

# Balkon

2008\_9

k o r t á r s m ű v é s z e t i f o l y ó i r a t ▣ B u d a p e s t



ISSN 1216-8890 880 Ft



9 771216 889000

08009

## MAGYARORSZÁG

## Best of ...

## Best of Diploma 2008

● BARCSAY-TEREM, AULA (MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYESÜLET). Budapest VII., Andrássy út 69-71. www.mke.hu  
2008. június 26 – július 18.

Mindig érdekesnek ígérkezik egy olyan kiállítás, amely fiatal művészeket mutat be, főleg ha frissen végzett diplomásokról van szó. Az emberben vegyes érzések kavarnak, kíváncsiság és kétkedő várakozás. Idén már harmadik alkalommal rendezték meg a Képzőművészeti Egyetemen a *Best of Diploma* kiállítást. Königh Frigyes szerint ez a mostani, a 2008-as, egy „kitáruló kiállítás”, az eddigi legerősebb anyag a sorozat történetében. Én inkább úgy látom, hogy ez évben az eredetiség, az eredeti megoldások, alkotások helyett a designba hajló, távolságtartó és inkább precíz technikai kivitelezésű munkák adtak hírt a(z állítólagos) legjobbakról.

Ahogy már a korábbi években megszokhattuk: egy, a meghívott szakértők által szűrt anyagot láthattunk a Barcsay-teremben. Nyilván minden válogatás hagy valamiféle hiányérzetet, kívánni valót maga után, ha a saját ízlésünk mércéje szerint haladunk, ráadásul a nyilvános védések során, illetve az egyetem honlapja alapján akár egy saját „best of válogatást” is összeállíthatunk. Az idei *Best of Diploma* kiállításnál sincs ez máshogy, sőt... Személy szerint az elmúlt években azért két, három, akár öt érdekes, izgalmas, ígéretes művészt is találtam ezen a tárlaton, s az idén még titkos favoritjaim is voltak (Kovács Budha Tamás, Pintér Gábor), akiknek kíváncsian vártam a diplomamunkáját. De még a szépreményű ifjak is megosztották a véleményem, aminek eredményeképpen némi családottság lett úrrá rajtam.

BUDHA TOMI formailag igényes, jól megfestett művet prezentált, azonban sok újat nem mutatott; a játékos street art vonalon nem mozdult előrébb, noha most történet is kerített a munkája köré, mögé. A „kurátorok és művészek harca”-téma jól tükrözi a friss diplomás hozzáállást a szcénához, a szakmai körökhöz, pedig nem éppen most kezdte az ismerkedést a kortárs képzőművészet nem-alkotói oldalával... Mégis az ő munkája az egyik legösszeszedettebb, átgondoltabb, lendületesebb és frissebb az egész kiállításon.

PINTÉR GÁBOR most kiállított munkái abszolút megfoghatatlanok számomra. Kicsit alibi megoldásnak tűnnek, közel nincs meg bennük az az erő, igényesség, ami akár a street artos munkáiban vagy a tollal rajzolt képeslapporté sorozatában fellelhető volt. Ott munkál a mélyben, az amiért bevalólaghatják, de felületes ecsetkezeléssel megalkotott vásznai inkább visszalépésnek tűnnek, tanácsstalanságot tükröznek. A festőknél sorra visszaközönnek ugyanazok a témák: ember nélküli csendeleitek, szobabelsők, hétköznapi tárgyak követik egymást a munkákon (szinte egy „kurált” kiállítás érzését keltve). Kérdés, hogy mindez a válogatók (Topor Tünde, Szűcs Attila) ízlésvilágát vagy a végzős szcéná trendjét tükrözi.



JAKUCS JÁNOS festménye

ROLIK ÁDÁM és JAKUCS JÁNOS festményei kifinomult ecsetkezeléssel árulkodnak, de a forma dominanciájú, egyszerű kompozíciók steril hangulatot árasztanak. VERES ADRIENN letisztult festésmóddal megalkotott felületi játékaik ígéretesek a hideg, távolságtartó hangulatuk ellenére is. KÖNYV KATALINT erőteljes, expresszív festésmód és domináns színekkel megfestett érdekes tárgy együttesek, kompozíciók jellemzik.

Ellentétben velük, DÉNES ÁGNES DÓRA szinte életnagyságú szobabelsős paravánjai nem egy lakberendezési magazin (kivágot) képeire emlékeztetnek, sokkal inkább személyes terekbe való betekintést sejtetnek. Hálószobák, személyes tárgyak, rendetlenség. Ez az intim hatás kivételesen mondható a kiállításra, a többiekre inkább egyfajta távolságtartás jellemző, akár milyen médiumról legyen szó.

KISS RICHÁRD intermédia szakos diplomamunkája olyan történetet mesél el, ami akár róla és ismerőseiről is szólhat(na), a mozaikkockák és pxy-á való bekódolás során egy általánosabb, behelyettesíthető szintre ugrik. De ez nem is probléma. Izgalmas és érdekes megoldás a szociális kapcsolatrendszerek, események láncolatának mozaikos ábrázolása; főleg, hogy a feltüntetett site-ok és a technika (francia street art hatás) nagyon maiak.

A szobrászoknál a legszembetűnőbb a designt hatása, beszivárgása a műalkotásokba, amelynek eredményeképpen szinte teljesen a forma válik uralkodóvá. RAJCSÓK ATTILA „óriás kanala” a játékosabb vonalat képviseli, ahogy KLOSZ ORSOLYA izgalmas anyaghasználatú, szinte jellel áttranszformált szobrai is; míg MAJOROS ÁRON ZSOLT múmia-szerű emberalakja, FÜLÖP GÁBOR faustököse és KONCZ VIKTÓRIA ÉVA megmunkált, képrögző és -átalakító, fényjátékos rézlemezei klasszikusabb felfogást idéznek. Végezetül visszatérve a válogatás szabadságához, illetve szubjektivitásának címén megemlítenék még két frissen végzett művészt, akik az én Best of-omba bekerül(het)tek volna: SZUNYOCZY VIKTÓRIA (Festő tanszék) és RÓZSAVÖLGYI MÁTYÁS (Grafika tanszék). Ha máshol nem, az egyetem honlapján érdemes rákeresni a diplomamunkájukra...

Nádudvari Noémi

## VII. Miskolci Művésztelep

● MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI HÁZ  
www.miskolcigaleria.hu  
Miskolc, Rákóczi u. 2.  
2008. szeptember 3 – szeptember 21.

## Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Vizuális Kommunikáció Tanszék hallgatói

## Lucien Hervé

*Párizsi fotográfiai és művészportrék*  
● MAI MANÓ GALÉRIA (MAGYAR FOTOGRAFUSOK HÁZA)  
www.maimano.hu  
Budapest VI., Nagymező u. 20.  
2008. július 3 – szeptember 7.

## Grela Aleksandra

● VAJDA LAJOS STÚDIÓ PINCEGALÉRIÁJA  
Szentendre, Péter-Pál u. 6.  
2008. szeptember 17 – szeptember 21.

## Vasil Artamonov, Alexey Klyuykov

*Csendet kérek*  
● KISTEREM  
www.kisterem.hu  
Budapest V., Képiró u. 5.  
2008. szeptember 9 – szeptember 26.

## Magyar Márton

*Oda-vissza*  
● PONTON GALÉRIA  
www.mome.hu  
Budapest I., Batthyány u. 65.  
2008. szeptember 16 – szeptember 27.

## Szilvitzy Margit

● UPPERSTUDIO  
Budapest V., markó u. 1/b. fszt.  
2008. szeptember 19 – szeptember 28.

## „Budapest, Erzsébet tér” projekt

● GÖDÖR KLUB  
http://budapesterzsebetter.direction.hu  
Budapest V., Erzsébet tér  
2008. szeptember 19 – szeptember 28.

## Képletesen szólva / Bildich Gesprochen

● KÖZÉP-EURÓPAI KULTURÁLIS INTÉZET  
www.ceci.hu  
Budapest VII., Rákóczi út 25.  
2008. szeptember 11 – szeptember 30.

## személyes tér / personal space

● M.I.C.A (MISKOLCI KORTÁRS INTÉZET) – MISKOLCI GALÉRIA  
www.miskolcigaleria.hu  
www.flickr.com/photos/personalspace  
Miskolc, Széchenyi u. 38. I. em.  
2008. szeptember 11 – szeptember 30.

## Koralevics Rita

*Fészke az otthonom*  
● NEXTART GALÉRIA  
www.nextartgaleria.hu  
Budapest V., Aulich u. 4-8.  
2008. szeptember 4 – október 10.

## Szépfalvi Ágnes

*Szépség és Szörnyeteg / Beauty and the Beast*  
● INDA GALÉRIA  
www.indagaleria.hu  
Budapest VI., Király u. 34. II./4.  
2008. szeptember 11 – október 3.

## Rónai Éva, Roskó Bea, Roskó Gábor

● ZB GALÉRIA  
www.pipacs.hu/Zb  
Budapest IX., Ráday u. 47.  
2008. szeptember 3 – október 4.

## Mezei Ildikó

*Édeskert*  
● OCTOGONART GALÉRIA  
www.octogon.hu  
Budapest I., Várfook u. 7-9.  
2008. szeptember 11 – október 4.

## Erdei Krisztina

*Modell*  
● LUMEN GALÉRIA  
http://photolumen.hu  
Budapest VIII., Mikszáth K. tér 2.  
2008. szeptember 11 – október 4.

## Csákány István, Kokesh

*Ádám, Németh Hajnal A 2007-es Stúdió Díjasok Kiállítása*  
● STÚDIÓ GALÉRIA  
http://studio.c3.hu  
Budapest VII., Rottenbiller u. 35.  
2008. szeptember 20 – október 4.

## Nádlér István

*Retrospektív*  
● VIRÁG JUDIT KORTÁRS GALÉRIA  
Budapest V., Falk M. u. 30.  
www.viragjuditgaleria.hu  
2008. szeptember 20 – október 4.

## Borsos Róbert

*No Mercy!*  
● PARTHENON-FRÍZ TEREM (MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYESÜLET)  
www.mke.hu  
Budapest VI., Kmety Gy. u. 26-28  
2008. szeptember 23 – október 4.

## Kepes György (1906–2001)

*Fotómunkák – válogatás*  
Alexandre Trauner (1906–1993)  
*Hôtel du Nord – Ismeretlen fényképfelvételek a hagyatékból az 1930-as évek Párizsáról*  
● MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI HÁZ  
www.miskolcigaleria.hu  
Miskolc, Rákóczi u. 2.  
2008. szeptember 4 – október 4.

## Urbán Tibor

*Az utolsó népi festő*  
● MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI HÁZ  
www.miskolcigaleria.hu  
Miskolc, Rákóczi u. 2.  
2008. szeptember 11 – október 4.

## Dunai Beáta

● DUNA GALÉRIA  
Budapest XIII., Pannónia u. 95.  
2008. szeptember 17 – október 5.

## X. Állami Művészeti Díjazottak kiállítása

● MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZEK HÁZA  
Budapest XIV., Olof P. sétány 1.  
2008. szeptember 18 – október 5.

## Első látásra I.

● SZENT ISTVÁN KIRÁLY MŰZEUM ORSZÁGÁSZLÓ TÉRI ÉPÜLETE  
www.szikm.hu  
Székesfehérvár, Országzászló tér 7.  
2008. május 24 – október 5.

## Váli Dezső

● F. Napló  
● GODOT GALÉRIA  
www.godot.hu  
Budapest VII., Madách út 8.  
2008. szeptember 29 – október 6.

## Suzan Woodruff (USA), Kucsora Márta (HU)

*flow art*  
● ART FACTORY GALLERY II.  
Budapest V., Markó u. 4.  
2008. szeptember 17 – október 8.

## Hajdú Kinga, Kósa János

● MAGYARORSZÁGI VOLKSBANK ZRT. BANKFIÓKJA ÉS GALÉRIÁJA  
Budapest XI., Istenhegyi út 40/A.  
2008. szeptember 4 – október 9.

## Fischer Judit, Mécs Miklós, Surányi Miklós, Vándor Csaba

*Fűj*  
● LIGET GALÉRIA  
www.c3.hu/~ligal/  
Budapest XIV., Ajtósi Dürer Sor 5.  
2008. szeptember 11 – október 9.

## Carla Van de Puttelaar

*„Mi nők, szerintem”*  
● NESSIM GALÉRIA  
www.nessim.hu  
Budapest VI., Paulay E. u. 10.  
2008. szeptember 2 – október 10.

## PTE-MK Mediális Művészetek Intézete

*„Audio-viziók”*  
● ERICSSON GALÉRIA  
www.ericsson.com/hu  
Budapest, III., Laborc u. 1.  
2008. szeptember 2 – október 10.

## Kepes György (1906–2001)

*Fotográfák / Photographs*  
● VINTAGE GALÉRIA  
www.vintage.hu  
Budapest V., magyar u. 26.  
2008. szeptember 9 – október 10.

## Paizs László

*Föld, ahol élünk*  
● KÖRMENDI GALÉRIA  
www.kormendigaleria.hu  
Budapest V., Falk M. u. 7.  
2008. szeptember 20 – október 10.

## Tót Endre

● GALERIA WHITE  
www.galeriawhite.hu  
Budapest V., Falk m. u. 7.  
2008. szeptember 20 – október 10.

## A magyar elektrográfia története 1985-2005 III.

● KARINTHY SZALON  
www.karinthszalon.hu  
Budapest XI., Karinty F. út 22.  
2008. szeptember 19 – október 10.

## Szurcsik József

● PELIKÁN GALÉRIA – VÁROSI KÉPTÁR  
Székesfehérvár, Kossuth u. 15.  
2008. szeptember 5 – október 10.

## Sebastian Weissenbacher

*A szépség egyszerű és megismételhetetlen elvesztése*  
● VÁRFOK GALÉRIA VÁRFOK TERME  
www.varfok-galeria.hu  
Budapest I., Várfook u. 14  
2008. szeptember 11 – október 11.

## Tegnap után... – Jubileumi csoportos kiállítás

● VÁRFOK GALÉRIA XO TERME  
www.varfok-galeria.hu  
Budapest I., Várfook u. 11  
2008. szeptember 11 – október 11.

## Sternberg Sylvia

*Édes viszonyok*  
● MONO KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA  
www.monogaleria.hu  
Budapest I., Ostrom u. 29.  
2008. szeptember 11 – október 11.

## Süli-Zakar Szabolcs

*Horizont*  
● MAGYAR MŰHELY GALÉRIA  
www.magyardmuhely.hu  
Budapest VII., Akácfa u. 20.  
2008. szeptember 17 – október 11.

## Gerhes Gábor

*Sok természet*  
● RAFFEISEN GALÉRIA  
www.raffeisen.hu  
Budapest V., Akadémia u. 6.  
2008. szeptember 1 – október 12.

## Strabag díjazottak

● LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM  
www.ludwigmuseum.hu  
Budapest IX., Komor M. u. 1.  
2008. szeptember 11 – október 12.

## ART MEETS FASHION

## Már András – fotók Szép Szidónia – ruhák



● SHOWROOM SZIDONIA SZEP 1056, Budapest, Molnár utca 5.  
www.szidoniaszep.com  
2008. október 3 – október 12.

## Kalmár János

● KÖRMENDI GALÉRIA BUDAPEST  
www.kormendigaleria.hu  
Budapest V., Falk M. u. 7.  
2008. szeptember 24 – október 12.

## Günther Uecker

*8 képstruktúra Veszprémnek*  
● CSIKÁSZ GALÉRIA (MŰVÉSZETEK HÁZA)  
www.vasscollection.hu  
Veszprém, Vár u. 17.  
2008. július 26 – október 12.

## Deli Ágnes

● K.A.S. GALÉRIA  
www.kasgaleria.eu  
Budapest V., Váci u. 36.  
2008. szeptember 23 – október 13.

## bandzsa isten / boss-eyed god

● N6N GALÉRIA  
www.nagybalint.hu  
Budapest VI., Hajós 39.  
2008. szeptember 24 – október 13.

## XII. Élesdi Művésztelep

● B5 KORTÁRS GALÉRIA  
www.b5sgaleria.hu  
Budapest V., Balassi B. u. 25.  
2008. szeptember 8 – október 14.

## Fukui Yusuke

*Works on Paper I.*  
● LUX GALÉRIA  
Budapest IX., Ráday u. 18.  
2008. szeptember 25 – október 14.

## t.error – a félelmed, mint külső tárgy / your fear is an external object

● MENÜ PONT GALÉRIA – MŰCSARNOK  
www.mucsarnok.hu  
Budapest XIV., Hősök tere  
2008. szeptember 15 – október 15.

## Asztalos Zsolt

*Fehér / White*  
● APROPODIUM GALÉRIA  
www.apropodium.hu  
Budapest IX., Ráday u. 9.  
2008. szeptember 3 – október 17.

**2**
 „Néhány ember fejlődik csak, a többi mindig ugyanolyan marad”  
 Ligetfalvi Gergely mistelbachi interjúja Hermann Nitsch-csel
**7****Nemes Z. Mórió**
 A bécsi titanizmus  
 Alfred Hrdlicka: A titán és az élet színpada
**10****Mestyán Ádám**
 Gyilkosság vagyok  
 Jan Fabre: L'Ange de la Métamorphose
**14****Hajdu István**
 Kiáramlás és delej  
 1968 hatása a kortárs magyar képzőművészetre  
 Secession and Magnetism  
 The Effects of 1968 on Contemporary Hungarian Art
**30****Baglyas Erika**
 Az élet mint kényszerzubbony  
 Tarr Hajnalka: Pedig menteset kértem
**33****Csatlós Judit**
 From Friesland (you know?)  
 Az ismétletlen európaiak. Kurt Kaindl fotográfiai utazása  
 Karl-Markus Gauß szövegeivel
**35****Sipos Melinda**

White Magic: Pixelache (Helsinki)

**37****Lénárd Anna**
 Állat...  
 A III. Debreceni Nemzetközi Művésztelep kiállítása
**40****Cserba Júlia**
 Üvegképek  
 Josef Albers kiállítása
**41****Králl Csaba**
 Álmodozások kora  
 (Fél) szezonon túl, tanulságon innen  
 2. rész

# „Néhány ember fejlődik csak, a többi mindig ugyanolyan marad”

Ligetfalvi Gergely *mistelbachi* interjúja Hermann Nitsch-csel

✦ **Ligetfalvi Gergely:** „Hermann Nitsch, aki 1971-től már Prinzenдорfból hódította meg a világot, szívesen tekinti magát weinvierтели patriótának és a vidéki életmód hirdetőjének” – olvasható mostani kiállítás<sup>1</sup> sajtószövegében. Ön talán az egyik legismertebb és legvitatottabb művész, akit Ausztria valaha is a világnak adott. Dionüszosz, a bor és a mámor istenének neve az Ön munkásságának köszönhetően turisztikai fogalommá vált. Bécs belvárosában is lehet találni olyan utazási irodákat, amelyek „dionüszoszi túrákat” hirdetnek a Weinviertel borospincéibe. Élvezi az egykori radikális avantgárd, börtönnel sújtott és a titkosszolgálatok megfigyelése alatt álló akcionista művész a klasszicizálódott, kulturális és turisztikai branddé lett próféta szerepét? Mit gondol, megfelelő formában érett be a missziója?

✦ **Hermann Nitsch:** Nem hiszek abban, hogy az egész világot meg lehet változtatni. Csak néhány ember megváltoztatására van lehetőségünk, viszont én a munkámmal és a filozófiámmal rengeteg ember életét változtattam meg. Hiszek abban, hogy a világban minden mozgásban van, nem létezik kezdet és vég, épp ezért fejlődés sincsen egy alacsonyabb fokról egy magasabbra. Csak néhány kivételes ember van, akik képesek a fejlődésre: rajtuk keresztül ébred öntudatra a világ. Ennyi az egész, és ezért nem mondanám, hogy változnak az idők. Néhány ember fejlődik csak, a többi mindig ugyanolyan marad.

✦ **Günter Brustól idézek most:** „Pollock és a bécsi akcionizmus között ott van a töréspont, ahol fotográfia és a közönség között.” Rajta kívül az Ön budapesti kiállításáról író Földényi F. László is problematikusnak látta az orgia misztérium színház és a fotográfia viszonyát: „Nem hallgathatom el egyetlen negatív észrevételemet a kiállítással kapcsolatban. Nitsch a hatnapos esemény rekvizitumait állította ki a Kiscelli Múzeumban, illetve az ezekhez kapcsolódó rajzait és festményeit a Várfok Galériában. A rengeteg fotó azonban nem tartozik a rekvizitumokhoz. Bármilyen tökéletes technikával készültek is, és bármennyire szépen vannak bekeretezve és installálva, e fotók nem rekvizitumok, hanem a rekvizitumok dokumentációi.”<sup>2</sup> Milyen szerepet tölt be a fotográfia az ön művészetében?

Hermann Nitsch Museum, Mistelbach,  
2007. május (részlet a kiállításról)  
© Fotó: Kerekes Zoltán



<sup>1</sup> Hermann Nitsch: 20. Malaktion Wiener Secession 1987 (Sammlung Mitterbauer), Hermann Nitsch Museum

<sup>2</sup> Földényi F. László: *Misztériumjáték Prinzenдорfból. Hermann Nitsch Budapesten.* Élet és Irodalom, 1999./27.sz. (Hermann Nitsch-csel kapcsolatban ld. még a Balkon 1998/-es tematikus számát; *A Hatnapos játék Prinzenдорfban* című kiállításról /BTM – Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum, Budapest, 1999. jún. 18 – júl. 11./ Adamik Lajos beszélgetését Hermann Nitsch-csel: *Azt mondják tabukat sértek...* Balkon, 1999/9.; az o.m. színházról pedig Mestyán Ádám elemzését: *Hermann Nitsch esztétikája.* Balkon, 2005/7,8.)

☉ Nekem a performansz a legfontosabb, a performansz valósága. Mindig a Gesamtkunstwerk áll a középpontban. Mondhatjuk azt, hogy a performansz valóság, amely megtörténik. A valóságot az öt érzékszervünkön keresztül érzékelhetjük. Lehet szagolni, meg lehet érinteni, meg lehet ízlelni, meg lehet enni és meg is lehet hallani. A performanszaimban mindezek benne vannak: a hangok, a zene... Nekem a fényképezés pusztán a performansz dokumentációja, semmi több. A legfontosabb a performanszon belül létezni: szagolni és ízlelni.

☉ 1959-ben, a XXX. Velencei Biennálén az informel festészet világraszóló mustrájával találkozhatott a közönség. Visszatekintve úgy tűnik, hogy az az alkotástechnika, hogy a festő ne csak egy, hanem mindkét kezével vagy az egész testével fessen, vezérmotívummá vált a későbbi képzőművészetben, Ausztriában különösen. Ön egy a bécsi Künstlerhausban rendezett informel kiállítást szokott sorsfordító élményként említeni. Öntől idézek: „Láttam, hogy ezek a festők ugyan azt teszik a vászonnal, amit én a színházamban akartam megvalósítani. Ekkor kezdődött a festészetem: elkezdtem informel képeket festeni, színes festéksugarakat loccsantottam a vászonra.” Ha jól értelmezem az idézetet, Ön itt a festés-akciókra, nem pedig az o.m. színház rítusaira gondolt. Mindig fontos volt önnek a festészet? Hogyan viszonyul egymáshoz az o.m. színház és a festészet?

☉ Először is el kell mondanom, hogy amikor elkezdem az o.m. színházat, lemondtam mind a falak, mind pedig a nyelv használatáról. Azon az úton indultam el, hogy csak egyetlen nyelv létezik: az érzékeink nyelve. Ha valaki szemügyre veszi a színházamat, szertartások folyamatait láthatja: vérben fürdő emberi testeket, vagy felnyitott állattetemet. Ez mind valóságos dolog, a közönségnek pedig nagyon intenzíven kell használnia az érzékeit. Főleg kezdetben az számított különösen, hogy az emberek használják az ízlelésüket, a szaglásukat: szavak nélküli költészetet akartam teremteni, igazi fájdalommal és ízettel, kiszolgáltatni a húst és a zsigereket a tapintásnak. A színpadra vittem a vért, vagy a különféle olajokat, a benzint, az ammóniát és más folyadékokat. Egyfajta festészet volt ez.

Igen, ott voltam a nemzetközi informel kiállításon, amelyről kérdezett, és azt láttam, hogy ezek a művészek ugyanazt csinálják a festménnyel, amit én a színházzal, a színpaddal szeretnék. Valóban ezzel kezdődött a festészetem, és a festészetem volt az első lépés a színházam megvalósítása felé. Az amerikaiak action paintingje egyfajta folyamat volt: nem csak a képi eredmény volt fontos, hanem maga a festés rituáléja. Az én festményeim is észre lehet venni, hogy extázisba kerülök az alkotásfolyamat során.

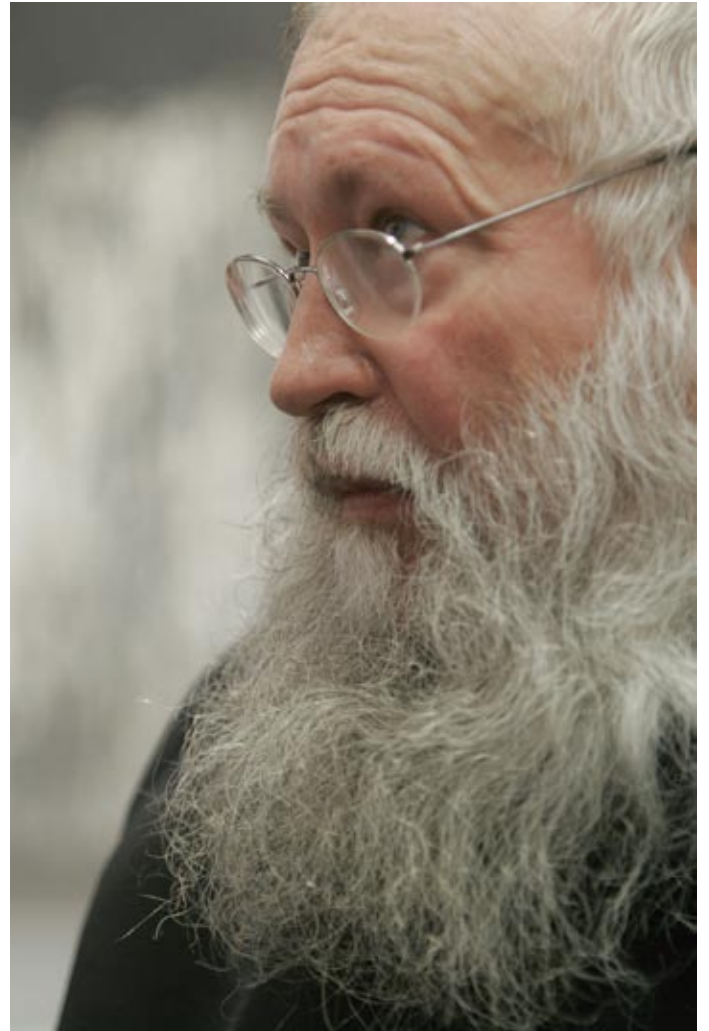
Tehát a festészetem volt az első lépés a színházam felé. A következő lépés az volt, hogy elhagytam a vásznat, és elkezdtem vért, húst, bányákat használni. Vagyis mélyen gyökerező kapcsolat van az akciófestészetem és a színházam között. Annak, aki érti a festészetemet, értenie kell a színházamat is, és vice versa.

☉ Mielőtt feltenném a következő kérdést, szeretnék előre bocsánatot kérni az udvariatlanságomért, amely azonban – és ez remélhetőleg hamarosan kiderül – semmiképpen sem céltalan.

Gondolom, sokszor járt már disznóvágáson, és pontosan tudom, mennyire szereti az egyszerű, vidéki ételeket. Ám Ön egészen sajátos viszonyt ápol az állatok testével. Előfordult-e már Önnel, hogy a hajnali bor- és pálinkagözös szenvedélyben nem bírt uralkodni magán, és nekiugrott a frissen perzselt, bakra húzott tetemnek, vagy inyenchez illően mindig kívárta e mindennapi tor elfogyasztásának pillanatát?

☉ Legelőször is mindenképpen el kell mondanom, hogy én nagyon szeretem az állatokat, és soha az életben nem állt szándékomban fájdalmat okozni nekik. Én sosem akartam egyetlen állatot sem megölni. Ha a performanszaimban meg is ölünk állatokat, ami egyébként nagyon ritkán fordul elő, valójában akkor sem én ölöm meg őket, hanem a társadalom. Ezek olyan állatok, amelyekre amúgy sem várna más jövő, mint a vágóhídi feldolgozás.

Én a maga valóságában mutatom meg ezt a folyamatot. Az nem lenne valóság-hű, ha állatokat vásárolnék azért, hogy megmentsem őket. Én egyfajta terápiát próbálok megvalósítani. A választóvonal az örültség és az önuralom között nagyon fontos számomra. De úgy mondanám, hogy az enyém nem egy antihumánus projekt, hanem nagyon is emberi. Nagyon közel áll a pszichoanalízishez, a tudatalattihoz, ahhoz az elképzeléshez, hogy a tudatunk vissza akarja fojtani a bennünk rejlő energiákat. Ezeket akarom én felszabadítani: az agressziót, az erőszakot, a szadomazochista ösztönöket, amelyek mélyen bennünk rejlenek. El akarom juttatni őket



HERMANN NITSCH  
Mistelbach, 2007. május  
© Fotó: Kerekes Zoltán

a tudatosságig, rituális lereagáló szertartásokon keresztül. Mint egy terápiában. Freud és Jung nagyon fontosak nekem. Megpróbálok nagyon mélyre eljutni és felhozni; tudatosítani azt, amit odalent talállok.

☉ Az o.m. színház alapító eseménye az Ön szavával: „1962. június 4-én kizsigerelek, széttepek és szétmarcangolok egy általam leölt bárányt...”

☉ Álljon meg! Azt a bárányt nem én öltem meg. A társadalom ölte meg.

☉ Vagy úgy. Én a fordításban azt olvastam, hogy Ön ölte meg.

☉ Nem, Ön félreértett valamit.

☉ Nem értettem félre. Magyarul olvastam, talán a fordító írta hibásan.

☉ Én sosem öltem meg egyetlen állatot sem, ráadásul legtöbbször olyan állatokat vásárlunk a performanszokhoz, amelyeket már a vágóhídon leöltek, és meg is esszük őket a performanszok

után. Mindössze négyszer, maximum ötször... vagy talán hatszor fordult elő, hogy a performansz során ölték meg az állatokat. Ezekben az esetekben pedig hivatásos mészárosok végezték a munkát.

