

Balkon

2009_1

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

CONCERT



ISSN 1216-8890 880 Ft

09001



9 171216 889000

MAGYARORSZÁG

← **100 év**

Kicsik

- MISSIONART GALÉRIA www.missionart.hu Budapest V. Falk M. u. 30. 2008. 12. 15. – 12. 23.

Szentségtörés

● OCTOGONART GALÉRIA www.octogon.hu Budapest I., Várfok u. 7-9. 2008. 12. 11. – 12. 31.

Losonczy István, Szakál Éva*Kiélezett reakció Rajmund szobája*

- APROPODIUM GALÉRIA www.apropodium.hu Budapest IX., Ráday u. 9. 2008. 12. 17. – 2009. 01. 8.

Herczeg Klára díjakok 2008

● LABOR http://labor.c3.hu www.societerealiste.net Budapest V., Képiró u. 6. 2008. 12. 11-től

Marcin Kędzierski, Sándor Krisztián*Párbeszéd 6.*

- PLATÁN GALÉRIA www.polinst.hu Budapest VI., Andrássey út. 32. 2008. 12. 11-től

Szenes Zsuzsa*KÉPzõművészet? / ARTworks?*

- N&N GALÉRIA www.nagybalint.hu Budapest VI., Hajós 39. 2008. 12. 17. – 2009. 01. 12.

Tilles Béla*A kozmosz rendje*

- KARINTHY SZALON www.karinthszalon.hu Budapest XI., Karinty F. út 22. A festészet Apja 2008. 12. 16. – 2009. 01. 14.

Elekes Károly*Turning IV.*

- MAGYAR MŰHELY GALÉRIA www.magyarmuhely.hu Budapest VII., Akácfa u. 20. 2008. 12. 17. – 2009. 01. 16.

Blaskó János (1919–1988)

- MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI-HÁZ www.miskolcigaleria.hu Miskolc, Rákóczi u. 2. 2008. 12. 17. – 2009. 01. 17.

Kádár Katalin*Partok*

- GALÉRIA IX www.rezkarc.hu Budapest IX., Ráday u. 47. 2009. 01. 09. – 01. 22.

Uglár Csaba*Social*

- STÚDIÓ GALÉRIA http://studio.c3.hu Budapest VII., Rottenbiller u. 35. 2008. 12. 18. – 2009. 01. 24.

Cellux Csoport, Zöld Fialalok Egyesület*Tűkõrben a világ*

- MILLENÁRIS PARK www.jovohaza.hu www.millenaries.hu Budapest II., Kis Rókus u. 16-20. 2008. 12. 12. – 2009. 01. 25.

Premier

● DUNA GALÉRIA Budapest XIII., Pannónia u. 95. 2009. 01. 17. – 01. 25.

Vincze Ottó*Stallumok II.*

- GÖRÖG TEMPLOM KIÁLLÍTÓTEREM www.muzeum.vac.hu Vác, 03. 15. tér 19. 2008. 12. 12. – 2009. 01. 25.

Merényi Dávid, Nagy Fruzsina, Nagy Gergő

- LUX GALÉRIA – WORKS ON PAPER www.worksonpaper.hu Budapest IX., Ráday u. 18. 2009. 01. 08. – 01. 27.

Kontur Adrás*„Kő-kontúrok”*

- MŰZSA GALÉRIA www.kormendigaleria.hu Budapest V., Falk M. u. 5. 2009. 01. 12. – 01. 30.

Csurka Eszter

Új képek

- B55 KORTÁRS GALÉRIA www.b55galeria.hu Budapest V., Balassi B. u. 25. 2008. 12. 11. – 2009. 01. 31.

Muntadas*Helyzetek / Situations*

- DEÁK ERIKA GALÉRIA www.deakgaleria.t-online.hu Budapest VI., Jókai tér 1. 2008. 12. 19. – 2009. 01. 31.

Kelemen Károly*Bucsa a modernizmustól*

- MEMOART GALÉRIA www.memoart.hu Budapest V., Balassi B. u. 55. 2008. 12. 04. – 2009. 02. 04.

Gerlőczy Sári*Harapás*

- LIGET GALÉRIA www.c3.hu/~ligal/ Budapest XIV., Ajtósi Dürer Sor 5. 2009. 01. 06. – 02. 05.

Gigi Scaria (India)*Site Under Construction / Építés alatt – háromcsatornás videóinstalláció és videók*

- VIDEOSPACE BUDAPEST http://videospace.c3.hu/ Budapest IX., Ráday u. 56. 2008. 11. 20. – 2009. 02. 06.

Köves Éva*2007–2008*

- VIRÁG JUDIT KORTÁRS GALÉRIA Budapest V., Falk M. u. 30. www.viragjuditgaleria.hu 2009. 01. 12. – 02. 06.

Kotormán Norbert*„Has(s) vakond”*

- DOVIN GALÉRIA www.dovingaleria.hu Budapest V., Galamb u. 6. 2008. 11. 29. – 2009. 02. 07.

Hommage à El Kazovszkij

- VÁRFOK GALÉRIA VÁRFOK TERME www.varfok-galeria.hu Budapest I., Várfok u. 14 2009. 01. 08. – 02. 07.

feLugossy László*Jobb lenne, ha elvontabb lenne*

- VÁRFOK GALÉRIA XO TERME www.varfok-galeria.hu Budapest I., Várfok u. 11 2009. 01. 08. – 02. 07.

Baranyai (b) András*Szuperalfa-tudat (humángalactic multilevel tréning: első kapu)*

- OCTOGONART GALÉRIA www.octogon.hu Budapest I., Várfok u. 7-9. 2009. 01. 08. – 02. 07.

Lenkey Zoltán (1936–1983)

- MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI-HÁZ www.miskolcigaleria.hu Miskolc, Rákóczi u. 2. 2008. 12. 11. – 2009. 02. 07.

Bálványos Levente*tájképek*

- ÓBUDAI TÁRSASKÖR GALÉRIA Budapest III., Kiskorona u. 7. 2009. 01. 13. – 02. 08.

Mika Kitamura, Yuki Watanabe*Kétoldalú múlt*

- LUMEN GALÉRIA http://photolumen.hu Budapest VIII., Mikszáth K. tér 2. 2009. 01. 14. – 02. 08.

Bódi Kati*Fiktív sajtóközlemény*

- ARTITUDE GALÉRIA www.artitude.hu Budapest VI., Andrássey út 32. 2009. 01. 15. – 02. 08.

PONYVA

- MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZEK SZÉKHÁZA Budapest, XIV. Olof Palme sétány 1. 2009. 01. 15. – 02. 08.

PIXELEK

- ERNST MŰZEUM www.ernstmuseum.hu Budapest VI., Nagymező u. 8. 2009. 01. 16. – 02. 08.

Szegedy-Maszák Zoltán*Magányos és társas művek*

- PAKSI KÉPTÁR www.paksikeptar.hu Paks, Tolnai u. 2. 2008. 12. 04. – 2009. 02. 08.

Krapanji Művésztaбор / Lakott sziget – akvarelltől a médiaművészetig

- VÍZIVÁROSI GALÉRIA www.marcsi.hu Budapest II., Kapás u. 55. 2009. 01. 14. – 02. 10.

KÉP-TÁR

- KLEBELSBERG KULTÚRKÚRIA Budapest II., Templom u. 2-10. 2009. 01. 22. – 02. 11.

Kecskés Péter*Uranographia*

- K.A.S. GALÉRIA www.kasgaleria.eu Budapest V., Váci u. 36. 2009. 01. 14. – 02. 13.

Balázs Áron*Testiség*

- MAGYAR MŰHELY GALÉRIA www.magyarmuhely.hu Budapest VII., Akácfa u. 20. 2009. 01. 21. – 02. 13.

ÉS-tárlat

- BARTÓK 32 GALÉRIA www.bartok32.hu Budapest I., Bartók B. út 32 2009. 01. 23. – 02. 13.

Pinczehelyi család / Családok VI.

- 2B GALÉRIA www.pipacs.hu/2b Budapest IX., Ráday u. 47. 2009. 01. 08. – 02. 14.

Kulcsár Kinga*Gépmadarak / Thunderbirds*

- CHINESE CHARACTERS CONTEMPORARY ART SPACE http://chinesecharacters.hu/ Budapest VI., Kertész u. 4. 2009. 01. 27. – 02. 14.

Horváth Orsolya*Emberi/nem emberi*

- MŰVELETI TERÜLET GALÉRIA Budapest VI., Andrássey út 99. 2009. 01. 30. – 02. 14.

Miklós Hajnal, Székely Annamária*Barcsay-díjasok 2008*

- BARCSAY GYŰJTEMÉNY Szentendre, Dumtsa J. u. 10. 2009. 01. 14-től

Új szerzemények

- MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI-HÁZ www.miskolcigaleria.hu Miskolc, Rákóczi u. 2. 2009. 01. 22. – 02. 14.

Thomas Ruff*Retrospektív*

- MŰCSARNOK www.mucsarnok.hu Budapest XIV., Hősök tere 2008. 12. 12. – 2009. 02. 15.

Koronczi Endre*Tűkór*

- BUDAPEST KIÁLLÍTÓTEREM www.budapestgaleria.hu Budapest V., Szabad sajtó út 5. 2009. 01. 15. – 02. 15.

Vaszko Erzsébet (1902–1986)

- VÁROSI KÉPTÁR – DEÁK GYŰJTEMÉNY www.deakgyujtemeny.hu Székesfehérvár, Oskola u. 10. 2008. 11. 29. – 2009. 02. 15.

Borgó*Mayák között. (14 sovány tehén konyhamotivummal)*

- MŰVÉSZETEK HÁZA Miskolc, Rákóczi u. 5. 2009. 01. 16. – 02. 16.

Meglátni / Coup d’oeil / Válogatás Hoffmann István kortárs képzőművészeti gyűjteményéből

- FRANCIA INTÉZET www.inst-france.hu Budapest I., Fő u. 17. 2009. 01. 22. – 02. 18.

Csató József*Vonalban*

- NEXTART GALÉRIA www.nextartgaleria.hu Budapest V., Aulich u. 4-8. 2009. 01. 22. – 02. 19.

Tájrenezánsz

- MAGYARORSZÁGI VOLKSBANK ZRT. BANKFIÓKJA ÉS GALÉRIÁJA Budapest XII., Istenhegyi út 40/A. 2008. 11. 18. – 2009. 02. 20.

Drégely Imre*DI ID*

- NESSIM GALÉRIA www.nessim.hu Budapest VI., Paulay E. u. 10. 2009. 01. 13. – 02. 20.

Kokesch Ádám

- KISTEREM www.kisterem.hu Budapest V., Képiró u. 5. 2009. 01. 14. – 02. 20.

Swierkiewicz Róbert

- K. PETRYS HÁZ www.petrys.hu Budapest VIII., Horánszky u. 13. II./19. 2009. 01. 27. – 02. 20.

Batykó Róbert*M.I.K.*

- ACB KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA www.acbgaleria.hu Budapest VI., Király u. 76. 2009. 01. 09. – 02. 21.

Fischer Judit*KISBETŰS ÉLET*

- STÚDIÓ GALÉRIA http://studio.c3.hu Budapest VII., Rottenbiller u. 35. 2009. 01. 27. – 02. 21.

Maurer Dóra*Szűkített életmű*

- LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM www.ludwigmuseum.hu Budapest IX., Komor M. u. 1. 2008. 12. 04. – 2009. 02. 22.

Vajda Lajos (1908–1941)

- MAGYAR NEMZETI GALÉRIA A-ÉPÜLETE www.mng.hu Budapest I., Budavári Palota 2008. 12. 13. – 2009. 02. 22.

Schmal Károly*Plakátok, képek, plasztikák*

- BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA www.budapestgaleria.hu Budapest III., Lajos u. 158. 2009. 01. 27. – 02. 22.

plastic fantastic

- FERENCZI ÉS TSAI AUKCIÓSHÁZ ÉS GALÉRIA Budapest V., Falk M. u. 3. 2009. 01. 30. – 02. 24.

„Az el nem veszett, de megtalált képek” – Roger Fenton fényképei az Egyetemi Könyvtárban

- ELTE EGYETEMI KÖNYVTÁR DÍSZTERME www.konyvtar.elte.hu Budapest V., Ferenciek tere 6. 2008. 11. 21. – 2009. 02. 27.

Az ismeretlen(?) székeley Aladár – Fényképek a PIM gyűjteményéből

- PETŐFI IRODALMI MŰZEUM www.pim.hu Budapest V., Károlyi M. u. 16. 2009. 01. 27-től

Bartha Máté – Péter Ildikó*Metropolisz*

- NESSIM GALÉRIA www.nessim.hu Budapest VI., Paulay E. u. 10. 2009. 01. 30. – 02. 27.

Kiss Endre, Rolik Ádám, Sudár Péter*Marika, a szamováár és a tornacipő / Marika, the Samovar, and the Sneakers*

- INDA GALÉRIA www.indagaleria.hu Budapest VI., Király u. 34. II./4. 2009. 01. 21. – 02. 28.

Varga Rita*Valamit hoz a víz / Brought by the tide*

- VILTIN GALÉRIA www.viltin.hu Budapest V., Széchenyi u. 3. 2009. 01. 28. – 02. 28.

„Egy raktár rejtett kincsei” – Szőnyi István monumentális munkáihoz készült vázlatai

- SZŐNYI ISTVÁN EMLÉKMŰZEUM Zebegény, Bartóky út 7. 2008. 11. 06. – 2009. 02. 28.

Kortárs magyar kerámiaművészet II.

- VÁROSI MŰVÉSZETI MŰZEUM (ESTERHÁZY-PALOTA) www.artmuz.hu Győr, Király u. 17. 2008. 12. 12. – 2009. 02. 28.

Ilona Keserő Ilona*Képerdő – művek 1982–2008*

- MODEM www.modemart.hu Debrecen, Baltazár Rezső tér 1. 2008. 11. 22. – 2009. 01. 01.

Szikora Tamás

- ZICHY-KASTÉLY Zsámbék, Zichy tér 3. 2009. 01. 17. – 03. 01.

Dudaházi Tibor

- SZOMBATHELYI KÉPTÁR www.elender.hu/~szkeptar Szombathely, Rákóczi F. u. 12. 2009. 01. 29. – 03. 01.

Vojnich Erzsébet

- NEMZETI SZÍNHÁZ / ELŐCSARNOK Budapest IX., Bajor Gizi park 1. 2008. 11. 20. – 2009. 03. 08.

Féner Tamás*Potpourri*

- MAI MANÓ GALÉRIA (MAGYAR FOTOGRAFUSOK HÁZA) www.maimano.hu Budapest VI., Nagymező u. 20. 2009. 01. 16. – 03. 08.

