannak, melyek közt nincs okunk hierarchiát látni, s úgy szemlélni őket, mint a saját civilizációnkhoz vezető alacsonyabb evolúciós lépcsőfokokat. A múzeum feladata átélhetővé, rekonstruálhatóvá, újrajátszhatóvá tenni a múlt

Támadást  
színlelő  
középkorú  
férfi II  
festett  
poliészter-  
műgyanta,  
2003





Enteriőr az  
angers-i  
Szépmű-  
vészeti  
Múzeumban  
olaj, fatábla  
2007

tat, újabb és újabb választ adva a kérdésekre: mi a múzeum, mi a művészet, mi a kultúra? Tud-e kezdeni valamit az ember a múzeum jelenségével? Tudunk-e kezdeni valamit egykor volt társadalmi szituációk üres csigaházaival? Mit kezd velünk a múzeum, mit kezdünk vele mi? Beépítjük saját kultúránk üdvtörténetének alapzatába, vagy elgondolkodunk emberek, korok és tradíciók egymásba fonódó, alakuló, hömpölygő áradatáról, a tradíció szerepéről kultúra és identitás kialakulásában?

*J.O.: A „A csavar fordul egyet” című Britten-opera 2003-as magyarországi bemutatóján egyik szobrász kollegáddal téged kértek föl a darab díszletéül szolgáló tíz szobor elkészítésére. Hogyan jött a felkérés és milyen volt a produkció fogadtatása?*

**Benjamin Britten: „A csavar fordul egyet” című operája Erkel Színházbeli előadásának szobrai**  
*Antal Csaba, Kardos Csaba, Oláh Mátyás László*

O.M.: Ebben a 2003-ban bemutatott operaprodukcióban számos réteg fedi egymást. Henry James regénye, Benjamin Britten zenei anyaga, Antal Csaba vizuális koncepciója, Tasnádi József interaktív videoinstallációja és az én szobraim álltak össze Kovalik Balázs rendezői struktúrájában. Az opera egy nevelőnő és két rábízott gyermek tragédiája, a felnőtt-gyermek viszony ellentmondásainak zenei foglalata. Egy zárt gyermeki világot mutat be, melybe nem tud behatolni az új nevelőnő. Még ha jó viszonyban is vannak vele a gyerekek, zárkóztak maradnak, nem engedik be legbensőbb köreikbe. A szubjektív valóságról, a magánvalóságról szól ez a darab. A nevelőnő sze-



Ádám  
olaj, vászon  
2007

mével nézzük az eseményeket, és mint ő, mi is csak sejtjük, hogy nem mindenki örült meg, hanem valószínűleg csak ő. A nevelőnőnek látomásai vannak az előző két nevelő szellemeiről, és azt érzi, hogy megrontották a gyermekeket, a szónak egy inkább etikai, általános értelmében. A gyerekek érdeklődni kezdtek a rossz iránt. A nevelőnő ezeknek a folyamatoknak akar megálljt parancsolni, veszekedések, tiltások és rábeszélések útján, de a beavatkozásnak ezek a formái nagyon rombolóan hatnak a gyerekek világában. A sokkoló konfliktusok sora szimbolikus végkifejlettel zárul: a kislány hirtelen megöregszik, a kisfiú pedig meghal. A gyermekség-nevelés-felnőtté válás összefüggéseit vizsgálja a darab. A nevelés itt egy durva, romboló beavatkozásnak, örületnek tűnik. A gyermeki lét erőnek, szépségnek, egészségnek, okosságnak és kedvességnek, de valami démoni, túlvilági dolognak is. A szobrok, a műfajhoz kapcsolódó fogalmak által, mint az emlékezés, időtlenség, szépség, maradandóság, egyfajta idealizált gyermeki identitást szimbolizálnak, amit a felnőtté válásra irányuló nevelés lerombol.

