

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM
Doktori Iskola

Farkas Róbert

Formaképzési utópiák – objektek és narratív körülmények a „térben”

DLA értekezés tézisei

Témavezető:

Sugár János dr. habil DLA egyetemi docens

2010

Kutatásom témája és kiindulópontja:

A választott téma engem a tér és a hely narratív körülményeire vonatkozó közegében érint, az objektumok, intervenciók igényének spontán kialakulásakor, amely kinövi a latexből merített nyers gumi anyagi mivoltát, holott a formaképzési szövődmény intuitívan visszavezeti az archetípus eredetére, ahol a meglátás, észrevétel elmondáskor aktiválja a szemlélet lehetőségeinek ezernyi narratív lehetőségét.

Az első objektumom a lebegő háló volt, 1997-ben állítottam ki a belgrádi SKC Happy Galleryben, az objektumok mozgathatók, mobilak voltak.

A témához az 1991-ben készített hálók vezettek el, ekkori munkáim zöme 2D-s kép, melyeken a krumplicsomagolására használt műanyag hálóból készült applikációk, reliefek, rétegek – kollázsok jelennek meg és ritkábban az ezekből kinőtt assemblage-technikák.

A képek témaköre a reális látásmód objektív motívumaiban nyilvánult meg: halak, lovak..., amelyek lassan absztrakt részekké formálódnak és 3 dimenziós munkákká alakulnak át. A transzparens háló szinte átfogó hatása lebegő és feszített formában jelent meg. Színben a standard sárga paprikaháló; a piros krumplicsomagoló, valamint a zöld hagymaháló volt a leggyakoribb, függetlenül attól, hogy a szín nem érdekelt különösebben. Miután a háló csak tartotta és átfogta az általam artikulált-megjelölt helyet, gumit kezdtem használni a markánsabb szignifikáció elérésében a falon, s az így lassan kikerült a térbe. A fentiekből adódott nyers igényem, hogy gumiszobrokat kezdjek készíteni, mert maga az anyag hajlítása és ennek átfúrása egy újabb dimenziót vélt a térben, és felfedeztem, hogy a meghatározott fizikum teljesen meg tud változni: ugyanis a térbeni kötöttség az anyag (gumi) adottságából kifolyólag minden pillanatban elszabadulhat. Interveniálni kezdtem a térben a gumi nyers mivoltát, hagyva, hogy adott esetekben elszabaduljon, erre példa a *Nyújtott háló kiürült* című, ahol kőkupacokkal szimuláltam a relief plasztikus értékét a gumin keresztülhasítva.

Ahogy a hálót a falra akasztottam, a gumit átfúrtam, illetve meghajlítottam – alakot változtatva ahhoz, hogy a megjelölt helyek-terek struktúráját, mélységet és új síkot illusztrálhassanak. A jelölések olykor csak fényt szívtak magukba, lévén hogy az első gumiobjektjeim tiszta feketék voltak, erős fénycsóvával megvilágítva. Ilyenek voltak pl. *Az erősen a fal szemébe néztem* címűn (1996), ahol a két ráncolt autógumiból applikált, falhoz erősített gumipár erősen megvilágítva csak fekete masszaként jelenült meg.

Lévén hogy a gumihulladék fémananyagot (-maradványt) is tartalmaz, amely nem hasznosítható újra az ipar számára, így ez a tény arra késztetett, hogy egyik installációmban (*Zarathustra*, 2001) ezen fémmaradványok hulladékosságát hangsúlyozzam, ahol az egyik a másikba fúródik bele.

A gumi mint anyag kultúrtörténete

A fizikai tulajdonságokat figyelembe véve tudjuk, hogy a „latex” élő fákról gyűjtött folyadék, melyek az egyenlítő szoros körében nőnek, ez képezi a nyers (természetes) gumi alapanyagát – a latexből az ipari előállítás során polimerek keletkeznek, és egészen Charles Goodyear megjelenéséig, azaz a XIX. század első feléig nem tudták megoldani a polimer láncok tartós kötését (a gumi vulkanizálását), vagyis hogy ehhez a megfelelő hőfok mellett kén is szükséges. A kénláncok lebontása a devulkanizálás. Közismert a gumi rezgés- és ütődéscsillapító hatása, hiszen rugalmas és nyújtható, és mindenekelőtt olcsó anyag.

A gumi a hétköznapi életben igen sokrétűen felhasználódik és részben elhasználódik, deformálódik, öregszik, igaz formátlan, de nyújtható, flexibilis, formába önthető, újrahasznosítható, emellett elég olcsó ahhoz, hogy a tömeg–súly-koherencia nem hat ki az eladási árára, úgyhogy igen kedvelt nyersanyag a fogászatban, a nyári, téli gumiknál a közlekedésben, a gumiból készült tömítések szinte elképzelhetetlenek az ajtók, ablakok jobb záródása, szigetelése esetében.

a) Öregedés

A gumigyártás során optimális tulajdonságú gumit állítanak elő. Ezután a gumi tulajdonságai általában csak romlanak. Ez a tulajdonságromlás az öregedés. A gumiszobraimon észlelhető, hogy a meghajlított és áthatolt gumidarabok megráncosodnak, kezdenek repedezni, kiváltva a hatást, hogy valóban megöregedtek.

b) Hiszterézis

A gumi erő hatására deformálódik, az erőhatás megszűnte után pedig visszanyeri eredeti alakját, és visszaadja a deformáláshoz befektetett energiát. Jó néhány gumiszobron az erő, a megfeszítés a már nem rugalmas anyag asszociációját kelti inkább, a durranás pontját véli elérni és szinte minden pillanatban úgy tűnik, visszaperdül eredeti formájába.