Barabás Zsófi

- RAIFFEISEN GALÉRIA www.raiffeisen.hu Budapest V., Akadémia u. 6. 2009. 01. 19. – 03. 08.

100 éve született Kerényi Jenő

- KMETTY MŰZEUM – KERÉNYI GYŰJTEMÉNY Szentendre, Fő tér 21. 2008. 11. 20. – 2009. 03. 08.

Festett tér / Osztrák képzőművészeti kiállítás

- VÁROSI MŰVÉSZETI MŰZEUM KÉPTÁRA (NAPÓLEON-HÁZ) www.artmuz.hu Győr, Király u. 4. 2009. 01. 15. – 03. 08.

Konkoly Gyula

- ST.ART GALÉRIA www.startgaleria.hu Budapest V., Vármegye u. 7. 2009. 01. 19. – 03. 12.

Lugossy Mária*plasztika*

- VÍZIVÁROSI GALÉRIA www.marcsi.hu Budapest II., Kapás u. 55. 2009. 02. 17. – 03. 12.

Fülöp Gábor, Majoros Áron, Rajcsók Attila*Friss hajtások*

- PARK GALÉRIA (MOM PARK) Budapest XII., Alkotás u. 53. www.mompark.hu www.molnarannigaleria.hu 2008. 12. 09. – 2009. 03. 15.

Legvidámabb barakk

- VAM ART & DESIGN GALÉRIA www.vamdesign.hu Budapest VI., Király u. 26. 2008. 12. 10. – 2009. 03. 15.

Rényi Katalin

- BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA www.budapestgaleria.hu Budapest III., Lajos u. 158. 2009. 02. 19. – 03. 15.

Balkon

Budapest

főszerkesztő

Hajdu István

ihajdu@c3.hu

szerkesztők

Százados László

szazados.laszlo@mng.hu

Szipőcs Krisztina

szkriszta@c3.hu

design

Eln Ferenc

elnfree@c3.hu

fotó

Rosta József

jozsef.rosta@gmail.com

web

Eln Iván

elnivan@yahoo.com

www.balkon.hu

HU ISSN 1586-9792

Lapunk támogatói:



Kiadja és terjeszti a
Poligráf Könyvkiadó

Poligráf Kft.

2120 Dunakeszi,
Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon: 27 / 547 825
Fax: 27 / 547 826
E-mail: poligraf@invitel.hu

Felelős kiadó:
Hermann Péter

HU ISSN 1216-8890

Készült a
Mester Nyomdában

Levélcím:
Balkon, Kállai Ernő
Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 2

E-mail: balkon@c3.hu

Terjesztés:

Árusításban terjeszti a Lapker Rt. és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK). Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapképzésbeszítőknél, a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj:

Egy évre: 7.080,- Ft
Fél évre: 3.540,- Ft
Negyed évre: 1.770,- Ft

Előfizetési ár:
590,- Ft

Árusítási ár:
880,- Ft

Összevont szám ára:
1080,- Ft

2

Halász András

Közülünk egy szelídség ▢ T.E.-ről

4



Tolvaly Ernő • 1947–2008

Tolvaly Ernővel beszélget Forián Szabó Noémi, 1998

16

Rózsa T. Endre

Párduc, liliom, zsidó-tojás motívum

Vajda Lajos (1908–1941) kiállítása

19

Passuth Krisztina

Mágikus minimál

Pauer Gyula legújabb munkái

20

Egy pszeudo-ék a falban

Krasznahorkai Katával beszélget Paksi Endre Lehel, Pauer Gyula berlini kiállítása kapcsán ▢ Pauer Gyula: Pseudo in Berlin

22

Vékony Dália

Magángyűjtemény állami galériában?

Az idő legújabb cáfolata ▢ Kortárs magyar művészet az Irokéz Gyűjteményből 1988–2008

25

Bódi Kinga

Képbezárt gépek

Batykó Róbert: M. I. K.

28

Gyórfy László

Az utolsó kínai

Galbovy Attila és Péli Barna kiállítása

30

Nagy Ágoston

Szabad kód / nyitott álmok

Piksel08

33

Jelenben rejtőző múlt

Esterházy Marcellal beszélget Cserba Júlia

36

Hermann Veronika

Shine a light

Kútvolgyi Léna, Szabó Eszter és Zádor Tamás kiállítása

38

Kisgyörgy Lilla

Lélektani absztrakciók

Finoman lépkedj! Babinszky Csilla kiállítása

40

A kimerevített pillanat építészete

Bak Árpád interjúja Maróy Ákos szoftverművésszel a Corpora in Si(gh)te projekt kapcsán

Többször is írt rólam élete során barátsággal, aztán valami történhetett, és utolsó interjújában inkább a sértődöttség hangjait véltem felfedezni. Remélem, hamarosan együtt láthatjuk a műveit. Addig csak találgatni tudok: az élet szeretete nem, de a művészeté ott rezeg. Ami furcsaság: az érthetlenné minősített művészet szeretete. Műveiről ki fog derülni, hogy miről is szóltak, talán a „kép a képben” maradt meg az alap-problematika, talán a művészeti közösséghez való útkeresés, ezen a ponton úgy látszik, nem jutott nyugvóra.

A könyvborítók még a a tautológiához és a konceptualizmushoz kötik, de TE elkötelezettsége a magyar festészeti hagyományokhoz sokkal mélyebb volt annál, mint ami a gesztusait megkönnyítette volna.

Tájképei később kifejezetten visszatérést jelentenek az 1930–40-es évek nemzeti piktúrájához... Ez teljesen érthető magatartás, egy kalkuláció eredménye. A festészetnek van egy kódrendszere, ami a festék speciális (gyötrelem? akár laza, akár pedáns) megjelenésére utal. Ha ez a megnevezhetetlen kódrendszer nincs jelen, akkor az adott festő és festménye egyszerűen semmi. TE-nek abban igaz van, hogy a rendszerváltás után nyugatmajmolásról nem beszélhetünk (appropriációról igen). Jó néhány év kellett annak belátáshoz, hogy csak hazai (lokális) forrásból érdemes meríteni. Hiszen az ittlét paramétereit a rendszertől függetlenül sem lehet megváltoztatni.

A magyar festészet mint foglalkozás állandó tárgya a gyötrelem, ezt így tanultuk az iskolában. TE utolsó nagy vállalkozása, a Múzeum sorozat, a XX. század festészetének története, a kétségbeesés, csúnyaság, ügyetlenség

és a kiszáradt eszmék tárháza. Elég lesújtó képek a XX. századról, és mintha nem is lennének igazságtalanok. Háborúk, a szuperindusztrializált halál, érzéketlen, elidegenített szomorú század. Épp TE-től nem vártam volna ezt a mélyen radikális pesszimizmust. A pécsi műtermében megígértem, hogy írok erről a a sorozatról és talán segíteni is tudok a nagy méretű művek bemutatására alkalmas hely megtalálásában. (Aztán nem csináltam semmit.)

Az egyik múzeumi festményen szerepel egy egészen különleges figura, egy kubisztikus akt, akinek egy kezén talán tíz ujj is van. Az ujjak kellemetlenül eltorzult megjelenéséről nem akart beszélni.

Tanulóéveiben írt egy tanulmányt a titokról, nem emlékszem pontosan a szövegre. Megőrizni a titkot...; a titok is egy művészeti alaphelyzet (istentől való titkok, amelyeknek nem-tudás tudása és titokban tartása kötelező a vallásos emberek számára).

TE kedves volt, barátságos és nyugtalan.

Élete szakmai tudásról szólt, ami még metafizikai elemeket is tartalmazott, a Semmi ábrázolása mégsem az ő reszortja volt.

TE nem volt Más.

Semmiféle politikai egzisztenciális mássághoz nem viszonyult. Nekem soha, semmilyen formában nem tett megjegyzést sem az aktuális politikára, kultúrpolitikára, de a zsidó vagy cigány kérdésre (ami hosszú szünet után újból van) sem; Cézanne és Duchamp sem volt politikus.

Körbevette írásaival azokat, akiket szeretett, hiszen „ti is olyanok vagytok, mint én, egy darabkát valósítotok meg belőlem”. (Nem idézet, de mondhatta volna.)

TE végül is nem jelölte ki a helyét a művészetben, rejtőzködésre rendezkedett be. De ahhoz képest nem alakult ki a csöndes alkotó magány-hangulata sem, inkább a művészetcsinálás lelkiismereti követelményeinek való megfelelés, a foglalkozás tisztelete és komolysága motiválta, aminek kimondatlan erkölcsi törvényeit nem szabad megsérteni.

És sikerült. Soha nem sértette meg... szándékosan legalábbis nem.

Tudta, hogy a művészetben minden irány helyes, tehát bármilyen irány jó.

A szó legszorosabb értelmében, hiszen tanítványai autonóm művészekké váltak, amennyire meg tudom mondani, miben is áll ez az autonómia. A magyar képzőművészet sajátsága, hogy minden művész autonóm, szinte nincs két egyforma, ha nem számítjuk a melankóliát, ami összeköti az ízlést.

Azt mondom, elvtárs. Vagy valami más.

Pecás.



Tolvaly Ernő • 1947–2008

Tolvaly Ernővel beszélget Fórián Szabó Noémi, 1998*

☛ **Fórián Szabó Noémi:** *Hogyan szerveződött 1976-ban az első Rózsa-akció?*

☛ **Tolvaly Ernő:** Az, hogy a Rózsa létrejött, Lengyel Andrásnak és Halász Andrásnak köszönhető. A Rózsa presszót egy kedves, idősödő házaspár vezette. Igazi úriemberek voltak, nagyvonalúak és rugalmasak. A főiskoláról sokan jártak oda, és volt hitelünk, ami akkor nekünk nagy szó volt. Amikor megkaptuk az ösztöndíjat, vittük a pénzt, ők pedig eltépték a cédulákat, amikre fel voltunk írva. Egy alkalommal, mikor Lengyel Bandi kiment kávézni, Edit néni – a vezetőnő – azt kérdezte: gyerekek, olyan maflák vagytok, miért nem akasztjátok ki a képeiteket, úgylis itt tanyázik mindenki! Nagyon jó ötletnek tartottuk, nagyon örültünk, amikor Bandi felvetette, hogy vigyünk olyan grafikákat és képeket, melyeket a mestereink nemigen szívleltek. Pecás (Halász András) abban a pillanatban kapcsolt. Azt javasolta, legyen inkább az egészből rendezvény, legyenek események is. Így tehát kettőjük ötletének a keveredéséből állt össze mindaz, amiről most beszélgetünk. Lengyel András és Halász András grafikára jártak. A grafikai tanszék amolyan főhadiszállásnak számított, ide jártak a barátaink: Kiss Mariann, Drozdik Orsolya, Kelemen Károly, Sarkadi Péter. Mi, festőhallgatók rendszeresen látogattuk őket. Így alakult ki egy fontos baráti kör. Bogdány Dénes, Károlyi Zsigmond, Fazekas György, Koncz András és jómagam tartoztunk ide. Közösen jártunk ki a Rózsaiba, és az itt eltöltött idő és a beszélgetések mindannyiunkra nagyon természetesen hatottak, nagyon hasznosak voltak. Az történt, hogy közösen tanítottuk egymást, mindenkinek volt egy-egy új szempontja, és ezek a szempontok vagy problémák a kollektív gondolkozásban teljesedtek ki és oldódtak meg.

☛ *Hol állíthatatok ki akkoriban?*

☛ Kiállítási lehetőségeink voltak ugyan a főiskolán, de a Rózsa-kiállítás koncepciója a legjobbkor jött. A KISZ-klubban és a Barcsay teremben néha külön engedéllyel kiállíthatunk, de nem mindig volt jó vége. *Beállítás-Kiállítás* címmel egyszer nekem is megadatott, hogy egy impozáns kiállítást rendezek, de már a rendezés alatt bezáratták. Hat aktmodellt akartam a műtermekből ismert ócska, koszos dobogókon beállítani a jól ismert pozitúrák szerint, drapériákkal és a halálosan unt kellekkel. Már hárommal, négyvel, talán ötten elkészültem, amikor a termet felügyelő mesterrel találkoztam a folyosón. „Na, hogy áll a kiállítás? Nézze meg, Mester!”

Bementünk, még azt sem mondhatom, hogy elképedt, de azonnal valami ilyesmit mondott: „Na, ezt azért nem! Bontsák le!”

* Tolvaly Ernő művészetszemléletének és életművének megértéséhez nélkülözhetetlen az 1975 körüli kibontakozó ún. Rózsa presszós korszakának az ismerete.

Az interjú 1998 nyarán több alkalommal folytatott beszélgetés alapján készült, Körner Éva művészettörténész megbízásából, az Ernst Múzeum-beli Rózsa presszó kiállításra (1998. dec. – 1999. jan.) készülve. A műleírások korábbi kéziratok és beszélgetések alapján szerkesztett szövegváltozatok.

Ld. még:

Az életművet bemutató interjú: *Karba tett kezek. Tolvaly Ernővel beszélget Menesi Attila*, Budapest, 2008

Az életmű átfogó értékelése: Hajdu István: *Tolvaly Ernő, Élet és Irodalom*, LIII., 2. szám (2009/01.09.)

Korai munkáinak kitűnő elemzése: Károlyi Zsigmond: *A pohár fala és a MENYASSZONY*, Mozgó Világ, 1981/8.

Az aktok pedig nagyon meggyőzőek voltak, még ugyan fészkelődtek a vackukon, készülődtek a feladatra; naponta négy órát kellett volna ülniük, feküdniük vagy állniuk, egy héten keresztül, természetesen közbeiktatott szünetekkel. Hála Istennek, kettőt sikerült még a lebontás előtt lefotózni. A fotók mára eltűntek, de a makói művésztelepen offszet-nyomatok készültek róluk.

☛ *Hogyan szerepeltél az első Rózsa akción, amelynek a témája a Mesterséges légzés volt?*

☛ *Tautológiák* címmel egy gépelt lap különböző műfajú tautológiákat tartalmazott.

1. Táblakép: Egy üres vászon nyomtatott vagy festett képe ugyanazon a vásznon.
2. Freskó: A fal festett képe önmagán.
3. Fotó: Tárgyak fotója önmagukon előhívva az eredeti méretben. (Esetleg élő alakok vagy portré.)
4. Dia: Tárgyokról, enteriőrökről, élő alakokról készített diaposzítívek vetítése ugyanazokra a tárgyra, enteriőrökre, élő alakokra.
5. Film: Az égről készült film vetítése az égre.
6. Hangjáték: Valamilyen helyiség (pl. presszó) zaját rögzítjük, majd másnap ugyanabban az időpontban lejátszunk. Esetleg rögtön felerősítve leadjuk.