⊕ *Most hadd mondjak el egy történetet, amely a libériai milicistáról, Joshua Milton Blahyiról szól, aki, visszaemlékezései szerint, az 1990-es években legalább húszezer embert ölt meg, közöttük számos gyereket. Tizenegy éves korában egy sátánista szekta tagja lett és emberáldozatokban vett részt. Őt idézem most: „Megöltünk egy ártatlan gyereket és kitéptük a szívét, amelyet feldaraboltunk és megettünk. Szóval, mielőtt csatába indultam volna a csapattal, berúgtunk és bedrogoztunk, feláldoztunk egy környékbeli kamaszt és megittuk a vérét. Majd ledobtuk a cipőnket és úgy vonultunk csatába, hogy csak színes parókákat és női retikülöket viseltünk, amelyeket a helybeliektől zsákmányoltunk. Mindenkit lemészároltunk, akit csak láttunk, levágtuk a fejüket és focilabdának használtuk. Meztelenek voltunk, nem ismertük félelmet, részegesek voltunk, és nem éreztünk mást, mint gyilkolásvágyat.”*

Ennek 1997-ben lett vége, amikor a libériai hadvezér megtért. Azóta pedig papként hirdeti az ígét, így gyakorol bűnbánatot. Mióta idén januárban először olvastam Blahyiról, fel akartam Önnek tenni a kérdést: mit gondol, ami az o.m. színházban zajlik, ugyan azokból az alapelvekből fakad, mint Blahyi csapatainak cselekedetei?

⊕ Nézze, a művészet nagyon veszélyes. A legnagyobb művészek mind egészen a legvégső határokig mennek el. Hölderlin megőrült, mint számtalan más nagyszerű művész. Az a fontos, hogy az összes lehetőséget megmutassuk. Mint már mondtam, a művészetem egyfajta terápia. De engem sosem foglalkoztatott, hogy bárkit is megöljek.

⊕ *Nem is állítottam ilyesmit. Én a pszichológiai háttérrel beszélek...*

⊕ Tudom jól, miről beszél, de kérem, értse meg, hogy én nem vagyok gyilkos.

⊕ *Igen, de ön azt mondja, hogy a pszichológiai alapelveknek a színházában ellenőrzés alatt tartott körülmények között teremt lereagálási lehetőséget. Enélkül a kontroll nélkül színházának résztvevői a hasonló alapelvek nyomán akár hasonló mészárlásra lennének képesek, mint az afrikai milicisták?*

⊕ Minden bennünk rejlik. Valódi gyilkosok bújnak meg bennünk, mindannyian perverzsek vagyunk és szado-mazochisták. De létezik egy határ: ez a kultúra. Én nem gondolok arra, hogy bárkit is megöljek. Az emberi nem sajátossága, hogy képes annak a tudomására jutni, hogy rendelkezésére állnak olyan eszközök, mint

mondjuk a gyilkolás. De mi csak a színházban mutatjuk ezt be. Én abban hiszek, hogy az emberi lényben rejlik minden: a valóság minden eleme és energiája. Lehetnénk gyilkosok, de nem tesszük meg. Viszont tudjuk, hogy nagyon mélyen bennünk vannak ezek a késztetések, és ezért olyan fontos, hogy alábukjunk, mégpedig a színház nyújtotta terápia formájában. Hogy kiéljük, a tudat szintjére hozzuk ezeket az indulatokat. De megvan bennünk mind-egyik, ez vitán felül áll.

⊕ *Nekem a szirének csábítását idézi az Ön művészi módszere: az értem ezalatt, hogy rituáléiban az ember pszichéjének kegyetlen, az Ön szavával „elementáris excesszus-helyzeteknek” nevezett mélységeibe jut el a résztvevő, ám mindvégig ellenőrzés alatt tartott körülmények között.*

⊕ Igen, én megpróbálom ellenőrizni a körülményeket, de meg tudom érteni, ha valaki elveszíti a kontrollt. Meg tudom érteni, mert például a kötél-táncos vagy a torreador példája is mutatja, hogy milyen úton járnak a művészek. A torreadorok a világállapot egészét mutatják be az arénában. Amúgy pedig mennyire ellentmondásos lenne, ha az orvos azt mondaná: „Én gyűlölöm a rákot.” Neki dolgoznia kell a rák ellen, nem pedig ítéletet mondania róla – nem az ő dolga, hogy gyűlölje.

⊕ *Értem. Már csak egyetlen kérdésem lenne. Nem tértem még ki az afrikai történet egy fontos dimenziójára: arra mégpedig, hogy a libériai milicistáknak nem volt semmiféle ideológiájuk: zsoldosok voltak, annak a javára gyilkoltak, aki megfizette őket. Nekem ez még ijesztőbb annál is, mintha valamilyen metafizikai, vagy bármilyen furcsának hangozzék is, szociális alapelv nevében háborúznának. Azért is hoztam fel a szirének csábítását, mert Adorno és Horkheimer könyvére...*

⊕ ...Ez engem nem érdekel.

⊕ *Tehát...*

⊕ Álljon meg, félbeszakítom.

Mindannyian ismerjük a Holocaust borzalmaival és a vele kapcsolatos politikai elméleteket. És, nevezzük talán fiatal zsidó filozófiának, szóval a frankfurti iskola a szexualitás, az emberi érzékek használatának ellensége. Az én fiatal-koromban az egyetemeken minden professzor a frankfurti iskoláról beszélt. Mire felnőttünk, a barátaim is és én is a frankfurti iskola kritikáját fogalmazzuk meg. Meg tudom amúgy érteni ezt az antifasiszta csoportot, de az én gondolkodásom más úton halad. Mert ők félnek, nagyon félnek. Én belenézek a mélységbe, a faszizmus hátterébe, és látom a faszizmust is, de ezt csak úgy lehet elérni, ha az ember használja az érzékeit, és elmegy egészen a határaiig, nagyon mélyre saját magában. Gondolom, ismeri az ősröbbanás elméletét. A kozmológia mostanra úgy gondolja, hogy nem egy egyszeri

HERMANN NITSCH  
20. Malaktion, Wiener Secession 1987  
© Fotó: Heinz Cibulka



ősrobbanás volt a világmindenségben, hanem ugyanúgy, mint a nap belsejében, állandó és tovagyűrűző robbanás zajlik.

Rengeteg szörnyűséget is szült az, amit Nietzsche a „hatalom akarásának” nevezett. Gondoljon az atombombára, amelyet egy nagyvárosra dobunk. De az egész világ tele van energiával, és folyamatosan robbanásig feszül. A gonosz nem más, mint rosszul irányított energia. Kérem, értsen meg engem. Engem a világ összes energiája érdekel, túl a jóra és rosszra való szétválasztáson, mert e kettő szerintem ugyanannak az erőnek két elkülönült oldala. De nem vagyok szkeptikus: én hiszek a világban, a kozmoszban, a feltámadásban vagy az örök visszatérésben.

⊕ Feltehetem a frankfurti iskolára vonatkozó kérdésemet?

⊕ Igen, persze, parancsoljon.

⊕ Szóval azért hoztam fel a szirének csábítását, mert Adornóék *A felvilágosodás dialektikája* című könyvére akartam utalni, amelyben

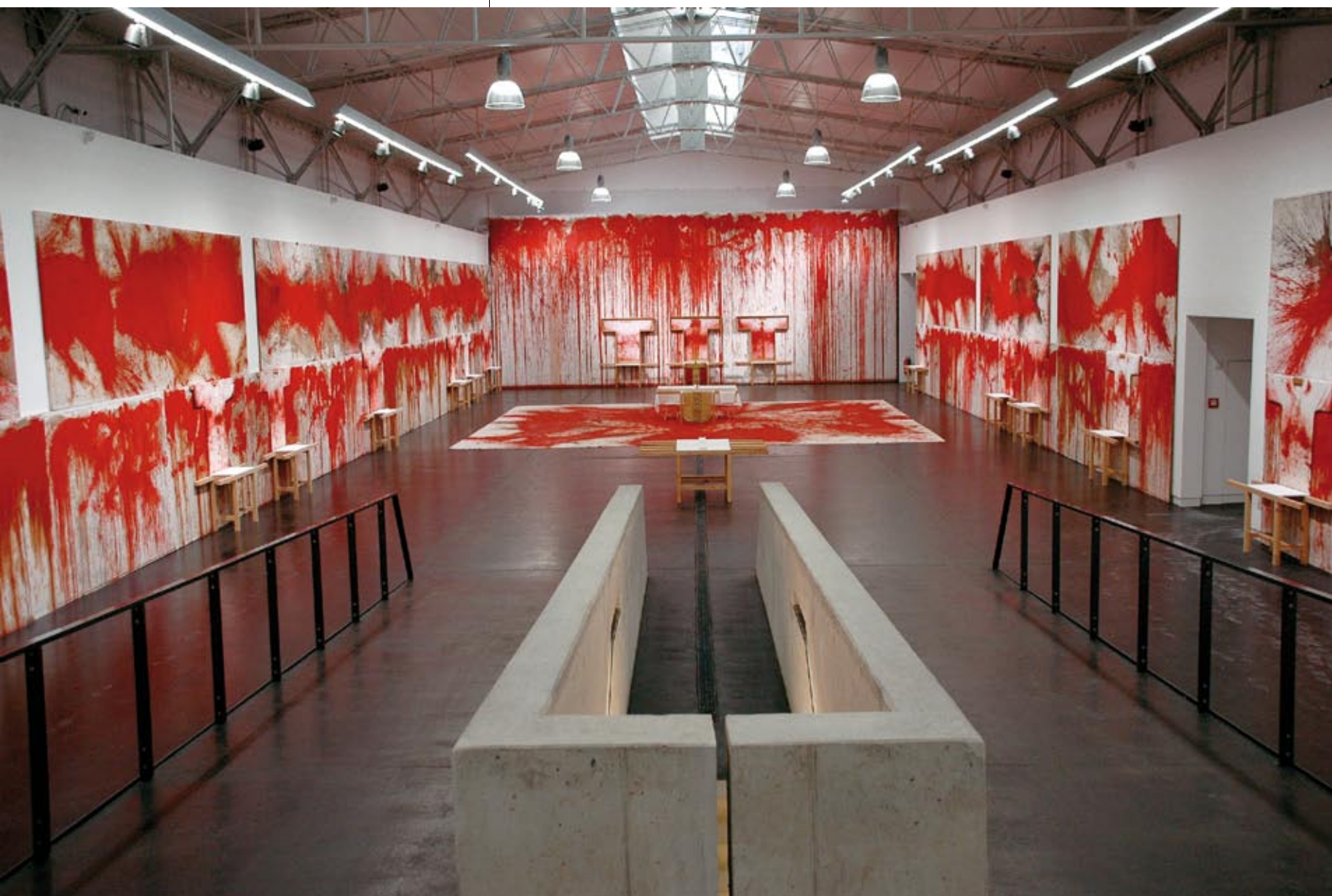
*egy, az önével ellentétes elméletet fogalmaznak meg a rituális áldozat, és egyáltalán, a vallások genealógiájáról.*

*E könyv szerint az emberáldozat gyökere a társadalmi gazdaságban rejlik. Néha, amikor a még a természetnek kiszolgáltatott embercsoportoknak nem volt mit enniük, a kiváltságos csoport – amelyben az első papokat találjuk – kannibalizmust gyakorolt: vagyis egyszerűen megették a csoport befolyásosabb, gyengébb tagjait, így a megnövekedett élelem a megfogyatkozott számú törzstagok számára nagyobb esélyt biztosított arra, hogy megéljék a kevésbé sanyarú időket. Azért alakultak ki a későbbiekben a vallások, mert az emberek már nem voltak hajlandók szó nélkül eltűnni, hogy megegyék őket. E gondolatmenetet kiterjesztve az emberevés utáni időkre, Adorno és Horkheimer a mítoszok, a vallás, az emberi társadalom történetét az elnyomás történelmeként írja meg.*

*Mielőtt elkezdtem olvasni a Felvilágosodás dialektikáját, sosem gondoltam volna, hogy létezik az Önénél is brutálisabb elmélet, viszont ez a könyv kiverte nálam a biztosítékot. Mondhatnánk, ehhez az elmélethez képest az Öné egy idealisztikus, és hogy mondjam, romantikus filozófia...*

⊕ Romantika... Mi is az a romantika... Az áldozat sosem volt mentes a problémáktól. Gondoljon csak a Bibliában Ábrahám történetére. De engem egyáltalán nem érdekelnek a frankfurti iskolához hasonló elméletek. És most nem is azt mondom, hogy a zsidó filozófiával van bajom, hiszen én is a zsidó kultúrából alkottam meg az enyémet, és akiktől a legtöbbet tanultam, az Schönberg, Mahler, Freud és így tovább... De a zsidóság problémája a társadalom problémája, neki kell ezzel dűlőre

HERMANN NITSCH  
20. Malaktion, Wiener Secession 1987  
Hermann Nitsch Museum, Mistelbach  
© MZM, Mistelbach, 2008. május





Halpiac, Barcelona

© <http://www.flickr.com/photos/jeklund/2856492708/sizes/o/>

Hermann Nitsch Museum, Mistelbach, 2007. május (részlet a kiállításról)

© Fotó: Kerekes Zoltán



jutnia. Viszont engem nem érdekel. Engem az érdekel, hogy behatoljak a valóság testébe. Az egész irodalom és történelem tele van vérrel és zsigerekkel: Homérosz, az Ó- és az Újtestamentum vagy éppen Kafka. Nekem óriási izgalmat jelent látni a vért és a testeket. Barcelonában is a halpiacot szeretem a legjobban, érzem a halál és az élet mindenütt jelenvalóságát, a halak tetemeit, a tenger gyümölcseit, az evolúció, az élet gigantikus kavargását, és ez foglalkoztat engem a színházamban is. Ami pedig a romantikát illeti, nagy csodálója vagyok a romantikának. Novalis, a későromantikus Wagner, Mahler, Richard Strauss... miért is ne? A frankfurti iskola racionalizmusa pedig hiába ad egyfajta magyarázatot, nem számol, csak az ember egyik részével: néhány gondolkodásbeli folyamatra fókuszál, viszont nem vesz tudomást a teljes emberi testről. De nekem a természet csoda. Igen, mondhatom bátran, hogy egy romantikus csoda, egy nagyszerű dolog. Nem igazán hiszek a tudományokban sem. Ha megnézi a műveimet, láthatja, hogy egy olyan művész hozta őket létre, aki a mélységeibe tekint és a világűrbe.

Nemes Z. Mórió

# A bécsi titanizmus

## Alfred Hrdlicka: *A titán és az élet színpada*

• Künstlerhaus, Bécs  
• 2008. július 31 – szeptember 21.

„A történelem szintek és válságok egymásutánja révén halad. Az olümposzi mindig egy szintet állapít meg és őrzi a békét. A titán válságot jelez.”

Carl Friedrich von Weizsäcker

Alfred Hrdlicka az osztrák képzőművészet egyik „nagy öregje”. Festő és szobrász, alkotásai Bécs számos közterületén megtalálhatóak. Az idén nyolcvanéves mesterről a magyar sajtóban keveset hallani, leszámítva azt a (mű)botrányt, mely a *Vallás, hús és hatalom* című, a bécsi Dóm Múzeumban megrendezett kiállítás körül robbant ki most tavasszal. A bulvárhírré avanszált felhajtás oka az volt, hogy Christoph Schönborn bécsi érsek eltávolította Hrdlicka *Leonardo úrvacsorája* *Piere Paolo Pasolini restaurálásában* című óriási rézkarcát a kiállításról. Schönborn kifejezte elismerését és tiszteletét Hrdlicka művészetével kapcsolatban, de véleménye szerint az utolsó vacsora témáját a homoszexualitás motívumaival átíró mű az egyház nézeteivel ellentétes, s ezért az érsekség által fenntartott múzeumban semmi keresnivalója.

Hrdlicka körül tehát zajlik az élet, nyolcvanadik születésnapját megünnepelendő mintegy húsz kiállítást rendeztek, rendeznek szerte Ausztriában. Ezek közül is kiemelkedik *A titán és az élet színpada* címmel, a bécsi Künstlerhausban kiállított anyag. Itt azon túl, hogy a látogató a művész festményeivel és szobraival egyaránt találkozhat, a kiállítás fő attrakciója Hrdlicka Peter Eschberg Faust-rendezéséhez (1982), és Luigi Nono *Intolleranza* című operájához (1960) készített gigantikus díszletei.

Hrdlicka alapvetően figuratív festő és szobrász, az absztrakt művészetet elvből elutasítja, mert abból az antropológiai alaptételből indul ki, hogy „minden hatalom a húsból származik”. Egy ilyen kijelentés az osztrák képzőművészet kontextusában kikerülhetetlenül előhívja a bécsi akcionizmus alkotóival való összehasonlítást. Hrdlicka Fritz Wotruba tanítványaként idősebb Brus, Schwarzkogler és Nitsch nemzedékénél, ezért egészen máshogy viszonyul a test/testiség tematikájához, mint az (ön)destrukció poétikáját a végletekig hajtó akcionisták. A különbség egyik oka talán épp a tárgy nélküli festészethez való eltérő hozzáállásban rejlik. Az akcionizmus gyökerei az európai informel megformáló nyúlhatnak vissza, s a csoporthoz tartozó művészek nagy része a testorientált direkt akciók előtt gesztusfestészeti műveket készített. Az emberi test bevonása a művészeti folyamatba kezdetben tisztán materiális értelemben történt; ennek az eljárásnak az archetípusa az Otto Mühl-féle materiálakció, melynek során a test csupán egyike a felhasznált organikus anyagoknak, s más szerves vagy szervetlen elemekkel elkeveredve megfosztódik (Entzweckung) minden kulturális és antropológiai indexétől. Ez a dehumanizáló poétika azt eredményezi, hogy az emberi alak mint „megfojtott áldozat” (Ortega y Gasset), mint szerves maradvány őrződik meg az absztrakció erőterében, vagyis a test állandóan saját széttépetésének lehetőséghorizontjában mozog.

Hrdlicka emberábrázolása és testkezelése más tétellel operál. Ő az európai humanista tradíció értelmében a test-lélek egységként felfogott emberi *személyből* indul ki, ami azt implikálja, hogy minden, az alakon elkövetett deformáció rögtön politikai, etikai vagy éppen parodisztikus hangsúlyokat kap. Ez a korai német expresszionisták poétikájára hajazó (anakronisztikusnak is nevezhető) szemlélet

Hrdlicka esetében népszerű és közérthető közteri szobrok megalkotásához vezetett, hiszen a történelmi katasztrófák által sújtott áldozatok megalázottsága, fájdalma a testi torzulás (legtöbbször elég direkt) szimbolikáján keresztül kiválóan érvényesül. Nem rossz művek ezek, mint ahogy a többi *taille directe*<sup>1</sup> technikával készült, a kiállításon látható szobor (*Marsyas II.*, 1962–1965; *Torso eines stehenden Jünglings*, 1957; stb.) sem az, csupán épp azt hozzák felszínre, ami Hrdlicka művészetének egyik problematikus és fantáziátlan vonása. Ugyan minden hatalom a húsból jön, de ez a hatalom tételes üzenetek formáját öltve „ül ki a testre”, vagyis a figuratív kompozíció általában túl van terhelve művészi és/vagy ideológiai állásfoglalásokkal, hatásvadász elemekkel.

A bemutatott festmények mind témáikban, mind megvalósításuk módjában a plasztikai műveknél differenciáltabb, mondhatni, szellemelesebb hatást keltenek. A különböző műcsoportok Hrdlicka történelmi, mitológiai motívumok iránti érdeklődését jelzik. A francia forradalom hőseit és fordulóit (*Antoine Saint Just 1794*, *Der Tod des Marat I-II.*) a Nibelung-mítosz eseményeit (*Fafner*, *Der Drache entführt Krimhilde*)

1 A kő, illetve alapanyag közvetlen megdolgozásának szobrászati eljárása.

ALFRED HRDLICKA  
Tronje von Hrdlicka, 2000, szén, vászon, 150 × 100 cm  
© Fotó: Markus Krottendorfer





ALFRED HRDLICKA  
Intolleranza  
színpadkép, 1960  
Állami Operaház  
Stuttgart 1992,  
1045 x 700 cm  
© Fotó: Markus  
Krottendorfer



Atelieransicht, Juni 2008  
Foto: © Markus  
Krottendorfer

vagy Géricault romantikus témáit (*Hommage á Géricault* sorozat) parafrázáló festmények közös jellemzője a monumentális és heroikus ábrázolás „szétbontására” tett kísérlet. És itt jön a képbe a titán és a titáni fogalma.

Carl Friedrich von Weizsäcker filozófus felfogásában<sup>2</sup> a titanizmus mindig egy világ-egészre irányuló kérdést tételez fel. Ez a kérdés olyan „radikális pátosszal” nyilatkozik meg, ami hübriszként lepleződik le és szükségszerű retorziót vált ki, de történelmi-szellemi dinamizmusa miatt mégis korszakformáló erejű. A titáni tehát egy olyan, nagyformátumú gesztusokkal élő forradalmi erő, ami szükséges a történelem előremozdításához, mégis önmagában hordozza saját felbomlásának csíráját. Weizsäcker kultúrtörténeti elemzése szerint ugyanis a titanizmusban mindig van egy belső szakadás, ami a teória és a gyakorlat, a lehetőség és a ténylegesség között nyílik meg.<sup>3</sup> Ez a szakadás vezet ahhoz, hogy a titanizmus művészi formái nem csupán gesztusaikban teátrálisak, hanem *par excellence* színpadi jelenségek, vagyis szükségszerűen ellepleznek valamit saját monumentális reprezentációjukkal. (Nem véletlen, hogy a titanisztikus gondolkodás főművei mind-mind közel állnak a színházi műfajokhoz, elég ha csak Goethe Faustjára vagy Richard Wagner operáira gondolunk.)

Hrdlicka épp erre az elleplezésre, szerepjátékra fókuszál. A titáni díszleteket valóban kulisszává akarja tenni, hogy a monumentalitás az legyen, ami: a totalitás nárcizmusa. Ehhez különböző elidegenítő technikákat alkalmaz. A Wagner-operák mítoszkincsét olyan módon sajátítja ki, hogy az abszurdig fokozza a jelenetek erőszakosságát, és jellegzetes expresszionista torzításaival darabos mozgású barbárokka változtatja a nordikus szépségideál hordozóit. De a Nibelung mondakör dekonstruálásának legsikerültebb eszköze mégis az a festői fogás, hogy a történet legendás sárkányát, Fafnirt Hrdlicka önmaga után festi meg, vagyis egy groteszk, Hrdlicka-fejű óriásgyíkot láthatunk több képen is, amint erőszakos és/vagy szexuális késztetéseinek szabad utat engedve gyalázza meg az északi hőrszokat. Ha már a szexualitásnál tartunk, akkor ki kell emelni, hogy az obszcenitás Hrdlicka egyik központi eszköze arra, hogy a titanizmus óriásformáit földközébe hozza, vagyis profanizálja. A francia forradalom tematikájába tartozó egyik festményén például Jacques-Louis David *Marat halála* (1793) című képét továbbgondolva a Marat és Charlotte Corday közti gyilkos tusát egyfajta erotikus légyottként ábrázolja.

<sup>2</sup> Carl Friedrich von Weizsäcker: *A német titanizmus*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. Ford.: Molnár Anna

<sup>3</sup> Az ilyen belső hasadtság különösen a német titanizmusra jellemző, sőt, Weizsäcker könyve amellett is érvel, hogy a modern titanizmus egy archetipikus német jelenség.

Mindezeknek a tendenciáknak a betetőzését és művészileg legsikerültebb megvalósulását az a díszletkép jelenti, amit Hrdlicka Peter Eschberg Faust-rendezéséhez festett. A hatalmas (összesen mintegy 400 négyzetméter kiterjedésű) festett felület több figurális tablóra van osztva, melyek a Faust első és második részét kommentálják. Hrdlicka nem csupán egy az előadást keretező semleges ambient-et készített, hanem szuverén művészi állásfoglalásról, a színpadi művel párhuzamosan lezajló festői színjátékról van szó. A reneszánsz freskóhagyományra is visszautaló impozáns formakultúra és kompozíciós technika első látásra magának a titáninak a megtestesülését hozza létre. A Faust első részéhez készített tablók egy része Hrdlicka elsötétített bécsi műtermét ábrázolja, ami tele van kész és félkész szobrokkal, illetve a szobrászmesterség technikai eszközeivel. A torzó témája (a Goethe-mű cselekményével párhuzamosan) újra a titanizmus központi problematikáját hozza felszínre: a teremtő hatalmat bitorló, hübrisszel sújtott

ember-hérosz csupán torzókat tud létrehozni, hiszen a teória és a gyakorlat közti feszültség a teremtés folyamatát hasítja szét.

A Faust második részének tablói két csoportra oszthatóak. Az egyik egy közelebbről meg nem határozott huszadik századi háborús esemény sokkoló képeit vonultatja fel; a másik műcsoport egy orgiasztikus tömegjelenetet mutat be, ahol különböző mitológiai alakok és lények torzóban maradt szobrai elevenednek meg, hogy egymással, illetve magával Goethe-vel szeretkezzenek. Az antikizáló német klasszika titáni dimenzióit az obszcenitás elemeivel megfertőző második képanyag a Faust I. torzó-tematikáját fejleszti tovább s írja felül. A titáni teremtés gyermekei torzóban maradt alakok, de egyúttal *szimulációk* is, hiszen szobrok – erre csonkaságuk figyelmeztet. Ugyan élőként viselkednek és teremtőjükkel párosodnak, de ez a nász egyrészt nárcisztikus önszerelem, másrészt rideg blaszfémia, a halott múlt anyagának birtokbavételére tett kétségbeesett kísérlet. Ez a kétségbeesés, vagyis a titániban megnyíló hasadás felismerése utalja át a tekintetet a monumentális háborús tablókra, melyek ugyanúgy hozzátartoznak a titanizmushoz, mint a széles gesztusok tragikus költészete.

Hrdlicka erős anyagot prezentál *A titán és az élet színpada* keretében – illetve hatásosát, az biztos. A titánival való mérkőzés veszélye abban áll, hogy a radikális pátosz magához idomítja az ellene ható elemeket is. A monumentalitás dekonstrukciója együtt járhat a monumentálissá *válással* is, legalábbis Hrdlicka esetében nyitott kérdés, hogy a művek mennyiben feltételezik azt, amit tagadnak. A kiállítást végignézve úgy tűnik, a művész nem is akar ellenállni a titáni csábításának: saját nárcizmusát a világszínpadon képzelel el.

A Künstlerhaus kiállítótere  
 ALFRED HRDLICKA: Faust II. színpadkép, Antik-látkép (Kentaur), 1982 és  
 ALFRED HRDLICKA: Marsyas II., 1962–1965, bronz, fatörzs, 233 × 39 × 30 cm  
 © Fotó: Markus Krottendorfer





Mestyán Ádám

# Gyilkosság vagyok

## Jan Fabre: *L'Ange de la Métamorphose*

● Louvre, Párizs  
● 2008. április 11 – július 7.

Akad egy paradoxon a műtárgyak készítésének elmúlt kétszáz éves történetéről való gondolkodásban, melyre Varga Mátyás mutat rá új könyvében<sup>1</sup>: a művészet mint különálló kulturális létező eredetét általában a képek vallási vonatkozása hegemoniájának megszűnésétől eredeztetjük (vö. Hans Belting), sőt, a 19. és a 20. század meghatározó művészeti eseményei általában éppen a vallással szemben váltak „nagyokká”. Mégis, a vallás/a hit folyamatosan megélt tárgya a kortárs művészetnek. Sokszor éppen a legextrémebb, legmegbotránkoztatóbb művészekről származnak a legegyszerűbb, szinte már-már gyermeki hittel kérdező képek. Arról az esetről nem is beszélve, amikor éppen a hit nélküli vagy nem vallásos tárgyú alkotások alkothatják a hívő meditációjának fókuszpontját.

Magyarországon talán a nemrég meghalt El Kazovszkij mitológiája képviselte legerősebben ezt az érzékenységet, Ausztriában Hermann Nitsch orgiaszínházai, Amerikában Bill Viola angyal-videói, Belgiumban pedig Jan Fabre installációi/előadásai. A sor tetszés szerint bővíthető, az említettek az én kedvenceim (is). Az alábbiakban Fabre Louvre-beli kiállításának kapcsán igyekszem további kérdéseket feltenni a fenti paradoxonnal kapcsolatban.

Úgy tűnik, a képek feletti vallási hatalom Európában megszűnt, és ezzel az intézményesült dogma többé nem képes szabályozni a képek tárgyát, kivitelezésüket és sorsukat (illetve csak abban az esetben, ha a művész önként aláveti magát e tekintetnek). Ennek ellenére – miközben az eredetileg a halottaknak és a szenteknek, illetve az isteni lényegű emberi testnek emléket állító képek immár bármit és bárhogyan mintázhatnak – a képek előállításának egy igen nagy és jelentős része mégsem képes elszakadni a hit témájától.

Sokak számára mintha negatív élményként jelenne meg a vallási szférától való elszakadás, a művészet szekuláris volta és életművük nagy része éppen amellel való bizonyosság, hogy ez a szakadás pusztán átmeneti vagy soha nem is következett be. Mert a képek készítését titokzatos és elválaszthatatlan kapcsolat fűzi az emberi élet három alapvető kérdéséhez: a halálhoz, a halálon túlihoz (a szenthez vagy a metafizikaihoz), és az emberi test/arc látványához.

Különbséget kell tenni azonban a vallás és a hit között. Bizonyos alkotók – így például Nitsch vagy Kazovszkij – az egyes vallások motívumkészletét és talán belső relevanciáját is használják, mások pedig – mint Viola vagy Fabre – a metafizikát és a hitet az egyes nyugati vallási tradíciók specifikumai nélkül, egy általános keresztény mitológia alapján közelítik meg. Noha elvileg régóta a szekuláris művészet korában járunk, úgy tűnik, hogy ezen alkotók piaci és esztétikai értékének egyik legfontosabb adaléka éppen a hithez vagy a metafizikaihoz való viszonyuk, illetve e viszony művészi formába öntése.

