

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

TELEKHATÁR
navigációk a kertben

DLA értekezés szinopszisa

Ferenczy Zsolt

2007

Témavezető: Tölg-Molnár Zoltán DLA habil
festőművész, egyetemi tanár

Szinopszis

A Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA programjának keretében, majd az azt követő időszakban körvonalazódó alkotói, kutatói munkám két területet érintett: egyfelől a természet illetve a környezet birtokbavételének és átalakításának jelenségeit, másfelől pedig a személyes tér megnyilvánulásának és kiterjesztésének kísérleteit. Értekezésemben is ezt a kérdést járom körül, melynek keretét a *kert* adja, ami a leginkább kínálkozó művészet-metafóra is egyben. A címben szereplő *telekhatár* saját lakrészem, a ház és a kert lekerítettségét jelöli, utalva ezzel minden zárt kertre (hortus conclusus) is. A *navigáció* pedig egyszerre jelenti a tájékozódást, helymeghatározást, az irányzott tekintetet valamint az elindulást (felfedezést) és egy sajátos alkotói módszer vonatkozási pontját.

A kertek egyrészt az idő és a tér dimenzióit magába foglaló konkrét élő művek (reprezentációk), másrészt a nosztalgiák (emlékezés rekonstrukciók) és az utópiák (vágy konstrukciók) képei.

A *kert* végül is a természet (ami eredendően kaotikus és vad) elkerített, kivágott és átalakított szelete, amit az ember saját kultúrájába ágyazva (mintegy antropomorfizálja azt) művel és véd. A kert éppen ezért a természet és kultúra egymásba ágyazódásának helyeként is értelmezhető.

A kertek kulturális minták és túlélési terek élő szövete, létük oka pedig a harmónia vágya, a paradicsom rekonstrukciója, egy óhajtott világ megidézése valamint a túlélés garanciája (mint táplálékunk forrásbázisa).

A kertek valóságosságukban és metaforikusságukban kiapadhatatlan források, olyan kitüntetett helyek és speciálisan berendezett terek, melyek nem öltenek végső alakot, soha nincsenek készen. A kert szemlélése tehát olyan, mint egy filmkocka, amely az adott állapot előzményeire és következő szakaszaira is utal. A festett tájképek pontosan ezzel a korlátozottsággal (és keretezéssel) nyitják meg a múlt és a jövő kapuit valamint a kiterjedés dimenzióit a táj nézője előtt. A kert mint élő mű viszont azáltal győzi le az időt, hogy számol múlásával.

Az elzárt kertek mai, legelterjedtebb megjelenési formája a *telek*, mely általában a házból és a hozzá tartozó kertből áll. A telek, mint elkerített hely (tér rész), a település alapsejtje. Általában a *telekhatár* egy építési terület, amit valamilyen jelzés vagy téri képződmény zár el a környezetétől. A telekhatár tulajdonjogi határ, ami mérések következményeként, egy bizonyos aránnyal lehatárol egy helyet. Olyan határvonal ill. határterület, melyet kezdetben cölöpökkel, karókkal vagy kövekkel jelölnek ki. Későbbi beépítések a telekhatár kerítéssel, fallal, árokkal, növényekkel-sövényekkel vagy éppen épülettel záródik el a telekhatáron túlról. A *kerítés* takar, véd, behatárol, elkerít és keretet ad, jogokkal is felruház, de alkalmazkodnia is kell a szomszéd telkekhez és az utcavonalhoz. A kerítés egyben egy értelmezési keret is, ami egy valós és határozott méretű cselekvési mezőt szab ki a kert lakójának

Az *otthon* mint privát tér rész (domesztikált illetve berendezett, belakott tér), a személyiség expanziójának a nyomait is magán viselő narratív jelenség. A ház és a hozzá tartozó kert (*oikosz*) a természettel folytatott dialógus alapszimbólumaként is felfogható, hiszen a művi és a természetes kibogozhatatlan mintázatú szövete.