A felsoroltak közül a hangjáték és a film készült el.

Herczeg László segítségével tudtam volna megvalósítani a fotó-tautológiát. Neki volt olyan emulziója, amelyet bármilyen tárgyra, akár élő személyekre is rá lehetett kenni. Ha az eredeti modellekről és tárgyakról készített raszteres filmet visszahelyeztük volna az emulzióval bekenet tárgyra és személyekre, majd előhívtuk volna, minden és mindenki megjelent volna saját magán fekete-fehérben. Az emberek úgy néztek volna ki, mint valami két lábon járó tautológia, mint plasztikus, mozgó fekete-fehér fotók.



TOLVALY ERNŐ
Mit csinál Gilbert and George ha nem élő szobor?, 1976, fotó, papír, 60×40 cm
fotózta: Lengyel András

☛ *Hogyan kapcsolódott a Tautológiák című műved a Mesterséges légzés témához? Miért, milyen aspektusból foglalkoztatott a tautológia abban az időben?*

☛ Fogalmilag kapcsolódott csak. Az egész Rózsa a hétköznap és a művészet közötti határ eltűnését próbálta megoldani. Ha ugrunk egyet, a hétköznap maga a légzés. Mesterséges, de az eredetét reprezentálja. Elmond valamit, amit talán magyarázni sem kell. A kettő egymást kiegészíti, egymásból táplálkoznak, de el is fedik egymást: túlságosan is összemosódnak. Ismétlésnek is nevezhetném; tautologikus viszony van közöttük. Így tehát ez az aspektus, ami miatt foglalkoztatott a tautológia – s talán a mai napig is foglalkoztat. A tautológiák ugyanazzal foglalkoznak, mint a *Egy pohár víz vízben*, vagy a Gilbert & George-os fotó. Az ismétlődés érdekelt, de nem az ismétlődés unalma, inkább az, hogy hogyan gazdagodik bármi az ismétléstől. Hiszen így tartalmazza és megjeleníti önmagát, ugyanakkor szembesül saját túlságosan is „kihűtött” képével. Minden tautológia egyszerre valóság és misztérium, ugyanúgy, mint minden műalkotás egyszerre valóságos és misztikus, élő és elképzelt is egyben.

☛ *A második „Rózsa” témája a Víz és a kommunikáció volt. Milyen munkákkal szerepeltél ezen a rendezvényen?*

☛ Három munkával: *Mit csinál Gilbert and George, amikor nem élő szobor*, a *Muzsikáló ajtó*, és az *Egy pohár víz vízben*.

1976. IV. 5-én két kávét ittam a Rózsa presszóban. Az első alkalmat akciónak tekintettem, a második alkalommal csupán megittam egy kávét. Az események-

ről két fotó készült, melyeket egy lapra ragasztottam fel – látszólag egyformák voltak. Arra kérdeztem rá, hogy hol van a határ művészet és nem művészet között.

A presszó toalettjének ajtajára pedig egy olyan szerkezetet szereltem, amely nyitáskor működésbe hozott egy magnót; felcsendült a „Ruby Tuesday” című dal. Amikor az ajtó becsukódott, a zene abbamaradt. Mivel a helyiség igen látogatott volt, ily módon „injekcióztam” ezt a „rubintos” „ünnepi” hétköznapot a vasárnapi hangulatba.

A pulnál pedig a következő akciót hajtottam végre: egy poharat megmerítettem egy nejlonzacskóban lévő vízben, majd visszahelyeztem és a zacskót lezártam. Rendkívül egyszerű a szimbolikája. Arról szól, amit akkor gondoltam és amit ma is gondolok a művészetről.

☛ *Hogyan készültél a Rózsa-akciókra?*

☛ A Gilbert & George fotó már egy héttel előtte elkészült. Még egy munkát szerettem volna, talán kettőt. Az egyiket, a *Muzsikáló ajtó*t Fazekas György közreműködésével sikerült megoldani, szintén egy héttel a rendezvény előtt. Egyszerű elektronikai probléma volt: az ajtó nyitáskor egy kapcsoló zárta az áramkört, így beindult a magnó, amikor becsukták, megszakadt a kapcsolat, a zene elhallgatott. Aznap délután két órakor – négykor nyitott a Rózsa – tehát két órakor hirtelen beugrott az egész rendezvénysorozat lényege. Van valami, ami ugyanaz, mint az öt körülvevő dolgok, csak szervezettebb, foglalata van. Intuíció volt az egész.

TOLVALY ERNŐ
Egy pohár víz vízben, 1976, Rózsa presszó, objekt, 30×30 cm



Egy pohár víz volt éppen a kezemben. Tudtam, a mosogatóba nem tehetem, mert az is túlságosan szabályozott, és elvinné a gondolatom értelmét. Eszembe jutott a nejlonzacskó. Vasárnap délután volt. Nagy nehezen szereztem egy egészen egyszerűt. Nem volt designja és nem volt rajta semmilyen felirat.

⊕ *Részt vettél a harmadik Rózsán is?*

⊗ Nem, utólag tudtam meg, hogy volt.

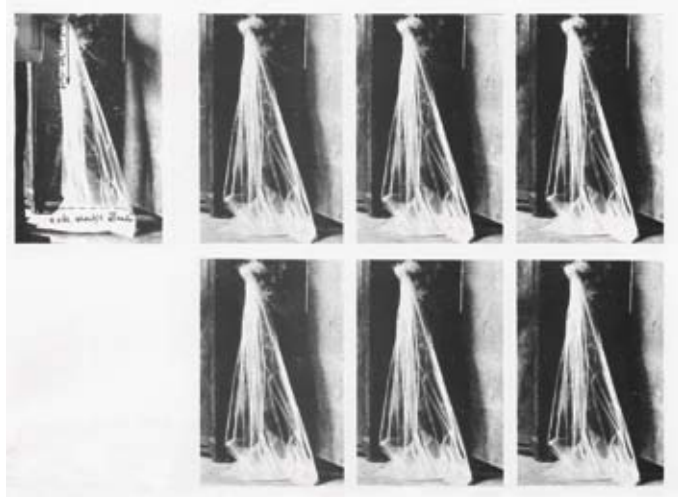
⊕ *És a negyediken? Ez a Videó karácsony volt.*

⊗ Igen, a *Hibernált kamerával*. Egy beszélgető csoportról készült, és monitoron azonnal adott filmet forgattam. Egy idő után a bekapcsolt kamerát negyed órára jégszekrénybe zártam – az adás folyt tovább. Később folytattam a film forgatását. A hűtőszekrény szintén intuíció volt. Eszembe jutott az a fekete-fehér zizegés, amit adáshiba esetén tapasztalhatunk.

Ezt kapcsoltam össze a hibával, amitől a gép nem működik. Két dologra gondoltam: az egyik, hogy olyan helyen is forgatok, ahol a kamera nem tud működni, hiszen sötét van, semmi sem látható, és úgy készítek felvételt zárt ajtó



TOLVALY ERNŐ
A víz szintje állandó, 1976, fotósorozat
fotózta: Károlyi Zsibmond



TOLVALY ERNŐ
Csodálatos rendszer, 1975, 12 db objekt, részlet

mögött, hidegben, ahol a gép majd elromlik. Elveszíti minden olyan tulajdonságát, amivel rendelkezik. Nem ment tönkre, de nem lehetett látni semmit. A mai napig nagyon misztikusnak tartom.

⊕ *Vannak-e hasonló szellemű munkáid a Rózsa előtti időkből?*

⊗ Igen, például a *Csodálatos rendszer*, amelyet 1975-ben az FMK-ban rendezett Montázs kiállításra készítettem. Büszke vagyok rá a mai napig. Két csúnya kis családi gyufásdoboz és tíz impregnált kis gyufa. (1. Két családi gyufásdoboz: az egyik preparálva, vízzel megtöltve. A másikban a vízzel telt dobozról készült 5 db fotó.

2. 10 db kisméretű 40 filléres gyufásdoboz preparálva, vízzel megtöltve az FMK különböző pontjain elhelyezve: büfé, lépcsőházi ablak, pult stb., hogy bármikor kéznél legyenek, ha valaki rá akar gyújtani.)

Nagyon egyszerű. A számok sorozata utal a logikára, és a kifröccsent víz, valamint a fotók (a fotókon a vizet és a gyufásdobozokat lehet látni) a misztikára. Egyszerű, „csodálatos rendszer”, és hozzá a történet: éppen Erdély Miklós volt az, aki az egyik kis doboz gyufával, amit a lépcsőházban talált, rá akart gyújtani, megrázta a dobozt, hogy egyáltalán van-e még benne, és magára fröcskölte a vizet. Rögtön jött jelenteni, hogy rájött, hogyan működik a rendszer.

Hasonló szellemű 1976-ból az említett *Beállítás-kiállítás* a főiskolán, és a *Kiscelli akció* Bogdány Dénessel, ami szintén nem valósult meg. A Kiscelli Múzeumról készítettünk egy téli képet. Ezt nyomtattuk a meghívóra, és a róla készült, kemény fatablóra kasírozott nagyítás lett volna az egyetlen kiállított kép. A meghívót kartonra nyomtattuk A/4 méretben, hogy mérete és keménysége miatt ne lehessen zsebre vágni, vagy ha igen, olyan kényelmetlen érzés legyen, mintha az ember könyvet hajt össze és zsebre vág. Ez az effektus, ami térben és időben sokféleképpen történt volna, a különböző utakat bejáró „Kiscelli fotók”, a közönség mozgása és viselkedése a meghívóval adta volna kiállításunk – akciónk – lényegét.

A beérkezett, különbözőképpen összegyűrt, összepiszkolt vagy éppenséggel tiszta, sima meghívókat tabló formában állítottuk volna össze a fotónagyítással szemközti falon. A nyomtatvány elkészült, a kiállítás nem jött létre. Akkoriban a Lila-iskolában tanítottam. Az igazgatónő pártolta a művészeteket, minden jóindulat megvolt benne, sok helybéli művésznek rendezett kiállítást. Engem, mint rajztanárt, megkért, hogy rendezek én is. Bogdány Dénessel az előbb említett módon képzeltük el. Amikor ismertettem tervünket, az igazgatónő megrémült az egyetlen fotótól és a véletlenül alakuló eseménytől. Udvariasan lemondta a kiállítást. Szintén ebben a szellemben készült a *A víz szintje állandó* című fotósorozat is (FMK, Képregény kiállítás, 1976). Ugyanúgy képkockákból állt ez a munka, mint egy valóságos képregény. A fotókon egy nagyméretű nejlonzsák látszik, melybe függőlegesen folyik a víz. Mind a hat fotón a víz szintje állandó. Az üzenet abszurd: a víz folyik-folyik, de a vízszint nem emelkedik. Ironikus és cinikus... Apró kis filozofálgatás...

⊕ *A baráti kör közös akcióinak helyszíne tehát nem csak a Rózsa presszó volt.*

A Rózsa elnevezést pedig a helyszíntől függetlenül is használtátok?

⊗ Igen, például 1977-ben a Ganz Művelődési Központban közös kiállítást rendeztünk. A résztvevők: Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya, Halász András, Herczeg

László, Kelemen Károly, Sarkadi Péter, és én; a meghívottak: Beke László és Szikora János. A kiállítás címe *Rózsa-tánc* volt. A kiállítók mindegyike kapott egy falfelületet (kb. 4 m). Az enyém üresen maradt. A paravánok elé három skót juhászkutyát ültettem. Megszólt a zene: a négy balerina eltáncolta a *Grand pas du Quatre* c. darabot. Amikor vége volt, három táncosnő elvezette a kutyákat, a negyedik szénnel felírta a darab címét: *Grand pas de Quatre*. Az én falam mellett a baloldalon Drozdik Orsolya szitanyomatai voltak kiállítva, melyeken különböző táncmozdulatokat mutatott be. A jobboldalon Kelemen Károly nagyméretű fotós vásznai lógtak. A megnyitón Sarkadi Péter mint sztár-művész jelent meg kisminkelve, kiöltözve, és interjút adott. Minden munka közel állt a show-hoz, tánchoz; báli hangulat volt, de azt hiszem, ezt is akartuk.

☹ *Ekkor volt Herczeg László Esemény- emlékmű akciója, a buszkirándulás is, amelyhez a te Dioráma akciód kapcsolódott. Hogy volt ez?*

☹ Amikor elindult az autóbusz a Ganz Mávagból, végigment a városon, érintett négy-öt helyszínt Budán is és Pesten is, ahol különböző ablaküvegekre a kiállító művészek arcképei – Sarkadi, Herczeg, Lengyel, Halász – voltak kivetítve. Akkor is lehetett ezeket látni, amikor a busz visszafelé jött. A *Dioráma* akció lényege az volt, hogy a kiállítóhelyiségből, ahol a műveket lehetett látni, elvittük a közönséget teljesen máshová, de a képek, a művészek arcképei útközben újból felbukkantak, és mint emlékeztető objektumok vagy világító kis ablakok kísérték a közönséget. Nemcsak a Ganz Mávagban és a János-hegyen, de kép volt pl. a Bajcsy-Zsilinszky úton Károlyi Zsigáék lakásának az ablakára vetítve, vagy a Hegyalja úton a Sole Mio bár ablakára. (Pecásé, ez maradt meg egyedül). A Sole Mio bár környékén lakott Lengyel András, elég sokat jártunk oda. Először mindig az Avar presszóban kezdtük, aztán amikor az bezárt, átmentünk a Sole Mióba. Megkértük őket, és így került az ablakra a Pecás.

☹ *A Rózsa bált egy másik kirándulás zárta.*

☹ Igen, Drozdik Orsolya hajókirándulás- akciója. Ez volt a *Rózsa-hajó*. Budapestről Visegrádra mentünk.

☹ *A Rózsa presszóban összegyűlt baráti társaság zöme főiskolás volt. Hogyan reagáltak a tanárok?*

☹ Akkoriban a főiskolán a tanítás, csakúgy, mint az egész magyar festészet, illetve művészet, ugye mondanom sem kell: felülről irányított volt. Mestereink nagy része párttag és olyan ember, aki nem feltétlen az egyet nem értéstől – inkább a félelemtől –, minden kísérletünktől felháborodott. Amikor a Rózsa-akciónak híre ment, minden politikai színezetet kapott, ellenállásnak tekintették, nem őszinte érdeklődésnek, olyasminek, amit inkább irányítani és „támogatni” kéne. Eszükbe sem jutott, hogy amikor valaki művésznek készül, a tehetsége mellett a legfontosabb erénye és egyben ereje a romlatlansága és a szabadsága. Kirúgni nem akartak. Túlságosan kompromittáló lett volna, és átlátszó, hogy valakit eltávolítsanak, mert felmászik egy létrára vagy lavórban kártyázik, illetve nejlonzacskába vizet önt. Hogy hangzott volna: „Önnek mennie kell, mert muzsikáltatta a WC-ajtót!” Más megoldást kellett választani. A minisztériumban úgy döntöttek, hogy elutazzatják tanárainkat a legfontosabb nyugati kiállításokra, a Velencei Biennáléra és a kasseli Documentára államköltségen, hogy többet tudjanak az aktuális művészetről, mint mi. Így a mérleg nyelve majd biztosan visszabilen.