A flamand JAN FABRE életművét nem kell ezeken a lapokon bemutatni,<sup>2</sup> a magyar közönség számára jól ismertek mind színháza, mind performansz projektje, a *Troubleyn* (mely azt jelenti: „hűségnek maradni”),<sup>3</sup> mind pedig a nagy vitákat kiváltó hetvenes évekbeli performanszai, videóalkotásai és műtárgyai. Talán kevésbé közzismert, hogy ihlető forrásai közé tartozik saját országának festészete: „amikor 18 éves voltam, elmentem Bruges-be megnézni a flamand mesterek Krisztust és a megkínzátása során elszenvedett sebeit ábrázoló festményeit. Így fedeztem fel a body artot és a performanszt” (idézet a kiállítás katalógusából). A body art (melynek Fabre régebben

jeles európai képviselője volt) sokszor emlegetett neo-szakralitása itt közvetlenül támaszkodik a középkori előzményekre.

Vér, ondó, állati eredetű anyagok, csontok, bogarak – elsősorban skarabeuszok (vagyis ganajtúrók), de mindenféle más rovar is – alkotják képeinek és installációinak (alap)anyagát. Fabre örök témája az átváltozás, az emberi és az állati alakok közötti út, illetve „átjárás”, valamint saját maga: a teste, az arca, illetve a művész-léte. Ez a nagyon is plasztikus, véres művészet állandóan a végső kérdéseket teszi fel: a halál, a hit, a küzdelem olykor egyenesen patetikus és már-már a neveltségesség határán álló formáiban, például középkori lovagnak öltözve, Fabre füstös, sötét univerzumában.

2006-ban szülővárosa, Antwerpen meghívta Fabrét, hogy a Royal Fine Arts Museumban (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) állítson ki a kollekciónak régi, a művész által igen kedvelt darabjai között, Rogier van der Weyden vagy Frans Floris képeivel párbeszédet kezdeményezve.<sup>4</sup> A *Homo Faber* című kiállítást megirigyelte a Louvre, és felajánlotta, hogy kortárs művészeti sorozatának (*Counterpoint*) résztvevőjeként válasszon magának tetszés szerinti kiállítóteret. Az előzmények ismeretében szinte magától értetődő, hogy Fabre a németalföldi, holland és flamand mesterek termet választotta, melyek közepén a Rubens-szoba található. Kiállításának címével *L'Ange de la métamorphose* (Az átváltozás angyala) enigmatikus utalást választotta. A mintegy negyven alkotást felvonultató (ahogy a szervezők nevezik) „mentális dráma” többségében régi munkákat tartalmaz, egy-két alkotás azonban kifejezetten ide készült.

Így valójában nem az installációk újdonsága teszi érdekessé a kiállítást, hanem az, ahogy a Louvre-beli képekkel közös mezőt alakít ki – vagy éppenséggel totálisan semlegesíti őket –, vagyis az aktus maga: ahogy egy kortárs művész birtokba veszi az egykori szentképeknek semleges környezetet adó múzeumi teret, ahogy újraszakralizál, és pofátlanul önmagára fókuszálja az északi reneszánsz képeinek auráját. (Érdemes megjegyezni, hogy a francia kritikák többsége is kiemeli ezt a vonást, míg az angol reflexiók nagy része, pl. a Guardian vagy az Independent kritikusi éppen azért nem szeretik a kísérletet, mert szerintük nem sikerül a régi festmények és Fabre tárgyainak dialógusa.) És ebben a térben, mely végső soron elvette a képek eredeti funkcióját, vagyis azt, ahogy többségük – de persze nem mindegyik – szentek képeiként funkcionált, és jobbára egyetlen halott testre – Krisztus testére – fókuszált, Fabre önnön relikviáival mintha furcsa módon visszaadna valamit, amit a múzeum – mint a 18-19. századi nagy zsákmányraktárak egyike – elvett a festményektől: a szakralitást magát, az élő rákérdezést.



JAN FABRE  
Kiürítem önmagam, installáció  
© <http://www.flickr.com/photos/18562254@N02/2570331647/sizes/l/in/photostream/>

Mielőtt belépne a látogató, Jan Fabrét találja magát szemközt, pontosabban, Fabre bábujának hátával, ahogy egy eredeti Rogier van der Weyden (1400–1464) képnek támaszkodik enyhén benyomódott orral, melyből dől a vér, hogy a lába körül tócsában gyűljön fel. Az installáció címe *Je me vide de moi-même* (Kiürítem önmagam). A művész hasonmása *Jó Fülöp arcképevel* szemben áll (az eredeti antwerpeni kiállításon egy másik van der Weyden kép, *A lovagi torna bírójának portréja* előtt állt, ott vér nélkül). Noha folyik a vér, valahogy mégsem az erőszakos találkozás, a régieknek való ellenszegülés jut az eszembe, hanem inkább a feladás, a kép előtti áldozat. Fabre a valóságnál kisebb alakban, már-már törpeként ábrázolja önmagát – a kicsiny képbe való ütközés reális ereje indítja el az orrvérzést. A *Je me vide de moi-même* a művész saját vérével használja fel, valóban kiüríti önmagát.

1 Varga Mátyás: *Nyitott rítusok*, Budapest: Vigila, 2008

2 Jan Fabre: *Átmenetek / Passages*. Ludwig Múzeum, Budapest, 1996. szept. 28. – 1996. okt. 27. (ld. Turai Hedvig: *Passage. Beszélgetés Jan Fabre-ral*. Balkon 1996/10-11., 48-49.)

Jan Fabre: *Universal Copyright 1 and 9*. Thália Színház, Budapest, 1996. szept. 29., 30. (ld. Galgóczi Krisztina: *Ezt hozta az ősz. /Jan Fabre, Philippe Decoufle és Philippe Genty színházi bemutatásairól./* Balkon 1996/12., 42-44.)  
Jan Fabre, Ilya Kabakov „A Meeting”. Trafó Galéria, Budapest, 1999. május 7-30. (ld. György Péter: *Megnyitó beszéd a Jan Fabre és Ilya Kabakov „A Meeting” című kiállításán*. Balkon 1999/7-8, 28.)

3 [www.troubleyn.be](http://www.troubleyn.be)

4 Homo Faber. Jan Fabre at the Royal Museum / Jan Fabre in het Koninklijk Museum. Antwerpen, Royal Fine Arts Museum (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), 2006. máj. 12 – szept. 3.

5 [www.angelos.be](http://www.angelos.be)

6 Jan Fabre: *Anthropology of a planet*. Palazzo Benzon, Venecia, 2007. jún. 9 – szept. 23.

Így lehet talán csak belépni a kiállításra, mintegy felszólítva a szembenézésre. A képpel való érintkezés egybeolvadást jelent – s ez nem egy szentkép, csak egy egyszerű királyt ábrázol.

Fabre ragaszkodik Rogier van der Weydenhez, mintha a jelenben létező személy megfordított tükörképe volna a késő középkori németalföldinek. A kortárs festő érintkezés által, a régi képbe mintegy beletörve hozza létre ezt a – mondjuk ki – mágikus kapcsolatot. A dolgok közvetlen érintkezésén alapuló mágia nagyon is illik a fabre-i alkotói világba, ahol a metafizikai mindig materiális, anyagi, romlandó, de egyben termékeny is, az anyag maga.

Ez a kapcsolat él tovább az egész kiállításon, noha többé ilyen közvetlen érintkezés nem alakul ki a fabre-i alkotások és a németalföldi festmények között. A metamorfózis anyaga többé nem alkot ilyen anyagi érintkezésben, nemcsak a képek sérülékenységé miatt, hanem azért sem, mert Fabre most már mint a mesterek kortársa, mint középkori festő-performer mutatkozik meg. De miért?

Ahogy a kiállítóterekben halad a látogató, háromfajta technikával találkozik: a Fabre-művek hol belesimulnak a festmények vitrinjeibe, elrejtőznek a képek között, hol közvetlenül reflektálnak egy-egy alkotásra (s ekkor kiderül, hogy az eddigi életműben mennyire folyamatosan jelenlévők e középkori kismesterek), hol pedig egyszerűen háttérnek használják a régi műveket. A művész értelmezői tevékenységet folytat, sokszor klasszifikál, és saját kánont állít fel: egyértelmű, hogy ki tartozik Fabre mágikus őseihez és ki nem.

## 1.

Rubens például egyáltalán nem. A két nagy Rubens-termet sajátosan használja fel. A barokk dürrögés közepette a kisebbik, 17-es szobában egy óriási szobrot állít ki, mely a szoba közepén és így a látogatók útjában áll, a menetirányból érkezőknek háttal. Amikor kíváncsian megkerüljük a hátulról fehér szőrmóknak látszó tárgyat, kiderül, hogy egy angyalról van szó, egy hosszú, fehér hajú, de alapjában fémből való karcsú alakról, aki egy bogarakból álló gömb talapzatán áll. Az *Angyal Harcos* című Fabre-mű komor fensége még azokkal is elfeledteti a körben található képeket, akiket esetleg érdekelnének Rubens mitológiai témái, melyek között nem egy harcos asszony található.

Rubens igazi negligálása és totális megalázása a Rubens-teremben (Medici galéria, 19-es terem) következik be, ahol Rubens híres megalomán festményei láthatóak, elsősorban Medici Mária francia királynéről. Fabre számtalan fekete márvány sírköveket halmozott a hosszú galéria közepére – mely ettől egy kissé holdbéli táj jellegét kapott –, és a kőhalom tetejére egy óriási fehér gilisztát rakott, melynek vége nem más, mint a saját arca. Az *Önarckép mint a világ legnagyobb férgé* című installáció egyszerűen feleslegessé teszi a Rubens-képek jelenlétét, mintha nem is volna a falakon semmi.

A sírkövek némelyikén felirat is látható – egy-egy holland név vagy szó, mellettük évszámmal –, mintha egy valódi temetőben járnánk. A feliratok sokszor mulatságosak – pl. Glim Worm (1876–1957), ami nem más, mint a Star Wars homokférgé. Az évszámok sem véletlenek: az egyik kőlapon például Brancusi születési és halálozási dátuma, a másikon pedig Matisse adatai (1869–1954) találhatóak a Honingen (Méz) szó alá írva, vagy Mestkever (Ganajtúró), aki 1958-tól 2007-ig élt. A giliszta vagy féreg teste abnormálisan hosszú, legalább öt méter, s a feje mintegy csodálkozva néz ránk. Tökéletes metamorfózis zajlott le: az önarcképből az arc megmarad, de a test – vagyis ami az arcot hordozza – állattá változik. A Fabre munkáit irányító Angelos honlapján<sup>5</sup> található videó szerint eredetileg a test lélegzett (én ezt nem láttam). A „gyönyörű-csúnya forma”, ahogy ennek a műnek egy Velencében kiállított<sup>6</sup> előző változatát (*Ik spuw op mijn eigen graf – A síromra köpök*, 2007) nevezte az ottani katalógus, kétszázötven sírkövön nyugszik. A művészek mint rovarok és bogarak, mint akik feldolgozzák és lebontják a szerveset, éles kontrasztban állnak a sírkövek kemény csiszoltságával. Fabre féreg-apoteózis a legnagyobb művészként mutatja magát – vagyis a legnagyobb féregként.

A brutális kőhalom, a rajta nyugvó óriási féreg, s ezzel ellentétben az arc szelídsége a látogatók érdeklődésének centrumában áll – senkit nem vonz a szintén brutálisan nagy Rubens festmények cizelláltsága. Fabre nyersessége totális győzelmet arat a barokk felett. A kiállítás középpontjában álló új mű azonban nem pusztán csak egy fricska, hanem a művész új metaforája, hiszen eddig a szkarabeusszal vagyis



JAN FABRE  
Angyal Harcos, installáció  
© <http://www.flickr.com/photos/emitdotbe/2598331962/sizes/o/>

a ganajtúróval azonosította önmagát. Vajon mostantól kezdve immár nem alkot, hanem a meglévőt emészti meg testében?

## II.

Az elrejtőzés, elrejtés technikájának finom példája az *Én, a törpepapagáj, soha nem ismétlem önmagam* című szobrocsonka. Az egyik első tárlóba elrejtett piciny, aranyozott törpepapagáj három, a gyermek Szűzet ábrázoló festmény veszi körül. A szobor olyan, akár egy régi kegytárgy, mintha szerves része volna a képek

JAN FABRE  
Önarckép mint a világ legnagyobb férgé, installáció  
© <http://www.flickr.com/photos/18562254@N02/2571142356/sizes/l/in/photostream/>  
© <http://www.flickr.com/photos/kerrykey/2401387951/sizes/o/in/photostream/>



idejének. Fel sem tűnne, hogy kortárs alkotás, ha a katalógus előzékeny oda nem irányítana. Az arany állatszobor a kiállítás folyamán még visszatér. Tulajdonképpen mi is teszi ezt a madárszobrot olyan természetessé? Hogyan simul bele a Szent Szűzet ábrázoló képek szövetébe? Ironizál-e a cím – vagyis éppen a szűz-gyermek téma számtalan ismétlésére utal? A kegytárgy jelleget egyértelműen az arany(ozás) adja, illetve szobor kicsinysége; valamint az, hogy a papagáj nem a tárló aljára, hanem egy karcsú posztamensen körülbelül mellkas-magasságba van helyezve, szinte kitarva az egyik képet – vagy még inkább úgy, mintha a képek óvóan körülvennék. A kis madárszobor ezáltal része lesz a festményeknek, olyan, mintha a kiállításon belül ki lenne állítva.

Szintén elrejtőzne, de már közvetlenül dialogizál az *Egy akasztott ember önarcképe*. Ez a kép egy olyan tárlóban található, melyben csak két másik festmény található: egy *Pieta* (Jean Maloulnek tulajdonított, 14. század), és egy *Kálvária* (Jean de Beaumetz, 14. század). A *Kálvária* található középen – rendezői bal oldalon a *Pieta*, rendezői jobb oldalon a Fabre-munka. Ez a hármasság számtalan történeti, művészettörténeti utalást rejt magában, de felfigyelhetünk a kép furcsa keretére: egy „bádogtető” árnyékolja az alkotás felső részét.

Maga a kép is különös, hiszen egy akasztott csuhás embert ábrázol, akinek a mellébe előlről kést döftek, hátulról baltát vágta a hátába (látjuk az épp kifröcskölő vért), a homlokába pedig szöveget vertek. A mű alsó harmadát szögletes betűkkel írt holland felirat foglalja el. Olyan, mintha a halál karikatúrája volna, hiszen négyféle módon is megölték a szereplőt – aki ráadásul ezek után még önarcképet is készített magáról. A bádogtető-keret éles kontrasztban áll a többi képpel, mintha paradox módon a megkínzott és többszörösen megölt „Én”-t a naptól védené. Vagy inkább mintha egy furcsa madáretető volna – vagyis hogy a hullát még a madarak is csipkedjék meg. Ha a *Pieta*-*Kálvária*-X sorozatot tekintjük, akkor ezen a helyen egy keresztcipelésnek kellene lennie, és valószínűleg az is volt, mert a Louvre katalógusa szerint a szobában található egy ilyen festmény (*Le portement de croix*, Jacquemart de Hesdin, 14. század). Fabre bádogtetős képe tehát e helyett áll, szándékosan lóg ki a másik két mű alkotta sorozatból. Így az elrejtőzés figyelemfelhívássá válik, Fabre keresztje a halál.

## III.

A közvetlen reflexió iskolapéldája a *Salvator Mundi* című alkotás, mely a Jan Provost által festett allegóriával áll párban (*Le Cosmos sous l'oeil et dans la main de Dieu en présence du Christ-Juge et de l'Église [ou de la Vierge Marie]*, 1510/15). Provost képén számtalan keresztény szimbólum/allegória található, két ülő alak között egy óriási kéz tartja a gömb alakú univerzumot, melynek tetején egy kereszt áll (globus cruciger). Fabre szobrán a gömböt szkarabeuszok alkotják: egy páncélos kéz tartja és a tetején egy gerinc mered felfelé, melynek végén néhány szál fehér szál csüng. A szemmagasságban található Provost-kép felett egy méterrel függ a modern mű. A kettő együtt egy installációt alkot, egy harmadik alkotást. A Provost-festmény központi, vertikális tengelyének meghosszabbítása a gömbből kiemelkedő gerinc. Nemcsak a figurális azonosság, hanem az elhelyezés is egyesíti a kettőt – mintegy *behelyettesítve* a Fabre-tárgyat a Provost-képbe.

Mi is ez? A *Salvator Mundi* a Világ megváltóját jelenti, Provost képének viszont nincs címe, allegóriái enigmatikusak, máig nem tudják tökéletesen azonosítani. A szakrális és a misztikus tömény keverékét Fabre a saját univerzumában interpretálja – az pedig mulandóvá válik, hiszen bogaraból áll. Az isteni kéz/Jézus keze egy páncélkesztyűvé válik, s minthogy a művész egyik kedvenc identitása (avatárja?) a középkori lovag, a mulandó univerzumot tartó kéz Fabre sajátjaként azonosítható. Az ebből kiálló gerinc és rajta a haj élőlény jelleget ad az egésznek, mintha egy lényt látnánk – de hát a világ megváltója miképpen lehet mulandó maga is?

A dialógus, amit Fabre Provosttal folytat, végtelen. A festménybe behelyettesített tárgy a keresztet a gerinccel cseréli ki, mintha a testben lévő csont a folyamatos szenvedést takarná, mintha a hús lefoszlásával az igazi értelem bukkanna elő. Ki a világ megváltója? Talán éppen a megváltóról való lemondás gesztusát látjuk? Vagy éppen ellenkezőleg, a művész – épp úgy, ahogy Provost – olyan misztikus alkotó, aki minden jellel a szakralitást írja a világba? Tudjuk, hogy a *globus cruciger* vagyis a kereszttel tetőzött gömb uralkodói jelkép is (ez az „országalma”), de ha Krisztus tartja, akkor legjobb tudomásom szerint – de csakis akkor – hívják *salvator mundinak*. Fabre páncélkesztyűje volna a világ megváltójának keze?

#### IV.

Végezetül és legfőképpen a kiállítás plakátján szereplő *Sanguis Sum* (2001) című alkotást szeretném szemügyre venni. A cím szó szerint azt jelenti: vér vagyok. A *sanguis* átvitt értelemben jelenti a gyilkosságot, a vérontást, de a rokonságot vagyis a valakinek a vérét is, sőt, utódot is. *Sanguis Sum* tehát lehet: Vér vagyok, Rokon vagyok, Gyilkosság vagyok, Utód vagyok.

Fabre látszólag esztétikai gyönyörűséget készít, míg valójában a legkegyetlenebb kérdéseket formázza meg. Az alkotás tulajdonképpen két tárgy. Egy álló arany bárány, csokornyakkendővel és egy olyan csúcsos kalappal, amit szülinapi zsúrokon szoktak viselni a gyerekek. A bárány egy vitrinben áll, fejét balra, egy pontra szegezi, kissé riadtan. Körülbelül két méterre tőle egy másik vitrin található, egy másik báránnyal, aki félrecsúszott nyakkendővel, holtan fekszik. Őt nézi az első bárány. *Sanguis sum*. Szinte már-már barokkos túlzás, már-már giccsbe hajló látvány és jelentés, ahogy az ártatlan ünneplő bárány az áldozat(á)ra néz. Fabre számára ez a giccs is a jelentés része – sőt, ez volna talán a mai tekintet célja, így akár karikatúraként is tekintve a műre. Mégis nyilvánvalóan a bűnbeesés, a bűn többszörös metaforája is, hiszen a testvérgyilkosságot is feleleveníti – mely a „bűnbeesés” utáni első igazi bűn –, és Krisztus áldozatát is, azzal a bizonyos utolsó széder estével, amikor a kenyeret a testeként, a bort pedig véreként adta a tanítványainak.

Máté 26:28-ban ennél az utolsó vacsoránál azt mondja Jézus: „mert ez az én vérem, az új szövetségnek vére, a mely sokakért kiontatik bűnöknek bocsánatára”, a Vulgátában: „hic est enim sanguis meus novi testamenti qui pro multis effunditur in remissionem peccatorum”, vagyis nem azt mondja, hogy én vér vagyok/én vagyok a vér, hanem ez az én vérem – a borospoharat átadván a többieknek.

Korábban, a kapernaumi prédikációban elhangzik egy közvetlen azonosítás, de ott Jézus kenyérként határozza meg önmagát: „Én vagyok az élet kenyere”, „Ego sum panis vitae” (János 6:48). Ekkor a zsidóknak a pusztában adott manna metaforáját viszi tovább, ezúttal önmagát éppúgy az Atya által küldöttnek határozva meg, mint ahogy a manna is tőle jött – s nem Mózesztől. Az „én vagyok az élet kenyere” nem párosul az „én vagyok az élet vére” vagy „én vér vagyok” mondással. Fabre invenciója tehát, hogy giccses báránynak ezt a címet adja: „Én vagyok a vér”. Vagyis rokon vagyok, testvér vagyok, én vagyok a gyilkosod – a gyilkosa annak, ami egyben én magam vagyok.

Az egyik ünneplő bárány halott, a másik tétován nézi. Pilinszky János – egy másik nagy modern misztikus – valószínűleg imádtta volna ezt a kompozíciót, mely nemcsak a jézusi történet gyermeki megformálása, hanem tanúskodik a múlt mesterei iránti alázatról is. Nem véletlen, hogy a két vitrin a 7-es szobában van felállítva, egy olyan fal előtt, melyen megint csak Jézus életének képei láthatóak: Jézus körülmetélése, a templomban való bemutatása (Maitre de Saint-Séverin, 15. század vége), és egy *Piéta* (Maitre de Saint-Germain-de-Prés, 15. század). Szemben a keresztről való levétel (Maitre de Saint Barthélémy, 15. század), körben a szentek életeinek pillanatképei.

Ebben a környezetben állítja fel Fabre a két vitrint, mely az önmagát és a másikat sajnáló bárányt, illetve a halottat tartalmazza. Azonban a báránynak – s itt nem az áldozati báránynak, hanem a báránynak mint aranszobornak – van egy negatív jelentése is, ez pedig a bálvány. Fabre installációja soha nem lehetne egy eredeti templom-összefüggés része, legalábbis nem a középpontban, hiszen az a bálványimádás határát súrolná. Maga a bárányalak pedig önmagába záródó titkos narratívát implikál, mely csak tévútra vinné a hívőket.

Mi e tárgy témája? A gyilkosság és az ártatlanság összefüggése, halál és feltámasztás kettőssége, vagy még inkább a halál általi megtisztulás, melyet Krisztus maga testesít meg a keresztény mítoszban. Fabre direkt Biblia-használata a metamorfózis legnagyobb tétjét, az élőből holtba és a holtból élőbe való átváltozást tematizálja, azt állítva, hogy ezt csakis bűn által lehet elérni (ami épp fordítottja a krisztusi modellnek). Azt a pillanatot mutatja be – egy üres térben, melyet felkínál a látogatónak –, amikor a halottra rámered az élő. Ez a megfagyott mozzanat járható körbe a térben.

A körbejárás által részesül a néző a bűnből, az átváltozásból, a vérből, a gyilkosságból, és ezt – vagyis önmagát – ajánlja tovább. De tegyük fel végre a kérdést: mit keres egy vérbeli kortárs művész alkotásaiban ez a teológiai közhely, ez a keresztény hívők számára mindennapi kérdés (mely persze ettől még lehet a legsúlyo-



JAN FABRE  
*Sanguis Sum*, 2001, installáció  
 © <http://www.flickr.com/photos/59276281@N00/2465543984/sizes/o/>  
 © <http://www.flickr.com/photos/jampa/2876704782/sizes/o/>

sabb)? Mivel is van itt dolgunk: egy tradicionális motívum újrafelhasználásával, egy alkalmi személyes vallomással, vagy valami olyasmivel, amiről Fabre zsigerileg képtelen elszakadni? Ezekre a kérdésekre nem lehet válaszolni, így csak egy-két problémát tudok megvilágítani végszóként. Az első probléma abban állna, hogy ha a keresztény középkor szimbólumrendszere és az e rendszer alapjául szolgáló hit ma is a (szekuláris) művészet középpontjában található, akkor (noha az egyházi, intézményi kontroll megszűnt) lehetséges-e, hogy a művészet nem lett „szekuláris”, sőt – talán éppen ezért – a hit különböző, kanyargós útjain indulnak el a művészek. S mielőtt rövidre zárnánk ezt a problémát a művészet mint valláspótlék unalomig ismert közhelyével, gondoljuk el, hogy itt mi is a tét. A tét az – s ez átvezet a második problémához –, hogy a művészet valóban különálló kulturális szféra-e, a műalkotásoknak van-e önmagában zárt világa, vagy pedig maga a poézis, tehát az alkotás-létrehozás metafizikai szükségszerűség – a *homo poeticus* és a *homo religiosus* valahol egyetlen identitás, önmagát reprezentáló lény (vö. Danto). Képes-e az ember, ez az *ens representans* a halállal képek nélkül számot vetni? Egyáltalán, a világban való tevékenység – a materiából való alakformálás – nem önmagában a hit aktusa-e eleve? S a képek valamiképpen nem tartalmazzák-e az átlényegülés lehetőségét, a halálban való metamorfózist? A vérből bor válik, a húsból kenyér. Az emberből kép?

# Kiáramlás és delelej

**1968 hatása a kortárs magyar képzőművészetre**



- Centrális Galéria, Budapest
- 2008. szeptember 9 – október 5.



- Galeria Centralis, Budapest
- 9 September – 5 October, 2008

# Secession and Magnetism

## The Effects of 1968 on Contemporary Hungarian Art

## Hajdu István

**K**irámlás (szecesszió): 1966 – 1968 – 1972. A vietnami és a közel-keleti háborúk, a kínai kulturális forradalom, s vele párhuzamosan a maoizmus és az új-trockizmus terjedése, a 68-as párizsi és a prágai események, majd a csehszlovákiai megszállás, valamint az észak- és közép-amerikai diákmozgalmak és lázadások, a posztindusztriális, fogyasztói társadalom fogalmának megjelenése és „praktikus” hatásai, az „elidegenedés” fogalma és ténye, a strukturalizmus „vallássá” válása, a hippy-mozgalom, a rock-zene, a kábítószert kultúra-formáló hatása, az ellenkultúra, az underground szelleme és gyakorlata, s mindezekkel együtt és szemben a magyar gazdasági szerkezet reformjának kezdete és szinte azonnali kudarca, a magyarországi kulturális konszolidáció menete..., példátlan kihívás volt a magyar képzőművészek számára is.

A hatvanas évek közepétől Budapesten egyre gyakrabban – bár még csak illegális vagy fél-legális körülmények között – rendezett kiállítások pontosan jelezték, hogy a progresszív magyar képzőművészet jelen van saját korában. „1969 elején – idézi fel a korszakot Konkoly Gyula – csináltam egy óriási ecsetet meg egy kicsit, egy óriás telefont és a nyáron, a második Armory-show-n (vagyis az 1969-es IPARTERV-kiállításon – H.I.) tököldve kitaláltam az art conceptuelt. És St.Auby is kitalálta. Benne voltunk a világidőben és azonos okok azonos következtetései egyidejűleg jelentkeztek. Jó rég nem fordult elő ilyen a székesfővárosban! (...) s az október 23.-ai vernissage tisztelgésére



ST.AUBY TAMÁS  
Szempontok a kérdéshez: „Ki művész?” / Viewpoints for the Question: “Who is an Artist?”, 1973, részlet / detail  
PMMI Tragor Ignác Múzeum, Vác / PMMI Tragor Ignác Museum, Vác



ATTALAI GÁBOR  
Kopasztásfolyamat / The Process of Plucking, 1972, részlet / detail  
A művész tulajdona / From the artist's own collection

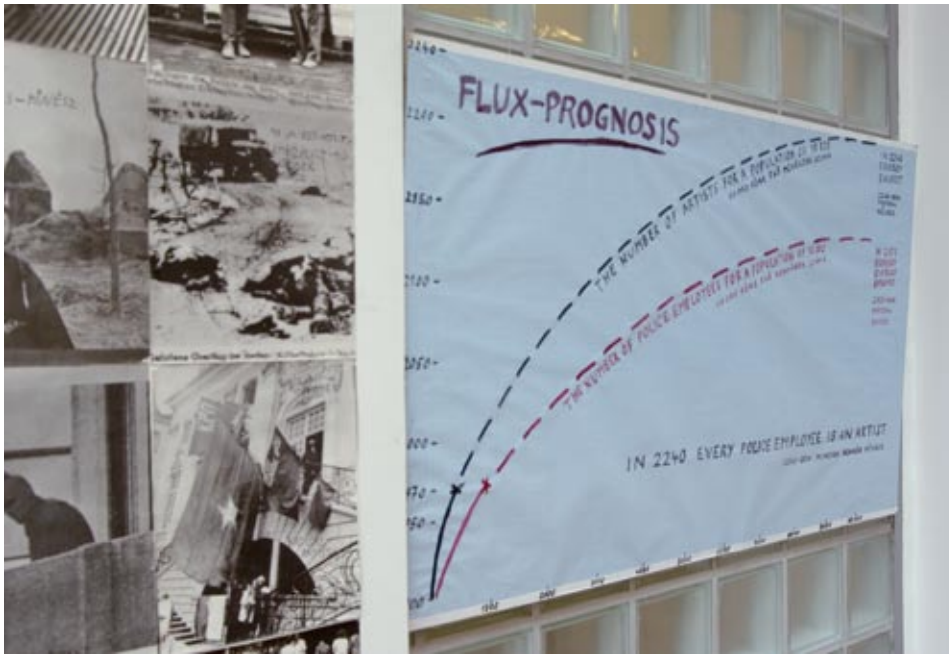
TÜRK PÉTER  
Filmszínpad. Asszociációs sorok I-XII. / Film-stage. Associative Series I-XII., 1972  
A művész tulajdona / From the artist's own collection



The secession: 1966 – 1968 – 1972.

The wars in Vietnam and in the Middle East; the cultural revolution in China, accompanied by the spread of Maoism and neo-Trotskyism; the events of 1968 in Paris and Prague, followed by the invasion of Czechoslovakia; the student movements and rebellions in North and Central America; the emergence and practical consequences of the notion of a post-industrialist, consumer society; the concept and reality of alienation; the elevation of structuralism to a religion; the effects of the hippie movement, rock music and drugs on culture; the spirit and practice of counter-culture and the underground; and all these in conjunction with the beginning, and the almost immediate failure, of the Hungarian economic reforms and the process of consolidation in Hungary: all these together posed an unprecedented challenge for the Hungarian artists too. The exhibitions organized in Budapest from the mid-1960s onwards – although they still took place under illegal or semi-legal conditions – clearly demonstrated that progressive Hungarian art was present in the contemporary world.

