Virág Zoltán

A béklyók szorítása és lerázása: belefeledkezés és átlényegítés

Torma Éva művészetéről

A bennünket körülölelő környezeti kulisszák változásaira és a társadalmi vázrendszer külső-belső szerkezetmozdulásaira a nyilvánosság horizontját, a szorosabb egymás közti érintkezéseket befolyásoló hatásmechanizmusokra vonatkozó kérdésfeltevések válaszkísérletek és ellenreakciók az 1990-es évek elején kerültek Torma Éva gondolkodásmódjának középpontjába. A kritikus önszemlélet élénkítette alkotói észjárásával az identitás egyértelműsíthetőségéhez hozzáveendő tartalmak nyomába szegődött, ekképpen jutván el a személyes sorskutatás feszítő kérdéseihez: mennyiben lennénk a saját történeteink kreatúrái, s a fikcióval szemben képesek vagyunk-e szabadon magunkénak tekinteni impresszióinkat, megszűrni a többiek valóságképzeteitől merőben eltérő benyomásainkat.

A Képzőművészeti Főiskola festő szakán a mentalitását és a képességeit elismerő mestere, Klimó Károly orientálta az ötletkibontás széles spektrumai felé, egyenrangú partnerként pártfogolva és töretlenül támogatva őt. Másik tekintélyes példaképe, Maurer Dóra emberi tartásából, szakmai hozzáértéséből és hasznos útmutatásaiból merítve kikristályosodott, hogy a nyitott kapukat döngetés epigonizmusát nem neki találták ki, a másokat kopírozás művész-klóni szerepét nem rá szabták-méretezték. A magyarországi és külföldi képzőművészeti ösztöndíjakkal (pl. Deutsche Telekom, Sokrates/Erasmus, Derkovits Gyula, bauMax-x, Római Magyar Akadémia) jutalmazott, 1991 óta a hazai, a romániai, a szlovéniai, az ausztriai, a németországi, az olaszországi csoportos bemutatkozásokon egyaránt otthonos művész festményei, vegyes technikájú művei, kisgrafikái, kollázsai, plasztikái, térinstallációi, fotográfiái és videomunkái 1996-tól kaptak helyet rangos egyéni kiállításokon.

Kezdetben a geometrikus hűvösség és az absztrakt sugallatok kifejezésteli vadsága foglalkoztatta, folthagyó felületkezelése főként az okkeres, a kéklő, a bíborvörös tónusokat kedvezményezte. Az emberi szív lüktető izomkötegeit, körkörös és hosszanti barázdáit felnagyító figuralizmusa – valószínűleg a festészeti hagyományok kimerülésének tételezése okán – a hevesebb gesztusokat, sebes ecsetmozgásokat lefékező, álcázó, láthatatlanná tevő közegkialakításokba váltott át fokozatosan. A szín törései, a szín derítései, a pacákból, flekkekből kinövesztett árnyalati közvetlenség a monokróm egyöntetűség, a látványi összhangot meg nem törő hangulatteremtés szorgalmazásához vitték közelebb és közelebb. Az általa preparált fogadó felületek gyakran gyűröttek, mintha felpuffasztott redőkből, bélések egymásra hajtogatásaiból állnának. Rácsozataik és sávos csíkozásaik, spirális tekeredésű mintázódásaik, rekeszes bontásaik expresszív szabályozottságot mutatnak. Némelykor zománcosan fénylenek, ragacsosan csillognak, egyik-másik viszont éppen a mattságával, a szárazságával tűnik ki. Kiemelkedő az 1998-as, vegyes technikájú *Megfogalmazási kísérlet*,

amely tésztaszerűen egynemű fekete lapocskák csomagolókarton keretbe fogott hullámvetésével, félhengeres kitüremkedésével állít mesteri kelepcét, 48×35-ös vizuális csapdát a szemlélőnek. Ugyanilyen fontos ennek 180×160-as ikerpárja, az aránybővítés, a duzzasztás és a túlnyúlás koncepcióját célba vevő *Újabb megfogalmazási kísérlet*, amely csak az előtte lecövekelők nézőszög-váltogatásai következtében fedi fel míves ezüstrámában sötétlő valódi természetét, púposnak vagy hasasnak mutatván a képmezőből félméternyire kiboltosuló önmagát.