Ősszel, amikor elkezdtek a műtermi munkát, a Mester megállt a hátam mögött.

Éppen valami papírból ragasztott képpel voltam elfoglalva.

„Atya!” mondta, le vannak maradva. „Velencében volt egy pasi, aki kiállított nyolc muraközi lovat!”

„Igen, tudom, Janis Kounellis.”

„Honnan tudja?”

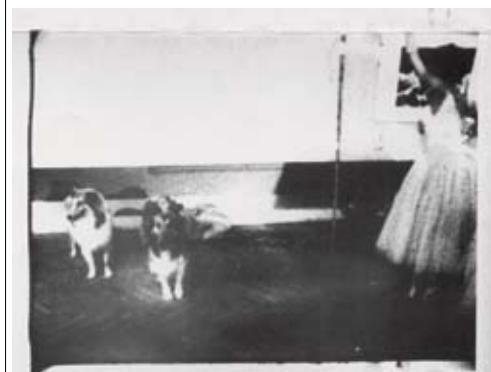
Azután a Documentáról mesélt: „Egy km hosszú platinarúd a földbe ásva, függőlegesen – el tudja képzelni, Atya?”

„El tudom – feleltem. Walter de Maria.”

„Nem emlékszem... Nem jegyeztem meg a nevét.”

És tényleg nem emlékezett. Nem tudtak megfogni minket. Többet tudtunk náluk. Utazni ugyan nem volt módunk, csak a kis földalattira kellett felülni, néhány megállót menni, bemenni a Lengyel Kultúrába, megvenni a Projektet, és kezünkben voltak az egészen pontos, naprakész információk.

Amennyire visszaemlékszem, az, hogy tanárainkat kiküldték fejtágtásra, szinte



TOLVALY ERNŐ
Grand pas de Quatre, 1977, Ganz Mávag Művelődési Ház

az egyetlen válasz volt a magyar avantgárd tevékenységére (legalábbis a főiskolások tevékenységére) a politika részéről. Miután soha nem politizáltam, sem így, sem úgy, nem éreztem különösebb fenyegetettséget. De jól tudom, mások igen. Erdély Miklóst és Hajas Tibort zaklatták, St.Auby Tamást kiutasították az országból, Haraszi Miklós, Konrád György és Szelényi Iván is akkor emigráltak. Nekik más céljaik is lehettek, és nem engedtek ezekből. Én viszont soha nem értettem, miért lenne baj egy presszóban művészettel is foglalkozni, teszem azt meginni két kávét, egyet mert szükségem van rá, s egyet azért, hogy művészeti akciónak nevezzem.

És azt sem értettem, hogy mit kéne tennem, és miért, hogy ezt elérhessem az életben. Iszom a kávét, és én tudom, hogy ez művészet. Ki látja rajtam, hogy éppen most „arcul csapom” a hivatalos művészeti ideált. És ha így látják, ki az abnormalis, és küzdhetek-e azért, mert művészetként akarom inni a kávémat. Miféle abszurditás tehát a politika, főleg a kultúrpolitika?! Max Ernstet egy interjúban megkérdezték: a modern művészek nem mind örültek? – „Mindent örültek csinálnak, mindenki örült, a művészek csak reagálnak!”



TOLVALY ERNŐ
Hamisítványok, 1982, Újpesti Mini Galéria, fotózta: Dobos Gábor



TOLVALY ERNŐ
Mit csinál a menyasszony? 1979
fotó, 3 db 80×100 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós

Gondoljuk csak meg, számon kértek rajtunk egy létrát, egy lavórt, egy zacskó vizet! Még annyit ehhez: tudhatjuk ma is pontosan, hogy milyen a politika: képmutató és számító!

Visszatérve az eredeti kérdéshez: informáltabbak voltunk, mint tanáraink. Ők saját művészetük irányításával voltak elfoglalva és ragyogóan tudtak anekdotázni. Némelyiket meg is tanultam, és használom is: „Nagy dolog a festészet, hát még a művészet!” – ez állítólag Rudnay Gyulától származik.

⊕ *Milyen szemléletet tanultatok tanáraitoktól, hogyan tanítottak benneteket festeni, rajzolni?*

⊕ Akkoriban a főiskolán a tanítás, a festészet tanítása... egyáltalán lehet-e tanítani a festészetet? Gondoljunk csak Cézanne-ra, Van Gogh-ra, de akár Vermeerre, Gauguinre, aztán például Mondrianra, vagy a szójáték kedvéért gondolhatunk Morandira, mindegyikük saját magát tanította meg festeni. Festeni? Kitalálták a festészetet, és a festészet – ha úgy tetszik – ürügy volt a csend, a rend, a pontosság megjelenítésére, a primitív megközelítésére, a lélek, és a sors bemutatására: az állandó küzdelem vizuális megjelenítési formája lett. Az egyén létének és kijelentésének folyamatosan vizsgálható kapcsolata.

Túl nagy lett a kitérő, talán túl hosszú a beiktatott mondat, de visszatérve és ugyanakkor folytatva: minket abban az időben nem a csendre, a rendre, a pontosságra vagy az intellektuális, vagy a primitív jelenségek értésére és ábrázolására tanítottak, tehát nem az életünkben nap mint nap jelentkező jelenségek figyelésére, hanem csupán szakmai kérdésekre, ami – hozzá kell tennem – nem volt teljesen felesleges, sőt akár hasznosnak is nevezhetném. Igen ám, mégis hamis volt, mert hogy a legegyszerűbb példát hozzam fel: ha almát festettünk, mestereink problémája az alma színére vonatkozott, a plasztikájára, és az elhelyezkedésére a kompozícióban, minket – most utólag így tűnik – inkább az érdekelt, amit már Cézanne is feszegetett: hogy az alma ehető, vagy csupán plasztikus forma, hogy vajon hamvas, kívánatos gyümölcs, vagy olyan, mint egy gömb. Ennek eldöntése túlságosan is szubjektív kérdés.

– Vigye ki a világosat! – Hozza be a sötétet! – Ez a parti nagyon szépen szól! – Használjon talán spaklit! Ilyesmi volt a korrektúra. Ha ettől eltértünk, az már szinte politikai tettnek minősült. Nem véletlenül használom ezt a kifejezést. Ugyanakkor sajnálatos most visszagondolni erre, hiszen egyikünk sem akart politizálni, és nem is politizált... esetleg néhányan. Voltak, akik papírt tépkedtek – gondolok itt magamra –, és lefestették azt a tárgyat, amiről festeni lehetett, tehát a festőasztalt; a festmény arról szólt, amiről készült. Lengyel András a rézkarcgépén konyhai reszelőt és más hétköznapi tárgyakat nyomtatott át, Károlyi Zsiga Czimra Gyuláról gondolkodott, arról a csendről, amit az üres szobákban félig látható petróleumlámpák jelentettek a festő képein, Balogh Gyula a tökéletességről, amit gyötrelmek árán ért el, mert a valóság pontossága mellett megpróbálta a tárgyak misztikáját, mulékony tartalmát és esendőségét is megmutatni. Halász András Samuel Beckett illusztrációkat készített, amit az anekdota és a realizmus kínosságának tartottak az akkori főiskolai fél-absztrakt kinyilatkoztatáshoz képest. Koncz András ceruzával rajzolt egy május 1-jei felvonulást – ki is rúgták rögtön! Túlságosan cinikusnak tűnt. Méhes Lóránt Zuzu igazolványképet festett. Amit Bogdány Dénes és Fazekas György csinált, akkor úgy tűnt, rajtunk kívül senki nem értette.

⊕ *Hogyan viszonyultatok a kortárs nemzetközi művészeti élet eseményeihez?*

⊕ Nagyon fontos volt az információk szempontjából az előbb már említett Projekt, de még fontosabb Birkás Ákos tevékenysége. Sok szöveget lefordított, és ezek kézről-kézre jártak. Nagyon sok minden elért hozzánk, de az igazi tanulság az volt, hogy kiderült, mindenkinek volt olyan elmozdulása, már mindenki végrehajtott néhány olyan művészeti tettet, ami nagyon különösnek tűnt és veszélyesnek ebben a kulturális közegben, de a művészeti magazinok nézegetésekor, a szövegek olvasásakor beigazolódtott. Igazolódtott, hogy a világ egyszerre gondolkodik és együtt, csak vannak specifikus megnyilvánulások és megoldások, amiket a földrajzi helyzet, az örökbe kapott múlt, a nemzeti identitás, és nem utolsósorban a természettel kapcsolatos érzések és misztikumok, az égtájakhoz kapcsolódó „génuszok” hatásai befolyásolnak. Kiderült, hogy mindenki csinált már olyan munkát, végiggondolt olyan koncepciót, amiről később olvashatott! Amikor megtudta, szentségelt...

Itt azonban ki kell térnem egy nagyon fontos aspektusra. Ha a művészt csak a versenyszellem vezeti és az a törekvése, hogy ő is valami *mással* járuljon hozzá a művészettörténethez, ez legalább olyan veszélyes, mintha irányítanák. Tudniillik így a művészet tönkremegy, míg a művészethez kapcsolódó összes funkció megerősödik. Úgy néz ki, mintha nem a gyerekhez kéne a baba, hanem a baba miatt szülnének gyerekeket. Egészen biztos, hogy Svájcban másképp lehet gondolkodni, mint Szlovákiában. De ettől a dolgok mindkét helyen felbukkanhatnak. Ha Kaprow nem találta volna ki a happeninget, akkor kitalálták volna mások, máshol. A happening vagy a tájrendezés nem műfaji kérdés feltétlenül, rá kell jönnünk, hogy ez egy korszak kulturális tendenciája, sőt inkább „karaktere”. Christóval kapcsolatban olvastam hasonlót. Bulgáriában a képzőművészeti főiskolások nyári gyakorlatához tartozott például az is, hogy a legfontosabb utak és vasútvonalak mellett „esztétizálniuk”, rendbe kellett rakniuk a szántóföldeken a szénaboglyákat. Az ilyen méretű munkáknál a művészetben az esztétikáról a jelentés felé tolódott a hangsúly.

Nyilván minket rendkívül erőteljesen befolyásolt az, hogy milyen információkat kaptunk. Ha mások nyugaton ezt csinálták, miért ne próbáltuk volna ki. Ezek technikai ügyek. A fadúcos nyomtatás után jött a rézkarc és hamar elterjedt. Nagyon durván fogalmazva: a happening és a rézkarc között nincs különbség. A nyugat-majmolásnak mint szlogennek ma már semmi jelentősége nincs. A rendszerváltás után értelmét veszítette.

☘ *Milyen közönsége volt a Rózsa-rendezvényeknek?*

☘ Már az első alkalommal is nagyon sokan voltak. A látogatók egy részét az FMK közönsége tette ki. Javarészt ismerőseink és az ő ismerőseik. A mai magyar művészet egyik átka a „névkultusz”. Nagyon speciális jelenség, lehet hogy kelet-európai, lehet hogy a világ más táján is így van. Mivel nagy felfordulás volt – és persze mindenki szívt fotós-ismerőseinek – így tehát sokan fotóztak. Leginkább a nagyon ismert arcokat, főleg a klubból: a kamerák felénk fordultak, mindenki őket fényképezte. Megjelent Hajas Tibor, Bódy Gábor, Birkás Ákos, Erdély Miklós, Galántai György és őket fotózták le elsőnek. A városzerte jól ismert figurákról is sok fénykép készült, a klub-béli kocsmahősökről, akiket akkoriban a „csibész-romantika” fénye világított meg, vagy éppen az intellektualizmus okoskodó szellője lengett körül. Voltak ezek között elhíresült zöldségek, és savanyúan okoskodó komoly egyetemisták, akiknek minden mondata kinyilatkoztatásnak számított a szép, hosszú hajuk alól. Magyarul, a feelinget fotózták; a galeri-szellemet és a neveket. Érthető volt, hiszen az egész akkori avantgárd egy gondosan felépített kis „társadalomként” működött, finoman, de egyértelműen kialakított hierarchiával – valahogy úgy, mint a múlt században a kisvárosok elit rétege: a patikus, a jegyző, a polgármester és a doktor, vagy mint az akkori hatalmon lévő elit: a funkcionárius, a kiemelt munkahellyel rendelkező, a megbízott vagy esetleg a politikus. De ez természetes, mert az érték és az aktualitás soha nem fértek meg egymással. Az ellenérzést az okozta, hogy a festészet és az avantgárd természeténél fogva és az akkori időknek megfelelően nagyon különböztek egymástól; szinte szlogené vált: „a főiskolások ne avantgárdozzanak!” (talán Beke Lászlótól származik). Az ellenállás privilégiummá vált, ahelyett, hogy kollektív lett volna. Nem is értem: mindig örülni kéne a csatlakozóknak.

☘ *Az avantgárd/underground képviselői tehát rossz szemmel nézték a főiskolások szervezkedését, a Rózsa-ban zajló akciókat?*

☘ Nem mindenki, más reakciók is voltak. Erdély, Galántai, Birkás és Bódy már majdnem résztvevőkké váltak. Egy-egy munkával szerepeltek is. Ők úgy kezelték a Rózsát, hogy ez olyan elmozdulás, amiben nemcsak hogy nem árt, de fontos is részt venni. Birkás és Galántai egy-egy mun-



TOLVALY ERNŐ
Cézanne interpretáció, Tannhäuser nyitány, 1978, olaj, vászon, 160x120 cm

kát is készített, Bódy Gábor pedig egy vörös színű kis játékgongorán egy rögtönzött „koncertet” adott.

Erdély kisebb akciókkal is szerepelt, ezekből sajnos semmi sem maradt meg. A kávéfőző gép mellett volt elhelyezve az *Egy pohár víz vízben*, nagyon tetszett neki, és azonnal kért egy pohár ásványvizet. Labdázni kezdett vele, úgy ütögette a tenyerével, ahogy egy pingpong-labdát szokás. Fején találta a szöveget – vagy a vizet? Kreatívan viselkedett, ahogy tőle szokásos volt, megpróbálta a vízcseppeket úgy kezelni, mint a labdát, fel-feldobálni, persze szétporlott és semmi sem maradt belőle; és ez volt a lényeg. Okos ember volt, nagy tudású, széles látókörű és érzékeny. Nagyon kellemes volt a társasága, és jó beszélgetőpartner volt. Soha nem éreztük, hogy nálunk idősebb, nem volt fáradékony, hajnalig bűbájosan beszélgetett. Igazi intellektuel, olyan ember, akinek minden mozdulata, ha kellett, értelmet nyert.