A Paradicsomot megidéző kertekben a középkortól a barokkig bezárólag eluralkodtak a geometrikus elképzelések, melyek a matematikai-kozmikus törvényszerűségek és a hierarchikus állam- és világrend szimbólumai voltak. Ez ellen a stílus elleni lázadás eredményeképpen jön létre a *tájkert* a XVIII. század első felében. Mivel az új stílus Angliában született meg, ezért *angol kertnek* is hívják. A kert kinyílásával, a természettel történő összekapcsolásával egy új típusú kertszemlélet és tájalakítás jött létre. A tájkert arra törekedett, hogy elmossa és megszüntesse a valódi határokat a kert és a táj között. Mint műalkotás, a teremtett világ sűrített és felfokozott mása kívánt lenni, egy új utópia és rend szimbólumaként, ami a nem más, mint a liberális Paradicsom elképzelésének megnyilvánulása. A tájkertekben több időréteg van jelen: a mitikus idő, a történelmi idő, a jelen idő, s ezek folyamatosan egymásba szövődnek és tükröződnek.

Claude Lorrain ideális tájképei igen népszerűek voltak az akkori Angliában. Az arkádiai idillt és a Dél fényeit dicsőítő festőt mintának tekintették a *picturesque* kertek kialakításánál. A tájkertben megjelenő természet inkább a költészet, a festészet és a történelem által tükrözött természet volt, melynek befogadása átfogó műveltséget igényelt a szemlélőtől. A tájkép megszületése, leválása a mítoszokról jellegzetesen újkori képződmény és az esztétizáció fogalmával hozható kapcsolatba. A distanciát a tájban elhelyezett motívumok, tereptárgyak adják. A térélmény létrehozásának hordozója a szín, amely a tónusok és a megvilágítás hatásait alkalmazza. Az angol szókincsben a hollandból kölcsönzött festészeti terminusként ('*landschap*') jelent meg 1600 körül, amikor a holland művészek a tájképfestészet mestereiként kezdtek híressé válni. A tájkép akkoriban még csak a tájról festett képet jelentette, s csak néhány évtizeddel később vonatkozott már magára a tájra, a természeti látványra is. A szokásos definíció szerint a tájkép egy táj-részlet, melyet a tekintet egyszerre be tud fogni. Ez a meghatározás természetesen egy keretet állapít meg. Hasonlóságot vélhetünk felfedezni a japán kerteknél, ahol a keretezés fogalma lényeges szempont. A kert épületeinek helyiségeiben mozgatható falak segítségével alakítható a látvány kerete, attól függően, hogy teljes, vagy rész képet akarunk szemlélni. A tér geometrikus elhatárolása segíti annak grafikus jellegét, metszethez vagy festményhez teszi hasonlatossá. Ez a keretezés figyelhető meg a *sakkei*, azaz a „kölcsönvett táj” technikában is. A kerten kívüli táj „befogása” így a kert képének háttérét biztosítja.

A tájkert mint a klasszicizmust és romantikát egyaránt magában foglaló kertművészeti stílus több, mint egy évszázadon át volt a természeteszmény változásának megjelenítője, s emellett az új kertművészeti és építőművészeti gondolatok olvasztótengelyének szerepét is betöltötte. (A kortárs kertművészek közül talán Ian Hamilton Finlay magánkertje kapcsolódik legtisztábban a klasszikus angol tájkertekhez.). Korszakalkotást jelez, hogy fejlődése a felvilágosult arisztokrácia magánidilljétől a nyilvános népparkig vezetett.

A mai kert és tájalakítások, -rendezések, az urbanisztika, a környezet és természetvédelem folyamatosan szemben találják magukat a gazdasági, politikai rendszerekkel és stratégiákkal, melyek teljesen eltérő érdekekkel működnek. Jelen

környezetünk válságos helyzete sajnos nem vitatható, univerzális tény és tényező. A globalizmus előhívta a globális kert (Gaia) fogalmát. Az öko-art természetesen kapcsolódott az új paradigmákhoz. Képviselőik (pl. Joseph Beuys, Agnes Denes, Louis G. Le Roy, Herman de Vries, Hans Haacke) elfordulnak a hagyományos és újszerű médiumok elidegenített technikáitól, és helyette a természettel kialakított közvetlen, direkt, gondozó-védő kapcsolatot hangsúlyozzák, szemben a land-art drasztikus föld és tájalakításaival (pl. Smithson spirálja vagy Christo ipari tájbeavatkozásai). A holisztikus természetszemlélet általánosan jellemző a művészekre, akik a természet eltárgyasítása és kizsákmányolása ellen lépnek fel.