A színburjánoztatástól tartózkodás 1990-es évekbeli folyamatát a minimalista térszervezés, a talált tárgyakból repetitíven építkezés pillanatai hosszabbították meg, sőt ez az aurális kiterjesztődés még mindig termékeny és működőképes nála. Legkorábbi gyümölcsei a vonalhálókkal, a síkidomokkal, a forgásszimmetriákkal függenek össze. A vetett árnyékokat, az önárnyékokat behatóan tanulmányozó, illetve a nézetrendi talányosságot górcső alá vevő geometrikus konstrukciói az illúziók és az anti-illúziók közti feszültség feltárásában jeleskedve számítanak kifejezetten előrevivőnek. Falra felhelyezett neoncsöves lámpabúrái, megbütykölt fényforrásai, becsavarozással, gipszeléssel fixált fémhegesztményei s a melléjük megtévesztésül odarajzolt fekete-fehér sémáik, miként a különböző kiállítási helyiségek hótiszta síkjait megtörő mélyedésekbe, beugrókba a lebegés érzetét keltően applikált üveggyöngy glóriái és kockái, továbbá az object trouvék számát szaporító, kvarchomokos téglablokkokra erősített áttetsző golyócskáinak négyzethálói, köríves pettyezései mind-mind kíméletlenül zavarba hozó optikai feladványok. E látványelemek fluoreszkálását és állandó diffúzióját érzékeljük ugyan, ám a felénk érkező fénynyalábokat mégsem tudjuk teljes precizitással helyhez kötni, a kiindulópontjukhoz rendelni.

A tér dramatikus dekorációja jellemzi a 2004-es *Zúzódás* meg a 2005-ös *Kertben* tárgyközelítéseit és témafelvetéseit. A szubjektum alapvető törékenysége, a psziché sérülékenysége önáltatás nélkül, a szentimentalizálás teljes mellőzésével kerül általuk terítékre. A *Zúzódás* vernisszázsán elhangzott méltó megfogalmazásban: *„A kiállítótér pincehelyiségébe lépve a látogató összezúzott üvegdarabokból összeragasztgatott, különböző méretű üveggömböket, áttetsző, fehér üveghólyagokat lát a földön. Az üveghólyagok egy csoportja befejezetlennek tetszik, hasonlók az összetört tojáshéjakhoz, amelyekből (mint lakólyukakból) már kibújt néhai lakójuk, s ezek pont azok a darabok, amik ott szoktak maradni az éretlen, frissen született lakó fenekén – csak ezúttal épp éles szélű, nem összefüggő, helyenként hiányzó, hézagos, tört üvegdarabokból, amik – anyagukat és életveszélyes szilánkjaikat tekintve nehezen hozhatók összefüggésbe a születés és a megszületendőt védelmező puha, organikus burok védelmező mivoltával… Sőt.”*[1]

A zúzalékosságot kifejező üvegmaradványok hang-alákeveréses recsegése-ropogása igazán beszédes; a zúzódottságot a koponyavarratokat idézően szintén illusztráló gömbmozaikok a légvárépítés tragikus mementói, a múlt morzsalékaiból és a jelen csonka rekvizitumaiból tapasztott valóság-makettek. E toldozva-foldozva reparálgatott óriásburokrékok gravitációval viaskodó összetöppedésének, leeresztésének fázisait a maszkulinitás félreismerhetetlen jegyeivel rendelkező butélia kinagyított fotója, pontosabban egy a hatalomkoncentrációt képviselő üvegtorzó fenyegetően kéklő alakmása felügyeli. A társaságába szíves-örömest odakívánkozó nőiesség kerekded, pirospozsgás palack-imágójának finomságára érzéketlen, dermesztő merevségével szertefoszlatván a testi-szellemi közelségbe és a kölcsönös egyenrangúságba vethető bizalmat. Annak ellenére, hogy a feltétlen odaadás privilegitása csapdaként tételeződik, az imagináció marad az egyetlen menekvési lehetőség az emberi szeparáltság kínjai és a kiüresedés fájdalmai elől. Ez a sokatmondó alávetettségi reláció, hierarchikus konstelláció persze egyáltalán nem leplezi