*J.O.: A 2005-ös Őszi Fesztiválon „Metafizikai szakmunkás” címmel egy két és fél méteres munkáskesztyűt állítottál ki a Moszkva téri helyszínen. Valóban a kommunizmus mitikus jelképének szántad? Mi volt a munka alapkonceptiója?*

O.M.: Ez a koncepció nem igazán jutott eszembe, de tetszik. Bár valaki már megjegyezte, hogy a kommunizmus alatt népszerű lett volna. Ez inkább a fizikai munkáról, illetve a képzőművészet, mint fizikai munka paradox mivoltáról jutott eszembe.

Régi KÖKI  
akril, vászon  
2012



A szobrászat paradox helyzete abban áll, hogy a tervezés intellektuális tevékenysége a megvalósítás fizikai munkájával párosul. Mintha valaki egyszerre lenne építész és kőműves. Sokszor megkapom a kritikát, hogy milyen széles skálán mozgok, gipszes nadrágban járok, mint egy munkás, de kiállításokat csinállok és képzőművészeti egyetemet végeztem, hogy férhet ez a két dolog össze. Hol a szobrász helye, az anyagi vagy a szellemi szférában? Itt is – ott is, itt se – ott se, hisz a képzésünkhöz hozzátartozik számos szellemi jellegű tantárgy is: művészettörténet, kultúrtörténet, filozófia, geometria, ám a gyakorlati jellegű szaktudások, mint például a fa-, kő-, fémmegmunkálás, mintázás, öntészet szintúgy. Ez az egyik legösszetettebb szakma, elmélet és gyakorlat, gondolat és cselekvés együtteségének szempontjából. Szerintem ez a komplexitás jó hatással van a személyiség teljességére.

A szobor ötlete onnan jött, hogy egyik kollégámmal egy nagyobb szobrot mintáztunk, és munkáskesztyűben raktuk a vázra eleinte az agyagot, hogy a váz drótjai ne sértsék meg a kezünket. Másnapra az agyag rászáradt a kesztyűre, és olyan lett, mint egy agyagszobor. A sokat használt munkáskesztyűkön a munka közbeni kézmozgások, a különböző anyagokkal való érintkezés, szennyeződés mozgalmas plasztikai képletet hoz létre, mely hordozza a benne dolgozott kéz összes mozgásának emlékét.

A Metafizikai szakmunkás című szobor Moszkva téri installálásával a szobor új értelmezési keretet kapott. A Moszkva tér évtizedek óta a környező országokból érkező illegális munkavállalók emberpiaca. Romániából, Ukrajnából érkezett á-

csok, kőművesek, bádigosok várakoznak fekete-munkára. Több évtizedes jelenlétük már-már egyfajta negatív hagyománnyá vált, a kelet-európai nyomor szimbólumává változtatta át a teret, és bár kétes ez a jelenség, jelenlétükkel mégis formálják, újraértelmezik, újratereztik azt.

*J.O.: A Lyukasóra Galériában múlt év végén nyílt „Régi Köki” című, kőbánya-kispesti metróállomásról készült festménysorozatod. Hogyan jött az ötlete ennek a sorozatnak?*

O.M.: Egy új festménysorozaton dolgozom, a Régi Köki a lebontott kőbánya-kispesti metróállomásnak állít emléket. A festmények 2008-as rajzok, színvázlatok és fotók alapján készültek. Az épület szanálása még nagyobb aktualitást adott a sorozatnak, a referencia eltűnése miatt fontosabbá, érdekesebbé, dokumentum értékűvé vált. A rikító narancssárga műanyag-elemekből álló épületet 2008-2009 körül burjánzó utcai élet vette körül: kis boltok, kifőzdék, turkálók, kéregetők, utcai zenészek és árusok, átutazóként pedig a kőbányai emberek és a repülőtérré tartók. A szürreális épület és lakói bizarr mikrotársadalmat alkottak. A múlt bizonyos épületei eltűnnek, van, ami kiállja az utókor megítélését, van, ami nem. A maga idejében is és ma is provokatív, szinte földönkívüli épület sorsát a nyomorúságos környezettel való összefonódás pecsételhette meg. Az épület mindig szimbólum is, és ez a jobb sorsra érdemes épület kezdte magát a nyomort szimbolizálni.