

Szombathy Bálint

Áttörések

Gaál Endre új művei installációs munkásságának tükrében

*Vaszary Képtár, Kaposvár
2006. szeptember 7 – október 14.*

Gaál Endre művészetéről nem lehet úgy értekezni, hogy ne néznénk meg akár csak nagy vonalakban is egyfelől a kortárs magyar üvegművészet, másfelől az installációs művészet külön-külön is terebélyes ága-bogát, keresve az érintkezési pontokat. Többnyire azt láthatjuk, hogy az üvegművészet a maga belterjes esztétikai közegében csak ritkán vállalkozik a műfaji keretek áttörésére, olyan nagyobb elképzelések realizálására, amelyek méreteiknél fogva az emberközeli, meghittebb mikro-terekből kitörni igyekeznének az építészeti tér fajsúlyosabb – zárt vagy nyílt – kiterjedéseibe, ahol anyagságukban eleve ütközni lennének kénytelenek más matériákkal, más műfajok és technológiák jelenvalóságaival, vagy akár fogalmi, konceptuális szemlélődésre szánnák magukat. A kisplasztikaként vagy sorozat-dizájnként funkcionáló üvegtárgyak ugyan imitt-amott már felszabadultak a díszítőművészet piacának stilisztikai befolyása, illetve az iparosi szemlélet avított hatása alól, ám zömében még mindig a vásárlóközönség igényeihez igazodnak, nem tudva vagy akarva átlépni az autochton értékeket felmutató művészeti közegbe, amelyben



Gaál Endre
oo/9, (végtelen sorozatból), 1994,
kemencében
alakított, üveg, papír, alufólia, kréta,
1,5×1,5×4,5 m
Fotó: Gaál Endre

az alkotó belső törekvésein túl nem érvényesülnek külső elvárások, vagy ha igen, akkor nem döntő mértékben. Ha ennek az okát vizsgálnánk, akkor bizonyára nagyon mélyre kellene ásniuk, egészen addig, hogy milyenek a művészettel – és azon belül az alkalmazott műfajokkal – szemben támasztott társadalmi elvárások, például milyen mértékben hajlandó integrálni a hazai belsőépítészet az iparművészeti kapacitásokat stb. A magyar üvegművészet* című összefoglaló kötet képanyagában Gaálon kívül mindössze két olyan alkotót találunk – Buczkó Györgyöt és László Kyrát –, akiknek reprodukált művei a külső építészeti tér kontextusában, annak szerves részeként helyezkednek el, ezen a téren azonban jóval több eredmény fűződik Lugossy Mária nevéhez, még ha a kötetben kislasztikával van is jelen. Ha másik oldaláról közelítjük meg a dolgot, vagyis azt nézzük, hogy a természeténél fogva is szertelenebb, kánonok rombolására hajlamosabb és az anyaghasználatban nem válogató installációs művészet mekkora mértékben ismerte fel az üvegben rejlő lehetőségeket, úgy megint csak arra a megállapításra jutunk, hogy itt sem történt igazi áttörés. Az üveg valahogy nem tudott beépülni abba az anyaghasználati gyakorlatba, amelynek alapját legtöbbször a fa, a fém, a kő vagy a műanyagok széles választéka adja – üveggel komolyabban csak Lovas Ilona kísérletezett installációiban. Ennek fő okát abban látom, hogy az installáció műfaját kultiváló képzőművészek technikai felkészültsége nincs azon a szinten, hogy érdemileg hozzá tudnának nyúlni a specifikus szakmai megközelítést feltételező üveghez, – másrészt pedig az üvegformálást tanult alkotók a már fentebb taglalt okok miatt idegenkednek a nagyobb térkiterjedésű kísérletektől. Létezik tehát egy nagyon is valóságos fal – akár a gondolkodásban, akár a gyakorlatban –, aminek az áttörése csak nagyon keveseknek sikerült. Mindezt azért kellett előre bocsátanom, mert az



Gaál Endre
X/2` 34, 1999, ragasztott, csiszolt festett
üveg, fa, szurok,
krómacél, 35×35×235 cm • Fotó: Téglási
Zsuzsa

atipikus – ilyképpen útmutató – példa éppen Gaál Endre művészetében mutatkozik meg legkifejezettebben. Természetesen Gaál is megjárta a maga eszmélésének útját, átérezte az iparművészeti és a szépművészeti szemlélet közötti átjárás dualizmusának minden kihívását és kockázatát, annak ellentmondásait, átszenvedte azt a kissé skizofrén állapotot, amelyben egyidejűleg volt kénytelen szembesülni a belső és a külső elvárásokkal, a műfaji-technikai kihívásokkal, s nem utolsósorban azzal a kritikai értékrenddel, amely munkálkodásának, útkeresésének során fokozatosan kristályosodott ki benne, és végül is az üvegművészet hagyományos értelmezésének átértékeléséhez vezetett – ütköztetve a konvenciókat saját ars poeticájával. Mi, külső szemlélők, természetesen, soha sem tudhatjuk, hogy egy-egy nagyléptékű köztéri alkotás mögött miféle alkotói kompromisszumok, lemondások, sokszor tragédiák húzódnak, esetenként meddig terjed a megrendelő vagy a beruházó esztétikai illetékessége, ám tisztában vagyunk vele, hogy a menekvés ebből a meghasonlottságból – lényegében a gyógyulás útja, a szerencsés kiút – kizárólag a szépművészetbe vezethet, hacsak az alkotó nem fogadja el végmegoldásként az amúgy egyáltalán nem lebecsülendő iparosi létformát.