1 Beke Zsófia, *Zúzódás* (Torma Éva kiállítása), Új Művészet, 2004/6., 44.

el azt a kizökkentő tapasztalatot, hogy az áldozat és a viktimizáló aligha különíthető el tisztán, ráadásul a tönkretevő végkifejletek eshetősége folyton befelhőzi mindennapjainkat. Talán ebből is fakad, hogy a megsemmisülés miatti fenyegetettség fókuszában a túlélés mint létrehozó tevékenység bukkan fel a *Kertben* életnagyságú cserépfigurájának közvetítésével. A törmelékhalom kellős közepén ruhátlanul sarokülésbe ereszkedő humanoid (könyvborítóra nyomott fekete-fehér reprója Karafiáth Orsolya *Él* című verseskötetét díszíti 2015-től) arca hiányzik, kiléte elbizonytalanító. Maga is mozaikszerű képződmény, s nem deríthető ki világosan, vajon élete szétszórt roncsai fölött mélázik-e, netalán mindannyiunk sorsának puzzle-darabkáit szortírozza. A sziszüphoszi küzdelem és a tantaluszi kínlódás mitológiai áthallásaira, valamint a lencseválogatás és a kölesszemezgetés teljesíthetetlenségének meg az „Örökkévalóság" jégszilánkokból kirakhatatlan betűsorának mesei párhuzamaira egyszerre rájátszva a normalitás határainak feszegetése történik, így a garden-party elég keménynek ígérkezik. Merre keresendő az identitás (teszi és tételti fel velünk is a kérdést az alkotó), ha nem lelhető fel a testünkben, a lelkünkben, a kultúránkban, a különbözőségeink kereteiben?

Szintén a 2005-ös évhez kötődik az *Ott* címmel rendezett tárlata, amelynek gerincét a vidéki otthonok hímzett falvédőin, sparheltjein, tálkáin, zsírosbödönjein virító *Házi áldás* mondatstruktúrája adja. A szakrális funkció életben tartásával, de a sortagolás megbontásával szokatlan kifejezéskészlet keletkezett, a jelentéstani viselkedés megváltozott. A közlésegységek széttördelése, nyomtatott nagybetűkkel megoldott paraffintáblákba öntése/fagyasztása – egyébként a szemet megtévesztően márványnak vagy alabástromnak tetszenek –, utána eme tömbök kazamataszerű pincerészekbe, üregekbe, falfülkékbe igazítása és gyertyafényes hátsó megvilágítása az érzékenyített élet kivonatát, liturgikus szkriptúráját vetíti (f)elénk. A mantrázó mondogatás, a fonálfelvevő újra kimondás ösztönzései, ahogy a hangzáskombinációk megnyitotta értelemszóródások, a vizuális és az akusztikus összeműködések dinamizálódásával járnak kéz a kézben. E feliratos bevéződések önemésztő monológként (pl. „HOL HIT", „ISTEN, HOL", „SZÜKSÉG", „NINCSEN"), vagy az összetartozást nyomatékosítani hivatott istenkereső bátorításként (pl. „BÉKE, HOL BÉKE", „SZERETET, OTT", „ÁLDÁS, OTT", „ISTEN, OTT") rezonálnak, miközben a citátumaik rögzítette kegyelemre szorulásból és fohászkodásból kisugárzik az olyan gesztusok iránti igény, amelyeknek *„célja a feltételek börtönéből való szabadulás, vagyis kitörési aknákat fúrni az objektív világ bennünket bebörtönző falaiba"*.[2]

A művészetterápiás segítségnyújtás mára már elválaszthatatlan része munkásságának. A gyermekekre és a felnőttekre egyaránt vonatkozó pedagógiai praxis a képzeletstimulálás és az energiacsoportosítás prosperáló egybeesésének reményében szökkent szárba 2010-től, méghozzá olyan szociális mezőben és mezőnyben, amely korábban nélkülözte a közös invenciók és a harmonizáló stiláris kritériumok viszonos okulással biztató tanárdiák kooperációját. Nem véletlen, hogy a mentálhigiénés roncsolódás traumaelemző megközelíthetősége apropóján egy pszichotikus elmegyógyintézeti ápolt, az 1865-től 1937-ig élt B. J. (1891 és 1894 között a Müncheni Képzőművészeti Akadémia növendéke) rajzainak másolatait tette közzé 2012-ben. Az eredeti és a hamisítvány kortárs kontextusba emelésével az utánzás és a lekoppintás figyelemfelkeltő műveleti kérdései artikulálódtak, az értéktermelési logika ellentmondásainak tisztázó boncolgatásával az előtérben.

A šibeniki szigetcsoport ékességéhez, Krapanjhoz és az ottani művésztelephez fűződnek a 2014-es meg a 2015-ös évek horvátországi produktumai. A hamarabbi az *Ölelj át!* felvételgyűjteménye, a portfóliót kiegészítő és megkoronázó videóval, amelyek az összepasszítás

2 Vilém Flusser, *Feliratok* = V. F., *Az írás (Van-e jövője az írásnak?)*, Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1997, 14.