Az *országokat* tekinthetjük zárt kerteknek is, melyek erdők, mezők, szántóföldek, folyók, tavak és emberek lakta települések egymással összekapcsolódó rendszere. A „kertországokat” pedig határsávok választják el egymástól. Az országokon belül további határolódások szabdalják a terepet: mezőgazdasági területek, ipari parkok, városok és falvak telekrendszerei, magán kertek, közkertek stb. Egy strukturált térbeli háló, társadalmi tér és hatalmi mező. Bizonyos kultúrák drasztikus határokat húztak maguk köré. Ilyen volt például a kínai Nagy Fal, a rómaiak limese, a Berliini Fal vagy maga a vasfüggöny. A falépítési kényszerek és szükségégek a ma is hasonlóan működnek.

Bizonyos civilizációk kiterjeszkedésük okán égtájakat foglalnak el és rendeznek át. A gyarmatok berendezett, átrendezett, centrumuktól megfosztott, elrabolt égtájak. A gyarmatosítók viszont a centrum kisajátításával érzik magukat predestinálva arra, hogy az origóból (az anyaországból) szélrózsaszerűen kiterjeszkedjenek. A gyarmatok már nem rendelkeztek központtal, a centrumhoz viszonyítva csak égtájakká devalválódtak és távoli, egzotikus területekké váltak. A kolóniákat Foucault a heterotrópiák (eltérő szerkezeti helyek) szélsőséges megnyilvánulásának tartja, a hajót pedig egy hely nélküli helynek, ami a gyarmatokig hatol, hogy felkutassa annak legbecsesebb kertjeit és kincseit. A hajó így civilizációnk egyik legfontosabb eszköze és képzelet legkimeríthetlenebb tárháza is, par excellence heterotrópia, írja Foucault, majd így zárja gondolatait: „A

hajó nélküli civilizációkban elapadnak az álmok, kémkedés váltja fel a kalandot, kalózok helyett legfeljebb rendőrökkel akadhatunk össze.”¹

Miből tevődik össze (a gyermekkorral automatikusan összekapcsolt) boldogság és a vágyakozás, (el)vágyódás? Előidézhető-e mesterségesen az emlékképek és vágyképek halmazából egy *utópia*, egy személyes motívumokat, de közhelyes és egyezményes jeleket használó realista illúzió? Mint festett kép, ábrázolható-e úgy a személyes utópia, ami általános is tud lenni?

A festészet úgy néz ki megtalálta elbizonytalanított helyzetét, rájött, hogy nem is olyan letudott ügy, agg kora ellenére pedig aktív és izgalmas (ha nem is forradalmi) is tud lenni (és nem feltétlenül a nagyközönségnek). Manapság minden mehet, és ez lehet így van jól. A jelen festészet értelmezési tartománya természetesen maga a festészet egésze, vagyis az idáig megfestett képek világa. A még meg nem festett képek pedig a festészet jövője. Tehát a festészetnek van jövője, amíg festők léteznek és festenek. Ilyen egyszerű. Ilyen egyszerű?

A mai kaleidoszkóp-szerű állapotban még nehezebb a navigáció. Realista és szimbolista utak jól megférnek az avantgárd (akár absztrakt, formalista, konceptualista vagy éppen anti-művészeti) vonulatokkal. A realista (illuzionista) tendenciákban sincs semmi újszerű, de attól lehet izgalmas és releváns.

Talán azért is izgalmas a festészet, mert igazából már nem lehet hozzá úgy közelíteni, mint az újítások melegágyára, a káprázatverseny élharcosára. A festészet önmagából merít. A festészet tautologikus.

Utópiák kusza tereiben élünk. A kertek és a tájképek keretezett utópiák, nosztalgiák, vágyképek és rekonstrukciók. A festők pedig felfedezők, folyamatosan navigáló kertészek.

¹Michel Foucault : *Nyelv a végtelenhez, Eltérő terek*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147-155.