This is how Gyula Konkoly recalled the spirit of the time: “In early 1969 I made a giant paintbrush and a tiny one, followed by a gigantic telephone; then, during the summer, while doodling around in preparation for the second Armory show (that is to say, the IPARTERV exhibition of 1969), I discovered art conceptuel. And so did St.Auby. We moved with universal



ST.AUBY TAMÁS  
Szempontok a kérdéshez: „Ki művész?” / Viewpoints for the Question: “Who is an Artist?”, 1973, részlet / detail  
PMMI Tragor Ignác Múzeum, Vác / PMMI Tragor Ignác Museum, Vác



ATTALAI GÁBOR  
Kopasztásfolyamat / The Process of Plucking, 1972, részlet / detail  
A művész tulajdona / From the artist's own collection

TÜRK PÉTER  
Filmszínpad. Asszociációs sorok I-XII. / Film-stage. Associative Series I-XII., 1972, részlet / detail  
A művész tulajdona / From the artist's own collection © Fotók / Photos: Eln, Ferenc



az első emlékművem, négy jégkömb hiperman-  
gánnal beszélve, majd gézzel bekötözve, hogy  
a vernissage alatt majd a szűz fehér gézen  
elkezdjen átütni a 'vér', ...az lparterv gázka-  
zánjába dobták, azt hitték, egy élő bárány van  
benn... Aztán decemberben a nagy leninvárosi  
'itt találkozzon öt egyforma ember' többnapos  
didaktika kúra, majd Bak Imrével a Fényes  
Adolf termi kiállítás, a kiszolgáltatott víz, a  
látatott néző, a nagy kaloda rendszer az em-  
lékművekkel..., fél Európa volt lekörözve akkor.  
Ott volt (St.Auby) Tamás hűlő vize, a hor-  
dozható lövészárkok, az új méter (...)! Voltunk  
1970-ben és a 'mi jobb, Pesten híres embernek  
lenni vagy Nizzában pincérnek?' viccem vála-  
szaként disszidáltam. (...) Euforikus szép évek  
voltak ezek, a nagy állami kultúrmű magától  
összedőlt, ó, nem az ideológia, csak flörtje a  
képzőművészettel."

A helyzet tragikomikusan ellentmondásos volt.  
1968-ban egy szuperkiállítással „hazatalált”  
a Múcsarnokba Victor Vasarely, nem sokkal  
később hatalmas tárlatot rendeztek ugyanott  
Henry Moore-nak, reprezentatív bemuta-  
tón szerepeltek Budapesten a külföldön élő  
magyar művészek (akik közül nem egy fontos  
szerepet játszott a nemzetközi avantgarde-  
ban), s a hivatalos áhítat magasra csapott.  
A tiltás kényszere – befelé – ugyanakkor nem  
lazult, sőt, olykor még a rendőrség segítségét  
is igénybe vették, mint azt a balatonboglári  
kápolna bezáratása példázta. Az évtizedfor-  
duló kiállításain egymás mellett sorakoztak



GELLÉR B. ISTVÁN  
Hommage – Guevara / Mantegna, 1970, részlet / detail  
A művész tulajdona / From the artist's own collection



ERDÉLY MIKLÓS  
Eskü I-VI, I./ The Pledge I-VI, I., 1969, részlet / detail  
Erdély Miklós Alapítvány / Erdély Miklós Foundation

ST.AUBY TAMÁS  
Életterv / Life Plan, 1969, részlet / detail  
Gulyás János és Kun Mária tulajdona / From the collection of János Gulyás and Mária Kun  
© Fotók / Photos: Eln, Ferenc





ST.AUBY TAMÁS  
Kaloda / The Stocks, 1969, részlet / detail  
Gulyás János és Kun Mária tulajdona  
From the collection of János Gulyás and Mária Kun



time and identical causes produced identical effects together. Nothing like that had happened in Budapest for a long, long time! (...) and my first work, made in homage to the vernissage commemorating October 23 – four blocs of ice first treated with permanganate and then dressed with gauze, making sure that the 'blood' start to soak through the virgin snow-white fabric during the vernissage – were thrown into the furnace of IPARTERV's heating system, because people had thought they contained a live lamb... And then, in December, the great didactic exercise "to have five identical-looking people meet" in Leninváros; followed by the joint exhibition with Imre Bak in the Fényes Adolf Hall, the helpless water, the viewer made visible, the great stocks with the memorials... at that time, we were light-years ahead of half of Europe. You had Tamás St.Auby's cooling water, the portable trenches, and the new meter (...)! We were there in 1970 and, to give a firm answer to my joking riddle "Is it better to be a famous person in Pest or to be a waiter in Nice?", I decided to emigrate. (...) Those were beautiful years, spent in euphoria: the great edifice of state culture had collapsed on its own: I don't mean the ideology, of course, only its flirtatious affair with fine art."

The situation was so controversial, it was almost tragicomic. With his "super-exhibition" held in the Palace of Art, Victor Vasarely finally came home in 1969. Soon afterwards a huge exhibition was organized in the same venue to honor Henry Moore's life work. Hungarian art-

## Kiáramlás és delez

az informel, a hard edge és a kinetizmus szellemében készült munkák, és megjelentek a legaktuálisabb áramlatok, a minimal art, a concept art, az arte povera és a hyperralizmus magyar képviselőinek művei is.

A művek többsége érzékeny, őszinte és autentikus választ adott a kor internacionális kérdéseire. A politika által működtetett kritika azonban mindezt nem mérlegelte. Olykor érzéketlenül és durván ideologizálva, máskor fontoskodva-matatva a filológiai morzshalmok között, mindenesetre ugyanazzal a szándékkal, az elutasítás akaratával igyekezett leírni és kiiktatni az új tendenciákat. Nem is egészen hatás nélkül: 1970 és '75 között számos avantgarde művész emigrált, sokan pedig felhagytak – jó néhányan végleg – az alkotómunkával. Ugyanakkor az állam által támogatott képzőművészek közül többen kezdték alkalmazni-devalválni – „büntetlenül”, mert megszolgálták – az avantgarde stiláris jegyeit, manírjait, fogyaszthatóvá oldva-hivatalosítva a sokszorosan megbélyegzett törekvéseket. Az állandó és terméketlen félreértésektől kísért magyar avantgarde a hetvenes évek elején-közepén zavarba került. Zavarát fokozta a concept art egyszerre felszabadító, egyszerismind elbizonytalanító hatása, a magyar avantgarde önmagára ismerése, az önismeret fájdalma, egyben mazochisztikus öröme. S körülötte a „befoglaló forma”, a környezet sivársága; a művészet folytonos változása, benne a concept art kihívó tárgy-ellenessége



KONKOLY GYULA  
Főiskolai tanulmány / College Study, 1968, részlet / detail  
Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum / Kiscelli Museum – Municipal Picture Gallery

PAIZS LÁSZLÓ  
68-as borotválkozótükör (csehszlovák gombostűkkel)  
A Shaving Mirror from 1968 (with Czechoslovakian Pins), 1969, részletek / details  
A művész tulajdona / From the artist's own collection © Fotók / Photos: Eln, Ferenc





LAKNER LÁSZLÓ  
Kötél / Rope, 1969, részlet / detail  
Szombathelyi Képtár / Art Gallery of Szombathely



FREY KRISZTIÁN  
1968. augusztus / 1968. August, 1968, detail / detail  
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum  
Ludwig Museum – Contemporary Art Museum



ists living abroad (many of whom played important roles in the international Avant-garde) had their retrospective exhibitions in Budapest, with the official commentators heaping lavish praise on them. At the same time, the severity of internal censorship never abated: sometimes even the police were called in, as the case of the closing of the chapel exhibitions of Balatonboglár, for example. The exhibitions held around the turn of the decade displayed works composed in the spirit of informal, hard-edge and kinetic art side by side, while the works of Hungarian artists representing the most recent developments, such as minimal art, concept art, arte povera, or hyper-realism, also made their first appearances.

Most of the works offered sensitive, frank and authentic answers to the problems that the artists on the international art scene were currently struggling with. But that weighed very little with the critics controlled by politics. In a manner that was sometimes insensitive, sometimes crudely ideological, these critics, who often proceeded by sifting through the heaps of philosophical rubble and invariably took the standpoint of ultimate rejection, tried to describe, and to eliminate, the new tendencies. They were not entirely unsuccessful, either: between 1970 and 1975, several Avant-garde artists emigrated to the West, while many of those who remained here decided to give up

és nagyvonalúsága egy végtelenül kicsinyes világban, nos mindez kínzóan hatott.

A dolgot jócskán leegyszerűsítve, nagyjából három „áramlat” figyelhető meg a kora hetvenes években: az egyik egy expanzív, szociológiai természetű, a „sorsra” érzékeny, a politikai hatásokra közvetve-közvetlenül reagáló tendencia, mely felhasználta a konceptualizmus és a performance eszközeit, és erősen kötődött a filmhez és a színházhoz is.

Ironikusan apolitikusnak minősítette önmagát egy, az irodalom és a vizuális művészetek határán mozgó másik csoport, melynek tagjai a kívül-állást egzisztenciálfilozófiai gesztusként élték meg. Rövid manifesztumuk szerint: „... AZ UNDERGROUND ... Nemhivatalos művészet. Olyan művészeti "mozgalom", amely nem támogatja és nem támadja az establishmentet, hanem kívül áll rajta.

Ha támadná, létét ismerné el vele. Ha igazi, szervezett mozgalom volna, azzal is a felszíni világ játékát játszaná. Nem tiltja el híveit a politikai témáktól, hiszen egyáltalán nem tilt és parancsol, de ilyen téma felbukkanása mindig az illető művész magánügye. Az underground koordinátái szabadon mozgó koordináták.

Mit akar a magyar underground?

Azonosíthatatlan, elemezhetetlen, kívülálló, megfoghatatlan, korrumpálhatatlan művészet lenni. PRIVÁTMŰVÉSZET.



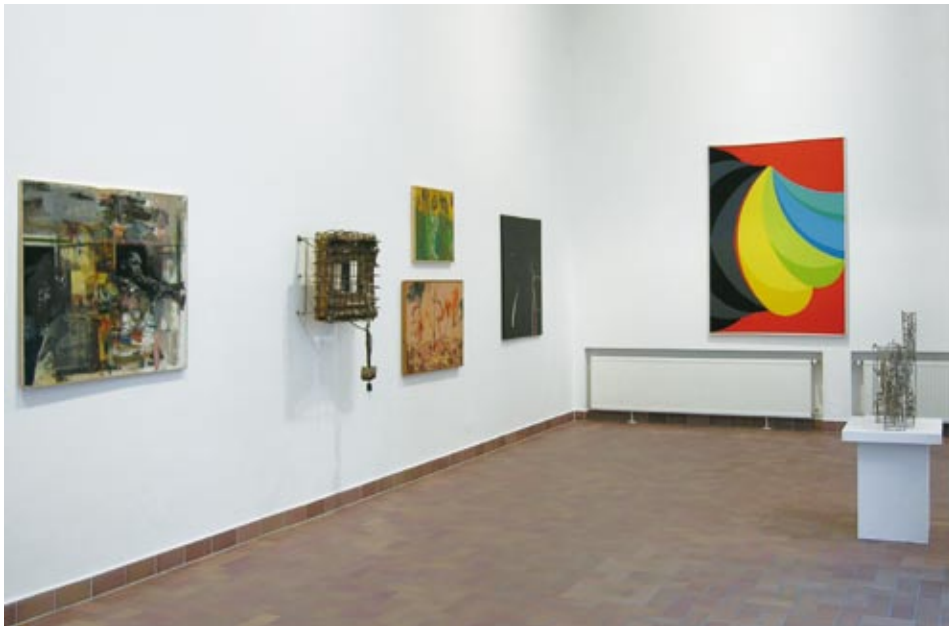
GYÉMÁNT LÁSZLÓ  
Blues in the Night, 1968, részlet / detail  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery



ALTORJAI SÁNDOR  
Festmény vakoknak (Meleg kép) / A Painting for the Blind (A Warm Picture), 1971, részlet / detail  
Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum / Municipal Picture Gallery  
Letét: Első Magyar Látványtár / Loaned to First Hungarian Scenic Collection

Részlet a kiállításól / View installation © Fotók / Photos: Eln, Ferenc





Részlet a kiállitásól / View installation



FICZEK FERENC  
Hátrahagyott kijáratok / Exits Left Behind, 1970–73  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery

KONKOLY GYULA  
„Egy rózsaszál szebben beszél” (Rózsza Goethének) / “A Rose Speaks More” (A Rose for Goethe), 1968, részlet / detail  
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár / St. Stephen the King Museum, Székesfehérvár



creative artwork altogether – some of them for good. At the same time, scores of artists who enjoyed state support began to apply, and thus to devalue, the stylistic marks and attitudes of the Avant-garde, with the result that these systematically vilified tendencies were diluted and made them more readily consumable: they could do it without “punishment”, because they had sold out their principles. By the mid-1970s, the Hungarian Avant-garde, after having been burdened with constant and infertile misunderstandings, was thrown into a state of confusion. The confusion was exacerbated by the effect of concept art, which was at the same time deliberating and disorientating, along with the Hungarian Avant-garde discovering itself, with all the pains and masochistic pleasures of such a self-discovery. And when you consider the drabness of the “surrounding settings”, the constant changing of art, with the arrogant hostility of concept art towards objects and its generosity in an incredibly small-minded world, you will see how tortuous the effects might have been.

With a great deal of over-simplification, one could identify the presence of three “movements” in the early 1970s. One of these tendencies had an expansive, sociological nature, which was sensitive to “fate” and reacted, directly or indirectly, to political events, by using the artistic arsenal of concept art and performance, while also showing strong affinities for movies and theater.

## Kiáramlás és delej

Kihez szól? Önmagához. A művészek egymáshoz. Mindenkihez, aki jóindulatúan érdeklődik iránta.

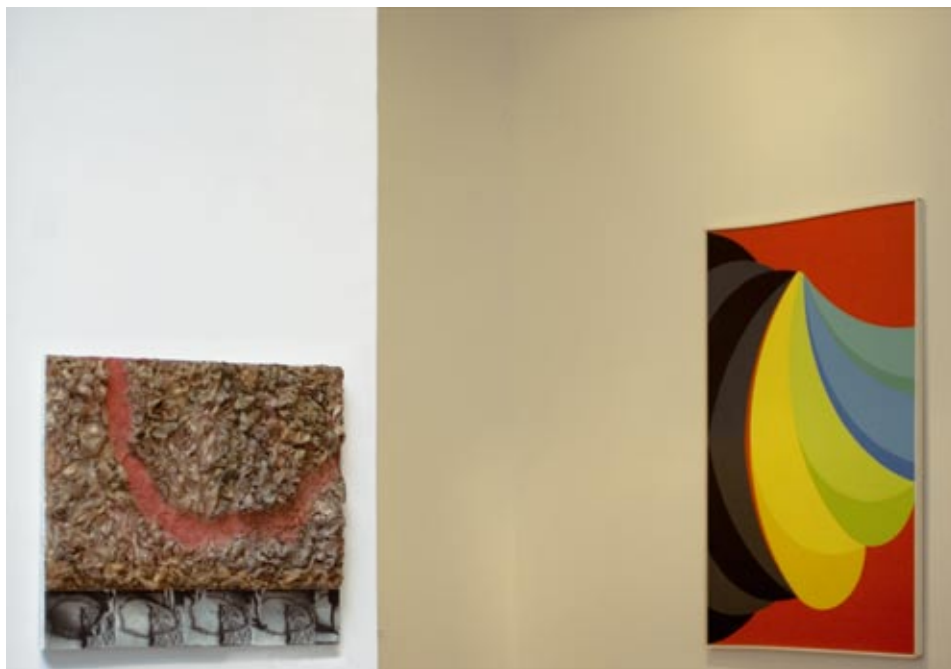
Elismerést nem vár, de jól esik neki.

Milyen kapcsolat van az undergroundosok között? – Baráti.” (Hap Béla: *Halk magyar underground-kiáltvány, "Szétfolyóirat"*, 1. szám 1973. február)

A harmadik csoport eredendően ugyancsak apolitikus volt, de folytonos összeütközése a hivatalos művészetfelfogással, aktivista esztétikai és pedagógiai elvei kényszerűen mégis politizálóvá tették. Ők a Bauhaus elveinek felhasználásával a művészet demokratizálást emelték programjukká.

Az elmúlt évtizedekben a valaha viszonylag jól dokumentált eseményeken (például az 1968-as és 1969-es IPARTERV-, Szürenon, a 72-es R-klub beli, majd a balatonboglári kiállításokon) reprezentálódó kortárs vizuális művészet számos antológiában és az egyéni pályák monografikus feldolgozásán keresztül már már pontosan ismerhető, nem derül ki viszont még nagy vonalakban sem, milyen közvetlen hatással volt a magyar képzőművészet egészére a – leegyszerűsítve – hatvannyolcas események ereje.

A kiállítás célja tehát az, hogy az ismert, avantgardista tendenciák reflexiói mellett jelezze a hatás mélyebb és távlatosabb érvényét, s talán delejes erejét; rámutasson, hogy olyan pályákon is nyomot hagyott a korszak, melyek az eddigi köz- és szakmai megítélés



NÁDLER ISTVÁN  
Erőszak / Violence, 1968  
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum  
Ludwig Museum – Kortárs Művészeti Museum

KARÁTSZON GÁBOR  
Jelenet Nappal, Holddal, csillagokkal, a két megfeszített latorral...  
A Scene with the Sun, the Moon, the Stars and the Two Bandits..., 1968  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery





MAURER DÓRA  
Május 1-jei felvonulás mesterséges talajon  
1971. May Day Parade on Artificial Ground  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery

LOSSONCZY TAMÁS  
Jó és gonosz harca / The Battle  
of Good and Evil, 1957-71  
Magyar Nemzeti Galéria  
Hungarian National Gallery

KONDOR BÉLA  
Ítélező / The Judge, 1968  
Magyar Nemzeti Galéria  
Hungarian National Gallery  
© Fotók / Photos: Eln, Ferenc



The other group, which operated on the border between literature and visual arts, ironically described itself as an apolitical movement. Its members interpreted their outsider attitude as a gesture of existential philosophy. According to their brief manifesto, "... THE UNDERGROUND ... is Non-official art. It is an art "movement", which neither supports nor attacks the establishment; rather, it remains outside it. By attacking it, it would acknowledge its existence. If it was a real, organized movement, it would, again, play by the rules of the superficial world. It does not ban its followers from addressing political topics, because it can neither ban nor command; but whenever such a topic emerges, that is the private affair of the artist concerned. The coordinates of the underground are free-moving coordinates. What does the Hungarian underground want? It wants to be an art movement that defies identification and analysis; one that remains an outsider; and one that cannot be sized up or corrupted. A PRIVATE ART.

Who does it speak to? It speaks to itself; its artists speak to each other; and it speaks to anyone who takes an accommodating interest in it. Although it does not expect recognition, when recognition comes, it is appreciated. What kind of a relationship do members of the underground have with each other? A friendly one." (Béla Harp: Halk magyar underground-kiáltvány/A soft-spoken manifesto by the Hungarian underground, "Szétfolyóirat", Vol. 1. February 1973)

szerint érintetlenek maradtak az egyetemes kortárs szellemi és politikai áramlatok befolyásától, vagy, annak ellenére, hogy a művész kívül került, esetleg elrekesztődött a korra oly jellemző csoport-mozgalmaktól, munkáival viszont éppen ebben a tekintetben, vagyis a „hatvannyolcas-impresziótól érintettségben” autonóm értéket hozott létre. Magyarul: a tárlat az ismert új- és neoavantgarde skatulyán túl is igyekszik feltárni a periódus egyetemes értékeinek hatását a korabeli magyar képzőművészetre. És ez indokolja, hogy sok munka az 1968-tól időben távoli éveket is megidéz, hiszen 68 hatása – a képzőművészetben bizonyosan – hosszú évekig jelen volt.



KEMÉNY GYÖRGY  
Gyerekkori önarckép / A Portrait from Childhood, 1968, részlet / detail  
A művész tulajdona / From the artist's own collection

PÁLFALUSI ATTILA  
Magasabb szintű folyamat / A Process at a Higher Level, 1969  
Szombathelyi Képtár / Art Gallery of Szombathely © Fotók / Photos: Eln, Ferenc

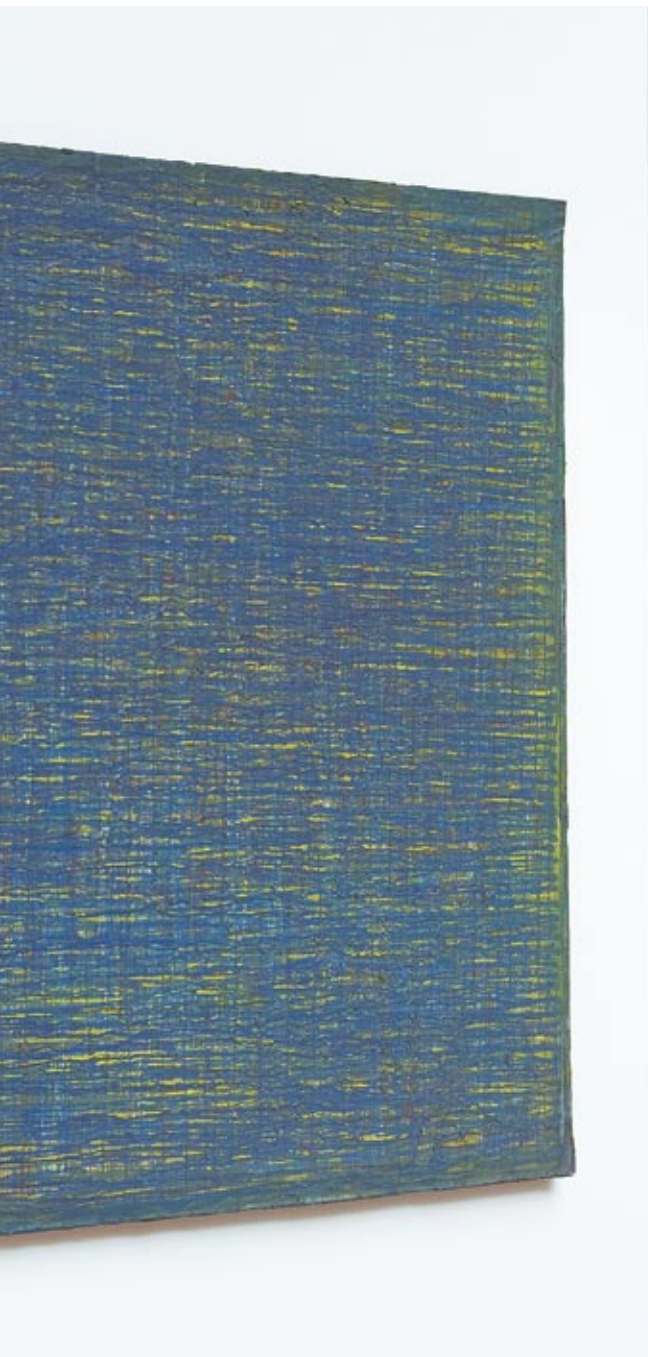




KEMÉNY GYÖRGY  
Karambol / Crash, 1968  
A művész tulajdona / From the artist's own collection

BAK IMRE  
Lila-sárga-fekete / Lilac-Yellow-Black, 1968  
Magyar Nemzeti Galéria  
Hungarian National Gallery

PINCZEHELYI SÁNDOR  
Csillagok (utcakő) / Stars (Cobblestone), 1972  
Paksi Képtár / Paks Gallery



By its nature, the third group was similarly apolitical, although its frequent clashes with the official position on art, along with its aesthetic and pedagogical principles and decidedly activist character, invested it with a political dimension. Its members elevated the democratization of art to an artistic program through the use of the Bauhaus principles.

Although contemporary art represented at relatively well-documented events (the IPARTERV exhibitions of 1968 and 1969, the exhibitions of Szüreenon, the R-klub of 1972 and finally Balatonboglár) can more or less be reconstructed from numerous anthologies and monographs on individual oeuvres, it is not even remotely clear what kind of a direct influence the events of 1968 exerted on Hungarian art as a whole.

The aim of this exhibition, in addition to offering the reflections of well-known Avant-garde tendencies, is to demonstrate the deeper and longer-lasting, perhaps even magical, impact of those events; to show that the period left a mark even on those artists who, according to the consensus of previous public and professional opinion, were untouched by the influences of contemporary intellectual and political movements; it is also the aim of the exhibition to show that, regardless of the fact that they remained outside the art groups typical of the period, many artists were able to

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK / THE ARTISTS:

ALTORJAI Sándor  
ALTORJAY Gábor  
ATTALAI Gábor  
BAK Imre  
BALOGH István Vilmos  
BERCZELLER Rezső  
BIRKÁS Ákos  
CSÁJI Attila  
DUCKI Krzysztof  
EF ZÁMBÓ István  
ERDÉLY Miklós  
FICZEK Ferenc  
FREY Krisztián  
GALÁNTAI György  
GÁYOR Tibor  
GELLÉR B. István  
GULYÁS Gyula  
GYÉMÁNT László  
HALÁSZ Károly  
HARASZTY István  
HARIS László  
HENCZE Tamás  
KARÁTSZON Gábor  
KEMÉNY György  
KESERŰ Ilona  
KONDOR Béla  
KONKOLY Gyula  
LAKNER László  
LOSSONCZY Tamás  
MAURER Dóra  
NÁDLER István  
PAIZS László  
PÁLFALUSI Attila  
PAUER Gyula  
PINCZEHELYI Sándor  
SÁROS András Miklós  
SISKOV Ludmil  
ST.AUBY Tamás  
TÓT Endre  
TÓTH Gábor  
TÜRK Péter  
VESZELY Ferenc



TÓT ENDRE  
Semmi sem semmi / Nothing is Nothing, 1971  
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár / St. Stephen the King Museum, Székesfehérvár



GULYÁS GYULA  
Utcakő sorozat II. / Cobblestone Series II., 1972  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery

ATTALAI GÁBOR  
Ellentétes sarkok / Opposite Corners, 1970  
JPM Modern Magyar Képtár, Pécs  
JPM Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs

ST.AUBY TAMÁS  
Csehszlovák rádió / Czechoslovakian Radio, 1969, részlet / detail  
Gulyás János és Kun Mária tulajdona / From the collection of János Gulyás and Mária Kun





TÓTH ENDRE  
Örülök, hogy itt lóghatok / I'm glad, that it can swag here, 1971  
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár / St. Stephen the King Museum, Székesfehérvár



GALÁNTAI GYÖRGY  
Ellenlépő / Counter-Stepper, 1975, részlet / detail  
JPM Modern Magyar Képtár, Pécs  
JPM Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs

PAUER GYULA  
Pseudo kocka / Pseudo Cube, 1970, részlet / detail  
Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery © Fotók / Photos: Eln, Ferenc



create autonomous values in the same area; that is, in being affected by the impressions of 1968. In other words, the organizers of the exhibition want to look beyond the familiar categorizations of new and neo-Avant-garde in order to be able to illustrate the impact of the period's universal values on contemporary Hungarian art. And this can explain why many of the compositions can evoke years far away in time from 1968, because the influence of 1968 lived on for a long time – at least in the area of fine arts.

Translation: Ervin Dunay

Baglyas Erika

# Az élet mint kényszerzubbonny

**Tarr Hajnalka: *Pedig menteset kértem***

• acb Galéria, Budapest  
• 2008. július 11 – augusztus 16.

Van egy világ, hófödte. Egyszerű takarója alatt húzódik meg a látszat mögötti lényeg. Amit látunk, nem pusztán hó, hanem egy hegy. Így laknak a lelki dolgok is a tettek és megnyilatkozások alatt, létezően, csak nem láthatóan. Akár TARR HAJNALKA legújabb rajzai, melyek egyszerűségükben megtévesztőek. Méretükben néha aprócskák, de ezen „határokon” belül mégis nagyívű, üres felületek szolgáltatják a ritmust – egy belendített metronóm módjára. Falra szögezett papírok, még csak nem is a jobbik fajtából.

Öntörvényű vonalak, filctoll karistolása a száraz nyárban, a ki sem feszített (hisz’ minek) lapokon. De nem ezzel törődik a megfigyelő, mikor áthajol a felszínen: egy fiatal nő érzelmi élete fogalmazódik meg minisztorikban, merész, egyszerű tisztaság (ön)magán túlmutató, tartalmat közvetítő jelekkel. A képek néma világa egy ember néma világát tárja fel múlt időben, agyonhallgatott csönd kerít társat magának: magában a nézőben.

A 2006-ban a Magyar Képzőművészeti Egyetem Festő szakán diplomázott művészől korábban néhány erős, konceptuális installációt láthattunk, melyek a grafikai és festészeti tanulmányok után in medias res találtak fogást a művészetben. A beuys-i és duchamp-i hagyatékból is merítő, de ezt a szellemi karaktert lírai érzékenységgel átító művek időnként életfilozófiai felütesekkel pontozták ki

a megkezdett út rajzolatát. Tarr minden eddigi munkájában, legyen az rajz vagy installáció, felkínál a nézőnek egy formát, amelynek rendszerében mint útvesztőkben navigálja az ember figyelmét, a héjról a tartalomra koncentrálva, a takaróról a betakartra, a megnyilvánulásból annak eredetére utalva.

A diplomamunkaként bemutatott<sup>1</sup> *Instant nyáj* (2006) 1400 darab hófehér, öntőformából született gipsz birkája sem csak üde tárgyi minőségében volt jelen: vonultak, átlépték a művészeti tér határait, kimozdultak a karámból a „természetbe”, városi állatként a publikus térbe. (HAPÁK PÉTER fotódokumentációja örökítette meg a nyáj alkalmi kirándulását a Déli pályaudvartól a Városligetig.) A csehországi Klenovában bemutatott installációjában (*Cím nélkül*, 2006) Tarr kéthónapos magányos kézimunkával 25 ezer darab gémkapocsból, egy súlyos „vasfüggönyt” készített, majd lógatott be egy 10 méter mélyen, a föld alatt lévő néhai börtönbe. Első budapesti önálló bemutatkozását (*Form*, 2006)<sup>2</sup> pedig – mint összes megnyilvánulását – a „dolgok végső megértésének a vágya” mozgatta. A Stúdió Galériában felállított homokozóban – „az üresség forma, a forma üresség”- tételt modellezve – mindenki kedvére játszhatott a megadott formákkal: fejben az élet játszmainak és megjelenésének biztosnak hitt formáival, kézzel pedig csak a kiállítottakkal.