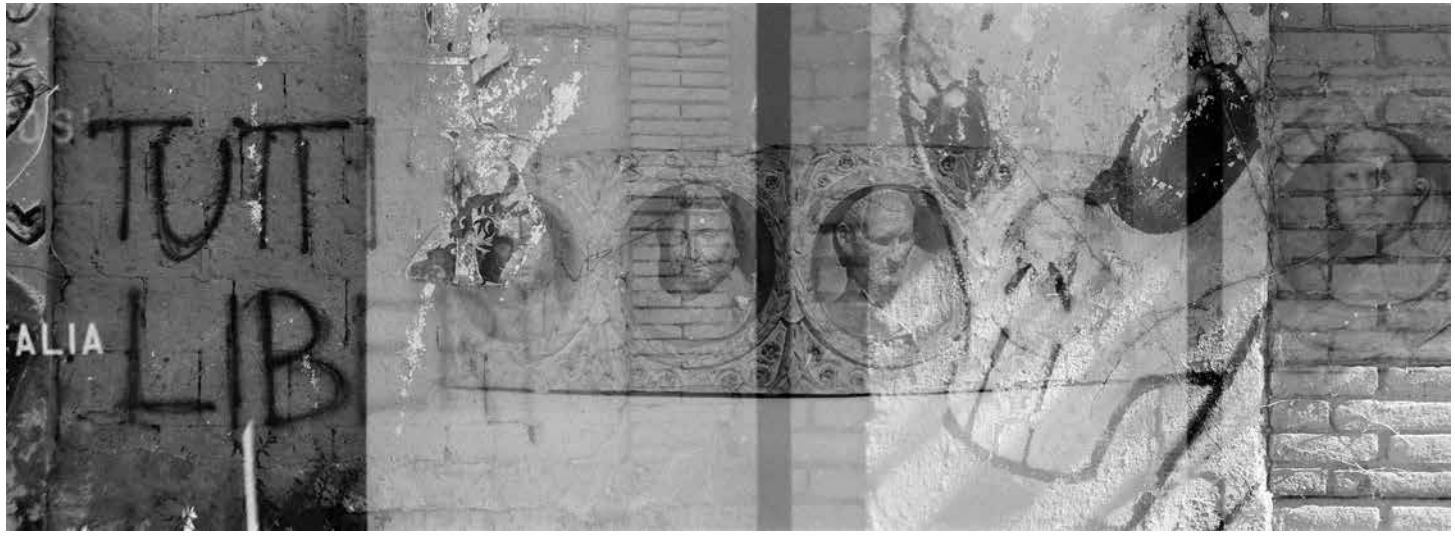
metodikáját, illeszkedés-poétikáját ezúttal a kavicsokra, a kövekre, a szikladarabokra hangolták át. A repedések, a törések, az élek és a hézagok egybeigazítását felváltotta tehát a kőnek a kőhöz, a testnek a testhez idomulása. Ebben a paradigmában a terhek viselésének kényszerűsége, a mázsás súlyokkal küszködés elkerülhetetlensége értelmeződik visszatérően. A pőre test egyetlen fedezéke a bőrbevonata, ám az évakosztümös önszínrevitel, a világ gyöngéd közönyével dacoló komplett megmutatkozás nem harsány kitárulkozás. A vízparti köveken lépdelő és térdeplő, magát kőmasszívumokkal felmálházó művész frontális és oldalirányú képsorozata a kimerülés és a kimerítés aktusa is egyben. A videóetűd kockáin dolgos kezek (kizárólag a szorgosan igyekvő alkarokat, méricskélő ujjakat és tenyereket látni) emelnek rakatot az arccal a homokpad fövenyén fekvő médiumuk fölé. Szinte a reneszánszkori dalmát építőmesterek és kőfaragók precizitásával válogatnak, a testkontúrokat, a porcikákat centiméterről centiméterre letapogatva. Kis öbölbeli emelvényük elkészültével, távozóban még néhány aprítékkal hintik be eltüntetett alkotótársukat. A kőszarkofág, a kőbunker pulzáló mozgásban marad, azonban az alája rejtett-temetett intim szférájával, bensője titkos zónáival már lehetetlen kontaktusba lépni. A lélegzés ritmusa csendben hozzásimul az Adria morajához; a tájba szervesült kompozíció az éggel és a földdel érintkezvén, a tengerrel összeölelkezve teremti meg a dolgok, a jelenségek hibátlan egyensúlyát. A cím felhívó kinyilatkoztatása nem pusztán a védelmező késztetésekre, az oltalmazottság vágyára utal, hanem a fantáziadús egybeterelés hozadékainak szüntelen finomíthatóságára is.