☘ *A Rózsa-ban zajló művészeti eseményeket akciónak nevezték. Milyen műfaj az akció?*

☘ Abban az időben, amikor a legtöbb akció és happeninget csinálták, az akcionizmus és a happening nem feltétlenül csak művészeti kérdés volt, hanem életkérdés. Kelet-Közép-Európában is, de mint tudjuk, a 60-as években Amerikában és Nyugat-Európában a leginkább; gondoljunk csak a párizsi diáklázadásra és az amerikai egyetemisták ellenállására a vietnami háborúval szemben.

Tolvaly Ernő a '80-as évek közepén, © fotó: Axel Saxe





TOLVALY ERNŐ
Lomb I., 1997-98, olaj, vászon, 2 db, 380×190 cm, © fotó: Sulyok Miklós

Tehát életkérdés volt minden ilyen jellegű „művészeti” megnyilvánulás. A művészeti kifejezést idézőjelesen használom, hiszen mindkét műfaj a hétköznapi életben való elmerülést, inkább „eltűnést” kívánta, de még inkább egyenlőségjelet akart tenni a valóság és a művészet, továbbmegyek, talán a tudomány, esetleg a politika és minden más intellektuális terület között.

Mintha minden mozdulat azt a bizonyíthatatlan kérdést akarta volna igazolni, hogy vajon az élet ilyen esztétizálható és szép, vagy a művészet ennnyire reális. Például Budapesten a happening szó tipikusan pesties átalakítása a 60-as években a hepaj lett. Ha etimológiailag vizsgálunk, egészen biztos, hogy a happeningre vezethetnénk vissza, és ha jól meggondolom, ugyanaz a kegyes család történt ezzel a szóval kapcsolatban is, mint az 56-os eseményeket követően az Amerikából küldött szociális csomagokban található sajtók papírával; ha megetted a sajtót, a papírt rágógumiként rághattad tovább. Nem volt ez más, mint egy másik kultúra üzenete. Tartalmazta a racionalitást és a kreativitást is egyszerre.

☞ *Mennyire racionális az akciót végrehajtó művész magatartása? Mekkora szerepe van a spontaneitásnak?*

☞ A hepaj értelme az értelmetlenség, a kreatívan felfogott fegyelmezetlenség felé mutatott. A hepaj legtöbbször különböző bulikon, s főleg az akkor nagyon divatos házibulikon jött létre. Egy, az önarcképről szóló esszémben ezt meg is jegyeztem, ilyen volt az úgynevezett „cápázás”, ami nem volt más, mint hogy a lányok hasát golyóstollal össze-vissza firkálták a fiúk.

Úgy is felfogható, hogy nem volt ez más, mint a társadalmi berendezkedéssel szemben megnyilvánuló magatartás. Mindenki járt dolgozni vagy iskolába, de mindez előhívott akkoriban egy másságot, nem feltétlenül politikai vagy agyon gondolt ellenkezést, hanem a játék és a pimaszság másságát, ami mindig ironikusán és szellemesen az irracionális hálójában vergődött. Ugyanakkor soha nem dőlhetett el, hogy mi ez: a realitásra reagáló művészeti gesztus, vagy a költészet reális elemekből összeállított megjelenése. Vagyis amikor az iskola és a munka után, általában a hétvégén, eljött az idő arra, amit ma összefoglaló szóval szórakozásnak hívunk, akkor a legfontosabb az értelmetlenség volt, amit megmagyarázni ugyan nem lehetett, de elkerülhetetlen volt. Kompenzáció, amivel az egész heti rációt ki lehetett egyenlíteni. Egyfajta ellenkezésnek is felfogható, és az egyén magára mutató kijelentésének. Amiről most beszélek, talán olyasmi, mint napjainkban a rendbe hozott házak falán megjelenő kusza vonalú graffitik: az egyet nem értés, az ellenkezés és a személyiség kinyilvánításának firkái.

Ez volt a hepaj, és ez volt a happening is. Olyasmit csinálni, ami a nap többi pillanatával nincs egységben, de mégis ezeket a pillanatokot használja fel egy abszurd montázs-helyzetben, ami a művészeti alkotásokkal nem feltétlenül harmonizál, de ezeknek az irracionáléjával való kapcsolatát és vágyakozását használja fel. A hepaj végül is olyan volt, (olyan lett)..., amit mindenki tudott csinálni, olyanná vált, mint az emberek öltözéke. Divattá, ugyanakkor beszívódhatott a hétköznapi világba, úgy is mondhatnánk akár nagybetűsen: az Életbe. De nemcsak a hepaj, hanem a happening is ezt tette: miközben művészeti forma is volt, a kinyilatkoztatás egyik köznapi lehetősége lett. Az akkori idők nagy lehetősége.

☞ *Milyen műfaji követelményei vannak az akciónak? Mikor jó egy akció?*

☞ Kiderült, hogy egy egyetlen kis gesztus mögött is milyen „súlyos” gondolatok húzódnak, illetve húzódhatnak meg. Vagyis a filozófia és a gesztus egysége, harmóniája az, ami nagyon fontos az akcióforma szempontjából.

☞ *Hogyan értékeled ma művészettörténeti szempontból a Rózsa presszóban történeteket?*

☞ Rendkívül fontosnak tartom a boglári kápolna-tárlatokat és az Iparterv kiállításokat. Mindegyik kellőképpen kamatoztatta a „tilosság” erényeit, ettől volt fontos, és charme-os. A „tilosság” adta az erőt, és világította meg egyfajta szociális bájjal és érzékenységgel abban a „rekedt” gondolkodású korszakban. Sajnálom azonban, ha csak ennyi maradna belőlük. Ezt azért mondom, mert nemrégiben láttam a kápolnáról egy filmet a tv-ben. Mindenki a sérelmekről és az üldöztetéséről nyilatkozott, egyedül St.Auby Tamás beszélt a művészetről, és elemezte művét, illetve koncepcióját. Miután Bogláron és az Ipartervben a „tilosság” volt a domináns, vegyes kiállítások voltak. Nem volt egységes kép. Az egységet a tiltás teremtette meg, hiszen nem volt szabad hiperrealista képet festeni vagy hard edge-et, homokzsákra mellszívót rakni, fotókat kiszínezni, jeget vinni a kiállítóterembe, vagy geometriával foglalkozni... A Rózsa lényege más: majdnem kirúgtak ugyan a főiskoláról, mégis be kell látni, jóval puhább volt a helyzet. Nem jött a rendőrség, és senkit sem utasítottak ki az országból. Államilag dotált festőnövendékek voltunk, sokat költöttek ránk, tehát inkább csak ejnye-ejnye lett belőle.

A hatalom saját csapdájába esett. A többiek mindig a margón voltak, míg mi ezzel szemben az állam által fenntartott iskolába jártunk; a rendszernek hivatkozni kellett ránk, különben bezárhatták volna az egyetemeket.

☞ *Ha nem a „tilosság”, az aktuális kultúrpolitikai helyzettel való szembenállás fűzte össze a Rózsa-kört, akkor mi?*

☞ A kollektivitás igénye, ez volt ebben az időben az egyetlen egységesen fellépő csoport a magyar művészetben. A sokat emlegetett húszéves késéshez képest itt féléves késés sem volt. Amit akkor csináltunk, azt csinálták másutt is; Amerikában, Angliában, Franciaországban vagy Németországban. Ez – most így tűnhet – a festésztől való eltávolodást jelentett csupán. A lényeg inkább az volt, hogy nem a festészetről, nem az objektumokról és nem az akciókról és happeningekről gondolkodtunk, hanem a művészet alapkérdéseiről. Ugyanakkor az államilag javasolt művészeti protokollal szemben örömmel töltött el minket az akkori időkben az a gondolat, hogy a művészetnek nem kell feltétlenül fennmaradnia és feltétlenül múzeumba kerülnie.

Itt szeretnék egy kicsit kitérni a saját munkáimra. A Rózsa nagyon harsánynak és zajosnak tartották; sok volt a happening és az akció.

Sok volt a tagadás, az eltérő gesztus, sokan szerepeltek! Javarészt személyesen, és a munkák és az események nagy többségénél a klasszikus happeningek montázs-szerkezete volt a meghatározó: a radikális mellérendelés, a jelentéskioltság, Schwitters és Kaprow szelleme. Az én munkáim csupán modellek voltak, és vizuális megjelenítései egy művészettel kapcsolatos gondolatnak, illúzióról, szerkezetéről és sok esetben a művészet misztikus tulajdonságáról szóltak. Inkább művészet-filozófiai kérdések feltevése és megválaszolása volt, amit csináltam, mint műalkotások létrehozása. Személyesen a Rózsa akciókban sem igen szerepeltem, happeninget nem rendeztem soha. A közönség néző maradhatott. Ha részt vett volna, akkor csak ő működött volna az instrukcióim szerint, mint a Bogdány Dénessel közösen tervezett *Kiscelli akciónk*, vagy az ugyancsak tervezett *Kutyatalálkozó* esetében. Az *Egy pohár víz vízben* is akció volt, de ugyan ki figyelt arra, amikor a poharat a zacskóba tettem, vagy arra, amikor az égről készült filmet vetítettem az égre és bekapcsoltam a vetítőt. A *Grand pas de Quatre*-ot balerinák adták elő és kutyák. Egyedül talán a *Performance Simon Zsuzsánál* című eseményben vettem részt hosszabb ideig, körülbelül három-négy percig, a többi már a közönség dolga volt, mert a termet bezártam és nem tudtak kimenni, tehát „akcióztak”, lefújták egymást szőnyegtisztító spray-vel, Beke László még biciklizett is. Természetesen az *Aquarell* során nekem kellett befestenem a modell arcát a víz alatt. Tehát nem happeningeztem, inkább gondolkodtam.

Néhányan ambivalensnek tartják közülünk ma a Rózsat, amit akkor nagyon élveztek, és úgy tűnik, boldogok voltak, amikor újból festeni kezdtek. Abban az időben ebből a társaságból, ha jól emlékszem, két ember festett vagy festett is, Birkás Ákos és én. Hozzá kell tennem, hogy Birkás képei is erősen konceptuálisak voltak – kínos precizitással festett vidéki típusházakat, ezek nem feltétlen a festészet örömről szóltak, az egész inkább elmélkedésnek számított. Jómagam pedig akkor dolgoztam az *I maestri del colore* képeken és a *Cézanne interpretációkon*.

☘ *Mit gondoltál a festészetről főiskolás korodban?*

☘ Csodálatosnak tartottam. Azon gondolkodtam, hogy a festmény hogyan működik a valóságos közegben, ezért beletettem egy poharat a vízbe.

☘ *Hogyan változott a hozzáállásod a 80-as és a 90-es évek folyamán?*

☘ Egyáltalán nem változott. Ezek a munkáim idézik a festészetet. Nem megközelíteni akarom a valóságot, hanem „rátenni”. Végrehajtani azt, ami a valóságban megtörténik.

További munkák / tervek a Rózsa szellemében:

☘ *Budapest–Athén vonal*, 1975, Lengyel Andrással

1975 nyarán Lengyel Andrással – aki Görögországban tartózkodott – az athéni és budapesti helyi idő szerint pontban déli 12 órakor egy előre megbeszélte napon felvételt készítettünk magunkról. Később a képeket felragasztva Athén-Budapest vonal címen adtuk közzé.

LENGYEL ANDRÁS, TOLVALY ERNŐ
Budapest–Athén vonal, 1975, fotó, 2 db, 70×100 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós



☘ *Pohártörés*, 1976, tervezett mail akció
1976-ban különböző országokban élő művészeket kértem volna fel, hogy a megadott napon pontban éjfélkor vágjanak földhöz egy poharat, amelyből előzőleg alkoholt ittak. A címemre elküldött üvegcserépeket kiállításon mutattam volna be a név és cím feltüntetésével.

☘ *Kutyatalálkozó*, 1977, tervezett akció
Azt képzeltem, hogy pletyka segítségével terjesztek egy hírt a kutyatartók között – szájról-szájra adva –, miszerint: egy adott napon kutyatalálkozó lesz a Hősök terén éjszaka 11 órakor. Az eseményt nyáron teliholdnál akartam megtartani. (Egy ilyen esemény eredménye kiszámíthatatlan.)

☘ *Installáció elárusítónővel*, 1977, Ganz Mávag kiállításra tervezve
Az installáció 5×5 m-es tabló lett volna 35 db 100×70 cm-es egyforma képekből összeállítva. A képeken egy nő felhúzott szoknyával harisnyáját igazítja. Az installáció előtt a képeken látható nő egy állványról harisnyákat árult volna. (A harisnyás tasakokon ugyan az a kép, mint a tablón.)

☘ *Karba tett kezek*, 1977
Van két nejlon- és két vászonzacskó. Mindkét nejlonban víz, az egyikre rá van húzva a vászon zacskó, a másikban benne van.



TOLVALY ERNŐ
Karba tett kezek, 1977, rekonstrukció 1998,
© fotó: Sulyok Miklós

☘ *Víztükör*, 1977, Budaörsi Művelődési Ház
6×8 m-es víztükör, az egész terem vízzel volt feltöltve. Az ablakot besötétítettem. Elhelyeztem egy széket, a szék az ablak felé nézett, de úgy, hogy a hátsó két lába a vízben állt. Erre a két lábra a róluk készült fénykép (fekete-fehér) volt ragasztva. (Kombináltam a víz és a tautológia problémáját.)

☘ *Hordozható zuhany kiállítási célra*, 1978, Nemzetközi Diák Klub, Herczeg Lászlóval
Az állványhoz erősített hat fóliazsák a kiállítás alatt lassan megtelik majd vízzel. Majdnem fordítottja a „képregénynek” (A víz szintje állandó). Ebben az esetben hat emberléptékű nejlonzsák volt egy alumínium csőből készített – ruhafogasra emlékeztető – állványhoz



TOLVALY ERNŐ
Hordozható zuhany kiállítási célra, 1978,
Nemzetközi Diák Klub



TOLVALY ERNŐ
Gilbert & George, 1978, vegyes technika,
25×31 cm, © fotó: Sulyok Miklós

erősítve. Az én fogasomon nem kampók voltak, hanem helyettük kivezető csövek. A rendszerből semmiféle kivezetés nem volt, a víz csak a zsákokba folyhatott. Az volt az elképzelésem, hogy lassan-lassan mind a hat zsák megtelik vízzel, és a hatalmas súly a pehelykönnyű állványt a közönség láttára felborítja. Egymásfél napot képzeltem el, azonban a megnyitó után két-három órával az egész felborult, a víz szétömlött a teremben. A szervező szaladt elzárni a csapot, majd közölte, hogy több kiállítás itt nemigen lesz. Herczeg Lászlónak egy másik teremben voltak a munkái. A kiállítást Halász András és Drozdk Orsolya nyitotta meg.