Gaál Endre művészetében ezek a dilemmák kivételesen érzékletesen tapinthatóak ki, ami közvetetten jelzi művészetszemléletének tág fesztávját, nyitott szellemiségét és szerves természetét. Ő maga öt alapvető műfaj együttthatásaként fogalmazta meg művészeti polifóniáját, amelynek összetevője a kép, az installáció, a szobor, a formatervezési és építészeti tárgy(együttes). Ezek az objektivációs formák hol egymagukban, hol pedig közösen, egymás határait áttörve, kapcsolódásokban, szimbiózisban jelennek meg. Gaálnál tehát az egyes műfajok túlmutatnak önmagukon, és átjárást nyitnak egy másik fogalmi, valamint nyelvi rendszerbe, a köztesség,

az átmenetiség állapotát teremtve meg. Ilyképpen alkotói habitusa is meglehetősen összetett, nem határozható meg egyetlen terminus által: hol üvegművész, hol szobrász, hol belsőépítész vagy installációs művész, máskor pedig mindez egyidejűleg. „Az üveg külső-belsőtéri felhasználása ugyanolyan plasztikai gondolkodást kíván, mint egy szobor létrehozása” - jegyzi meg, arra utalva, hogy az anyagot – az üveget, a fát vagy a fémet – minden esetben médiumként alkalmazza. Gaál munkáiban a dolgok egymásból következnek és egymásra épülnek, minden elemnek köze van a többihez, még ha keletkezésük idejét nézve távol is esnek egymástól. Ő maga is hangsúlyozza, hogy legújabb műveire felfűzhetők a korábbi évek munkái, jelen van a konstans folyamatosság és állandóság, az egészséges biológiai szukcesszió. „Korai plasztikáinak üveglapjai élnek immár önálló életet, egészen más téri összefüggéseket teremtve”, jegyzi meg Gaál 1999-es Végtelen sorozat című szobrait vizsgálva, és úgyszintén az időbeli összefüggésekre reflektálva Varga Vera.** Koherens, összezáró formavilága van tehát, amelynek belső harmóniáját nem zavarja műfaji sokoldalúságának a ténye. A nyolcvanas évek ólomüveg díszkelyheinek és plasztikáinak szellemisége és formakultúrája például visszaköszön ránk a Margit körúti K&H Bank 1991-ben készített üveg és krómacél oszlopairól – ez egyik központi belsőépítészeti munkája –, üveget és papírt kombináló kilencvenes évek eleji képeinek expresszív gesztus-nyelve pedig anyagiségében is megelevenedik hét-nyolc esztendővel később készült számos kültéri szobrán, illetve installációjában. Ezeknek sorából kitűnik az az installációs sorozata, amelynek darabjait többek között a budapesti városligeti tavon és az Erzsébet téren építette fel, és amelynek nyelvi kulcsrendszerében egy X alakú nyelvi zárvány jelenik meg, magába foglalva az üveg és a fa ellentétes tulajdonságainak ötvözését. Ez a gaáli

formai archetípus már ott látható nyolcvanas évek beli képein is, mint széles ecsetmozdulat, mint egy, a kor hangulatát idéző indulatos gesztus. Az X vagy négyzet alakú művekben ezek az ívelések természetesen finom, kiélezett, sőt kihegyezett formát kapnak, a nyílt tér felé, a végtelenbe mutatva. A konkáv üvegívek és falécek egyebütt is meghatározó szerepet kapnak installációiban, ám a két ellentétes természetű anyag összeillesztésére más példa is adódik: a szombathelyi főtéren 2006-ban felállított installációban a négyzet alakú fa konstrukciónak inkább tartópillér szerepe van az ugyancsak mértánias üveglappal szemben.



Gaál Endre

X/2038, 2004, ragasztott, csiszolt, festett edzett üveg, fa, szurok, krómacél,
4,5×4,5×1,2 m • Fotó: Gaál Endre

A nyelv tehát rendszerint belső összetartozást mutat, csak az anyagok, a leképzés materiái azok, amelyek eredendő fizikai tulajdonságaiknál fogva más-más módon vetítik vissza annak központi kódjait. Másrészt változnak a valós terek, amelyekben Gaál mozgatja a szellemet és az anyagot. Szó szerint mozgatja, mert nála mintha nem lenne

végző állapot, csak változás, átalakulás, mozgás, szakadatlan energiamoduláció. Végére az üveg alapfunkciója sem más, mint a szilárdságot feltételező három dimenzió statikusságának feloldása, annak megszüntetése az áttetszőségben, a fény által kieszközölt belső, virtuális terek révén – a lélek tereiben. Az üveg tereket nyitó tulajdonsága esetenként monumentális kiterjedésekben bomlik ki, hiszen a hagyományokat átértékelő installációs műveiben hatalmas méretekbe vetíti ki konceptuális vizsgálódásainak léptékeit.