Az egy évvel későbbi térinstallációk kész termékekből, jelesül hátrahagyott, lekopaszodott temetői koszorúk favázából keletkeztek. Torma Éva a víztükröt talapzatként, kanavászként, vetítővászonként, monitorként használva állított búcsúemléket a hullámsírba veszett menekülteknek. A *Biankó koszorúlapok a Földközi-tenger partján* és az *Ima* címeket viselő munkák az áldozathibáztatás nemzetközi gyakorlatától viszolygás artisztikus manifesztumai. A mindent fölszippantó, bekebelező tenger lebírhatatlansága, örökérvényű mivolta előtt tisztelegve, s az elhunytak növekvő tömege miatti kétségbeesést prezentálva fogalmazzák meg a legmélyebb emberi részvétet és együttérzést.

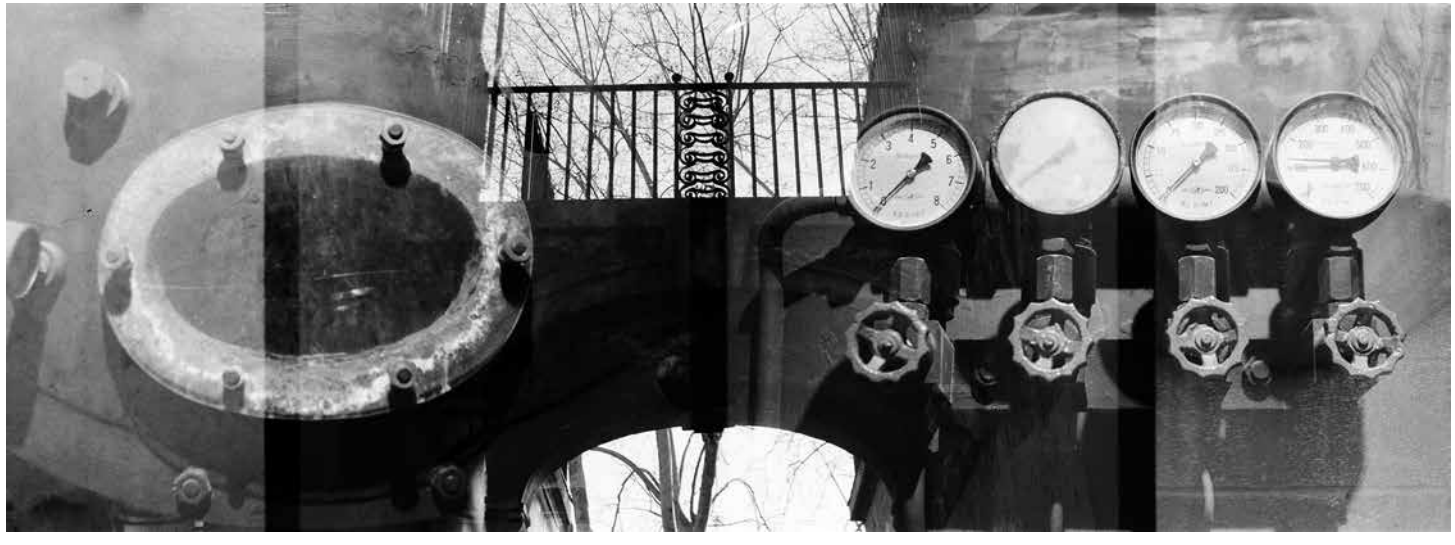
A fotótechnikai eljárások közti kalandozás meghatározó alkalmát és kezdőlökéseit az 1999-es müncheni kinttartózkodás jelentette. A mélységélesség elállításával és a fókusztávolság variálásával végbevitt próbálkozások a többszintű képlerakódások festményszerű nyomatkínálatát eredményezték. Homályban derengő alakzatok, koszlepte és rozsdaette fémipari hulladékok, amortizálódott eszközök kistotáljaiét, szanaszét heverő haszontalan tartozékok, kátrányos és olajos folyadékszennyeződések atmoszféráiét. A gyergyói Szárhegy domborzati díszleteit a dupla exponálással befogó, a véletlenekre bízott megkétszerezéssel leképező filmhasználata a rétegrendi különlegesség palimpszesztikus konfigurációival kecsegtetett 2017-ben. A 2018-as szegedi művésztelepen felszaporodott poharak megfejtésre szánt kávéüledék-fotóiból pedig a *Jóslatok zaccból* kollekciója nőtt ki, amelynek elsőrendű tételei *Manipulált jövő* megnevezéssel születtek újjá hol pontosan követett, hol kitalált szimbolikájú akvarellekként, a hét napjait számszerűsítő aprólékos bontásban.