☛ Fogas I., 1978

Hat zacskó, bennük különböző szövegek: a művésztől a hétköznapiig (számlák, magánlevelezés, képeslapok). Instrukció: mindenki szedje ki, nézegesse meg, és tegye vissza.

☛ Gilbert & George, 1978

Egy Van Gogh-ról készült könyvből kitéptem egy lapot, amin az ő önarcképe látható. Erre rátettem egy pauszt, és a pauszra az ő arcélét követve, de az én önarcképemnek egy részét felrajzoltam. A kettő összeragasztva működött. Ez a rajz bekerült a vízbe. Emiatt a pausz összegyűrődött, megroncsolódott, majd később, amikor megszáradt, kisimult. Egészen fantasztikus fények lepték el a papírt; az egész egy nagyon különös, misztikus vonatkozást kapott.

TOLVALY ERNŐ
Fogas I., 1978, rekonstrukció, 1998, objekt, 120×80×30 cm, © fotó: Sulyok Miklós



☛ Akció, Budaörs, 1978, Budaörs, magánház kertje
Az események három fázisban zajlottak le, minden rész teljes sötétségből indult lassan erősödő fényvel és gyorsuló mozgással, majd fokozatosan tűnt el a teljes sötétségben és mozdulatlanlanságban. Álló víztömegbe ömlő vízszugárról készült mozgó film vetült három, a térben egymás mögé kifeszített vásznonra. A vetített sugárat valóságos sugárral takartam el.

Ugyan az a kép. A folyó és állóvíz egy vágással elválasztottam egymástól – így a folyóvíz továbbra is ömlött a semmibe.

Ugyanaz a kép. A vetítés alatt – a teljes sötétség beállta előtt – a vetített víz képét meggyújtottam.

A víz a medencébe folyik. Úgy volt kamerázva, hogy a képmező felezőpontján volt a víz szintje, és erre egy merőleges vonalban folyt a víz sugárban. A Spartacus dagály-fürdőben vettem fel. Volt hullámozása a medencének és a vízszugárnak is. A három vászon abszolút fedte egymást egy bizonyos nézőpontból.

☛ Akció objekt, 1978, Magyar Nemzeti Galéria, Stúdió kiállítás

A kiállított együttes lényege már más, mint az akcióé. Azt mutatja, hogy egy, a múltban lezajlott eseményt milyen mértékben „takarnak” az ottmaradó „rekvizitumok”. Ezek a tárgyak emlékeztetnek, de nem jelenítik meg egyértelműen az eseményt és nem is jelentik: sokkal általánosabbak, mint hogy csak egyetlen történet kifejezését szolgálnák. Az eseményt mutató – ebben az esetben jelentő – fotósorozat ezért került a box hátsó falára és ez elé a lógó illetve kifeszített vásznak, melyek szemből „takarják” a képeket, tehát az eseményeket. Csak ezeket megkerülve, mögülik kilesve látható a történet dokumentáló fotósorozat. A belátást nehezíti a box teljes alapterületét elfoglaló víztükrök, ami lehetetlenné teszi a vásznak mögé kerülést és a közelebbjutást a fotókhoz.

TOLVALY ERNŐ
Akció, 1978, Budaörs, magánház kertje, fotózta Dobos Gábor



⊗ *Arcfestés akció*, 1978, Lengyel András lakásán

Diakép segítségével a modell arcát, arcának profilját saját arcára festettem. A lány a sógorom barátnője volt. Az akcióról készült fotókról több munka készült: *Tautológikus portré*, *Portrévázlat I., II., III.*, *Sérült portré*. Az arcfestés és a víz alatti festés egymás variációi.



TOLVALY ERNŐ
Tautológikus portré, 1978, fotó, 120×60 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós

⊗ *Tautológikus mozgástanulmány*, 1978, FMK

„Közönség-performance”

Hat játékos foglal helyet hat széken. Megpróbálnak mozdulatlanul ülni, ez azonban nem sikerül, mindegyikük minimális mozgást vesz észre önmagán (hunyorog, lábfejét mozgatja, fészkelődik, stb.)

Abban a pillanatban, hogy a legkisebb változást észleli valamelyik játékos, a mozdulatot azonnal meg kell ismételnie négyszer, ötször hangsúlyozottan úgy, hogy ez a közönség számára is észrevehető legyen. A felerősített, ismételt mozgások közben újabb mozgásokat vesz észre, ezeket is hasonlóképpen kell ismételnie, és így tovább és így tovább.... Egy idő után mindannyian erősen és értelmetlenül mozognak, és ez egészen hisztérikussá válik, mintha vitustáncot járnának.



TOLVALY ERNŐ
Tautológikus mozgástanulmány, 1978, Fiatal Művészek Klubja

⊗ *Cézanne-interpretációk*, 1978

1. Fák Jas de Boufan-ban (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm
2. Tannhäuser nyitány (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm
3. Ecsetnyomok (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm

⊗ *I maestri del colore*, 1978

- 4 db 80×100 cm-es vászonra festett könyvborító részletek
1. Matisse
 2. Szűkebb kivágásban: Miró

3. Még szűkebb kivágásban: Chagall

4. Még szűkebb kivágásban: Sutherland
Az egymás mellé illetve egymás alá rakott képek lényege az egyre szűkülő festményrészletek, illetve az egyre nagyobbodó szürke színű *I maestri del colore* feliratok. A négy kép párja egy 160×200 cm-es vászonra festett *I maestri del colore* felirat részlet.



TOLVALY ERNŐ
I maestri del colore, 1978, olaj, vászon, 4 db, 80×100 cm,
© fotó: Kalmár Lajos

⊗ *Hová tűnt a menyasszony*, 1979, Bercsényi Kollégium

A Menyasszony-kép és Duchamp között nincs kapcsolat. Bár lehet, hogy a tudat leghátulján megmaradt, de nem Duchamp miatt választottam a témát. Volt egy ismerős pár: egy menyasszony és egy vőlegény. A menyasszony a feleségem kolléganője volt, a vőlegény pedig a kocsimat szerelte. Akkor még Óbudán laktunk, és egyszer felmentünk együtt a Kiscelli Múzeumba. Én leálltam, ők kiszálltak a kocsiból, elkezdtek egymás fele szaladni és átölelték egymást. Ahogy a fiú és a menyasszony futott, rendkívüli módon hatott rám, és mondtam, hogy egyszer le kellene fényképezni. Egy hét múlva felmentünk újra, a fiú futott jobbról, a lány balról és középpüzt összetalálkoztak. Akkor az volt az elképzelésem, hogy olyan képet kellene csinálni, ami nem látható pontosan, de mégis látható. Ha pontosan akarjuk látni, akkor egy olyan helyzetbe kerülünk, hogy a képet alig lehessen megnézni. Ezért a falhoz borzasztó közel voltak akasztva, és üvegre voltak fordítva felragasztva a fotók. Ha nem bocsátkozunk bele abba a helyzetbe, hogy végigdörzsöljük a falat, akkor is látható, hogy azok ketten mit csinálnak, csak homályosan. Egyrészt a fotó hátulja, másrészt a fotó és az üveg közötti ragasztóanyag homályossá tette a

képet. Ha viszont teljesen élesen akartam látni, akkor rendkívül kellemetlen helyzetbe kellett kerülnöm. A kicsiket (kisméretű képek, az eredeti fotó részleteiről) pedig azért nem lehetett látni, mert nem lehetett őket azonosítani. Ezen voltak a szövegek. A kiállításnak két címe volt. Az egyik a terem falán: „Mit csinál a menyasszony?“, a másik, az egész akció címe: „Hová tűnt a menyasszony?“. Ha a szövegeket végigolvassuk, az egy kis történetté alakul: a férfi-nő kapcsolat mini drámájává.

A kis képekre írt átfirkált feliratok:

Hol van a menyasszony?
Keresd a menyasszonyt!
Mit lát a menyasszony?
Jaj be szép a menyasszony!
Kié lesz a menyasszony?
Hazudik a menyasszony!

A terem ajtaján a „Mit csinál a menyasszony?“ felirat volt olvasható, szintén átfirkálva.

☉ *Három kép*, 1980, performance Simon Zsuzsa lakásán

A performance három egymástól fény- és hangeffektusokkal jól elkülönített „kép”-ből állt.

Első kép:

1. Teljes sötét (mindenki bent – senki kint).

A modell árnyképe (háttal, biciklin ül).

Erősödő, de még gyenge fény.

A nagyon gyenge fényben megfordítom a fejét, így szembe kerül a nézőkkel – a profilja oldalról az arcára van festve.

Amikor elfordult a feje, vadul elkezd hajtani a kerékpárral.

Miután egy ideig gyorsan és intenzíven hajt, lassan és fokozatosan újból sötét lesz.

Második kép:

1. A teljes sötétben leszáll a kerékpárról és fekete ruhában megáll. Fordított profil vetődik a háta mögé. Gyöngülő fény.

2. Félhomály, ultraviolet lámpa. Fehér anyagot (szőnyegtisztító habot) kenek a szeméremdombjára. Utána ölelkezünk. A fehérség – ami erősen világít a violet lámpa fényénél – átragad az én ágyékomra is.

Harmadik kép:

Erősödő fény és nagyon halk zene.

A teljesen felerősödött fényben (csak minket világít meg) árnyékként egymással szemben állva ritmikusan groteszk mozgással „kikeféljük a foltot”.

Teljes sötét – csak a vetített kép „profil” látszik –, erősödő, de tompa, mindig saját magát ismétlő zene; kimegyünk.

A vetítés marad, majd lassan a kép áttűnik a „Menyasszony” képévé.

A zene erősödik, fülsiketítővé válik, egyre dadogóbb, mindig visszatér ugyanarra a kiindulási pontra.

Megjegyzés: Az elviselhetetlenül hangos ismétlődő zene a bezárt teremben egy órán keresztül szólt. Minden sötétbe borult, csak a violet lámpa fényénél a szétszórt fehér hab világított. A közönség mozgolódott, lassan játszani kezdett az otthagyt tárgyakkal; kerékpároztak, szanaszéllel szórták a spray-ből a habot.

Egyórásnak volt bejelentve az akció – jött néhány fotós –, de maga a látvány 5-6 percig tartott, utána teljes sötétség, az ajtók bezárva. A zene elképesztően idegesítő volt. Egy óráig se ki, se be. Senki sem fotózott, nem maradt fenn dokumentum, csak egy fénymásolt meghívó.

☉ *Aquarell*, 1981, MAFILM K csillag szekció, Smink Fesztivál

Performance

Egy 4x4 m-es medencét készítettem, teletöltöttem vízzel (magassága kb. 25-30 cm). A modell lepedőbe csavarva belefeküdt a vízbe, úgy, hogy épp csak az orra hegye látszódt ki. Vízfestékkel egy fotó alapján profilját az arcára festettem a víz alatt. Nagyon sűrű temperával volt festve. Eleve számítottam arra, hogy egy része ott marad, egy része pedig elmerül a vízben. A nő úgy feküdt a vízben, hogy csak a szája meg az orra maradt ki. Az akció kb. öt percig tartott. Baromira kifáradt, felült, és kifújta a levegőt. Nagyon szép, expresszív látvány



TOLVALY ERNŐ
Aquarell, 1981, MAFILM, Smink Fesztivál

volt, de nem erről szólt; ez csak a vége a dolognak. Az akció maga, az arcfestés nagyon nyugodt, csendes dolog volt.

☉ *Tautológikus mozgástanulmány*, 1981, MAFILM K Csillag szekció

Bódy Gábor szervezte. A képzőművészek az összes agyalágyultságukat előadhatták olyan keretek között, amiről soha nem is álmodhattak. Pénz, statiszták, műszaki emberek, helyiség. Két videókamera áll egymással szemben. Az őket összekötő egyenes középpontjára merőleges egyenesen három-négy méter távolságra egy harmadik. Az első két kameraman farkaszemet néz, és folyamatosan kezdik venni egymást. Forogás közben az elmozdulás elkerülhetetlen. Amikor valamelyik saját magán észre vesz valamit – vagy a szeme mozdul el, vagy a keze – eltúlozva meg kellett ismételnie. Ismétlés közben újabb elmozdulást vesznek észre – ezeket szintén ismétlik. Eközben a harmadik kamera folyamatosan rögzített helyzetből veszi a másik kettőt. Amikor a két első az őrjöngésig fokozza a mozgást, a harmadik is lassan mozgásba lendül, és ezt ismételve, felerősítve szintén az őrjöngésig fokozza a saját mozgását. A három kamera egyetlen monitorhoz volt kötve: ezen jelent meg váltakozva mind a három kamera által adott kép. A lassú, óvatos mozgás mindháromnál az elviselhetlenségig fokozódott, a tiszta kép összekuszálódott; zavaros lett, egészen a felismerhetlenségig eltorzult.

☉ *Hamisítványok*, 1982, Újpesti Mini Galéria

A kiállítás este 10 órakor a teljes sötétség beálltakor nyílik. Ekkor fejeződik be az environment építése és kezdődik az eseménysor, amely végén a kiállítás készen áll és ilyen állapotban marad egészen a „zárásig”.

1. Az environment

Az environment a teljes terem alapterületét elfoglaló fekete fóliából készült medencéből és a térben elhelyezett, belógatott vásznakból áll. A vásznak bizonyos részei fényérzékeny emulzióval vannak bekentve.

2. Az esemény

Majdnem sötétben – a közönség érkezése után – a teremben elhelyezett gumicsőből víz áramlik

a medencébe. A medence megtelik (kb. 10-15 cm magasságban), az áramló víz kiszorítja a közönységet a teremből – esetleg bokáig érő vízben álldogál. (Remélem, esni fog az eső.)

Teljes sötétben az emulzióval bekent réteg elé az előadó kb. fekete tárgyakat ragaszt, majd hirtelen felgyulladó erős fénnel megvillantja a vásznakat. A megvilágítás után a gumicső segítségével vízszaggal kimossa a vászonnéteget – így megjelennek az ábrák, a tárgyak foltszerű képei. Az előadó az elcsendesedett vízben tükröződő ábrák képéhez illeszti az eredeti tárgyakat – víz alatt.

Az esemény végén a terem bezáródik – megnyílik a kiállítás.