A formák világa laza fonat, ám zárt láncolatú szervezőelv Tarr Hajnalka munkáiban. A megkonstruált tárgyak mibenléte ugyanakkor mindig tartalmazza a biztonságosnak vélt formációk szellemi esszenciáit is; azokat, amelyekkel

TARR HAJNALKA  
Instant nyáj, 2006 © Fotó: Hapák Péter



TARR HAJNALKA  
Instant nyáj, 2006 © Fotó: Hapák Péter





TARR HAJNALKA  
Cím nélkül, 2006, (Klenova, Csehország)

az ember öntudatlanul él, de amelyek ezekben a munkákban másodlagos jelentésükkel is elsődleges szervezőelvűvé válnak. Ahogy a kézimunka önmagában egy forma, a női létező kapcsolódó szerepek nyilvánvaló mechanizmusainak egyike, úgy a nyelv is az, amit használ. Ez ad „keretet” a gémpapírokkal bíbelődőnek ugyanúgy, mint a vakráma feszített vászonra ábrákat hímezőnek (*Fókusz transzplantáció*, 2005)<sup>3</sup>, vagy akár a 2006-ban a VIII. Kis Magyar Performance és Nehézzenei Fesztiválon bemutatott<sup>4</sup> tojáshejából álló installációjának is (*Végtelen történet*, 2004).

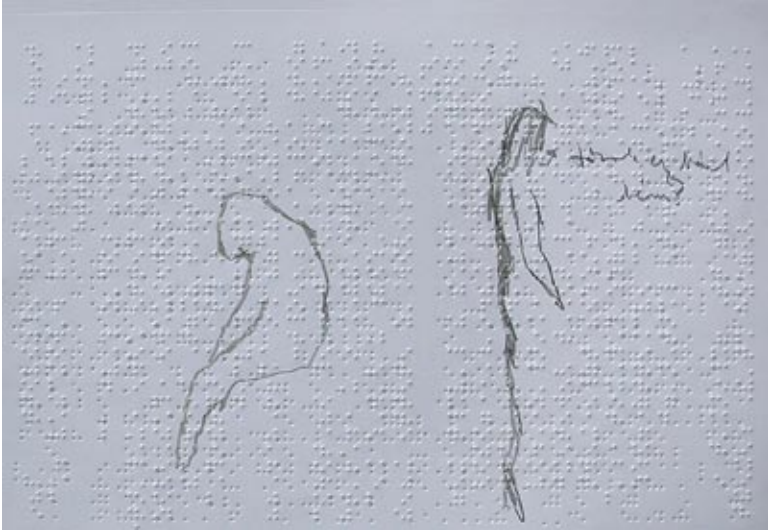
Ugyanez a forma-játék jelenik meg az utóbbi egy évben készült rajzaiban, amelyeken szavak, mondatok képében a nyelv is megjelenik. Éles – vagy legalábbis látszólag az – a váltás a konceptuális installációk és e lírai ösztönrajzok között. A tartalom maradt, csak a forma, a művész munkamódszere változott meg. Egy installáció hosszú fejben, gondolatban lefutott előkészítést, majd a tárgyak létrehozását, megrendezését igényli, ami többnyire helyspecifikus módon jelenik meg, és mint ilyen, gyakran csak egyszer kiállítható. A rajzokban ezt az előkészítő munkát iktatja ki, közvetlenül a papírra vetve mondandóját, a lehető legminimálisabbra redukálva a tudati kontroll működését, megkísérelve felszabadítani magát és teremtményeit a kombinációk kínálta tévedések lehetőségeitől, önszintézist gyakorolva egy darab papíron körülbelül öt másodpercig. Majd félredobva a lapot, egy újabb tisztázás újabb öt másodpercig. Ez volt jellemző azokra Braille-írással dombornyomott papírokra – eredetileg vakok számára kiadott könyvek, kiadványok (Pl. *Grimm legszebb meséi*, *Vakok világa*, illetve *Fürge ujjak* című magazinok) lapjaira – készült rajzaira, ahol

a szépség formateremtésének szándékát, azaz a megfelelés szándékát teljesen kiiktatta. Egy kuka mellett talált hófehér formák, amelyek a látóknak semmit nem jelentenek, de tartalmuk mégis ott van létezőként, akár a hó alatt a hegy. Ezeken az önmagukban is gyönyörű felületeken kis vonalgubanc emberek éltek a Braille pontok között szétcsúszott grafit-életet, mellettük pedig egy-egy mondat, öt másodperces történetek. A formát az használja, aki ismeri és érti, a Braille-írást többnyire a vakok, Tarr Hajnalka rajzait többnyire a látók. Kétféle nyelv, egyik kizárja a másikat, de nem-létük mindkét befogadó fél számára számottevő, mégpedig elérhetetlenségük okán, hiányukban az. Pusztán formák, amelyekbe bezáródik az ember, mint mindenre ölthető sztereotip köntösökbe. A rajzokon üres, mégis szívesen vagy csak kényszerűen agyonhasznált forma-mondatok állnak tükörként elélnk: „Főzök egy kávét, kérsz?” „Szerinted híztam?” „Lemegyek, veszek valamit.” Nincs nagyobb jelentőségük, mint a szokásoknak általában, csak a biztonságra mennek, akár a kiállítás címéül adott mondat: „pedig menteset kértem”. Több száz ilyen rajzot készített Tarr, több száz brutálisan köznapisággal, majd ezekből kiemelt néhány tucatot, amelyek a legesszenciálisabb módon adtak karaktert és formát annak a tartalomnak, amit ő is, mint mindenki más átél. Mindvégig képes volt megtartani bennük egy finom feszültséget, amely vonalai intimitásából és a melléjük írt hajszálpontos, éles, ironikus rutinmondatokból fakadt.

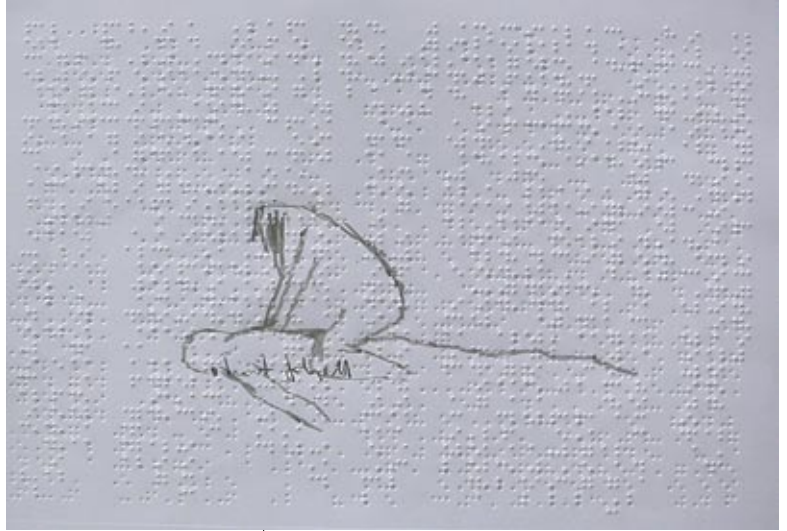
Ezek után tiszta lapokat vett elő Tarr Hajnalka, és a ceruza mellé egy filctollkészletet. Választott technikája „mentes” a kimódoltságtól – mint az ásványvíz, amit kért. Látjuk magunk előtt a művészt, egy, a hagyományos grafikai technikáknál sokkal újabb formával operálni, amely nem betanult, nem bekeretezett, hanem a kevésbé kontrollált, átélte énjéhez kötődik, a gyermekihez. A rajzok pedig, ahogy régen, most is élet- és helyzettörténetek, de eltávolodva a mesék minden jó, ha jó a vége világtól inkább a realitás felé közelítenek. Tarr Hajnalka legújabb történetei még csak nem is szomorúak, bár van bennük jó adag univerzális rémület, létrehozjuk aktuális állapotát konstatálva sorakoznak odaszögezve a falakra, alattuk egy-egy mondatos kommentárokkal, melyek címeknek is felfoghatóak. Tarr belakta ezt a teret is, mint minden formát, amit használ. A papírlapokról kiterjesztette alakot öltött mondandóját a falakra is, így aztán a diszperzitre kézzel felírt, vagyis felrajzolt képcímek is hozzátartoznak a képekhez, sokkal jobban, mint az egyébként használatos nyomtatott képcédula társaik, és felvetnek egy kérdést is: meddig tart például egy kép? Józan válasz lehetne a papír határa, de a rajzok alatt lévő mondatok elválaszthatatlanul kapcsolódnak magukhoz a képekhez: kitágítják az egyszerű

TARR HAJNALKA  
Síró nő áttetsző hálóingben; Ház előtt vizelő nő; Exhibicionista nő, 2008





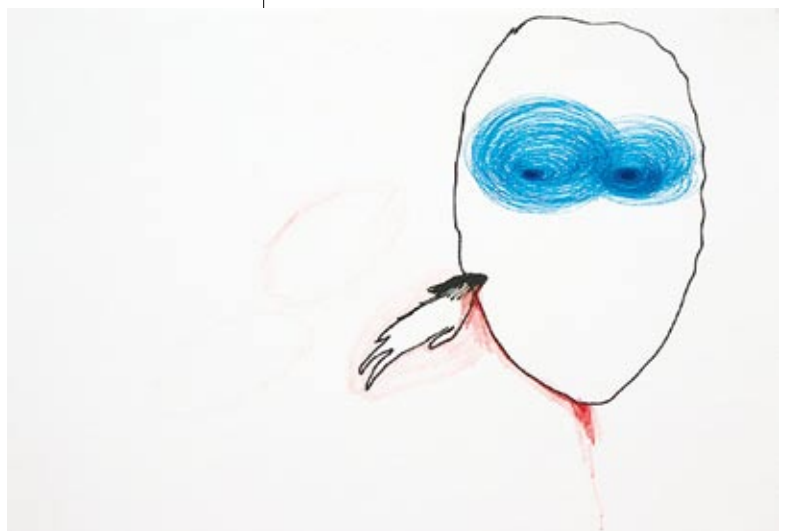
TARR HAJNALKA  
főzők egy kávéét kérsz?, 2007



TARR HAJNALKA  
kicsit följebb, 2007

rajzokban manifesztálódó gesztust a tartalomközvetítéstől a kollektív jelenségek bemutatásáig. Sokatmondó már csak a 35 darab rajz címlistáját is végigolvasni, annyira szembetűnő a nyelvvel bíró költői véna: a címek mögött vonalakba szorult történetek vannak nem megírva, hanem „nem megrajzolva” lerajzolva. Az *Egy korall esetleges kialakulásától rettegő nő* csak egy szénfigura sziluett, aki a látszólag üres papír jobb felében van felskiccelve, míg a rettegés oka, a korallmintázat alig észrevehető, finom rajzolata mellette burjánzik, mintha nem is lenne, csak a nő félelme keltené életre. Az *Eltévedt nők* ciklámen fák között zöld testtel guggolnak kollektív magányukban. *Talán férjhez kéne menni?* – jön rá válaszul egy biztosnak vélt kérdés/megoldás-forma. A *Túl nagy nő* pedig már kinőtte házáat, miközben a társadalom bevett mechanizmusait megkoptatta az idő. Tarr Hajnalka nem akar társadalmi kérdésekről vagy szerepekről beszélni, magát figyel, és amit lát, gondolkodás nélkül papírra veti. Ebben az önvizsgálatnak sem nevezhető gyakorlatban megélt vagy elképzelt helyzeteket öklendez fel, amelyekből magára ismer, aki igazán lát. Személyes kedvencem a *Síró nő áttetsző hálóingben*, az infantilizmus határát súroló jelenség gyönyörű, alig lehet eldönteni, hogy ez egy felnőtt ember vagy egy gyereklány rajza és élete. Éppen az teszi megrendítővé ezeket a rajzokat, hogy a fiktív vagy valódi eseményeket ábrázoló, gyakran banális témájú képek átéléssel vannak papírra téve: így például a *Ház előtt vizelő nő*, aki mögött vörös vonalkazalban ég egy kunyhó, vagy az *Exhibicionista nő*, akinek teste alig van, de virágos bugyija és rúzsos szája viszont igen. Jelentésüket vesztett szavak jutnak az ember eszébe, például az, hogy „őszinte”. *Számtalan jelenség közül ezektől félek a legjobban*, olvassuk egy rajz alatt. Igen, mások is így vannak ezzel, ki nem mondva; a képen egy emberforma, mellette pedig felismerhetetlen alakot öltő dolgok, kreációk, lelünk szörnyszülőttei, nincs nevük, csak olyan formájuk, amelyet épp adtunk nekik.

TARR HAJNALKA  
Már megint sérült csónakokkal játszom, 2008



TARR HAJNALKA  
Váratlan fordulat, 2008

A több tucat, naplóként is felfogható rajz mellett – melyek között akad néhány, amit kár volt beválogatni, mert inkább csak gyengítik az összhangzatot – van pár különösen letisztult kép, amely legfeljebb három jelből és két színből áll: tulajdon-ságokkal alig bíró vonalállatokból, vonalemberekből, vonaltárgyakból egy-egy tiszta felületen. Az utóbbiakról nagy elődök rajzai juthatnak eszünkbe, olyan végsőkéig tisztult képletek, amelyek ereje leginkább abban áll, hogy nem akarva érik el a szépet, hanem úgy viselik azt magukon, mint egyetlen birtokukat, akár azt a „kényszerzubbonyt”, amit az élet egy élőnek jelent.



A szerző 2008-ban az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjában részesül.

<sup>1</sup> *Diploma 2006 / Festő szak*. Barcsay terem (MKE), Budapest, 2006. máj. 16 – jún. 3.

<sup>2</sup> *Form – Tarr Hajnalka kiállítása*. Stúdió Galéria, Budapest, 2006. dec. 15 – 22.

<sup>3</sup> *Kód / installáció-kiállítás*. Művészetmalom, Szentendre, 2006. aug. 25 – okt. 1.

<sup>4</sup> *Koncept, koncepció, szemelvények*. Vasarely Múzeum, Budapest, 2008. febr. 28 – máj. 31.

Csatlós Judit

## From Friesland (you know?)\*

### Az ismeretlen európaiak. Kurt Kaindl fotografiai utazása Karl-Markus Gauß szövegeivel

• Néprajzi Múzeum, Budapest  
• 2008. április 12 – szeptember 15.

A számunkra adott kulturális tér újra és újra képes elbűvölni minket változatosságával, váratlanságával, rejtelmével. A tér, melyet érzéseink szerint a magunkénak tudunk, melyben otthonosan mozgunk – vagy legalábbis, amelyről ezt szeretnénk hinni –, könnyen idegenné válik, amikor a velünk együtt élő ismeretlen világokkal szembesít. Ha az ilyen pillanatokban kicsit odafigyelünk, talán megsejtünk valamit a „mi Európánkat” keresztül-kasul átívelő kölcsönhatások, vándorlások, kapcsolatok dinamikájából, a szüntelen újraíródó történetekről.

A bennünk élő Európa térképének újrarajzolását tűzte ki célul lassan egy évtizeddel ezelőtt KURT KAINDL fotográfus és KARL-MARKUS GAUSS író, mikor elkezdték felkutatni azokat az etnikumokat, melyek „sosem szándékoztak nemzetállamot alapítani, sosem hoztak létre ilyeneket, eközben mégis megtartották nyelvüket és megőriztek egyfajta kulturális önállóságot”.<sup>1</sup>

Felfedzőnek lenni heroikus feladat, és valljuk be, hálás szerep is, hiszen az olvasót és képnézegetőt egyrészt elbűvöli az egzotizmus ígérete, másrészt az elérhető távolságban megtörtént felfedezés arra ösztönzi, hogy közvetlen környezetét és önmagát is az utazó szemével lássa. Így emeli ki a Hollandia északnyugati tartományából, Frízföldről a budapesti Néprajzi Múzeumba érkező látogató is a vendégkönyvben fríz identitását az egymásra rétegződő helyi, nemzeti, régiós és európai önmeghatározások sorából. Hozzá hasonlóan, a vaskos vendégkönyv számos beírója az etnicitás viszonyrendszerében elhelyezve önmagát, illetve ebből a sajátos nézőpontból helyesbíti a kísérő szövegeket, vagy kommentálja a látottakat. A kiállítás sikere ebben az érzelmi legitimációban rejlik, amely az etnikai identitás, nemzettudat mentén szerveződik.

Azonban a látogatás élményétől távolodva egyre jobban felerősödnek Kaindl és Gauß projektjének tisztázatlan pontjai. A katalógus záró esszéjében a jelen társadalmi és kulturális változásai a felbomló és széttöredező kollektív identitások olyan horizontját rajzolják ki, ahol a globális távlatok megnyílásával mintha felszámolódni látszanának a társadalmi vonatkoztatási rendszerként értelmezett nemzet, réteg és vallás fogalmi, kategóriái. Gauß olyan szkeptikus és riasztó képeket sorakoztat egymás mellé, melyek az utóbbi száz év tudományában, művészetében és irodalmában újra és újra a „modernitás miatti szorongásként” jelentek meg.

Ezek a képek nem kizárólagos leírói a jelen társadalmi folyamatainak: a párhuzamos értelmezések az egységesedő Európa képével a lokális identitások létét állítják szembe, illetve a globalizáció hatására újradefiniálódó kultúra és tér viszonyát helyezik a középpontba. Ez utóbbi nézőpontból kiindulva pedig egyben azt is regisztrálják, hogy nemcsak a mind erőteljesebb elgyökértelenedés jellemző, hanem az újragyökeresedések bonyolult rendszere is jelen van.<sup>2</sup> A kiállításon olvasható történetek is tanúsítják, hogy bizonyos etnikai csoportok esetében az

identitás (újra-) konstruálása zajlik, míg más csoportok kollektív identitása egyre láthatóbbá, látványosabbá válik. Az előbbi esetre példa a memeli németek története, akik gyerekként a II. világháborút követően élelemért koldulva Königsberg környékéről indultak kelet felé.

„Ma, csaknem hatvan évvel később ezek a litvánok által adoptált farkasgyermek, akik korai gyermekkorukra gyakran nem is emlékeznek, újabban próbálják felkutatni egymást, megtalálni testvéreiket.”<sup>3</sup> Az etnicitás új tartalommal töltődik fel az asszírok esetében, akik „mióta európai városokban nagyobb számban élnek (mint például Augsburgban), azon fáradoznak, hogy vallási és etnikai csoportként azonosítsák és ismertessék el magukat új hazájukban”. Ez a törekvésük azonban csak egyetlen egy helyen járt sikerrel: a 60-as években Svédországba érkező asszírok gyermekei és unokái „nem csupán a svéd társadalomba integrálódtak, hanem – élve az állam által a bevándorlóknak biztosított lehetőségekkel – elsajátították azt a régi nyelvet, mely szinte csak a titkos szakrális tevékenységben őrződött meg és konzerválódott”.<sup>4</sup>

Ha az etnicitást nem valamely változatlan kulturális jellemzőként szemléljük, hanem kölcsönösségek rendszereként, akkor az etnikai mozgalmak újjáéledése is értelmezhetővé válik. Ez összhangban van az identitás konstrukcióként való felfogásával, amely dinamikus folyamatként, más egyedi csoportokhoz és érdekekhez való viszonyában vagy szembenállásban ragadja meg a kollektív identitást. Ebben az értelemben az etnikai határok átjárhatóak, minden kívülről befelé irányuló hatás

3 Kurt Kaindl és Karl-Marcus Gauß: 44. o.

4 Kurt Kaindl és Karl-Marcus Gauß: 8. o.

Degecsik, Szlovákia, 2003  
Titus Horvat fafaragó lakása, Sviníában



1 Kurt Kaindl és Karl-Marcus Gauß: *Az ismeretlen európaiak*, kiállítási katalógus. Budapest, 2008, Néprajzi Múzeum, 58. o.

2 Sziájtó Zsolt: *A hely hatalma: lokális szcénák – helyi folyamatok*. Budapest, 2008, Gondolat 234. o.

\* Bejegyzés a vendégkönyvből



Fekete-tengeri németek, Ukrajna, 2004  
A Wargentín-Savtchenko család legidősebb női tagja  
unokájával Kudrjavkában, a kitelepülők falujában

interakciókat eredményez, amelynek során az azonosulások és elhatárolódások vállalt tere folyamatosan újraalkotja a belső tartalmakat. A folyamat tétje, az adott történelmi, geográfiai szituációban használható múlt megteremtése, amely biztosítja az „elképzelt közösségek”<sup>5</sup> tagjainak az átélhető, közös tapasztalatokra alapozott történelmet. Az etnicitás láthatóvá válásában a globális média erősen közrejátszik, mivel az általa létrehozott külső nézőpont sok helyi problémát, társadalmi konfliktussá, vagyis társadalmi kategóriák és etnikumok közötti viszonyra alakít.<sup>6</sup> A média térhódítása a különböző csoportok számára „befelé” irányuló kapcsolatokat is jelent: egy olyan új eszköz, mint például az Internet, lehetőséget kínál azon csoportok létezésének fenntartásához, illetve megteremtéséhez, amelyek egyébként nem vagy csak nagy nehézségek árán jöhetnek létre és maradhatnak fenn, beleértve az etnikai csoportokat is.<sup>7</sup>

Az etnikumokról, identitásról, etnikai folyamatokról való gondolkodás terében Gauß önelentmondásokkal terhelt, érzelmileg túlfűtött szövegei egyértelművé teszik azt az ideológiai konstrukciót, amely a projektet és a terepen végzett munkát mozgatta.

Nézzük meg, a fotók milyen módon, hogyan mutatják be az Amazonas őserdeiben kihalással fenyegetett állat- és növényfajtákkal<sup>8</sup> párhuzamba állított európai népeket. A képek jelen esetben néprajzi, antropológiai kontextusban jelennek meg, ami számomra azt feltételezi, hogy valami-

féle kutatómunka biztosított hátteret a képkészítéshez. Ennek azonban ellentmond, hogy a bemutatott hatalmas fotóanyag teljes bizonytalanságban hagyja a képek készítésére vonatkozó koncepciót illetően. Ez pedig nem elsősorban a stílusbeli egység vagy az esztétikai szempontok megoldatlanságából, hanem sokkal inkább az utazó-fotós tisztázatlan pozíciójából adódik: mind a lehetséges kutatói, mind a lehetséges művészi munka reflektálatlan marad, miközben a transzparencia mindkét területen alapvető követelménynek számít. Mintha Kaindl nem tudta volna eldönteni, hogy milyen módon viszonyuljon a saját *ott-lét*-hez, illetve ahhoz, hogy milyen célból használja a kamerát. Az utazás és *ott-lét* során megvalósult személyes kapcsolatokra, belső nézőpontra hivatkozó, családi fényképeket idéző kompozíciók, jelenetek olyan felvételekkel váltakoznak, ahol Gauß kívülállóként, külső megfigyelőként próbálja meg leírni, dokumentálni a körülötte lévő szituációkat és embereket. Az utóbbi szerephez és az abból adódó helyzetekhez igazodva – többek között a fekete-fehér technika alkalmazásával – a távolságtartást hangsúlyozza, ugyanakkor a színekről való lemondással a „néprajzi kontextusnak” ellentmond, hiszen a fekete-fehér fotót szinte kizárólag művészeti célokra használják a színes fénykép megjelenése óta.

Az utazó kérdései, megjegyzései, de már maga a feltűnése is – tehát a kapcsolat a személyével, amely máskülönben soha jött volna létre – problémát jelent a megkérdéztetnek: az általa teremtett szituáció új megvilágításba helyezi a megkérdéztet saját világát, és ezzel arra kényszeríti, hogy új távlatokhoz képest határozza meg önmagát. Kaindl saját pozíciójának meghatározása éppen ennek a helyzetnek a függvényében történhetne meg, ha a jelenlét befolyásoló szerepét felvállalva személyes története és szubjektivitása is következetesen megjelenne a képsorokon. Több fényképen megfigyelhető, ahogy a fotózottak és a fotós tekintete alig észrevehetően elsiklik egymás mellett: Gauß – aki feltehetően eltereli a kamera előtt állók figyelmét a fotózásról – és Kaindl láthatatlanok maradnak. Tehát a két utazó úgy teszi közzemlére az interjúalanyokat, hogy kizárja annak a lehetőségét, hogy a fotózás egy közös aktussá váljon. Más beállított képeken bár sikerül a szembenézést rögzíteniük, viszont az is megesik, hogy olyan véletlenek, mint például egy indián fejdíszként viruló szobanövény, teszik óhatatlanul komikussá a felvételen szereplőt. A „ki kire néz”, és „mindezt hogyan teszi” nem pusztán kompozíciós kérdés olyan fotók esetében, amelyek dokumentumként akarnak megjelenni, hiszen a dokumentarista hagyomány kritikája éppen a tekintet – sartré-i, lacani – fogalmából kiindulva gondolja újra a látás,<sup>9</sup> illetve a nézés aktusát a néző és a nézett viszonyának szempontjából. A tekintet jelentőségét egyrészt a nézés és a (szimbolikus) tárgyiasítás, illetve birtoklás kapcsolata adja, másrészt e kapcsolat képek által történő rögzítésének lehetősége, harmadrészt pedig a nézésben rejlő eme lehetőség átörökíthetősége.<sup>10</sup>

A hetvenes évektől kezdődő diskurzusok ízekre szedték a látás különböző tudományos metaforáit, és egyúttal nyilvánvalóvá tették, hogy a fotográfia feltalálásának pillanatától kezdve nagy szerepet játszik az etnikai, mentális, szexuális vagy gazdasági szempontból „mások”, azaz a nők, a nem fehér rasszok, az elmeegógyintézetek lakói vagy éppen a szegények megjelenítésében. A hatalmi struktúrák rendszerében a fotó a létező társadalmi viszonyok megerősítésében is szerepet játszik, amint a pátosz, a szimpátia, a modell emblematisz vagy archetipikus jelentőséggel való felruházása elfedi a politikai szférát.

A fotóművészek új nemzedéke, amely elkötelezte magát a dokumentarizmus újragondolása mellett,<sup>11</sup> radikálisan eltérő módszereket használ, mikor a hatalmi viszonyok kiegyenlítésére, a képek létrejöttékor érvényes társadalmi viszonyok végiggondolására és felismerhetővé tételére törekszik. Bizonyos művészek a saját életüket vagy közvetlen környezetükben élők mindennapjait helyezik a középpontba, így személyes világuk hitelesíti műveiket. A *másik* megmutatása során pedig egyszerre vannak jelen a komoly szervezőmunkára alapozott public-art-hoz kötődő projektek,<sup>12</sup> és a düsseldorfi iskola hagyományaira építő irányzatok. Az előbbiben az együttműködés a másik félt is az alkotófolyamat részesévé teszi, diszkurzív folyamatként értelmez-

5 Benedict Andersonra utalva „elképzelt”, mert tagjai nem ismerhetik meg soha egymást, mégis mindenkiben él a közösséghez tartozás képzelete.

6 Joshua Meyrowitz: *A globális tér és helyi kultúra a hálózottság korában*. www.hunfi.hu/nyiri

7 Nyíri Kristóf: *Globális tér és helyi kultúra a hálózottság korában*. www.hunfi.hu/nyiri

8 Kurt Kaindl és Karl-Marcus Gauß: 58. o.

9 Kaja Silverman: *A tekintet és a kamera*. Metropolis, 1999/2. 24-33. o.

10 Horányi Attila: *Vizuális kultúra, dilemmák és feladatok*. In: Vizuális kultúrakutatás konferencia (CD-ROM)

11 Ezzel foglalkozott a Dokumentum 6. – *A mindennapok színeváltozása* címmel 2004-ben rendezett kiállítás a Mai Manó Házban (Budapest) és Kortárs Művészeti Intézetben (Dunaújváros).

12 Többek között a „Konstruktív párbeszéd terei” program keretében megvalósult projektek.

ve a másik megmutatását, az utóbbiban pedig kizárják az élményszerűséget, és az analomig ismételt motívumok és az alkotás előre definiált szabályainak következetes összekapcsolásával tudatosítják, hogy a képen nem egyszerűen a valóságot regisztrálják, hanem az optikai rendszerek, a kompozíciós elvek, az alkotói módszer és a fantázia elemeit, egyszóval nyilvánvalóvá teszik a fotó konstruált voltát. Az eltérő alkotói stratégiákban azonban közös, hogy a megmutatás során a fotózottak időt és teret kapnak az önreprezentációra, és tisztában vannak a fényképezés tényével és pillanatával.

A reprezentációt illető kétely a néprajzosokat és antropológusokat is utolérte, ami a kutatómunkát és a (re)prezentációt egyaránt érinti. A diszciplína alapjait érintő kritika több irányból érkezett: a gyarmatbirodalmak végleges felbomlása például felhívta a figyelmet az egyenlőtlen erőviszonyokra; megjelentek az addig vizsgált kultúrák „saját” antropológusai is, akik a korábbi elemzéseket „a (nyugati) antropológusok munkáit kizárólagos értelmezésekből nyugati interpretációkká minősítették át”. A globalizáció kikezdte a homogénnek mondott, területileg elhatárolt entitások kultúráként való kezelésének kizárólagosságát, s ezzel rámutatott, hogy „a terekhez rendelés alapvetően a kulturális leírás folyamatában, illetve már korábban, a terepmunka fázisában bontakozik ki”.<sup>13</sup> Bronislaw Malinowski terepen készített naplójának megjelenése<sup>14</sup> kapcsán elindult párbeszéd pedig a kulturális elemzés folyamatába beemelte az előítéletekkel, vágyakkal, szakmai elvárásokkal, nyelvekkel, konvenciókkal küszködő kutató személyét. Az ezen a talajon kibontakozó „writing culture” vita és a nyolcvanas évek végétől vizuális kultúrakutatásként körvonalazódó tudomány az antropológia feladatává tette a kutató kultúra interpretálásán túl a reprezentáció mikéntjének vizsgálatát is. Az antropológia „a leírás tárgyán túl arra is rákérdez, az antropológus hogyan konstruálja meg szövegét, mikor idegen kultúrákkal kapcsolatos megfigyeléseit (...) írásba önti”,<sup>15</sup> és miként hozza létre a másik vizuális konstrukcióját. Az antropológiai és dokumentarista hagyomány felboncolása szétbomlasztotta az autoriter megjelenítési – s ezen keresztül értelmezési – formát, és véglegesen kiiktatta a kultúrakutatás abba vetett hitét, hogy számára megnyilvánulhat a *másik*, mint önmagaként, teljességgel megérthető entitás. Többé már nem lehet naivan, reflektálatlanul kutatni, írni, fotót készíteni, és legfőképpen bemutatni, hiába nemes a szándék és hangzatos a projekt.