A zaccülepedés szemcseábrázolatainak hipnotikus vonzását, rituális töltésük kiaknázását egy valaha minden utat magához vezető metropolisz historikus ideáltípusának megragadása követte 2019 nyarán. Torma Éva a művész-turista pozíciójának elfoglalásával és a multiexpozíciós festőiség megelőzőekben kidolgozott irányelveihez hűen sűrítette plánokba az örök város mitikusságát, démonikusságát, azaz a rómaiság esszenciáját. Vizuális fricskáinak lényege: éppen a látványarchiváló kíváncsiskodás álbravúrjait, az élményszomjas gépkattintgatás és az apparátusokkal hivalkodás modorosságait imitálva megnehezíteni, hogy szimpla dokumentumokként tekintsenek a fotográfiáira. Az emlékezetszintek felcserélődésének, a korok összecsúszásának kaleidoszkópját csodálhatjuk:

ANO


TUTT
LIB
ALIA

TECNOMASIO ITALIANO
BROWN BOVERI



Beef
DANISH CR

antik női és férfitorzókat, a Traianus-oszlop hősies hadicselekedeteit, a császári síremléknek, a Moles Hadrianinak (a legtöbben Castel Sant'Angelóként, Angyalvárként ismerik) tetején pompázó tizennyolcadik századi angyalszobrot Szent Mihályról mintázva, klasszicista épülethomlokzatokkal, reliefekkel, kurrens múzeumi attrakciókkal vegyítve-körítve. Mindezeket a divatmárkákat hirdető boltkirakatok, a sztárokat reklámozó plakáterdők, az utcai szemétrengeteg és a szanálásra váró kommunális létesítmények expanzív bevillanásai kísérik. A mai „posztromantikus, totális turizmus"[3] közszeretetnek örvendő képömlesztő stratégiái az urbánus szcénák feltartóztathatatlan állapotváltozását az idők végtelenségében leledző monumentális panorámákként[4] lovagolják meg, Torma Éva örökségfelfogása és kultusz-interpretációja többre hivatottan kiérlelt, hiszen a daliás múlt világuralmi főszerepet vivő kultúracentrumának butik-támaszponti viselkedését, bevásárló-zarándokhelyi (t)enyészését aktualizáló digitális freskókban ölt reprezentatív formát.

Műalkotásai ritmikus ismétlődéseikkel, taktilikus, kinetikus, mimetikus kontextualizációikkal rendre visszakanyarodnak a szenvedély, a vágy, a düh, a bánat, a megszégyenültség és az eltiportság tudatkilengéseihez. Az érzelmi kiszolgáltatottság, a lelki kipányvázottság komplikációit kiveséző karakter-mágiája és cselekvési dramaturgiája a földhözragadtságon felülkerekedve birkózik meg az azonos srófra járó perszonális kudarcokkal, létkrízisekkel. E meghátrálást nem ismerő konfliktuslegyűrés egyúttal a válságtünetek és az ellenszegülések esztétizáló átminősítésével okoz meglepetéseket, mert Torma Éva lankadatlanul hisz az észlelések öngerjesztő eseményvoltában, abban, hogy a tapasztalás a felfedezések kreatív kulminációja.[5] Az önmegfigyelő vizsgálódásokra kihegyezett oeuvre ezért láthatja el több évtizede tartósan felvillanyozó intellektuális munícióval a múltfelelevenítő emlékraktározásra fogékony ismerőit, és találhatja meg a bíráló élű hajlandóságtól nem idegenkedő friss szimpatizánsait.

3 Boris Groys, *The City in the Age of Touristic Reproduction* = B. G., *Art Power*, Cambridge – Massachusetts, The MIT Press, 2008, 107.

4 Vö. uo. 103.

5 Ehhez Brian Massumi, *Introduction* = B. M., *Semblance and Event (Activist Philosophy and the Occurent Art)*, Cambridge – Massachusetts, The MIT Press, 2011, 27.