A valós-nem valós, a kint-bent, a helyi-nem helyi fogalom párhuzamait feszültséget keltő pólusokként jelennek meg alkotásaiban, s ennek megfelelően a megmunkálás, a technikai-nyelvi kivitelezés igényessége mellé odahelyeződik egy, az üvegművészetre mindeddig nem jellemző minőségi tényező, tudniillik a fogalmi gondolkodásé, pontosabban a műfaj fogalmi kereteinek újragondolásáé. Hol vannak a határok, és hol lehetnének még, meddig tágíthatók a megrögzött konvenciók, amelyek útját állják az újnak, a még meg nem tapasztaltak, belső és külső korlátaink ledöntésének? Az erre irányuló kísérletek Gaál Endre munkásságában fizikai és metafizikai szinten egyaránt hangsúlyosan jelen vannak. Hogy mindezt konkrét példával szemléltessem, a művész két legutóbbi alkotására kell utálnom.

Az Illusion/Reality esetében az üveg áttetszősége által keltett térillúziót a művész megfigyeli a víz keltette optikai érzécsalódás csapdájával: félig telt átlátszó üvegedény alá törött poharakat süllyeszt, még felismerhetetlenebbé tagolva a belső teret, még több irányban nyitva utat a fénynek.

A törések mentén új térkiterjedések kínálóznak, a poharak harangbúráiban megrekedt levegőbuborékok pedig fokozzák e mikrovilág zárt, ugyanakkor mozgó feszültségét. Nagyon kis helyen zsúfolódik össze rengeteg kis energiaforrás, amelyek átfedik,



Gaál Endre
Illusion-Reality-...2006, installáció, víz,
üveg,
30×30×40 cm • Fotó: Téglási Zsuzsa

kereszteznek, metszik egymást, a bizonytalanság látszatát keltve, fokozva azt az instabilitást, amit a poharak töredezettségében különben is érzékelhetünk. Az Illusion/Reality egy olyan konceptuális tanulmány, amely elsősorban az üvegművészet lehetőségeire reflektál, ennél fogva csakis törzsszerű műfaji eszközökkel valósítható meg. Az alkotás a műtárgy – sőt a műfaj – mibenlétének fogalmi kereteit vizsgálja és feszegeti, hangsúlyosan önreflexív és tautológiai, s ebben kirajzolódik Gaál művészetszemléletének erősödő ideaközpontúsága, valamint intellektualizmusának és spiritualizmusának egyidejűségre épülő tömörsége.

Hasonló ideológiai koncentráltság jellemzi Gaál másik friss művét, a méreteiben is impozáns, egész termet betöltő Az út című installációt, amelynek az üveg mellett más központi anyagai is vannak, úgymint a föld és a víz. A sötét műanyaggal befedett helyiségben egy sárga villogólámpa fénye lüktet, feloldva a földdel behintett üveglapok köré elhelyezett neoncsövekből feltörő rideg egyformaságot. A rétegezett üvegből kiképzett szabályos üvegcsíkok steril rendezettségét és formai szigorát részben a körük szórt göröngyök oldják fel, bizonytalanságot víve a bizonyosságba. A két oldalt elterülő vízvályú visszatükröző fénye pedig még lazábbá teszi a teret. A földi élet fizikai kereteit víz szegélyezi, utalva az emberi élet kirajzásának ősi forrására, míg a fény a transzcendencia, a felsőbb elrendeltettség mindenkor szimbólumaként érvényesül, úgy, mint minden élet meglétének alapfeltétele. Az útban Gaál rátalál a spirituális szemlélődés, az önmegismerés egyéni kalandja nyomán támadt örömezés vizuális ábrázolásának nyelvi-narratív zárványára, jelentős mértékben elmozdítva az üveget a funkcionalizmus körülhatárolt talajáról a tiszta művészet határtalanságába. Műfaji értelemben ez az alkotás jelentős áttörés a megállapodottságba, valamint a hagyományt abszolutizálni hajlamos

kritikai szemléletbe, többszörösen
igazolva a művész következő gondolatát:
„Az üveganyag kezdeti bűvöletéből
ugyanannak tiszta médiumkénti
használatához jutottam el”.

*

A magyar üvegművészet – alkotók,
adatok, 1945–2005. Képző- és
Iparművészeti Lektorátus, Budapest,
2006

**

Varga Vera: Átlátszó gondolatok – az
üveg jelentése.
u.o., 34.

Balkon, 2009/6.