A gumi mint anyag konceptuális jelentése megnyilvánul a nyújtás, a hajlíthatóság és nem utolsósorban a hiszterézis és öregedés aspektusában. Mindenképpen egy szerves életkört jelenít meg, amelyben a felismerhetőség, a térbeni orientáltság és mozgás dinamikus megjelenése a hangsúlyos, nem pedig az esetleges statikus térbeli elhalás, időtlenség.

A modern kontextusa

„Minden szobor. A térben korlátlanul megszülető bármely anyagot, ideát szobornak tekintek.”, mondja Isamu Noguchi. A szobrászat gondolkodás, állítja Joseph Beuys. Jovánovics György a szobrászat egy újabb definícióját adja: „így ugyanis meg tudjuk magyarázni azt, ami 1970 után van.

Megállapításaim, értékelések – eredeti koncepció bemutatása

1. Intuíció

Az intuícióról azért szólnék külön, mert bennem ez a belső sugallat olykor imperatív cselekvéssorozatot indít, ösztönösnek is definiálhatnám, amelyet anyagban néha nem tudok kifejezni, így anyagtalanítom kreatív lehetőségek keretében. Ez a sokszor pontosan nem definiálható kreatív közeg generálja a zajtól, zakatolástól a hajlításon keresztül a megfeszítést kiváltó pillanatokot anyagban és médiában egyaránt.

A konceptuális művészetben a dematerializált – anyagtalanított jelenés asszociatív állapotot kelt, elsősorban a forma tektóniáját hangsúlyozva az anyag-gumi kontextusában, másrészt a komplexebb audiovizuális értelmezés generált állapotában adott esetben „hajlítható a hangfrekvencia” is (Hz) – „folding objects – folding of sound”.

Azokat a technikákat tanulmányoztam és alkalmaztam, amelyek a rugalmas anyag „fizikumának” hajlításából, valamint kivágásából és nem utolsósorban más kemény anyag hozzáadásával generál nyers hordozóerőt a „térben”.

Olyan víziókat kerestem, ahol az emberi felismerés és megismerés alapjai a nyers archetípusok világa. Ez a szemléletmód belső igények feltárásával egyszerűsíti az anyag textúráját.

A gumi munkáimban megjelenik mint szobrászati alapanyag, de mint ready made elem is.

Kutatásom két irányban bontakozott ki – egyrészt a hangok, zajok vizualizálási kontextusában, zenében-multimédiában realizált projektjeimre alapozva, másrészt az anyagból (gumi) fakadt szabad térbeli intervencióra építve: behézagolom a kiállítóteremben vagy a szabadban az „üresen maradt helyet, hézagot – akár »személyek, tárgyak«, illetve (könyvben, papíron) ábrák, jelek között is”.

Konklúzió – kognitív percepció, archetípusok értelmezése

A nem zárt „default”: négyzet, háromszög, téglalap, kör és ellipszis anagrammjai a kortárs szemlélet keretein belül az archetípus formaképzési világát nem befolyásolja közvetlenül, mert maga az objektum ösztönzi az asszociáció és a virtuális jelenés közötti dichotómiát.

A formaképzési utópiák mibenléte mindenképp az archetípus elsődleges jelenését vizsgálja a „térben”, a gumi fizikai-mechanikus behatások időbeni sajátosságaira alapozva.

A tér megfontolt kiválasztása nem előfeltétele a megértés rezignált értékeinek, hiszen a születéstől (fehér) az öregedésen át (szürke) a tönkremenésig (fekete) a gumi evolúciós testesülése mellett a mai kor gyorsabb lüktetéséből – a fogyasztói

társadalomból való kihullást, elpusztulást is megtestesíti a korunkra jellemző világban.

Irodalom

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, 13. kiad., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995

Altenberg, Theo – Oberhuber, Oswald (szerk.): *Gespräche mit Beuys. Joseph Beuys in Wien und am Friedrichshof*. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1988

Balázs Lóránt: *A kémia története*. I.–II. köt. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996

Bannet, E. T.: *Structuralism and the Logic of Dissent. Barthes, Derrida, Foucault, Lacan*. London, Macmillan, 1989

Bartha Zoltán (főszerk.): *Gumiipari kézikönyv*. I. köt. Budapest, Taurus–OMIKK, 1988

Barthes, Roland: *Mythologies*. Párizs, Seuil, 1970

Barthes, Roland: „Réponses.” *Tel Quel*, 47 (1971), 89–107. o.

Haffner Zoltán (szerk.): *Jovánovics*. Budapest, Corvina Kiadó, 2004

Hall, Stuart: „The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities.” *October*, 53 (1990), 11–23. o.

Harlan, Volker – Rappmann, Rainer – Schata, Peter (szerk.): *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys*. 2. kiad., Achberg, Achberger Verlagsanstalt, 1984

Harlan, Volker: *Was ist Kunst? Werkstattgespräche mit Beuys*. Stuttgart, Verlag Urachhaus, 1986

Harlan, Volker – Rappmann, Rainer – Schata, Peter (szerk.): *Szociális plasztika. Anyagok Joseph Beuyshoz*. Ford. Adamik Lajos. Budapest, Balassi Kiadó, 2003

Moholy-Nagy László: *A festéktől a fényig*. Bukarest, Kriterion, 1979

Moriarty, M.: *Roland Barthes*. Oxford, Polity, 1991

Noguchi, Isamu: *A Sculptor's World. An Autobiography*. London, Thames & Hudson, 1967

Farkas Ferenc: *A műanyagok és a környezet*. Budapest, Akadémia Kiadó, 2000

Feyerabend, P.: „Review discussions. Popper's Objective Knowledge.” *Inquiry*, 1974, 475–507. o.