13 N. Kovács Tímea: *Kultúra-szöveg-reprezentáció: Kulturális antropológia és irodalomtudomány* Helikon, 1999/4. 483. o.

14 A napló 1957-ben jelent meg, és az antropológiatörténet egyik legnagyobb botránykövéné vált.

15 N. Kovács Tímea: 487. o.

Sipos Melinda

## White Magic: Pixelache (Helsinki)

A 2002 óta létező *Pixelache*<sup>1</sup> az új média és art&technology területének egyik rangos és nem hétköznapi fesztiválja. Talán legvonzóbb jellemzője a professzionális színvonal és a családias légkör egyedi kombinációja. Az ötlet Finnországból származik, de a rendszeres évi, helsinki „kiadás” mellett több más országban is létrejöttek a helyi *Pixelache*-ek. Van, ahol egyszeri alkalomról van szó és van, ahol szintén évről-évre megrendezik.

Az első fesztivál még improvizálva, mindössze párszáz euróból jött létre. A célja az volt, hogy a saját környezetükben aktív embereket összefogva olyan kísérletező jellegű munkákat mutasson be, amelyek kategóriák közé esnek: design, művészet, kutatás különböző arányú keverékei. Az ilyen típusú alkotásoknak még sok más bemutatkozási lehetősége van szerte a világon, azonban a *Pixelache* kezdetektől fogva fiatal tehetségek bemutatására koncentrált.

A *Pixelache* elveinek kialakításra az 1998-ban létrejött katastro.fi volt különösen erős hatással. Ez a lazán szervezett médiaművészeti kollektíva a legjobb finn demoscene<sup>2</sup> közösségeket fogta össze, informális jellegű, a szociális network-re támaszkodó rendezvényekkel az otthoni számítógépeken kísérletező, a szoftverkalózkodás hőskora körül kialakult szubkultúra formálói voltak. A *Pixelache* nagyon hasonló elvek mentén épült fel: a kísérletező szellemiségű fiatalok összehozása, valamint a különböző technológiák köré csoportosuló szubkultúrák támogatása a fesztivál alapvető céljai közé tartozik.

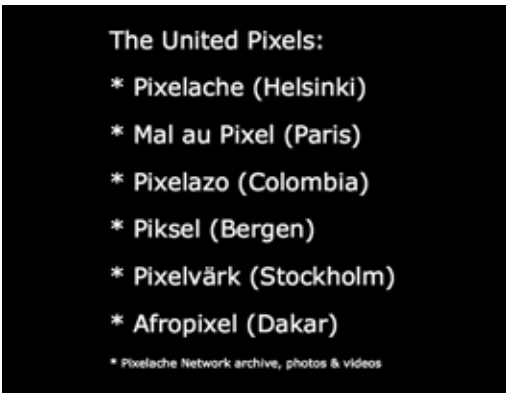
A fesztivál kulcsszavaiból – nyilvános tér, lokatív média, fizikai és virtuális tér közötti határterület, do it yourself, hacking, kihasználatlan technológiák, szervezeti stratégiák, kollaboráció, demokrácia – következik, hogy nem csak számol az eshetőséggel, de egyik erénye is, hogy a kiállított munkák még csak a koncepció vagy a prototípus fázisában vannak. Ez az a sajátos vonás, amihez a mai napig ragaszkodik a fesztivál, annak ellenére, hogy mára már befutott művészeket is vonzó, ismert és elismert eseménnyé nőtte ki magát. A kiállítás nem fehér falak közötti intim térrészekben kerül megrendezésre, hanem inkább lounge-szerű, a munkákról beszélgetni kívánó, azokat kipróbálni vágyó embereket és eseményszerű szituációkat befogadni képes terekben. Bevállalt feladat hackerek, művészek, építészek, valamint az új kereskedelmi média és technológia összehozása, a körülöttük

1 A *Pixelache*-ről tudósító beszámoló alapját Régine Debatty-nak a fesztivál egyik életre hívójával és azóta is fő szervezőjével, a művész, kurátor, VJ, és szoftver mérnök Juha Huuskonennel készített interjúja (<http://www.we-make-money-not-art.com/archives/2008/01/transcript-of-the-medellin-con.php>), illetve a fesztivállal kapcsolatos személyes élményeim, jegyzeteim dokumentációi adják.

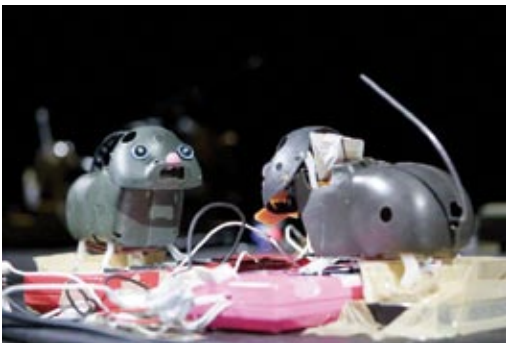
A fesztivál nevéül választott „pixelfájdalom” kifejezés eredete egy 2001-ben megjelent cikkben szerepelt, amelyben olyan szavakat gyűjtöttek össze, amelyek a jövő jelenségeit „ábrázolták”, írták le. A *pixelache* ezek között szerepelt: a digitális média túladagolását fejezi ki. Minden média és technológia idővel standardizált, merev, zárt és unalmas rendszerré válik. A fesztivál ennek a jelenségnek az egyik ellenszere kíván lenni.

2 demoscene: nemzetközi underground számítástechnikai szubkultúra, amelynek célja különböző számítógépes digitális művészeti alkotások („demók”) készítése. Ezen alkotások jellegzetessége, hogy valós időben („realtime”) futnak a számítógépeken, azaz nem a hagyományos értelemben vett előre renderelt animációkról van szó, amiket videó-formátumban terjesztenek, hanem futtatható programokról, amik a futtatás során számolják ki a megjelenő látványt és hangokat.

3 <http://university.pixelache.ac>



No Copy  
Paste...live coding  
performansz



Larry Butto  
performansz

kialakult szubkultúrák működésének megértése és támogatása, valamint VJ-közösségek, és audiovizuális performanszok bemutatása. A rendezvény másik, kezdettől fogva jellemző és fontos összetevője az oktatás jelenléte szemináriumok, workshopok és előadások formájában. Ugyan a *Pixelache* önmagában is megér egy elemzést, mégis ezen a ponton érkeztünk el jelen írás tulajdonképpeni témájához. Az idei, márciusban megrendezett fesztivál, a *Pixelache University*<sup>3</sup> címet kapta. A fő kérdéscsoportokból kiindulva – Hogyan lehet összehozni a művészetet, a tudományt, a technológiát és a kultúrát az oktatásban? Tudnak-e az oktatási intézmények az alulról jövő kezdeményezéseken alapuló közösségektől (grassroot) tanulni például azzal kapcsolatban, hogy miként osszák szét, adják át a tudást és támogassák az innovációt? – egyfelől olyan közösségeket mutattak be, melyek nem-konvencionális utakat követő oktatási és innovációs módszereket használnak, másfelől pedig olyanokat, amelyek politikai témákkal (szólásszabadság, copyright, globális egyenlőtlenség és környezet) foglal-

koznak. Az egyik legtanulságosabb szeminárium a *Signals from the south* volt, mely olyan országok digitális technológiához, internethez való viszonyulását mutatta be, ahol ezek az eszközök nem állnak evidensen rendelkezésre. Kettőt emelnék ki ezek közül: az egyik egy kongói, a másik pedig egy dél-amerikai beszámoló.

1. Brazília és Venezuela internethez, új technológiákhoz fűződő viszonyát FRANCESCA BRIA olasz aktivista mutatta be, aki az Európai Unió digitális programjának keretében dolgozott Dél-Amerikában. A két ország digitális „forradalma” eltérő jellegű: Brazíliáé kulturális, míg Venezueláé inkább politikai alapú. Az előbbi országban egy erős kulturális kampány keretében több lépcsőben zajlott le az új média térnyerése: a szélessávú internet kiépülését, a szabad felhasználású szoftverek elterjedése-elterjesztése, majd ezek kulturális tartalommal való megtöltése követte. Ennek a stratégiának a térnyerésében nagy szerepet játszik az alternatív, független média aktivistái és a kulturális minisztérium együttműködéseként létrejött Cultura Digital program. Ennek keretében ezer elérési pontot hoztak létre az országban, ahol az ún. „multimédia kit” (internetelés, számítógépek, fényképezőgépek és videókamerák) bárki rendelkezésére áll. Az eszközhasználatot pedig aktivisták segítségével tartott tanfolyamok, kurzusok segítik, alapozzák meg. Ily módon a korábbinál szélesebb társadalmi rétegek fedezhetik fel, hogy a multimédia eszközeivel egyfajta kulturális szabadsághoz és tudáshalmazhoz is hozzájuthatnak. Venezuelában ugyanez a történet inkább politikai színezetű. A kormány rájött arra, hogy a szabad felhasználású szoftverek elterjesztése és a technológiai függetlenség egyben a nemzeti függetlenség kivívásának egyik eszköze is lehet. Ennek eredménye, hogy a magáncégeknek és az állami intézményeknek egyaránt szabad felhasználású, publikus számítógépes programokat kell használniuk.

2. DICOCO BOKETSHU és ÉLEONORE HELIO Kinshasában élő képzőművészek, nagyrészt a multimédia terén tevékenykednek, közös munkájuk során leginkább videóinstallációkat és audiovizuális performanszokat hoznak létre. Ez első látásra nem tűnik különlegesnek, valójában azonban az effajta művészlét egy rendkívül ambivalens, messze nem természetes állapot ebben az országban.<sup>4</sup> A Kongói Demokratikus Köztársaság egy mind a mai napig alapvető módon posztkolonialista meghatározottságú állam, mely nagyon gazdag természeti kincsekben. Ezek kiaknázása brutális erőszakossággal folyik immár több, mint 100 éve, több millióra tehető azoknak a száma, akik emiatt haltak meg, pusztultak el. A kitermelést pedig, amelynek jó része illegális és a helyi katonai erők bevetésével folyik, a nyugati világ nagyhatalmai és/vagy multinacionális cégei támogatják. Az emberi áldozatok, valamint a természeti környezete, az állat- és növényvilág szétrombolása mellett talán az egyik leginkább elhallgatott tény, hogy a bányászott ásványok közül az egyik legfontosabb a koltán<sup>5</sup>, mely többek között a fegyvergyártás és az elektronikai ipar nélkülözhetetlen alapanyaga is. A helyzet komplex, nagyon sok ország érintett benne, s a legfájdalmasabb módon maga Kongó is. Az erőszakos kitermelést biztosító, az elektronikai nagyhatalmak által támogatott helyi milíciák 30.000 gyerekkatonát soroztak be, rengeteg az illegális tranzakció, sok százezer embert telepítenek ki lakóhelyéről a lelőhelyek miatt.

A két művész álláspontja szimpatikus: nem sajnálatot vagy lelkiismeret furdalást akarnak kelteni, nem is szólítanak fel arra, hogy azonnal forduljunk el a minket körülvevő elektronikai eszközöktől. Céljuk a jó értelemben vett ismeretterjesztés és figyelemfelhívás: legyünk tudatában annak, hogy számítástechnikai eszközeinkért tízezrek halnak meg.

Mindeközben az országban gyakorlatilag nincsen infrastruktúra, hiányzik a tömegközlekedés, jelképes az elektromos áramellátás és növekszik a vízzel – így például a tiszta édesvíz hiányával – kapcsolatos problémák száma. Ilyen körülmények között az alapvető életfeltételek fenntartása rengeteg időt és energiát igényel, az oktatásnak és a kultúrának nem, vagy alig jut hely: a kultúra kormányzintű támogatása gyakorlatilag nem is létezik. Még ellentmondásosabbá teszi a helyzetet az, hogy bár jelentős részben a koltán bányászata határozza meg az ország gazdasági bevételét, alig ismerik a számítógépet és a digitális technológiákat, mi több, gyakorlatilag negligálják azokat. Dicoco elmondása szerint a politikusokat és az öregeket egyszerűen nem érdekli, nem hisznek benne. A köztudat-

ban ráadásul minden, ami ezzel kapcsolatos, az úgy jelenik meg mint a nyugati világ attribútuma, „az ellenséges fehér csoda”...

Mindezekből adódóan egy új médiákat felhasználó művész helyzete több szempontból is meglehetősen bonyolult. Dicoco egy franciakongói művészeti projekt kapcsán kapott egy számítógépet és autodidakta módon tanulta meg használni. (A művészet jelenléte egyébként leginkább ilyen kollaborációknak köszönhető.) Saját magát tette művésszé, azt mondja, így a legkönnyebb kommunikálni. Az idáig vezető út azonban nem magától értetődő: nem könnyű dolog megtalálni a kapcsolatot a „fehér csoda” és a saját világának valósága, tudása között. A folyamatot és a tanulást a fentebb említetteken kívül még az is nehezíti, hogy az internet elérése irreálisan drága: amíg egy állami munkás havi jövedelme 30 dollár, addig az internet bekötése 800 dollárba kerül, a havi előfizetés pedig 125 dollár.

Az új technológiákhoz fűződő ellenséges viszony minden helyzetben megnyilvánul: Dicocónak egy videó elkészítéséhez vagy 50 emberrel kell szórakoztatnia ahhoz, hogy bebizonyítsa az „ellenséges technológia” használata ellenére ő még mindig igazi afrikai: „bantú” ahogy ő mondja.

A fenti két történet jól példázza a *Pixelache*-fesztivál célkitűzéseit: olyan eseményeket, folyamatokat választ témának és jár körül, amelyek messze nem mainstream részei, s bár nagyon is hozzátartoznak a jelen valóságunkhoz, még sincs körülöttük nagy nyilvánosság. A *Pixelache* ugyanakkor megpróbál elébe menni az így felmerülő jelenségek által felvetett kérdéseknek. A rendezvényhez kapcsolódó szemináriumok megközelítési módokat, értelmezési lehetőségeket kínálnak: akár úgy is, hogy az oktatási kérdésekre fókuszálva felhívják a figyelmet arra, hogy szinte már krónikus módon hiányzik a szent felsőoktatásból a kollaborációra épülő, nem konvencionális szemléletmód, vagy pedig úgy, ahogy a *Signals from the south* előadásain történt, ahol sokrétű értelmezését adták az új technológiák és az internet használatának, illetve ezek életünkre való hatásainak.

4 Éleonore-ról és Dicocó-ról nem közlök fotót a biztonságuk érdekében. [www.eternalnetwork.org](http://www.eternalnetwork.org)

5 A *koltán* (coltan = columbite-tantalite) jó megmunkálhatósága, magas olvadáspontja és kémiai ellenálló képessége miatt is keresett ritkafém, a tantál egyik fő ásványa. Kondenzátorok készítésénél, vegyi berendezések és orvosi műszerek gyártásánál alkalmazzák, de az igazi karrierjét a legutóbbi évtizedek elektronikai csúcstechnológiájának fejlesztéseiben betöltött szerepének köszönheti: nélkülözhetetlen „alapanyaga” a mobiltelefonoknak, laptopoknak; atomreaktorokban éppúgy felhasználják, mint a repülőgép és rakéta alkatrészek gyártásánál, és mivel a testnedveknek teljesen ellenálló és nem irritáló anyag, a sebészetben is alkalmazzák (ld. *pacemaker*).  
Ld. még: <http://en.wikipedia.org/wiki/Coltan>

Lénárd Anna

## Állat...

### A III. Debreceni Nemzetközi Művésztelep kiállítása

• Kőlcsey Központ, Debrecen  
• 2008. augusztus 8 – szeptember 1.

Amióta Debrecenben megnyílt a Kőlcsey Központ és vele egy épületben a MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, feléledt a remény, hogy a kortárs képzőművészeti életnek vidéken is lehet olyan centruma, amely mind megjelenésében, mind programjában méltó alternatívája a főváros-centrikus művészeti gondolkodásnak. Még örömtelibb, hogy Hajdú-Bihar megye székhelyén a fenti intézményektől függetlenül egyéb országos jelentőségű programok is születnek. Három évvel ezelőtt civil kezdeményezés eredményeképpen jött létre a *Debreceni Nemzetközi Művésztelep*, amely idén harmadik alkalommal hív meg hazai és külföldi művészeket egy háromhetes rezidensprogram keretében.\*

Mindhárom évben egy adott tematika mentén dolgoztak a meghívottak. Az idei telep annyiban különbözött az előzőektől, hogy a téma készen érkezett, egyenesen Strasbourgól: az ott már két éve futó projekt, a helyi Iparművészeti Főiskola és Városi Könyvtár által kezdeményezett *Animaliter* címet viselő európai kulturális program, az illusztratív grafika múltját és jelenét, a kortárs művészethez való viszonyát kutatja az állatábrázolásokon keresztül.

Elméletileg talán nem szerencsés olyan témát adni egy művésztelepnek, amely beszűkítheti a gondolkodást vagy a direkt értelmezés csapdáját állítja az alko-

\* A művésztelep résztvevői: BURAI ISTVÁN (Debrecen), CSONTÓ LAJOS (Budapest), FELUGOSSY LÁSZLÓ (Sárospatak), JESSECA FERGUSON (Boston, USA), DOROTHEA FLEISS (Stuttgart, Németország), KÓNYA ÁBEL (Debrecen), LÁSZLÓ JÁNOS (Debrecen), LUKÁCS ZSOLT (Kassa, Szlovákia), MADÁCSY ISTVÁN (Budapest), ANNA PELC (Varsó, Lengyelország), POTYÓK TAMÁS (Budapest), RÁCMOLNÁR SÁNDOR (Budapest), ROSKÓ GÁBOR (Budapest) SÜLI-ZAKAR SZABOLCS (Debrecen), BORIS VAITOVIČ (Kassa, Szlovákia), VARGA JÓZSEF (Debrecen), VINCZE OTTÓ (Szentendre). A művésztelepen végig jelen volt HEGEDŰS ORSOLYA művészettörténész, aki a zárókiállítást is rendezte.

CSONTÓ LAJOS  
Szamarak, Sótörés, 2008 © Fotó: Süli-Zakar Szabolcs





Ne légy görcsös!



Ne légy híres!



Ne légy eladható!

FELUGOSSY LÁSZLÓ

Tipikus mintha szlogenek, 2008 © Fotó: Süli-Zakar Szabolcs

tók elé. Az idei téma – *Beszélő állatok* – első hallásra ilyenek tűnik, mégis működött a 18 résztvevő művész nagy részénél. Hogy miért, arra a legjobb választ talán CSONTÓ LAJOS statementje adta: „Hogy beszélnek-e az állatok, nem tudom, de hogy sokat jelentenek nekünk, az biztos, szerethetjük őket valamiért, vagy éppen ellenkezőleg, utálattal nézhetünk rájuk, netán csodálhatjuk vagy lenézhetjük valamilyen képességükért vagy tulajdonságukért őket. De jó szolgálatot tesznek nekünk mindenképp, hiszen megszemélyesítve alakjukat, rájuk aggathatunk vélt vagy valós tulajdonságokat, s így bátrabban beszélhetünk magunkról általuk.”

Így születnek állati asszisztenciával a magánmitoszok. Csontó kiállított akciófotóinak szereplői valójában emberek, akik származékot öltöttek magukra az éjszaka közepén. Egy kicsi figura, egy nagy, T-shirtben, farmerban, ahogy kell, a víz felszínén sétálnak mezítláb, amely még akkor sem roppan be alattuk, amikor sötörést kezdenek rajta játszani, a kicsi emeli a nagyot, majd egyszerűen csak állnak velünk, a nézővel szemben a mutatvány után a tőszínpadon. Tapsolhatunk, ha tetszik.

És ahogy elkezdenek a művészek az állatok révén – a munkáikon keresztül – magukról beszélni, úgy kapcsolódik be a néző is, és kezd magáról gondolkodni. A kölcsönhatásokból megszületik a mese, RÁCMOLNÁR SÁNDOR csivavái érzelmes slágerekkel indítanak Lauryn Hilltől, a szerelemtől, nekünk, ülve a vízparton – *sittin' by de ocean* –, embernél is szentimentálisabban: *love is a feeling..., love is very very extraordinary...* – ha nem tudnánk. És folytatják a delfinek ROSKÓ GÁBOR tusrajzain, *voltunk és leszünk, amíg enged a világ...* éneklük, intelli-

genciahányadosunk a homo sapiensével vetekszik, 42 dialektust beszélünk, tőlünk származnak az emberek, azt mondják, sőt azt is, hogy mi az embertől, kifinomultak az érzékeink, és állandó, de tényleg állandó veszélyben vagyunk, *hiszen annyi a kísértés*, és bújnak össze, amennyire csak lehet, le a mélybe, egészen a papírlap aljáig, és hogy mégis, *mi vonz ennnyire lefelé?* Erre a kérdésre már nincs válasz.

Ezek a munkák szerencsésen értelmezés-rezisztensek, ellenállnak mindenfajta okoskodásnak, csakúgy, mint FELUGOSSY LÁSZLÓ videó-objektje. Mert mit is elméletieskednénk azon, hogy egy törülközőtartóra akasztott 8 cipőkanál végén kis műanyag nyuszik himbálóznak, a mellettük vetített videóból pedig megtudhatjuk, milyen lehetséges téri, időbeli és érzelmi viszonyok születhetnek egy játékbárány, egy játékokapi, egy tányér és egy pohár tej között, ha magukra maradnak a konyhaasztalon. Az a néző jár a legjobban, aki nem problémázik, mi is ez, csak átadja magát az „líííííííí...de jóóóó” érzésnek.

Ha pedig valaki mégsem mond le arról, hogy egy kiállításon filozofikus gondolatokhoz, tanuláshoz, művészi hitvalláshoz, netán egyenesen istenélményhez jusson, az nézze meg Laca printjeit is. Az *Égi jel* címűn az öntudatra ébredés határán álló előemberek néznek szembe saját magukkal, még nem beszélnek, de már éreznek, bár kis fehér karikákkal jelölni erogén zónáikat mégis inkább komikus mint érzéki. Fejük felett a címben szereplő mennyei fény nem más, mint egy – Laca munkáin mostanában gyakran visszaköszönő – befőttesüvegben világító borotvapamacs. A *Tipikus mintha szlogenek* reklámszerű kompozícióján pedig, amelyen a szerző, két előember társaságában triptichonként „áll élénk”, tartja magát a hármasszlogenhez: „NE LÉGY GÖRCSÖS – NE LÉGY HÍRES – NE LÉGY ELADHATÓ.”

MADÁCSY ISTVÁN két ceruzarajzának készen vett alapmotívumai azok a sematikus ábrák, amelyeket mindenki ismer, aki még állt sorba húsért a rendszerváltás előtt hentesboltban. A csülkök fölé kiszögezett oktatóábrák szomorú marha- és sertéssziluettoit kis szaggatott vonalak változtatják szabásmintává, az egyes tagjaikhoz húzott vonalak pedig készségesen jelölik, melyik részüket hogyan is hívják, milyen falat lesz belőlük, mikor a hús önálló életet kezd élni, és a csontvázzal a fazékba kerül. Madácsy *Házisértésén* azonban hentes-szakfogalmak helyett a párkereső apróhirdetések leggyakoribb, sémás kulcsszavai jelennek meg, amelyekkel a magukat forgalomba bocsátó férfiak és nők értékelik alul-felül magukat: intelligens, jóképűnek mondott, jól szituált... és még sorolhatnánk. A *Vágómarha* című grafikán pedig egyenesen a pénzügyi szakzsargon leglehetősebb kifejezései tűnnek fel: Hallott Ön már az akkreditív ruolózó hitelről? Vagy az annuitásos törlesztőrészletről? És az indexált betétről vagy a token azonosításról? Nem? Ön rendkívül tájékozatlan az élővilág anatómiáját illetően. De ne veszítse el a reményt:

„Ez az ismeretterjesztő tabló rendkívül sokat segíthet nekünk abban, hogy végre alaposabban megismerhessük a körülöttünk élő haszonállatokat.” – bíztat a szerző.

És ha már felvetődött, hogy állatainkkal nemcsak játszani lehet, de meg is lehet őket enni, következzen KÓNYA ÁBEL, aki egyenesen saját bőrét vitte vásárra, amikor fehér festékkel lefestette azt, és rávetítette a vadon élő állatok bőrét-szőrét-tollát. Az eredmény egy csukott szemű, a folyamatos rágás miatt ütemesen mozgó szakállú, fájdalmas férfiarc. Az arc emberi struktúrája felbomlik, ahogy rendre krokodil-, zebra- vagy éppen majommintázatot ölt. Az vagy, amit megeszel. Most láthatjuk, mennyire igaz is ez. Húst enni fájdalmas. Húst enni röghözkötöttséget jelent, gyilkosság tesz, tisztátalan, visszavet a szamszárába – idéződnék fel különböző kultúrák és vallások tanításai. Míg a többi munkában az állatok antropomorfizálódtak, addig Kónya videója és a melléhelyezett printek arról beszélnek, hogyan állatiasul a *Homo carnivorus*, a húsevő ember.

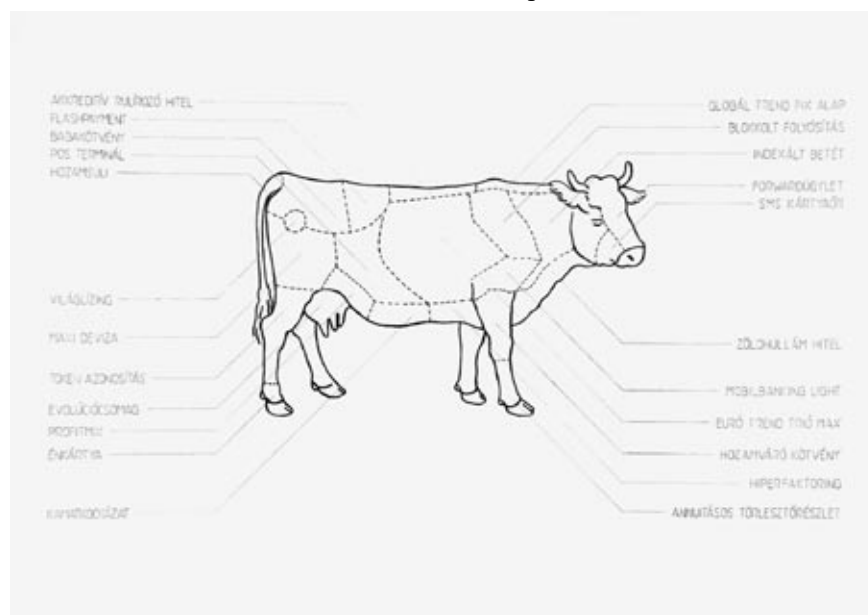
Voltak, akik kevésbé hagyták magukat zavarthatni a megadott téma által, saját gondolatmenetüket követték, és a nézőkre bízták, hogy képesek-e munkáikat a kiállítás tematikájába illeszteni, vagy sem. VINCZE OTTÓ munkája is a kommunikációhoz, a beszélgetés lehetőségéhez kapcsolódik. Objekje teret teremt a szpícs számára, csak éppen a kommunikátor hiányzik. Kis pulpitus a szónoknak, amelyre annyit írt ki, RÖGTÖN JÖVÖK, a tábla másik oldalára pedig: KÖSZÖNJÜK A TÜRELMEET. Lekvár tegnap, lekvár holnap, de sohasem ma. A szónok itt volt, a szónok itt lesz, de most üres a tér, csak a hült helyét találjuk az elhangzott vagy később elhangzó szavaknak. Nincs dráma, szónoklatokba belefáradt kis országunk nagy történelme már nem is bírna el többet, de nem is kell, a tárgy akár játékszerként is felfogható, erre utal a cím, *Könnyített emlékmű nehéz emlékekhez*. Vinczét nem hagyja cserben a rá jellemző irónia, a könnyed játék nehéz fogalmakkal.

Az állatok pedig nemcsak beszélni tudnak, de rajzolni is. A szentjánosbogár kis fényvonalat húz maga után az éjszakában, és az már csak az emberen múlik, hogy ezt rögzíti-e, és ha igen, akkor hogyan. „Szentjánosbogár (*Lampyris noctiluca*): a puhabőrű bogarak közé tartozik. Fonálalakú tapogatói és nagy szemei vannak. A szentjánosbogár világít. Világítószerve a hasoldalán, az utolsó előtti két potrohgyűrűn van. Világítása a zsírtestében végbemenő élénk oxidáción alapszik.” – tudjuk meg Tolnai Új Világlexikonának tizenhatodik kötetéből kiindulópontul. SÜLI-ZAKAR SZABOLCS, aki előszeretettel alkalmaz technikai találmányokat, tudományos eszközöket a munkáiban, legújabb játékszere egy pici led, amelyhez miniatűr motor is tartozik. A kis szerkezet fellógatva random

mozgásba kezd, a mozgás által keltett fényvonal rögzítésére pedig a legkézenfekvőbb módszer a fotózás. A kiállított három fotó egyben játék a kép és a valóság közti különbséggel: míg két szélső fotón a fénypázmákkal rajzolt köröket látjuk a sötét bokrok között, addig a középsőn teljes sötétség borul az ösvényre, épphogy csak megvilágítják az utcai lámpák. Előtte azonban a kis szerkezet a maga valóságában kering a kiállítóterben. Lehet hasonlítani.

Végül pedig a résztvevők közül két művész arra használta fel az állatokat, hogy általuk saját belső világukról, tudatuk mélyéről valljanak, olyan rétegekről, amelyekről már könnyebb az absztrakció nyelvén beszélni. „A szerző az alkotófolyamatok affektív-metafizikus kutatása során olyan vizekre evezett – nevezzük a folyamatot „belső kalózkodásnak” –, hogy jelenlegi koncepciója szerint szinte kizárólagosan a formai megnyilvánulás nélküli tudatműködésre fókuszál...” – kommentálja LUKÁCS ZSOLT *Mit mondott a gyík...?* című festményét. Szintén a tudatosság különböző fokozatait éli meg ANNA PELCZ, az illusztrátorként is dolgozó lengyel grafikus, mikor feléleszti a Farkasasszonyról szóló ősi szláv legendát. „Az illusztrációk – melyek eleinte figurális jellegűek, majd a munka során egyre inkább elvonttá válnak – annak a szükségletnek adnak hangot, hogy meghatározzák egy alapvető női jellegzetesség jelét és szimbólumát”. A monokróm grafikák a fekete és szürkék különböző árnyalataira komponáltak: ezek sötétje alkalmas a leginkább arra, hogy felébressze a tudat mélyén megbújó ősi, archetipikus képeket. „Egy legenda azt az ígéretet hordozza, hogy az igazság megtalálása nem más, mint egy belső dal felszabadítása.”