Az egy hónapig bezárt teremben képződő pára, a homályos kirakatüveg alig láthatóvá teszi a belső teret: a felfeszített vásznakat, a rajtuk lévő ábrát, az éphogy sejtethető tükröződést és a víz alatt eltorzult eredeti tárgyakat.

✘ *TV-rajzok*, 1982

TV készülék elé helyezett pauszpapírra, mozgó képekről készült „másolatok”.

Kicsivel későbbiek, de a Rózsa szellemiségét követik. 1977: Ganz-Mávg. 1978: hasonló szellemű munkák. '78–81 között kínos lakásprobléma miatt készítettem őket. Nem tudtam dolgozni, nem volt hely. Az volt az elképzelésem, hogy van egy mozgó kép, TV vagy videó, azt én átrajzolom. A kiállítóterembe három monitor: az elsőt magát a mozgóképet lehetett volna látni, a középsőt a TV-rajzot, a harmadikon pedig szintén egy mozgó képet, egy túéles kamerával a rajzot követte volna végig az operatőr. Nem valósult meg, de bármikor rekonstruálható.



TOLVALY ERNŐ
TV rajz, 1982

✘ *Fehér kötés*, 1982, Újpesti Mini Galéria

Majdnem teljes sötétben – csak egy kis olvasólámpa világított – bekapcsoltam egy zseb-rádiót. A rádiót véletlenül egy jugoszláv állomásra állítottam, ahol éppen Leonyid Brezsnyev halálhírére olvasták be. A rádiót először vattába csomagoltam és ismét begipszeltem. Az akció és a kiállítás alatt a rádió végig szólt, hangja egyre halkabb lett, ahogyan a rétegek rákerültek, ill. ahogy lassan merülni kezdett az elem.

A rádió Swierkievicz Róberté volt. Már akkor is nagyon szelektív volt az agyam. Én nagyon jól tudtam, hogy hova akarok menni és mit akarok csinálni, csak éppen rádiót felejtettem el vinni. Vittem egy csomó gipszet meg gézt, de rádiót nem. Ez egy olyan kiállítás volt, hogy mindenki tévét, rádiót, magnót állított ki. Ki voltak rakva a falra meg posztamensekre. Akik eseményeket akartak, azoknak meg volt állapítva a sorrend, hogy ki mikor csinálja. És bekonferálták, hogy jövök én. Én meg úgy csináltam, mintha a legtermészetesebb lenne, hogy az első rádiót, ami a kezem ügyébe került, előveszem – senki nem vette észre, hogy az éppen ki volt állítva. Leraktam a földre, gipszelgettem, tekertem rá a gézt. Egyedül a Robi vette észre, mert az övé volt, de ő meg volt annyira úriember, meg tisztelte is annyira a művészetet, hogy nem szólt. Viszont azóta nála van. Ja, és nagyon helyesen megkérdezte, hogy nekiadom-e.

Abszolút véletlen volt, hogy pont akkor olvasták be Brezsnyev halálát. Nem akartam ezzel szórakozni, mindegy, milyen adó szólt, csak legyen hang, zene vagy bármi, amíg az elemek tönkre nem mennek. Persze ezt senki nem figyelte meg, de érdekes lett volna végigcsinálni, hogy ahogy az elemek tönkremennek, hogyan halnak, húzódik a hang, aztán lassan kifolynak az elemek, bemelegszenek a gipsztől.

✘ *Hogyan lehet ezt zöldre festeni?*, 1984, leporelló

Fehér alpra reprodukciószerűen festett öt egyforma kép (vízparton futó fiatal nő és férfi) különböző részleteinek átfestése zöld festékkel. Az utolsó képet a zöld szín teljesen betakarja.

(A vásznak 90×180 cm-esek.)

✘ *Permet*, 1985, Vízkiállítás, Fészek Klub

Egy 1×1×10 cm-es négyzet alakú üvegtálcában koralakúan kiöntött 10 kg zöld olajfesték, a zöld felülről (láthatatlan helyről víz csepegett, „permetként” gyöngyözve szétporlott és a tálcába folyt.

✘ *Festmények – „paravánok”, 1986–1988*

Átlátszó alapozatlan fehér vászonra festett a „kép” (reprodukció) alakját ismétlő rusztikus, érzéki felületek különböző anyagokkal „festve”: homok, márványpor, színtelen lakk, ragasztó, kilós és tubusos olajfestékek, falfestékek, stb. A képek egyes részein a vászon érintetlen marad; átlátszó. Egyes részek hátulról vannak festve, a két réteg közötti finom térbeliséget, téri különbséget a „középen” lévő textilfestékkel megszínezett vászon hangsúlyozza. Bizonyos képek tükröt, tükröződést mutató színes fotókkal vannak kiegészítve.

TOLVALY ERNŐ
Reflex, 1986–87, olaj, lakk, homok, vászon, 200×240 cm, © fotó: Kalmár Lajos



Rózsa T. Endre

Párduc, lilium, zsidó-tojás
motívum

Vajda Lajos (1908–1941) kiállítása

- Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 2008. december 13 – 2009. február 22.

Pataki Gábornak és Radnóti Sándornak

Nem érintett meg korábban VAJDA LAJOS művészete, s hogy miért nem, annak több oka van. Magabiztos vonalvezetését és szuverén, puritán formateremtését méltányoltam, de némi nárcisztikus én-központúságot véltem felfedezni a munkáiban, amikben a szerb ortodox kereszténység emblémái – az én szememben – belső indoklás nélkül, egzotikumként ütik fel a fejüket. Különösen taszított, hogy a 70-es években divatosá vált szentendrei kulturális-gasztronómiai turizmus Vajda vizuális ikonjait is nyakra-főre felhasználta. Kisvárosi szerb *parasztbarokk* házfalak, épületek, ablakok, templomtornyok és késsel hámozott, letekeredő almahéjak. Évtizedeken keresztül nem rangján láttam Vajda Lajos csendes, megfontolt, transzparens szerkezetű világának értékeit.

A Magyar Nemzeti Galéria földszinti teremében rendezett Vajda Lajos életmű-kiállítás azonban teljes revízióra kényszerített. Közel 250 mű, különböző közgyűjteményekből, külföldi és hazai magángyűjteményekből, nagy odafigyeléssel összeválogatva. Egy igen rövid életút állomásai, tematikus és kronologikus csoportosításban. A tétova kezdettől a végső stádiumig, teljes keresztmetszetben egy művész élete. A hatás megrázó.

Lehetséges, hogy Vajda művészete olyan, mint egy több fiókos sublót, és amit én láttam meg az alkotások együttes villanófényében, egyetlen fiók tartalma csupán. Egy reprezentatív magyar zsidó képzőművész világa és létmódja. Aki a zsidó vallásban született és abban is halt meg, mindössze 33 évesen. Nem zárom ki, létezhetnek még más fiókok is – valószínűleg léteznek is –, azokról viszont mások képesek beszámolni. Magam arról tudok beszélni, milyen Vajda Lajos művészete zsidó szemszögből. Márpedig valószínű, hogy esetében ez az ügödöntő szemszög.

Az 1936-os *Madonna-torzó zsidó tojásmotívummal* című kép lepott meg először. Mind a datálás, mind a cím utólag született, nem Vajdától származik. A lila tussal papírra festett képről a jelzés is hiányzik. Korai munkáit leszámítva, Vajda nem szignált, nem adott címet és nem datált. Nyilvánvalóan elvi okból. A kevés vonalat használó rejtélyes kép témája is enigmatikus, bár a címe indokolt. A női alak jobb keze csonkolt, bal karján egy gyermek két talpnyoma és a fej tojásforma. A tojást vízszintes vonal osztja ketté. Felül néhány dupla kör, alul héber felirat. *Jod, rés, sin, lamed, szamech* és a záró kettőspont. Azaz Jeruzsálem neve, két kis helyesírási hibával. A tojás modellje tehát egy illatos fűszereket tartó, lyukasztatott beszamim, a zsidó élet heti kelléke. Vélhetőleg a Becalél művészeti főiskolán készült Jeruzsálemben, szentföldi olajfából. Az enigma feloldódik: Mária és Jézus zsidók, mondja Vajda Lajos, de a jobb kéz csonkolása és a gyermeki test hiánya is beszédes. Mirjam, a Madonna-anyja megsérült és gyermekének, Jesuának csak a lábnyoma maradt, mert később átformálták, átértelmezték őket.

A makói születésű Vermes Géza – oxfordi professzor emeritus, az Angol Tudományos Akadémia tagja – briliáns könyvet írt a zsidó Jézusról, amiben árnyaltan

kimutatta, hogy a történeti Jézus (Jesua/Józsua) és a keresztény hit Jézusa gyakorlatilag két különálló személyiség. Vajda Lajos szintén erről beszél, a művész ösztönösségével.

Joggal felmerülhet, hogy esetleg túlfeszítem az értelmezés húrjait. Többet állítok, mint amennyit Vajda Lajos gondolt volna. Barátja, BÁLINT ENDRE azonban lehetővé tett egy ellenpróbát. Megfestette ugyanazt a „zsidó-tojást”, s ugyanúgy madonnával. Az akvarellal papírra festett művet Bálint 1936-ban jobbra fent jelezte, címe: *Csendélet zsidó-tojással* és barátainak dedikálta. Vajda Lajos képe magasabb, mint amilyen széles, mert portré. Bálint Endre műve viszont szélesebb a magasságánál, egy csendélet inkább ilyen arányokat igényel. Vajda síkban szerkeszt, Bálint ezúttal térben. Közös viszont a Madonna-szobor és a beszamim, a „zsidó-tojás”. Egy asztal bal oldalán *kék-fehér* csíkozású kehely, valószínűleg a *Sábát-búcsúztató* bor-áldáshoz, a beszamim mellé. A szombat-búcsúztatáshoz tartozó havdala-gyertya helyett viszont hosszú, hegyes kés fekszik az asztalon. Bálint Endre fatojásán a felirat: jod, rés, vav, sin, lamed, mem szofit és a záró kettőspont. Jeruzsálem neve, hiba nélkül. Jobboldalt a Madonna-szobor, a karon-ülő Kisjézus anyjához bújlik, csak nyaka van, a feje eltűnik. Anyjának nincs arca és fejbúbja vízszintesen elmetszett. Bálint szerethette ezt a képét, mert barátoknak ajándékozta az említett dedikáció szerint. Nem kérdés, hogy mindkét művész képen ugyanaz a beszamim szerepel. Bár rendkívül változatos alakot kaphatnak a beszamimok, a tojásforma mégis nagyon ritka, egyedi. Már csak azért is, mert könnyen felbillen és a fűszer kiszóródik. Olyannyira szokatlan a forma, hogy először az merült fel bennem, hogy Vajda képen a ritkábban használt etrog-tartó lenne a Madonna feje. (Akár az is lehetne, de a mű értelmezési tartományát csak kevésbé módosítaná.)

A Jeruzsálem szó kétféle írása is beszédes. Bálint magabiztosan ismeri a betűket, Vajda viszont kétszer téveszt. Mindkét tévesztése tanulságos. Kihagyja a vav-ot, ami majdnem lehetséges, mert csak magánhangzót jelöl a szóban, továbbá mem szofit helyett egy nagyon hasonló alakú betűt, szamech-et ír. Az egyik a fül, a másik a szem tévedése. Ilyen tévedéseket csak az követhet el, aki tanult és tud héberül, de gyakorlatlan, vagy felejtett egy keveset a zsidó elemi iskola óta. Yerushalaim/Jerusalaim a mai, hivatalos elnevezés, s időközben a történelmi jod is bekerült a szavégbé.

Aki utólag a *zsidó-tojás* nevet adta a motívumnak – talán Bálint Endre, esetleg Vajda Júlia vagy más –, tudta, miről beszél. A beszamim nem közismert, de a zsidó-tojás igen. Nevezik lengyel tojásnak is, összetört főtt tojásból készül, libazsírral, sok hagymával, fűszerekkel. A nem-zsidók is eltanulták a receptet, sokszor használják fel így a megmaradt keménytojásokat hús-

vét után. Annyi csak a különbség, hogy – mivel számukra a *kasrut* szabályai, a „kóserság” nem ismeretes – sertézszírral készítik a lengyelországi eredetű zsidó-tojást.

1937-ben készült a *Kollázs feszülettel* című kép, amire Vajda kódolt üzenetet írt cirill betűkkel. A keresztre feszítéssel kivégzett Jesua/Jézus hagyományos ábrázolását a *rabbi* szóval felülírta. Ez önmagáért beszél, szükségtelen bármi kommentárral megtoldani. Sőt még csak nem is kódolásról van szó. Vajda Lajos 8-tól 14 éves koráig egy szerbiai városban élt, ott is járt iskolába. A közel százezer lakosú város neve: Valjevo. A cirillika igazán otthonos írásforma lehetett a számára. A keresztre feszített férfitest toposza MARC CHAGALLnál is megjelenik. Azonban Chagall az értelmét radikálisan megújítja. Nem Jézus függ a kereszten, hanem egy másik zsidó férfi, aki a megfeszített zsidóság szenvedését, mártíromságát testesíti meg. A gálutban élőkét, a szétszóratás léthelyzetében, idegen népek jármái alatt.

A 30-as évek elején Chagall így ír egyik versében: „Népem koronája a földön hever... Dávid csillaga lehanyatlott... Téged festelek mindig... Dicsőfnyed, méltóságod”. Az 1946-ban még mindig New York-i száműzetésében élő Chagall elfogadta a University of Chicago meghívását és megtartotta élete egyetlen (!) egyetemi előadását. „Fontosabb volt számomra a festés, mint az étel. Ablak, amin keresztül egy másik világba repülök át” – vallotta be Chagall a hallgatóságnak.

Vajda és baráti köre döntően Chagallban látta a vezércsillagát. ÁMOS IMRE és felesége, ANNA MARGIT fel is keresték 1937-ben Párizsban a mestert. Vajda egy kis Chagall-albumot ajánlódékozott feleségének, a címdalra ráírva ceruzával: „Júliának 1936”, és még ugyanebben az évben magyarra fordította Chagall: *Ma Vie* (Életem) című önéletrírását. Több mint pusztán érdekesség, hogy az 1931-es első francia kiadás előszavát FARKAS ISTVÁN barátja – és néhány képének modellje – ANDRÉ SALMON írta.

A sokat sejtető összefüggések még feldolgozásra várnak.

