



Gyenis  
Tibor

Ha a dekonstrukció arról szól, hogy egy szöveget, egy gondolatot, egy eszmét vagy éppen egy ideológiát azért bontunk elemeire, hogy megismerjük a szerkezetét és a felépítését, akkor Gyenis Tibor dekonstruktivista fotográfus.<sup>1</sup> Már csak azért is, mert a dekonstrukció során nemcsak a tárgyat ismeri meg jobban az olvasó, illetve a néző, hanem az olvasás, illetve a nézés aktusa maga is elemeire bomlik, és a befogadás folyamata transzparenssé válik. A mediális transzparencia pedig igencsak lényegi eleme a fotográfia aktusának és folyamatának, így Gyenis fotográfusként nem csupán a témát „idegeníti el”, hanem a fényképezés mint transzparens reprezentáció (valóság-hű leképezés) félreértését is igyekszik eloszlatni.<sup>2</sup> Ezen túl Gyenis művészetének specifikuma onnan ered, hogy ez a bizonyos „osztatás” sosem teljes, a művész ugyanis gyakran játszik el azzal a kérdéssel, hogy mi is az a valóság, amelyet ő fotografikusan leképez. Még pontosabban, a téren bizonytalanít el, hogy amit látunk a képen, az valódi-e avagy mesterséges kiegészítés, művészi protézis, tervszerű manipuláció. A bizonytalanságot pedig csak tovább növeli a művek informatikai kontextusa (a számítógép korszaka és az információs társadalom), amelyben a fotográfiák digitális átdolgozása optikai

HORNYIK SÁNDOR EMBERI TERMÉSZET

értelemben már tökéletesen beleolvad a lefotózott analóg természet képébe.

Gyenisről azonban tudható, hogy csak minimális utómunkával dolgozik, nem a képet, hanem a valóságot manipulálja, legyen szó akár a tájról, akár az emberről – akár a külső, akár a belső természetről. Jelen válogatásban a hangsúly inkább a külsőn van, a természeti környezeten, a földrajzi tájon és annak egyes elemein, miközben azért az ember jelenléte is egyértelműen érezhető, még akkor is, ha egyetlen figura sem jelenik meg a fotográfián. E jelenlét ráadásul titkokkal terhes, hiszen Gyenis tájai nem szokványosak és nem otthonosak, és még a képek nyilvánvaló humora mögött is megbújik valami kényelmetlen érzés.

A 2000-es *Hobbigénebeszeti példatár* Gyenis egyik első jelentős „tájkertészeti” munkája, ahol az alkotó egyszerre szurreális és futurisztikus illúziót keltve manipulálta a természetet. A leglátványosabb példája ennek az, amikor görögdinnyéket kötözött fel egy vadszőlővel befuttatott falra. A többi négy esetben a hobbigénebeszet eredménye messze nem ilyen egyértelmű, és még kevésbé gyümölcsöző. E képeken ugyanis fura kinövésű és szokatlan, szervesnek tűnő – hol esztétikus, hol meg inkább undorító – elemek jelennek meg a növényeken, illetve közvetlen környezetükben. A legkülönlegesebb kép mégis a geometrikus építészeti sablonba kényszerített, almákat termő dísznövény, amely nemcsak a génebeszet esetleges abszurditását vizualizálja, hanem markánsan megjeleníti azt a posztoszocialista kör-

<sup>1</sup> Vö.: Derrida, Jacques: *Levél egy japán barátához*. Ford. Pörczi Zsuzsanna – Takács Ádám. Nappali Ház, 1992. 4. sz. 3–6.

<sup>2</sup> A fotográfia „realizmusáról”, illetve mediális transzparenciájáról lásd bővebben: Elkins, James: *What Photography Is*. New York, 2011.

nyezetet is, ahol a génhekker – a saját szakállára vagy éppen állami megbízásból – dolgozni kénytelen.

A 2007-es munkák (*Oxidált motívum-sorozat*), a *Fém-vagyon*, a *Szénvagyon* és a *Kővagyon* esetében viszont inkább a címek keltenek történelmi asszociációkat, hiszen a hidegháború korszakában volt annak különleges jelentősége, hogy melyik tábor mekkora készletekkel rendelkezik egy esetleges komolyabb konfliktus esetére. A képek vizualitása ehhez képest a tragikus és az ironikus regiszterei között mozog. Gyenis egy leégett erdőben állította be a képeket, és szerkesztette át a tájat, de elég erős elidegenítő effekteket is alkalmazott, hiszen az elasztikus kötőanyagok, a gumipókok nyilvánvalóan nem lehetnek részei a tájnak. Valaki odatette őket, valaki vidám, színes „grafikai” elemeket vitt bele a meglehetősen szomorú, halott tájba, talán azért, hogy az emberi beavatkozás, az emberi segítőkészség hiábavalóságát megmutassa. Ehhez az abszurd tájatalakításhoz, ehhez a fura gondoskodáshoz képest a *Feszített horizont* nagyléptékű tájtalakítása már a land art perspektívájában mozog. Bár itt sem egyértelmű, hogy a nagyvonalú művészi gesztus a rekultiváció vagy a kárfelmérés folyamatát utánozza-e le. Az esztétikai kvalitás azonban tagadhatatlan, a szinte monokróm, de mégis vibrálóan gazdag színvilág festői asszociációkat kelt, miközben nem hagy kétséget az ábrázolás tárgya felől.

A 2003–2004-es *Vidéki kirándulás*-sorozaton a művészet és a valóság sokkal markánsabban szakad ketté. A nagyméretű lambda-printeken itt is tájak jelennek meg, de mindegyik táj centrumában valamilyen furcsa, oda nem illő, nyilvánvalóan mesterséges elem kap helyet. A sorozat egésze azonban mégsem annyira egyértelmű, ugyanis itt a művészettörténeti referenciák a kortárs táblakép-fotográfia és a land art felől eltolódnak az akcionizmus és az object art irányába. Ráadásul az akciók és az objektumok célja tökéletesen homályos. Vajon miért helyez el valaki egy feldíszített, felfújható cápát vagy egy Nessivé (a Loch Ness-i szörny) transzformált

gumicsónakot egy vízparti tájban? Az ironikus szerzői intenció erre nem ad választ. A művész ugyanis arról ír a fotókhoz fűzött kommentárjában, hogy az emberre, a néző jelenlétére, a tájat pszichésen átalakító, értelmező tekintetre akart rámutatni a táj manipulálásával. Továbbá arra, hogy bárhová is megy az ember, mindig magával visz valamit, amivel alapvetően megváltoztatja a tájat. Ebből adódóan az a két mű a leginkább kísérteties, ahol a magával vitt dolog már-már természetesnek hat. Az egyik esetben szoborszerű geometrikus tárgy ékelődik bele egy patak medrébe, mintha csak egy elhagyatott szoborpark részletét látnánk, a másik esetben pedig különös, kitapétázott medence árválkodik egy folyó partján, amit akár az ott fürdőző gyerekek is létrehozhattak volna.

Tágabb értelemben mindkét akció, mindkét intervenció a művészet allegóriája is lehetne, a haszontalan, de mégis szórakoztató és elgondolkodtató művészet; ez a nézőpont pedig újabb, lényeges elemmel gazdagítja Gyenis önreflexív képzőművészeti fotóhasználatát, amelyben a pszichológia, a szociológia és az ökológia legalább olyan fontos szerepet játszik, mint az abszurd humor.