MADÁCSY ISTVÁN  
Vágómarha, 2008 © Fotó: Süli-Zakar Szabolcs



SÜLI-ZAKAR SZABOLCS  
*Lampyris noctiluca*



Cserba Júlia

# Üvegképek

## Josef Albers kiállítása

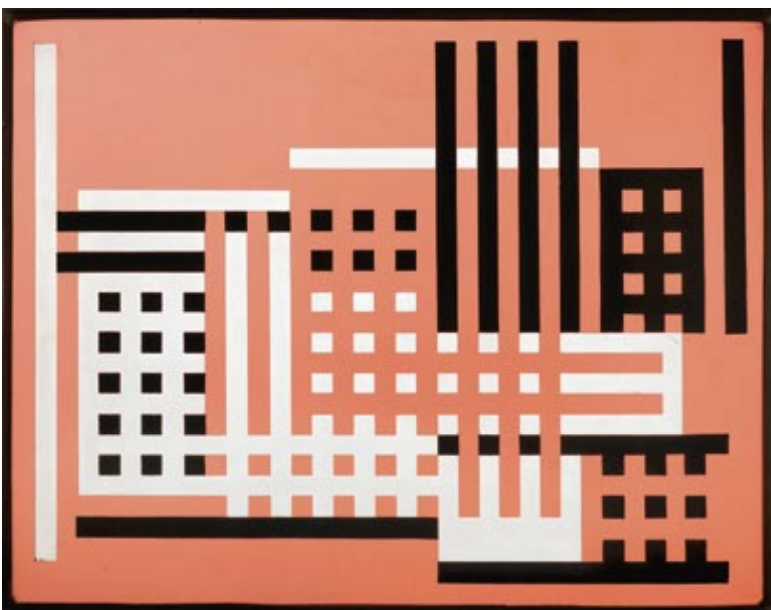
- Matisse Múzeum, Cateau-Cambrésis
- 2008. július 5 – szeptember 29.

Ha JOSEF ALBERSről esik szó, szinte mindenkinek ugyanaz jut eszébe: a négyzet. Ez érthető is, hiszen a múzeumok falain, kiállításokon Albersnek az ötvenes évek elején elkezdett, excentrikusan egymásra helyezett, színes négyzetekből álló sorozatát, az „Homages to the Square”-t lehet leggyakrabban látni. Cateau-Cambrésis-ben, a Matisse Múzeumban viszont most azzal ismerkedhet meg a látogató, hogy mivel foglalkozott Albers a háború előtti időszakban, milyen út vezetett el az Albrecht Dürer és a német expresszionisták hatása alatt készített festményektől az említett négyzet-kompozíciókhoz. Az *Albers üvegfestészete, fény és szín a Bauhausban (1920–1933)* az első olyan kiállítás, amely Albersnek kizárólag a Bauhausnál töltött éveivel foglalkozik.

Egy sokoldalú, folytonosan kísérletező művész képe bontakozik ki előttünk, akiről a látottak alapján bátran állítható, hogy az op-art és a kinetikus művészet egyik közvetlen előfutára volt. Eközben némi betekintést nyerhetünk a Bauhaus működésébe is, és mivel a művészettörténet ritkán tartja számon a személyes ellentéteket és sérelmeket, az objektíven ítélő utókor, és jelen esetben a kiállítás látogatója is feltétel nélküli tisztelettel és elismeréssel adózhat a Gropius által kezdeményezett és irányított nagyszerű vállalkozásnak, valamint az abban részt vevőknek.

A festőnek induló Albers 1916-ban összetalálkozott a holland művésszel, Johan Thorn-Prikkerrel, aki az üvegművészetre irányította figyelmét, majd amikor 1919-ben kezébe került a weimari Bauhaus első programfüzete, borítóján Lyonel Feininger fametszetével, félbehagyta müncheni tanulmányait, és beiratkozott Gropius iskolájába. *32 éves voltam, régi dolgaimat kidobtam az ablakon, mindent nulláról kezdtem. Ez volt életem legjobb döntése*, olvashatjuk Albers szavait a kiállításához készült, alapos tanulmányokat tartalmazó katalógusban. Ha összehason-

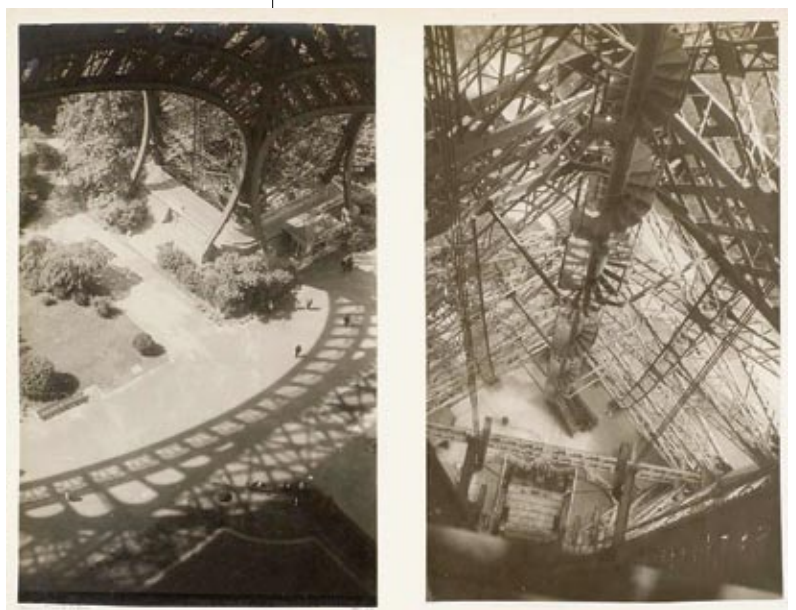
JOSES ALBERS  
Usine A, 1925–1926  
Átlátszó üveg, fekete festék, 35,5 × 45,7 cm  
Fondation Josef et Anni Albers © ADAGP, Paris 2008



JOSES ALBERS  
Vörös és fehér, 1923 (megsemmisült)  
Luc-Benoit Brouard által készített reprodukció  
Fondation Josef et Anni Albers © ADAGP, Paris 2008

lítjuk szülővárosa, Bottrop katolikus temploma számára 1917-ben készített, utóbb az eredeti tervrajz alapján rekonstruált üveglakát a csak néhány évvel későbbi „Vörös és fehér”-rel, ami 1923-ban Gropius irodájában kapott helyet, szavak nélkül is ugyanerre a következtetésre jutunk. Albers már a Bauhausba lépése után egy évvel, az üvegművészetben szokatlan, újszerű alkotásaival jelentkezett. Kalapáccsal a kezében, hátizsákkal a hátán, szemétdombokon színes üvegdarabokat gyűjtögetett, majd ezekből festményekhez, kollázsokhoz hasonló, absztrakt képeket komponált. Különösen érdekessé

JOSES ALBERS  
Párizs Eiffel torony, 1929. VIII. 29., 29,5 × 41,8 cm  
Fondation Josef et Anni Albers, 1976. 7. 50  
© ADAGP, Paris 2008



teszi ezeket az alkotásokat, hogy a rézlemezre ragasztott alkotóelemekben, ha nem is első látásra, de pontosan felismerhetők a boros- és sörösüvegek, kristálypoharak darbjai. Albers nemcsak az üveglablakészítés klasszikus, festett vagy ólomfoglalatos technikájával szakított, de a falra akasztható „üvegképekkel” új műfajt is teremtett. 1925-től, fekete-fehér vagy csak három-négy színt alkalmazó, sima felületű üvegképein különböző vastagságú vízszintes és függőleges elrendezésű vonalakkal olyan kompozíciókat hozott létre, amelyeket már csak egy lépés választott el az op-arttól. A „City” egyik változata vagy a „Fuge” például Agam munkásságát, míg a víz témáját feldolgozó sorozat 1931-es „Vízben”-je Vasarely negyvenes évek elején készített *Két zebra*-ját vagy méginkább az 1955-ös *Zetát* vetíti előre. Ugyanakkor, a már fentebb említett, Gropius irodájának várószobáját díszítő „Vörös és fehér”-ben vagy az 1929-es „Interieur a”-ban és „Interieur b”-ben Albers négyzet-sorozatának érlelődését ismerhetjük fel.

Az üvegképek az életműnek viszonylag kis részét képezik, mivel a nácizmus elől az Egyesült Államokba emigrált Albers a továbbiakban már csak elvétve dolgozott üveggel. A korszak 1933-ban gyakorlatilag lezárult, ráadásul a Németországból utánaküldött munkák egy része megsérült vagy megsemmisült. Ezért is számít különleges eseménynek, hogy a Matisse Múzeumban, sok más Albers-mű mellett, most ötvennyolc, javarészt a Fondation Josef and Anni Albers gyűjteményéből érkezett üvegmunka látható.

Az üvegképekhez hasonlóan kevésbé ismertek Albers húszas években készített fotói is. Ezek jelentős részére a művész halála után az alapítvány igazgatója, egyben aateau-cambrésis-i kiállítás kezdeményezője, Nicholas Fox Weber bukkant rá. Paul Klee, Kandinszkij, Ozenfant, El Lissitzky, Otto Schlemmer, Gropius és másokról készített portréfotói mellett több, az orosz konstruktívizmus hatását mutató felvétellel találkozunk.

A fekete-fehér fametszetek mellett néhány bútor- és üvegedény is utal Josef Albers sokoldalúságára, míg feleségének, Anni Albersnek egy húszas években készített faliszőnyege felvillantja előttünk a szövés technikát alkalmazó művésznő tehetségét.

A kiállítás utolsó részében archív fotók és néhány, a tanítványok által készített munka enged következtetni Albers oktatói módszerére. A nagytekintélyű Black Mountain College, majd más egyetemek professzoraként a Bauhaus szellemében, egyszerű eszközökkel, egyszerű anyagokkal, főleg papírral dolgoztatva, az egyszerre hasznos és esztétikus, ugyanakkor lényegretörő alkotások létrehozására nevelte tanítványait, akik között ott találjuk Robert Rauschenberget, Marc Rothkot és Richard Serrát is.

Králl Csaba

## Álmodozások kora

### (Fél) szezonon túl, tanulságon innen

#### 2. rész

A jó cím felkészíti, vezeti vagy megvezeti a nézőt. Játszik vele. A jó cím már azelőtt hat, hogy elsötétülne a nézőtér. GERGYE KRISZTIÁN és KOVÁCS GERZSON PÉTER (KGP), a honi táncélet két megkerülhetetlen alakja már a címválasztással képes trenírozni az agytekervényeinket.\*

Gergy koreográfiájának címe a görög fekete epe (búskomorság) szavakból képzett, leginkább a depresszió szinonimájaként ismert fogalom (*Melankólia*), amely mára szinte teljesen kikopott a köznapi nyelvből. Amiért figyelmet érdemel, az a szó szövvényes háttérvilága; szerteágazó filozófiai, pszichológiai, irodalmi értelmezési mezeje és számlálhatatlan kultúrtörténeti, képzőművészeti vonatkozása. Ennek tudatában már csak egyetlen, ám összetett kérdés marad: vajon mit tart fontosnak kiemelni a koreográfus e mérhetetlenül pazar szellemtörténeti emlékezetből, hogyan értelmezi a fogalmat, és miként fordítja le azt a mozgás nyelvére? A *melankólia* mint előadóművészeti téma erőteljes hangulati súlyánál fogva vizionárius rendezőt kíván. Úgy tűnik, Gergyben emberére talált. Hangulatilag mindenképp. Kovács Gerzson Péter alkotói habitusát ismerve nehéz elképzelni, hogy trilógia-záró koreográfiájának címe (*Örök élet termékek*) köszönőviszonyban lenne a megszülető darabbal. Látszólag így is van. Ténylegesen viszont nem. Csak észre kell venni a koreográfiában itt-ott elejtett gúnyolódó játékosságot, a csak rá jellemző habókos mozdulatok finom iróniáját, a több helyen direkt felfeslő fekete kosztümök

\* Gergy Krisztián Társulata: *Melankólia*, Trafó, Budapest, 2008. május 23–24.

Kovács Gerzson Péter / TranzDanz: *Örök élet termékek*, Trafó, Budapest, 2008. május 30–31.

GERGYE KRISZTIÁN  
Melankólia, 2008 © Fotó: Jókúti György





GERGYE KRISZTIÁN  
Melankólia, 2008 © Fotó: Jókúti György

áttételes üzenetét, a ragyogó zenei szerkesztés apró grimaszait – mindezek mögül ugyanaz a bohém, a konzumvalóságot szüntelen ostorozó figura néz vissza ránk, aki az előadás ismertetőjében és a címben egyáltalán nem csomagol, hanem face to face megmondja a tutit. A fogyasztó társadalom bekaphatja... Valahogy így. Gergyére visszatérve: az ő koreográfiájának természetesen nincs társadalomkritikai éle – bár a magyar néplélek depresszióra való hajlamát ismerve, akár még lehetne is. Viszont meghatározó és nyomatékos az atmoszférikus ereje; amely – mint az a bizonyos sokszögletű óriáskő Albrecht Dürer 1514-ben készült híres *Melankólia*-metszetén, amit jó négy évszázaddal később a szobrász Alberto Giacometti gipszből még meg is mintázott – rettentő súllyal, már-már elviselhetetlenül nehezedik a nézőre. Az előadás tipikus esete azon újkori melankólia-felfogással azonosuló művészi munkáknak, amelyek nem(csak) ábrázolják, hanem árasztják magukból a melankóliát.

Pedig Gergyé olvasatában a melankólia még csak nem is feltétlenül depresszív, betegesen búskomor, fátumszerű, halálközeli élmény – bár ezt az értelmezési vonalat erősíti a Mozarttól Verdiig, Bachtól Purcellig, Jeneytől Mahlerig, Arvo Pärttől a zsidó kaddisig terjedő zenei montázs, amely túlnyomórészt requiem-fragmentumokból és gyászének-törödékekből áll. Inkább olyan, a maga módján igenis termékeny lét- és tudatállapot, amely a meditációval, a testben passzív, külvilágot kizáró, ám szellemileg éber belső szemlélődéssel rokon. Ezért aztán az előadás a cím sugallta hagyományos pszichológiai értelmezéssel ellentétben kifejezetten mozgalmas, látványos, sok húron játszó. Egyenes folytatása annak a sokszereplős, totális színházi útnak, amelyre Gergyé a *Kilencvenkilencperccel*, és a belőle kiemelt-átalakított *Tavaszi áldozattal* lépett. A különbség annyi, hogy most nem mítoszt, hanem fogalmat privatizál. (Vagy a fogalmat mitizálja?)

Az előadás egy mélyfeketébe csomagolt halotti tor és/vagy rituális udvari szeánsz nyomasztóan zárt világát hozza elénk. A többségében ceremoniális és táncos képeket váltogató rendezés nem takarékoskodik a különféle impulzusokkal. A fojtó aura a sötét középkor, az elegáns udvari táncok a reneszánsz, a kortárs mozgásformák az időtlenség – együtt és egyszerre nehezen követhető – idézeteit nyújtják. És akkor még nem szóltunk a díszlet és rituális játék kínálta (ikonográfiai) párhuzamokról. A színtér mélyén egy Leonardo-részlet: ünnepélyességet sugárzó, fehér terítés hosszú asztal. Rajta tálcan poharak, vizeskancsó, egy másikon gúlába rakott gránátalmák. A poharakat a játszó az előadás vége felé mintegy a láthatatlan uralkodó tiszteletére kiürítik (bár az is lehet, ki-ki a maga ítéletét issza ki szimbolikusan a „harag kelyhéből”), a gránátalmák szétgurulnak, a fehér abroszon vékony fekete festékpatakok törnek utat, talán a ragályos kórként terjedő végzet szimbólumaként. Hátról jobbra résnyire tárt ajtó, erős, túlvilági ellenfényben. Balra terebélyes női bábfigura Buddha-pózban. Hasonmása, az ősanya-szerepben feltűnő TÁRNOK MARICA kuporog előtte, esetleg fel-alá sétál. Komolyabb feladat (most sem) találja meg. (Továbbra is problémásnak tartom, hogy valakit csak az átla-

gostól eltérő fizikai adottságai miatt állítsanak ki a színpadra, kizárólag „látványelemként”.) Az asztal előtti tér üres, itt folyik a szertartás. Két oldalán zsámolyoszerű székek, ezeken foglalnak helyet a táncosok az előadás kezdetéig, egyik oldalon a férfiak, a másikon a nők. Az ember „felülről irányított”, függő helyzetét hosszú pálcákon mozgatott óriásbábokkal szemléltetik a szereplők. A hatalmas kartonpapír emberpár, talán Ádám és Éva, nyeklik-nyaklik a levegőben (technikailag nincs igazán kitalálva az ekkora méretű síkfelülettel való bábozás). Szép jelenet viszont, amikor Téri Gáspár fektében, a pálcákat a lábujjai közé, a kezébe, szájába fogva mozgatja mintegy saját szellemképeként a férfigurát a földön.

Egyébként minden fekete. Fekete a fal, fekete a padló (felső rétege), feketék BÉRES MÓNI trükkösen előkelő, a reneszánsz udvari viselet ihlette ruhái is, amelyek hol tölcészerűen kinyílnak (nyaknál, végtagoknál), hol pőrén hagynak bizonyos testfelületeket, máskor pedig az anyag felfeslését utánozva látni engedik a „bőr alatt” a csontok, izmok, inak anatómiáját. Még az udvari bolond jelmeze is fekete, beleértve a csörgősipkáját is (talán csak az énekesek, PHILIPP GYÖRGY és SZAKÁCS ILDIKÓ – a szeánsz házigazdái? – csillognak ezüstben). És feketék (a talán méterszer méteres) a fehér táncszőnyeget borító műanyaglapok is, amelyek felületét a szereplők tánc közben szüntelenül megbontják: felhajtogatják, majd visszafektetik őket, egyenként vagy sorozatban, más és más alakzatokat, egyszer keresztformát, másszor téglalapot takarnak ki, befedik vele a társukat, vagy belefekszenek maguk, alábúznak, mintha felfedezőúton járnának, beleállnak, mintha a földből nőttek volna ki.

A zenei válogatás is sötét tónusú. Philipp György világszínvonalú munkát végzett a szinte új zeneműként felhangzó requiem és gyászének-patchwork avatott szerkesztésével. Figyelemre méltó az is, hogy a félig rögzített, félig élőben megszólaló kórusművek összes szölamát Szakács Ildikóval közösen énekeltek fel. A fragmentumokból álló zenedarab meglehetősen egységesnek tetsző szövete két helyen szakad meg, utat engedve a zenei reflexióknak (a kyrie eleison rockosított változatánál és egy sanzonszerű betétdalnál). Úgy kell ez, mint (melankóliában) fuldoklónak a mentőöv. Kár, hogy a koreográfia és a rendezés nem követi le pontosan a zenei kontrákat, és nem kínál maga is ellenpontokat. Így az előadás a kétharmadán túl már nemigen tud mit hozzátenni az előzőekhez, és csak ismétli önmagát. Összességében jellemző, hogy megmagyarázhatatlanul sok asszociációs kaput tár szélesre az előadás, ám arra már nem vállalkozik, hogy velünk együtt lépjen át rajtuk. Ha valaki mégis veszi a fáradságot, és nekilódul, hamarosan logikai falba ütközik,

mert újabb és újabb szimbólumok, jelképek és metaforák keresztezik az útját, helyenként kioltva egymás hatását. Tisztulna a kép, és előtérbe lépne a gondolat, ha Gergye valamelyest megregulázná szárnyaló képzeletét, és alávetné magát egy erőskezü dramaturg következetes munkájának (dramaturg most is van, MIKLÓS MELÁNIA személyében, de túlságosan is lazán tarja a gyeplőt). A táncosok teljesítményére nem lehet panasz: a Közép-Európa Táncszínház (KET) mindig igényesen dolgozó csapatát (BLASKÓ BORBÁLA, VIRÁG MELINDA, BORA GÁBOR, MAJOR LÁSZLÓ) ezúttal Gergye virtuális társulatának tagjai egészítik ki (GRESÓ NIKOLETTA, NÉGYESI MÓNI, DOMOKOS FLÓRA, SZABÓ GÁBOR és TÉRI GÁSPÁR/Artus).

Ami Gergyénél a szimmetria, a tengelyes tükrözés, az KGP-nél a kör – ha a térszervezés fő irányait nézzük. Ami Gergyénél a zene (a legstabilabb pontja az előadásnak), az KGP-nél a zene, a fény, a kosztüm és minden együttvéve. A zenét keverő CSODAFARKAS (aki bátran mixelte az elektronikus zenei alapot gitárhanggal, vonósokkal, női szopránnal, barokk hangzásal vagy emelkedett, oratórikus részlettel), a jelmezért felelős SZÜCS EDIT (aki foszló-bomló ruhákat készített) a technikai munkatárs PAYER FERENC és nem utolsósorban a táncosok (KÁNTOR KATA, GERE ANITA, VENEKEI MARIANNA, DEBRECZENI MÁRTON és IFJ. ZSURÁFSZKI ZOLTÁN) – igazi csapatjátékosok. Talán ezért is születhetett olyan előadás, amely a lehető legkompaktabb, legletisztultabb és legérettebb hazai koreográfusi munka, amihez szerencsém volt az utóbbi fél évben.

KGP mesterien építkezik. Iskolapéldáját adja annak, hogyan működik egy zenei/plasztikai/tematikai ellenpontokkal furfangosan gazdálkodó táncelőadás. A piramis szerkezetű darab legterjedelmesebb tétele, a felvezetés nagyobb részt „lusta” tempójú, részletekkel bibelődő minimálmozgás. A kétharmadára kijátszott dramaturgiai csúcspont: lelkesült örömtánc és boldong burleszk. A lezárás rövid, meredek íven lassuló, szintézisre törekvő táncblokk, a legvégén vizuális-akusztikus kísérettel, amely minden addigra már némaságba zsugorodó mozdulatot kegyetlenül kiradíroz a színről. A koreográfia látványosan ellene dolgozik a korszellemnek. Sem pulzusszámban, sem információmennyiségben nem kíván a vetélytársa lenni. Ellenkezőleg. A táncosok szabálytalan kört alkotva, szinte földhöz cövekelve állnak és hosszú, végtelenített mozdulatlanság után adnak csak életjelt magukról. Lábuk megroggyan, fejük lebiccen, karjuk, kézfejük idegesen rándul és vonaglik, majd hosszan kitarított, groteszk pózba dermednek – mintha pillanatképeket látnánk az előadás egy későbbi (ön)ironikus jelenetéből. A fehér táncszőnyeg halványzöld fénynegyzetek kockázzák, amelyek hol hátulról előre, hol



KOVÁCS GERZSON PÉTER / TRANZDANZ  
Örök élet termékek, 2008 © Fotó: Jókúti György




KOVÁCS GERZSON PÉTER / TRANZDANZ  
Örök élet termékek, 2008 © Fotó: Jókúti György

balról jobbra, hol sugárszerűen, hol spirálisan hullámoznak a táncosok talpa alatt. A mágikus fényjáték, összehangolva a repetitív, apró dallamokat „szolozsmázó” elektronikus zene bűgő-morajló alaplüktetésével, mindvégig valami megfoghatatlan, földöntúli lebegést hoz létre a koreográfia hátteréül. Ráerősít a nagy közös kiállásokra is, amikor a tánc, a hang és a fény egy gondolatnyi időre kimerevedik, hogy végtelenítse az elillanó pillanatot. A látvány leírhatatlan. A táncosok mint magányos emberbolygók keringenek egymás körül: egyénített karakterrel, de közös sorssal, egyre csak közelítve, ám soha nem érintve egymást. A koreográfia szűken két mozgásvilág, a fragmentált, karikatúraszerű gesztusok és a jelentős redukción átesett, hullámzó testjáték (ellazult süllyedések és emelkedések; puritán, súlypont-áthelyezéssel forgások; öblös, lélegző karmozdulatok) kontraeffektjére épül. E két egység egy tételen belül sohasem keveredik, viszont külön-külön, a maga szabta határok között mindegyik tökéletesíti, és tovább fejleszti önmagát. Ha csak ezt a koreográfiát láttam volna KGP-től, nem fukarkodnék kimondani, hogy remekmű. De mivel több remekmű-gyanús alkotás fűződik a nevéhez, melyekben az a közös, hogy monomániásan ugyanazokat az alapmozdulatokat definiálja újra – már óvatosabb vagyok. KGP még a bemutató előtt azt nyilatkozta, hogy a darab lényegében *egyetlen* mozdulat variációiból áll. Örök kérdés, hogy milyen az ideális művészi pálya. Örök dilemma, hogy melyik a sikerre vezető alkotói attitűd: saját arc, önméltalansággal vagy innováció, karakter nélkül. Optimális esetben természetesen találkozik a kettő: a saját arc és az innováció. De létezik-e optimális eset? Hiszen KGP önméltalansága és reprodukciói dacára az egyik leginnovatívabb koreográfus a honi táncéletben. Jómagam mindenesetre bizakodó vagyok. Kíváncsian várom KGP-től a *második* mozdulatot.

<p><b>Stark Attila</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● K. PETRYS HÁZ</li></ul> <a href="http://www.petrys.hu">www.petrys.hu</a>            Budapest VIII., Horánszky u. 13. II./19.            2008. szeptember 17 – október 17.</p>
<p><b>Cálin Dan</b>  <i>Elveszett játékok / Lost Toys</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VIDEOSPACE BUDAPEST</li></ul> <a href="http://videospace.c3.hu/">http://videospace.c3.hu/</a>            Budapest IX., Ráday u. 56.            2008. szeptember 18 – október 17.</p>
<p><b>Pál Csaba</b>  <i>Isolation</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● FÉSZEK GALÉRIA – HERMAN TEREM</li></ul> <a href="http://www.feszek-muveszklub.hu">www.feszek-muveszklub.hu</a>            Budapest VI., Kertész u. 36.            2008. szeptember 23 – október 17.</p>
<p><b>Private Practice (első rész)</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● CHINESE CHARACTERS CONTEMPORARY ART SPACE</li></ul> <a href="http://www.vittula.hu/cas/">www.vittula.hu/cas/</a>            Budapest VI., Kertész u. 4.            2008. szeptember 30 – október 17.</p>
<p><b>Futurologusok kongresszusa / Congress of Futurologists</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KORTÁRS MŰVÉSZETI INTÉZET</li></ul> <a href="http://www.ica-d.hu">www.ica-d.hu</a>            Dunaújváros, Vasmű út 12.            2008. szeptember 12 – október 17.</p>
<p><b>László Gergely</b>  <i>Ajad hanna projekt</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KARTON GALÉRIA ÉS MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.karton.hu">www.karton.hu</a>            Budapest V., Alkotmány u. 18.            2008. szeptember 17 – október 18.</p>
<p><b>Forradalom szeretlek / Revolution I Love You</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● TRAFÓ GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.trafo.hu">www.trafo.hu</a>            Budapest IX., Liliom u. 41.            2008. szeptember 12 – október 19.</p>
<p><b>Szalai Tibor (1958–1998)</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VÁCZY PÉTER-GYŰJTEMÉNY (VÁROSI MŰVÉSZETI MŰZEUM)</li></ul> <a href="http://www.artmuz.hu">www.artmuz.hu</a>            Győr, Nefelejcs köz 3.            2008. augusztus 15 – október 19.</p>
<p><b>World Press Photo 08</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KERENGŐ GALÉRIA (MILLENÁRIS)</li></ul> <a href="http://www.jovohaza.hu">www.jovohaza.hu</a>  <a href="http://www.millennaris.hu">www.millennaris.hu</a>            Budapest II., Fény u. 20-22.            2008. szeptember 19 – október 19.</p>
<p><b>comidas criollas</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● LABOR</li></ul> <a href="http://labor.c3.hu">http://labor.c3.hu</a>  <a href="http://www.societerealiste.net">www.societerealiste.net</a>            Budapest V., Képiró u. 6.            2008. szeptember 30 – október 20.</p>
<p><b>Síkplasztikák 4. – asszablázok</b>  <i>Szabadban – festmények</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VÍZIVÁROSI GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.marcsi.hu">www.marcsi.hu</a>            Budapest II., Kapás u. 55.            2008. október 1 – október 22.</p>
<p><b>Deli Ágnes</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● K.A.S. GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.kasgaleria.eu">www.kasgaleria.eu</a>            Budapest V., Váci u. 36.            2008. szeptember 23-tól</p>
<p><b>Taste MOMents – Terítéken a design / Design served to your taste</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.imm.hu">www.imm.hu</a>            Budapest IX., Üllői út 33-37.            2008. október 4 – október 25.</p>

<p><b>Tolnay Imre</b>  <i>[XL]</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● CSIKÁSZ GALÉRIA (MŰVÉSZETEK HÁZA)</li></ul> <a href="http://www.vasscollection.hu">www.vasscollection.hu</a>            Veszprém, Vár u. 17.            2008. szeptember 19 – október 25.</p>
<p><b>Olajos György</b>  <i>Ülépítő mester</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA</li></ul> <a href="http://www.budapestgaleria.hu">www.budapestgaleria.hu</a>            Budapest III., Lajos u. 158.            2008. szeptember 11 – október 26.</p>
<p><b>PONYVA</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MŰVÉSZETMALOM</li></ul> <a href="http://www.muveszetalom.hu">www.muveszetalom.hu</a>            Szentendre, Bogdányi u. 32.            2008. szeptember 3 – október 26.</p>
<p><b>Vissza a kezdetekhez – 100 éve született Vajda Lajos Dermedet</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● SZENTENDREI KÉPTÁR</li></ul>           Szentendre, Fő tér 2-5.  <a href="http://www.pmmi.hu">www.pmmi.hu</a>            2008. szeptember 7 – október 26.</p>
<p><b>Dobrányi Ildikó (1948–2007)</b>  <i>Mindörökké</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KERESZTÉNY MŰZEUM, ÚJ KÉPTÁR</li></ul>           Esztergom, Szent István tér 10.            2008. szeptember 7 – október 30.</p>
<p><b>MKE Anatómia Tanszék</b>  <i>Válogatás az elmúlt 10 év anatómia rajzaiból</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VAM ART &amp; DESIGN GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.vamdesign.hu">www.vamdesign.hu</a>            Budapest VI., Király u. 26.            2008. augusztus 18 – október 31.</p>
<p><b>Farkas Zsófia</b>  <i>„What Are You, Anyway?”</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● ACB KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.acbgaleria.hu">www.acbgaleria.hu</a>            Budapest VI., Király u. 76.            2008. szeptember 10 – október 31.</p>
<p><b>Konstruktív-konkrét kerestetik 1.</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VASARELY MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.vasarely.tvn.hu">www.vasarely.tvn.hu</a>  <a href="http://www.osas.hu">www.osas.hu</a>            Budapest III., Szentlélek tér 6.            2008. szeptember 24 – október 31.</p>
<p><b>10 éves jubileumi kiállítás / 10 Years Anniversary</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● DEÁK ERIKA GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.deakgaleria.t-online.hu">www.deakgaleria.t-online.hu</a>            Budapest VI., Jókai tér 1.            2008. szeptember 26 – október 31.</p>
<p><b>...from their planet...</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● HATTYÚHÁZ GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.kozelites.net">www.kozelites.net</a>            Pécs, Király u. 15.            2008. szeptember 12 – október 31.</p>
<p><b>Válogatás Barabás Lajos Gyűjteményéből – Kortárs magángyűjtemények XIII.</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● GÓDOT GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.godot.hu">www.godot.hu</a>            Budapest VII., Madách út 8.            2008. október 8 – november 1.</p>
<p><b>Gál András</b>  <i>A festmény határa / The border of the painting</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● ERNST MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.ernstmuseum.hu">www.ernstmuseum.hu</a>            Budapest VI., Nagymező u. 8.            2008. szeptember 12 – november 2.</p>

<p><b>Szabó Tamás</b>            Új munkák 2004–2008  <ul style="list-style-type: none"><li>● ZIKKURAT GALÉRIA (NEMZETI SZÍNHÁZ)</li></ul>           Budapest IX., Bajor Gizi park 1.            2008. október 2-től</p>
<p><b>Babinszky Csilla</b>  <i>Finoman lépkedj!</i></p>  <p>● BUDAPEST KIÁLLÍTÓTEREM  <a href="http://www.budapestgaleria.hu">www.budapestgaleria.hu</a>            Budapest V., Szabad sajtó út 5.            2008. október 9 – november 2.</p>
<p><b>„Kortársak lövegylete” – XIX és XXI századi festett lőtáblák Magyarországról”</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MŰZEUM GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.jpm.hu">www.jpm.hu</a>            Pécs, Káptalan u. 4.            2008. szeptember 27 – november 2.</p>
<p><b>SZOCREÁL – Festészet a Rákosi-korban</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MODEM</li></ul> <a href="http://www.modemart.hu">www.modemart.hu</a>            Debrecen, Baltazár Rezső tér 1.            2008. július 10 – november 7.</p>
<p><b>Belső utak képei – Art Brut Ausztriában és Magyarországon</b>            Válogatás osztrák műhelyekből, valamint a budapesti Pszichiátriai Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből  <ul style="list-style-type: none"><li>● MAGYAR NEMZETI GALÉRIA C-ÉPÜLETE</li></ul> <a href="http://www.mng.hu">www.mng.hu</a>            Budapest I., Budavári Palota            2008. szeptember 18 – november 9.</p>
<p><b>Mírcea Cantor</b>  <i>A jövő ajándékai / Future gifts</i></p> <p><b>Try again. Fail again. Fail better. / modernizmus haladóknak</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MŰCSARNOK</li></ul> <a href="http://www.mucsnok.hu">www.mucsnok.hu</a>            Budapest XIV., Hősök tere            2008. szeptember 27 – november 9.</p>
<p><b>„GRAPH-EAST” – nemzetközi kortárs grafikai kiállítás, amelyen a magyar alkotók – Tóth Menyhért, Rékassy Csaba, Banga Ferenc, Bukta Imre, Csurka Eszter, El-Hassan Róza, Elekes Károly, Kovács Tamás, Kónig Frigyes, Somogyi Győző, Somorjai Kiss Tibor, Sulyok Gabriella és Szemethy Imre – mellett közép- és kelet-európai országok művészei vesznek részt</b>  <i>A Léna &amp; Roselli Galéria kiállítása a</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MAK-MAOE SZÉKHÁZ KIÁLLÍTÓTERMÉBEN</li></ul>           Budapest, XIV. Olof Palme sétány 1.            2008. október 29 – november 9.</p>
<p><b>Madeleine és Zoltán Kemény</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● VÁROSI MŰVÉSZETI MŰZEUM (ESTERHÁZY-PALOTA)</li></ul> <a href="http://www.artmuz.hu">www.artmuz.hu</a>            Győr, Király u. 17.            2008. szeptember 5 – november 9.</p>

<p><b>„elszáll a lélek?” – El Kazovszkij és barátai</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MŰZEUM GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.jpm.hu">www.jpm.hu</a>            Pécs, Képtlan u. 4.            2008. szeptember 13 – november 9.</p>
<p><b>Árvai György</b>  <i>Az időn kívül</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● AKKU</li></ul>           Budapest VII., Kazinczy u. 21.            2008. október 10-től</p>
<p><b>Az ikontól az installációig / From the Ikon to the Installation</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● PANNONHALMI FŐAPÁTSÁG</li></ul>           Pannonhalma            2008. április 3 – november 11.</p>
<p><b>Göbölös Luca</b>  <i>Sundaygirls</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KNOLL GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.knollgalerie.at">www.knollgalerie.at</a>            Budapest VI., Liszt F. tér 10.            2008. szeptember 24 – november 15.</p>
<p><b>Keith Haring</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.ludwigmuseum.hu">www.ludwigmuseum.hu</a>            Budapest IX., Komor M. u. 1.            2008. augusztus 14 – november 16.</p>
<p><b>Hommage à Kovácsnai</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● PIXEL GALÉRIA (MILLENÁRIS)</li></ul> <a href="http://www.jovohaza.hu">www.jovohaza.hu</a>  <a href="http://www.millennaris.hu">www.millennaris.hu</a>            Budapest II., Fény u. 20-22.            2008. október 1 – november 16.</p>
<p><b>Vera Molnár</b>  <i>Hommage à Dürer variációk</i></p> <p><b>François Morellet</b>  <i>Jelzések</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● PAKSI KÉPTÁR</li></ul> <a href="http://www.paksikeptar.hu">www.paksikeptar.hu</a>            Paks, Tolnai u. 2.            2008. szeptember 11 – november 16.</p>
<p><b>Korniss Dezső (1908–1984)</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MŰVÉSZETMALOM</li></ul> <a href="http://www.muveszetalom.hu">www.muveszetalom.hu</a>            Szentendre, Bogdányi u. 32.            2008. szeptember 13 – november 16.</p>
<p><b>Duronelly Balázs</b>  <i>„Három”</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● DOVIN GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.dovingaleria.hu">www.dovingaleria.hu</a>            Budapest V., Galamb u. 6.            2008. szeptember 19 – november 18.</p>
<p><b>Csáky Marianne</b>  <i>Time Leap 2</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MEMOART GALÉRIA</li></ul> <a href="http://www.memoart.hu">www.memoart.hu</a>            Budapest V., Balassi B. u. 55.            2008. szeptember 20 – november 18.</p>
<p><b>Érték, Művészet, Mecenatúra</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KOGART HÁZ</li></ul> <a href="http://www.kogart.hu">www.kogart.hu</a>            Budapest VI., Andrássy út 112.            2008. október 2 – november 23.</p>
<p><b>Előd Ágnes 2007-es Smohay-díjas</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● SZENT ISTVÁN KIRÁLY MŰZEUM</li></ul>           ORSZÁGÁSZLÓ TÉRI ÉPÜLETE  <a href="http://www.szikm.hu">www.szikm.hu</a>            Székesfehérvár, Országzászló tér 7.            2008. október 11 – november 23.</p>
<p><b>I. Ars Panonica Biennálé</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● SZOMBATHELYI KÉPTÁR</li></ul> <a href="http://www.elender.hu/~szkeptar">www.elender.hu/~szkeptar</a>            Szombathely, Rákóczi F. u. 12.            2008. október 26-tól</p>

<p><b>Agnes Denes</b>  <i>A harmadik évezred művésze</i>  <i>– egy új világkép teremtése / Art for the Third Millennium – Creating a New World View</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM</li></ul> <a href="http://www.ludwigmuseum.hu">www.ludwigmuseum.hu</a>            Budapest IX., Komor M. u. 1.            2008. szeptember 26 – december 7.</p>
<p><b>Orosz Klára</b>  <i>Relax</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● PARK GALÉRIA (MOM PARK)</li></ul>           Budapest XII., Alkotás u. 53.  <a href="http://www.mompark.hu">www.mompark.hu</a>  <a href="http://www.molnarannigaleria.hu">www.molnarannigaleria.hu</a>            2008. szeptember 16 – december 8.</p>
<p><b>Hogyan tovább Oroszország? – kortárs orosz művészet</b>  <i>Blue Noses</i>  <i>A meztelen igazság</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MODEM</li></ul> <a href="http://www.modemart.hu">www.modemart.hu</a>            Debrecen, Baltazár Rezső tér 1.            2008. szeptember 25 – december 15.</p>
<p><b>Nagy Kunszt Kortárs Képzőművészeti Múzeum első kiállítása</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MISKOLCI GALÉRIA – PETRÓ-HÁZ</li></ul> <a href="http://www.miskolcigaleria.hu">www.miskolcigaleria.hu</a>            Miskolc, Hunyadi u. 12.            2008. szeptember 10 – december 19.</p>
<p><b>Ego a falon</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI HÁZ</li></ul> <a href="http://www.miskolcigaleria.hu">www.miskolcigaleria.hu</a>            Miskolc, Rákóczi u. 2.            2008. szeptember 10 – december 19.</p>
<p><b>Caro Jost</b>  <i>Utcanyomatok / Streetprints</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MODERN KÉPTÁR – VASS LÁSZLÓ GYŰJTEMÉNY GALÉRIÁJA</li></ul> <a href="http://www.vasscollection.hu">www.vasscollection.hu</a>            Veszprém, Vár u. 3-7.            2008. október 11 – 2009. január 31.</p>
<p><b>KÜLFÖLD</b></p>
<p><b>Ausztria</b></p> <p><b>Liebe II.</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● FOTOGALERIE WIEN</li></ul> <a href="http://www.fotogalerie-wien.at">www.fotogalerie-wien.at</a>            BÉCS            2008. szeptember 2 – október 1.</p>
<p><b>Derek Jarman</b>  <i>Brutal Beauty</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KUNSTHALLE</li></ul> <a href="http://www.kunsthallewien.at">www.kunsthallewien.at</a>            BÉCS            2008. június 28 – október 5.</p>
<p><b>UNDISZIPLINIERT / UNDISCIPLINED – Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und Design</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KUNSTHALLE EXNERGASSE</li></ul> <a href="http://kunsthalle.wuk.at">http://kunsthalle.wuk.at</a>            BÉCS            2008. szeptember 10 – október 11.</p>
<p><b>Bad Painting – good art</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MUMOK (MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG)</li></ul> <a href="http://www.mumok.at">www.mumok.at</a>            BÉCS            2008. június 6 – október 12.</p>
<p><b>Les Grands Spectacles III. Sound of Art</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MUSEUM DER MODERNE MÖNCHSBERG</li></ul> <a href="http://www.museumdermoderne.at">www.museumdermoderne.at</a>            SALZBURG            2008. július 17 – október 12.</p>

<p><b>CYBERARTS 08 / Prix Ars Electronica Exhibition, 4</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● OK OFFENES KULTURHAUS OBERÖSTERREICH</li></ul>           LINZ  <a href="http://www.ok-centrum.at">www.ok-centrum.at</a>            2008. szeptember 4 – október 12.</p>
<p><b>Thyssen-Bornemisza Art Contemporary</b>  <i>Collection as Aleph</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● KUNSTHAUS GRAZ</li></ul> <a href="http://www.kunsthautgraz.at">www.kunsthautgraz.at</a>            GRAZ            2008. március 6 – október 26.</p>
<p><b>Israeli and Palestinian Artists</b>  <i>Ovrlapping voices</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART</li></ul> <a href="http://www.sammlung-essl.at">www.sammlung-essl.at</a>            KLOSTERNEUBURG / BÉCS            2008. május 5 – október 26.</p>
<p><b>Die Kunst im Spiegel der Zeitenwende (Art at the Dawn of a New Era). Painting, Graphics, Sculpture and Photography around 1900</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● RUPERTINUM – MUSEUM DER MODERNE SALZBURG</li></ul> <a href="http://www.museumdermoderne.at">www.museumdermoderne.at</a>            SALZBURG            2008. június 7 – október 26.</p>
<p><b>Mehransichtigkeiten – Derain, Kupka, Matisse, Klee...</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● MUMOK</li></ul> <a href="http://www.mumok.at">www.mumok.at</a>            BÉCS            2008. június 6 – november 2.</p>
<p><b>Mladen Stilinović</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● GALERIE IM TAXISPALAIS</li></ul> <a href="http://www.galerieimtaxispalais.at">www.galerieimtaxispalais.at</a>            INNSBRUCK            2008. szeptember 17 – november 2.</p>
<p><b>Hans Schabus</b>  <i>Verlangen und Begehren</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● ENGHOLM ENGELHORN GALERIE</li></ul> <a href="http://www.engholmengelhorn.com">www.engholmengelhorn.com</a>            BÉCS            2008. szeptember 5 – november 4.</p>
<p><b>NFINITE ICE – Traversing the Arctic and Alps from the 1860 to the present</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● ALBERTINA</li></ul> <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>            BÉCS            2008. augusztus 22 – november 23.</p>
<p><b>Traces of light – Photography from the Collection</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ</li></ul> <a href="http://www.lentos.at">www.lentos.at</a>            LINZ            2008. április 18 – december 8.</p>
<p><b>Van Gogh</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● ALBERTINA</li></ul> <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>            BÉCS            2008. szeptember 5 – december 8.</p>
<p><b>Narratives</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>● BAWAG FOUNDATION</li></ul> <a href="http://www.bawag-foundation.at">www.bawag-foundation.at</a>            BÉCS            2008. október 8 – december 31.</p>
<p><b>Nobuyoshi Araki</b>  <i>Silent Wishes</i>  <ul style="list-style-type: none"><li>● RUPERTINUM – MUSEUM DER MODERNE SALZBURG</li></ul> <a href="http://www.museumdermoderne.at">www.museumdermoderne.at</a>            SALZBURG            2008. október 4 – 2009. január 11.</p>

**SÜNDE / Süße Laster – Lässliche Moral in der bildenden Kunst**  
 ● RESIDENZGALERIE SALZBURG  
 www.residenzgalerie.at  
 SALZBURG  
 július 11 – 2009. február 11.

**Belgium**

**Beat Streuli**  
 ● LE MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS  
 www.mac-s.be  
 SITE DU GRAND-HORNU  
 2008. június 29 – október 29.

**DE ORDE DER DINGEN**

● MUHKA  
 www.muhka.be  
 ANTWERPEN  
 2008. szeptember 12 – 2009. január 4.

**Csehország**

**Land of Human Rights: At the Limits of the Thinkable**  
 ● EMIL FILLA GALLERY  
 www.gef.cz  
 USTI NAD LABEM  
 2008. szeptember 11 – október 23.

**Martha Rosler**

● LANGHANS GALERIE  
 www.langhansgalerie.cz  
 PRÁGA  
 2008. szeptember 2 – november 9.

**Art between identity and the mask**

● FUTURA  
 www.futuraproject.cz  
 PRÁGA  
 2008. szeptember 24 – november 30.

**Dánia**

**U-TURN Quadrennial for Contemporary Art**  
 www.uturn-copenhagen.dk  
 KOPPENHÁGA  
 szeptember 5 – november 9.

**Body Beserk**

● BRANDTS EXHIBITION COMPLEX  
 http://uk.brandts.dk  
 ODENSE  
 2008. szeptember 12 – 2009. január 11.

**Finnsország**

**Image and After**

● KIASMA  
 www.kiasma.fi  
 HELSINKI  
 2008. január 11 – 2009. január 11.

**Franciaország**

**Richard Avedon**  
*Photographies 1946 – 2004*  
 ● JEU DE PAUME – SITE CONCORDE  
 www.jeudepaume.org  
 PÁRIZS  
 2008. július 1 – szeptember 28.

**Hommage à Georges Rouault (1871–1958)**

● CENTRE POMPIDOU  
 www.centrepompidou.fr  
 PÁRIZS  
 2008. június 12 – október 13.

**Douglas Gordon**

● COLLECTION LAMBERT  
 www.collectionlambert.com  
 AVIGNON  
 2008. július 5 – október 15.

**César by Jean Nouvel**

● FONDATION CARTIER  
 www.fondation.cartier.com  
 PÁRIZS  
 2008. július 9 – október 26.

**Obsessions (Stiletto Magazine)**

Roman Cieslewicz  
 Photographik  
 Jacques Monory  
 Roman Photo  
 Marco Zanta  
 UrbanEurope  
 ● MAISON EUROPÉENNE  
 DE LA PHOTOGRAPHIE  
 www.mep-fr.org  
 PÁRIZS  
 2008. szeptember 24 – október 26.

**Kendell Geers**

**Lori Hersberger**  
 ● MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON  
 www.moca-lyon.org  
 LYON  
 2008. szeptember 19 – 2009. január 4.

**Fall exhibition**

● MAGASIN – CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN  
 www.magasin-cnac.org  
 GRENOBLE  
 2008. október 12 – 2009. január 4.

**Hollandia**

**Deep Screen – Art in Digital Culture / Proposal for Municipal Art Acquisitions 2008**

● STEDELIJK MUSEUM CS  
 www.stedelijk.nl  
 AMSZTERDAM  
 2008. május 30 – szeptember 30.

**The Vincent Award 2008**

● STEDELIJK MUSEUM CS  
 www.stedelijk.nl  
 AMSZTERDAM  
 2008. június 20 – szeptember 30.

**Snap Judgments – New positions in Contemporary African Photography**

● STEDELIJK MUSEUM CS  
 www.stedelijk.nl  
 AMSZTERDAM  
 2008. június 27 – szeptember 30.

**Malick Sidibé**

*Chemises*  
 ● FOAM\_FOTOGRAFIEMUSEUM  
 AMSTERDAM  
 www.foam.nl  
 AMSZTERDAM  
 2008. június 13 – október 8.

**Limited / Unlimited**

*One Hundred Years of Dutch Design*  
 ● MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN  
 www.boijmans.nl  
 ROTTERDAM  
 2008. június 14 – október 12.

**Writing on he Wall – Chinese New Realism nad Avant-garde int he eighties and nineties**

● GRONINGER MUSEUM  
 www.groningermuseum.nl  
 GRONINGEN  
 2008. március 22 – október 26.

**Mondriaan**

● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG  
 www.gemeentemuseum.nl  
 HÁGA  
 2008. április 26 – október 26.

**The Ideal Man**

● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG  
 www.gemeentemuseum.nl  
 HÁGA  
 2008. július 26 – október 26.

**New World Order – Contemporary Installation Art and Photography from China**

● GRONINGER MUSEUM  
 www.groningermuseum.nl  
 GRONINGEN  
 2008. április 27 – november 9.

**Ai Weiwei**

● GRONINGER MUSEUM  
 www.groningermuseum.nl  
 GRONINGEN  
 2008. március 2 – november 23.

**Izrael**

**Check-Post: Art in Israel in the 1980s**

● HAIFA MUSEUM OF ART  
 www.hma.org.il  
 HAIFA  
 2008. július 12 – december 28.

**Írország**

**Ulla von Brandenburg**

*Whose beginning is not, nor end cannot be*  
 ● IRISH MUSEUM OF MODERN ART  
 www.modernart.ie  
 DUBLIN  
 2008. május 28 – október 12.

**Lengyelország**

**Manfred Mohr & Gabriel Orozco**

*ART STATIONS PREVIEW – IT FROM BIT*  
 ● STARY BROWAR GALLERY  
 www.grazynakulczyk.com  
 http://kulczykfoundation.pl  
 POZNAŃ  
 2008. május 31 – szeptember 30.

**The Way Things Are... – Works from the Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection**

● CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ "ZNAKI CZASU"  
 www.csw.torun.p  
 TORUN  
 2008. június 14 – október 31.

**Revolutions 1968**

● ZACHETA NARODOWA GALERIA SZTUKI  
 www.zacheta.art.pl.  
 VARSÓ  
 2008. szeptember 16 – november 9.

**Nagy-Britannia**

**Sign and Texture**

● TATE BRITAIN  
 www.tate.org.uk  
 LONDON  
 2008. május 5 – október 9.

**Liverpool Biennial 2008**

www.biennial.com  
 ● LIVERPOOL  
 2008. szeptember 20 – november 30.

**Miró, Calder, Giacometti, Braque: Aimé Maeght and His Artists**

● ROYAL ACADEMY OF ARTS  
 www.royalacademy.org.uk  
 LONDON  
 2008. október 4 – 2009. január 2.

**Németország**

**The Mirror of Secret Desires. Still Lifes from Five Centuries**

● HAMBURGER KUNSTHALLE  
 www.hamburger-kunsthalle.de  
 HAMBURG  
 2008. június 6 – október 5.

**Hiroshi Sugimoto**

*Retrospektive*  
 ● NEUE NATIONALGALERIE  
 www.smb.spk-berlin.de  
 BERLIN  
 2008. július 4 – október 5.

**Dieter Roth's Early Artistic Films**

● SPRENGEL MUSEUM  
 www.sprengel-museum.com  
 HANNOVER  
 2008. július 9 – október 5.

**Leonard Freed**

*Worldview*

**Judith Joy Ross**  
*Living With War Talents 11 . Foreigners in Their Own Land*

● C/O BERLIN  
 www.co-berlin.com  
 BERLIN  
 2008. július 19 – október 5.

**Stephen Prina**

● STAATLICHE KUNSTHALLE BADEN-BADEN  
 www.kunsthalle-baden-baden.de  
 BADEN-BADEN  
 2008. július 19 – október 5.

**Rolf Ricke Collection**

● VILLA MERKEL / BAHNWÄRTER HAUS  
 www.villa-merkel.de  
 ESSLINGEN AM NECKAR  
 2008. augusztus 17 – október 5.

**Von Grillen und Ameisen**

● STAATSGALERIE  
 www.staatsgalerie.de  
 STUTTGART  
 2008. július 19 – október 19.

**Anna Kournikova Deleted By Memeright Trusted System: Art in the Age of Intellectual Property'**

● PHOENIX HALLE  
 www.hmkw.de  
 DORTMUND  
 2008. július 19 – október 19.

**Hitler blind and Stalin lame. Marinus and Heartfield – political photomontage of the 1930s**

● MUSEUM LUDWIG  
 www.museenkoeln.de/museum-ludwig  
 KÖLN  
 2008. augusztus 9 – október 19.

**Die Riess**

*Photographic studio and salon in Berlin, 1918–1932*  
 ● BERLINISCHE GALERIE  
 www.berlinischegalerie.de  
 BERLIN  
 2008. június 6 – október 20.

**Sculptures by Painters**

● MUSEUM FRIEDER BURDA  
 www.sammlung-frieder-burda.de  
 BADEN-BADEN  
 2008. július 5 – október 26.

**Trombitás Tamás**

*Neue Funde*  
 ● DENGLER UND DENGLER  
 www.denglerunddengler.de  
 STUTTGART  
 2008. szeptember 23 – október 31.

**Pigozzi and the Papparazzi – with Salomon, Weegee, Gaella, Angeli, Secchiaroli, Quinn and Newton**

● MUSEUM FÜR FOTOGRAFIE  
 www.smb.museum  
 BERLIN  
 2008. június 20 – november 16.

**Christoph Büchel**

*Deutsche Grammatik*  
 ● KUNSTHALLE FRIDERICIANUM  
 www.fridericianum-kassel.de  
 KASSEL  
 2008. szeptember 5 – november 16.

**Szűcs Attila**

*Something about Light*  
 ● EMMANUEL WALDERDORFF GALERIE  
 www.walderdorff.net  
 KÖLN  
 2008. október 11 – november 29.

**Jim Dine**

*This is how I remember now. Portraits.*  
 ● DIE PHOTOGRAPHISCHE SAMMLUNG / SK STIFTUNG KULTUR  
 www.sk-kultur.de  
 KÖLN  
 2008. szeptember 26 – december 14.

**Olaszország**

**GOD & GOODS – Spirituality and Mass Confusion**

● VILLA MANIN  
 www.villamanincontemporanea.it  
 CODROIPO  
 2008. április 20 – szeptember 28.

**YOUPrison**

● FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO  
 www.fondsr.org  
 MODENA  
 2008. június 12 – október 12.

**COMING OF AGE. American Art, 1850s to 1950s**

● PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION  
 www.guggenheim-venice.it  
 VELENCE  
 2008. június 28 – október 12.

**MANIFESTA7**

www.manifesta7.it  
 FORTEZZA/FRANZENSFESTE  
 BOLZANO/BOZEN  
 TRENTO  
 ROVERETO  
 2008. július 19 – november 2.

**doubleNegatives**

**Architecture: Corpora in Si(gh)te – 11. Nemzetközi Építészeti Kiállítás / La Biennale di Venezia 2008**  
 ● MAGYAR PAVILON (GIARDINI DI CASTELLO)  
 www.labiennale.org  
 VELENCE  
 2008. szeptember 14 – november 23.

**Giuseppe Penone**

● MAMBO  
 www.mambo-bologna.org  
 BOLOGNA  
 2008. szeptember 25 – december 8.

**Portugália**

**David Goldblatt**  
*Intersections intersected*  
 ● MUSEU SERRALVES  
 www.serralves.pt  
 PORTO  
 2008. július 26 – október 12.

**Artist writings**

● MUSEU SERRALVES  
 www.serralves.pt  
 PORTO  
 2008. július 31 – október 19.

**Románia**

**Periferic 8 – Art as Gift / Arta ca dar**  
 Bienala de Arta Contemporana  
 www.periferic.org  
 IASI  
 2008. október 3 – október 18.

**Spanyolország**

**TACs Experimentación con imagen biomédica**

● LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL  
 www.laboralcentrodearte.org  
 GIJÓN  
 2008. június 27 – szeptember 27.

**The Construction of the Contemporary Landscape**

● CDAN CENTRO DE ARTE Y NATURALLEZA  
 http://www.cdan.es  
 HUESCA  
 2008. május 23 – szeptember 28.

**Francesc Torres**

*Da capo*  
 ● MUSEU D'ART CONTEMPORAIN DE BARCELONA  
 www.macba.es  
 BARCELONA  
 2008. június 6 – szeptember 28.

**Olafur Eliasson**

● FUDACIÓ JOAN MIRÓ  
 www.bcn.fjmiro.cat  
 BARCELONA  
 2008. június 20 – szeptember 28.

**Juan Muñoz**

*A Retrospective*  
 ● GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO  
 www.guggenheim-bilbao.es  
 BILBAO  
 2008. május 27 – október 5.

**Ahmet Ögüt**

*Across the slope*  
 ● ALICIA FRAMIS  
 ● QUANTÁNAMO MUSEUM SANTA MÓNICA ART CENTRE  
 www.centredartsantamonica.net  
 BARCELONA  
 2008. július 4 – október 12.

**Svájc**

**The Eternal Flame – about the promise of eternity**

● KUNSTHAUS BASEL AND www.kunsthautbaselland.ch  
 BASEL  
 2008. augusztus 10 – október 12.

**Erkmen, Floyer, Lamelas**

*Above-the-Fold*  
 ● KUNSTMUSEUM BASEL  
 www.kunstmuseumbasel.ch  
 BASEL  
 2008. június 1 – október 12.

**Moralische Fantasien. Künstlerische Strategien in Zusammenhang mit der Klimaerwärmung**

● KUNSTMUSEUM DES KANTONS THURGAU  
 www.kunstmuseum.tg.ch  
 KARTAU SEITTINGEN  
 2008. június 8 – október 26.

**Szerbia**

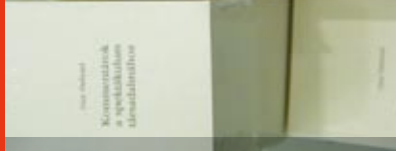
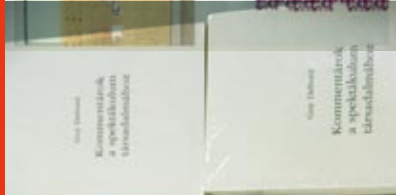
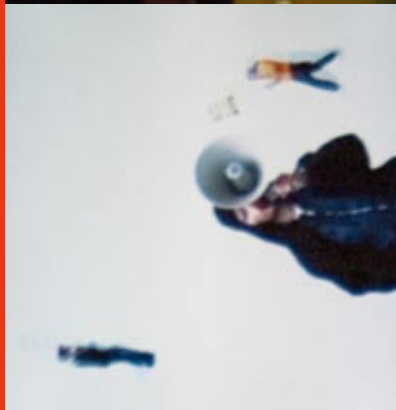
**Artist-Citizen / 49th**  
 ● OCTOBER SALON  
 www.oktobarskison.org  
 BELGRÁD  
 2008. szeptember 26 – november 9.

**Szlovákia**

**Crazycurator Biennale II.**  
 www.crazycurator.org  
 POZSONY  
 2008. október 4 – november 2.

**USA**

**Louise Bourgeois**  
 ● SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM  
 www.guggenheim.org  
 NEW YORK  
 2008. június 27 – szeptember 28.



## Forradalom szeretlek Revolution, I Love You

TRAFÓ GALÉRIA / TRAFÓ GALLERY  
1094 Budapest, Liliom u. 41.

**2008. 09. 12. – 2008. 10. 19.**

MŰVÉSZEK / ARTISTS:

Heath BUNTING  
Nancy DAVENPORT  
ERHARDT Miklós  
Jean-Baptiste GANNE  
KASZÁS Tamás  
Zofia KULIK  
Marko LULIĆ  
NEMES Csaba  
Oliver RESSLER / Zanny BEGG  
ST.AUBY Tamás  
Fia-Stina SANDLUND  
Mladen STILINOVIĆ  
Stefanos TSIVOPOULOS

KURÁTOROK / CURATORS:

Maja és Reuben FOWKES

[www.trafo.hu](http://www.trafo.hu)