SZABÓ LAJOS filozófus közeli barátja volt Vajdának, Párizsban együtt laktak, szerepel is az egyik montázon és együtt tértek vissza Budapestre 1934-ben, mindketten tüdőbetegesen. A kikeresztelkedett Szabó a növekvő zsidóellenességre válaszul annulláltatta a kikereszteltségét és újra visszatért a magyar zsidó közösséghez, hivatalos formában. 1937-ben zsidó folyóiratot szervezett TÁBOR BÉLÁVAL és másokkal, *HaBonim* címmel. A folyóirat címlapját Vajda Lajos készítette el.

A *HaBonim* magyar jelentése *Az építők*, és a szó ivrit/héber jelentéstartományához a konstruktivitás fogalma is hozzátartozik. Ami a kassákistának különösen kedves csemegét jelenthetett és Vajdáék természetesen bonyo-



VAJDA LAJOS
Madonna-torzó zsidó tojásmotívummal, 1936, tinta, papír, 633×446 mm
magántulajdon © fotó: Rosta József



BÁLINT ENDRE
Csendélet Zsidó-tojással, 1936, akvarell, papír, 34×42 cm



Vajda Lajos (1908-1941) kiállítása, részlet, © fotó: Rosta József

lult kapcsolatban álltak Kassák Lajos *Munka*-körével. Meg kell említeni, hogy a 30-as években Magyarországon is működött a Habonim szocialista-cionista mozgalom és különösen erős szervezetek tevékenykedtek a Felvidéken, Szlovákiában. Minden valószínűség szerint a pozsonyi Habonim-szervezet tervezte finanszírozni az azonos nevű folyóiratot és a kapcsolattartásban szerepe lehetett a szintén pozsonyi RICHTER JÚLIÁNAK, Vajda feleségének. A folyóiratnak csak egyetlen száma jelent meg és minden jel szerint Szlovákiában nyomtatták. Találgatásokra vagyunk utalva, egyelőre még ez sincs feldolgozva. Mellesleg a cionista Habonim Dror erős világmozgalom, s Magyarországon is újra aktivizálódott a rendszerváltozás után.

Váratlan összefüggések lehetőségeire utal a *Madaras montázs cirill és héber betűkkel*, amit 1937-ben készített Vajda. Nem lehet véletlen, hogy a 30-as évek közepétől egyre erősebben zsidó identitású művész a zsidó és szerb írást azonos kompozíciós térben szerepelteti. Előbb a kubisták, majd a dada használta ki a betűk és számok képszerző erejét. Vajdánál egészen más a funkciójuk a betűknek, szövegeknek. Információ-hordozók. Nem lehet kizárni, hogy a szerbiai emlékképekből kiszűrt vizuális motívumok lassanként a judaizmushoz társultak, esetleg a színönimájává váltak.

Két tényt említek ennek valószínűsítésére. Vajda édesanyja, Fürst Judit mindig – így Szerbiában is – ragaszkodott a zsidó otthon életviteléhez. (Akárcsak nővére, Teréz, akinél Vajda élt és dolgozott Szentendrén.) Nem elhanyagolható tény tehát, hogy Szerbia is zsidó prizmán keresztül látszott a gyermek Vajda számára. A művész percepciójába enged betekintést a másik tény. „Minden olyan (vagy hasonló), mint Chagall képein” – írja Szentendréről Vajda Lajos az egyik levelében. Szentendre szerb utcácaikán kószál és Vityebszk zsidónegyedét látja – most kivételesen jogos a kopott közhely – a lelki szemével.

Ugyan miért költöztek Vajdáék Zalaegerszegről Belgrádba, majd Valjevoba? S hogy került korábban a család Egerszegre, ahol apja ráadásul a vármegye alkalmazottja, bírósági tisztviselő? A zsidók Nagykanizsán éltek, a kereskedelmi gócpontban, mint például Fejtő Ferenc családja. A megyeszékhelyen a vármegyei dzsentrik más mentalitása diktálta a tempót. A nyugat-szerbiai Valjevo Belgrád

és Sarajevo közt fekszik félúton, a hegyek lábánál. A NATO-bombázók megtalálták Valjevot, ellenben mi nem ismerjük Vajdáék ottani életét. Pedig Vajda Lajos két bátyja letelepedett és családot alapított Valjevóban. Megannyi eddig fel nem tett kérdés, így válasz se érkezik rájuk. Mostanában kezdik pedzegetni csak, hogy az egyik főmű, a *Felfelé mutató ikonos önarckép* (1936) – nem Vajdától származó – címe: csúnyán félrevezető. Nincsen semmi felfelé mutogatás, ellenben a férfialak vállán legvalószínűbben egy tálit, zsidó imakendő van átalvetve. Meglehetősen sok félrevívó, pontatlan képcímet kell sürgősen revízióknak alávetni.

Egy korábban teljhatalmú művészettörténész úgy látta, hogy Vajda maszkos képei vigyorognak. Ez már nem pőre baklövés vagy kultúrpolitikai csúsztatás, hanem süketség és vakság. Szinte említésre sem érdemes, hogy milyen csajos ostobaságokat írkáltak össze Vajda „absztrakciójáról”, persze még a „munkás-paraszt” rendszer idején. Más kritikusok (post hoc hiba miatt) a vészterhes jövő látomásáról vagy egyéb ötlet híján Jézus szenvedéséről gurguláztak. Hosszan, üresjáratban. De hol találjuk az azóta feltárt és feldolgozott tényeket? Amatőr próbálkozásokon kívül szinte sehol. Vajda Lajos két jelentős főiskolai társa, művészbárátja KEPES GYÖRGY és TRAUNER SÁNDOR eltávoztak Magyarországról, előtte azonban Kassák Munka-körében együtt tevékenykedtek. Min dolgoztak és hogyan?

A meghatározó szerepű OMIKÉ-ről – Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület, elnöke a Mauthausenben meggyilkolt Goldberger Leó –, az OMIKE menzájáról – Mensa Academica – szintén alig tudunk valamit. 1920-ban a numerus clausus miatt újraindították, Vajda Lajos, Ámos Imre, Anna Margit, Szántó Piroska és más jelentős személyiségek állandó törzshelyének számított. Még feleséget is ott talált magának Vajda, Richter Júliát. Akinek a testvérét Bálint Endre vette el.

Az OMIKE legendás művészkciója Vajdát is, másokat is hatásosan támogatta. Például Kadosa Pált. Ha pedig Kadosa nem tartozik a túlélők közé, Kocsis Zoltán se lesz az, ami lett. A legnyomasztóbb adósság, hogy Vajda Lajos nemzetközi vonatkozásai is feltáratlanok. Nyilvánvaló például az El Lissitzkyvel fennálló sok párhuzam, ráhatás. Kezdetben konstrukciós szerkesztésben, később a transzparenciában. Ami viszont már Moholy Nagy László felé is mutat és esetleg Kepes György felé. Még Modigliani és Naum Gabo párhuzamok is felsejlenek. És Chagall, mindenkifelett. Csakhogy nem a modorban, hanem a szellemiségben. Eljött az idő, munkára fel. Nézzünk szembe az igazi Vajda Lajossal és lássuk hitelesen kemény magvú művészetét. Magunknak tartozunk ezzel és csak ily módon mutathatjuk fel Vajda Lajos munkáit, életművét a nagyvilágnak.

Passuth Krisztina

Mágikus minimál

Pauer Gyula legújabb munkái*

- Forrás Galéria, Budapest
- 2008. december 12 – 2009. január 15.

Amit látunk, az nem más, mint a jéghegy csúcsa. A jéghegy kilenc tized része nem érzékelhető, illetve csak virtuálisan létezik valahol a világűrben, vagy tőlünk nem is olyan távol, esetleg éppen bennünk, valamilyen mélyrétegbe sülyedve. Csak éppen általában nem látjuk. Pontosabban, csak belső szemünkkel, erősen koncentrálnálva látjuk, azt, ami PAUER GYULA több évtizedes munkásságából emblematikus értékű: mint például – a magyar művészetben már klasszikussá vált – *Pszeudo* (1970), *Maya* (1978), a *Híres Nagyatádi Pszeudo Fa* (1978), a *Tünetetötábla-erdő* (1978), a *torinói lepel szobra* (1991), a *II. világháborús emlékmű* (1991), és talán legtisztábban, félreérthetetlenül és fájdalmasan valóság-

* Elhangzott: Pauer Gyula kiállításának megnyitóján, Forrás Galéria, Budapest, 2008. december 11. A kiállítás nyitva: 2009. január 15-ig.

PAUER GYULA
Nagy kockasarak részlet, 2008, akril, vászon, lakk, 150x150 cm



gosan a *Cipők a Dunaparton* (2005), valamint a *Pszeudokínpad* (2005), a *Gólyavári pannó* (2008) – csak hogy jelzésszerűen felelevenítsünk néhányat. Mindezek nem külön-külön, más és más műfajként, csak együtt, ugyanabban a közegben, Pauer Gyula saját külön bejáratú „pszeudó” közegében léteznek, annak részei, bármilyen műfajban készültek is.

Mit is látunk, ha belépünk a galériába? Nagyméretű festmények és közepes méretű, különböző alakú testeket: tetraédereket, dodekaédert, izokaédereket, azaz a platonai elképzelésben fogant testeket. Itt, most, a kiállítás részeként, megfoghatóan, sőt elmozdíthatóan is, testet öltöttek. Ezek a testek, a kartonból kialakított tetraéderek és társaik sötétebb színükkel kitűnő ellenpontot képeznek a nagyobb méretű, festett kép-kompozíciókkal. Több asszociációt is felkeltenek: így az orosz Miturics még 1920 körüli festett kartonkockáit, amelyekkel ő egy új, plasztikus-vizuális ábécé alapjait akarta megformálni, vagy a minimal art puritán geometriáját, Vasarely ezüstös befestett kockáit és másokat. Pauer többszögletű testeivel viszont ennél szabadabbak és ugyanakkor szabálytalanok is. Szimmetriájuk létezik ugyan, de csak rejtett, mint minden a kiállításban. Peter Weibel *A művészetben túl* című kötetéből idézem: „Ha a tárgyi világtól mint a képelemek belső szerveződésének külső modelljétől el van vágva a kapcsolat, akkor körök, felületek, vonalak, amelyek eddig tárgyak és tárgyelemek ábrázolására szolgáltak, most önállóvá válnak, létrejött a színek és formák szabadsága, amely egy új, realista elvek helyett absztrakta esztétikai szerveződés igényel. A tárgynélküli képelemek belső szerveződésű modelljeül szolgálhattak a matematikai, illetve geometriai modellek, az aránytan, a szimmetria és szimmetriatörés, a diszimmetria és aszimmetria módszerei... Ez végül a hídverés újabb szakaszát tette lehetővé tudomány és művészet között...”¹ A hídverés tehát megteremtí a kapcsolatot a pszeudo-képekkel, amelyek a kiállítás és azon túlmenően Pauer Gyula – sőt, nagyrészt a magyar művészet – főszereplői. Legalábbis egy ideje, mintegy 1970 óta. Hogyan is születtek? Pauer Gyula szavaival: „Az avantgard gondolkodás egyik alapvető szándéka ült bele lelkembe, amelyik azt diktálja, hogy a művész feltaláló is egyben... Olyan látvány érdekel, ami még nem látható...” A pszeudo-képek – akárcsak a tetraéderek és társaik – első pillanatban lenyűgöznek szokatlan, nagyszabású látványukkal. De nem mindjárt tárják fel önmagukat: valójában rejtőzködnek. Külső, megtévesztően plasztikusnak tűnő felületük valójában tükörsíma és őrszi a titkokat. Megsimogatjuk őket, de hiába: a lényegüket

¹ Peter Weibel: *A művészetben túl*, 176. o.

nem érezzük, az nem a felületen, a mélyben, s abban a hozzájuk kapcsolódó, mágikusnak is nevezhető térben van. A nem-létező, de annál plasztikusabbnak tűnő gyűrődések, az anyagba biztos kézzel, rendkívüli érzékenységgel berajzolt vonalak mintha egy külön, belső lélek-tájat rajzolnának a felületre, akárcsak Paul Klee saját képein. De ezek a tájak egészen elvontak, csak jelzésszerű hegyek-völgyek, egymást tükröző piramisokat látunk, amelyek mind különös, belső, láthatatlan eredetű fényt sugároznak ki magukból. Az Éteri Korong vagy a Tetraív megfoghatatlan, zöldessárga-kék felületei mintha egész távolról az orosz avantgárd nagymestereit, Rosanovat, Kljunt vagy akár Rodcsenkót idéznék. A különös, néha kristályszerű motívumok megtelnek sugárzással, ami többnyire az egymást keresztező vonalak geometrikus mentén áramlik felénk. A művek mintha megfordíthatók lennének, kifelé plasztikusak, térbeliek, holott ez csak megtévesztés, látszat. Az egész nem más, mint a „pszeudo”. Pauer meghatározásában: „A pszeudo nem hazugság, csak úgy néz ki, mint egy hazugság, Ez különbség.” A platoni testek látszólag visszakérülhetnek a képzeletbeli gömb belső palástjába. Ehhez azonban az kellene, kívülről befelé haladva elérjünk a belső, titkos központhoz. Weininger Andor, a nirvána nagy magyar szakértőjének megfogalmazásában: „az intim belsőt hat burok takarja: 1. fizikai test (durva test), 2. éteri test, 3. asztrál test, 4. szellemtest, 4. értelemtest, 5. szellemtest, 6. kozmikus test. Ezeket a rétegeket nem úgy kell elképzelni, hogy pontosan egymás felett fekszenek, hanem mintegy belé vannak szőve a nagy egészbe, valamennyien hatnak ránk, és talán az is lehetséges, hogy mindegyiknek külön tudata van, kivéve a fizikai testet.”

A viszonylag fény nélküli képek pedig az „áramló aranymetszés” bűvöletében fogantak: a kisebb és nagyobb részek aránya változtatható, mobil, de ugyanakkor a középkori aranymetszés szigorú szabályaihoz is kötött. A belső, dombrúnak látszó vonalak és a külső héj egymásba nőnek, egymásban lebegnek (Lebegő hexaéder), s úgy tűnik, a lebegő hexaéder mindjárt kirepül a felületből, vagy a Nagy kockasarak egyre inkább kifelé, felénk gyűrődik, mozog, változik. A művek nem egyformák, sőt, meglehetősen eltérnek egymástól. s éppen ez adja feszültségüket, erejüket. Pernecky Géza megfogalmazásában: „Pauer kockaalakzata csak annyiban tér el Malevics Négyzetétől, hogy nem annyira konkrét, nem olyan egyértelmű, hanem erősen manipulált forma. Vagyis az igazság meg a hazugság között oszcilláló valami.” Mi meg úgy érezzük, mégis annak az – alig érzékelhető – jég- vagy kristálytömbnek egyik szeletét tette számunkra a művész érthetővé, jelenvalóvá, amely valahol a világűrben – vagy éppen bennünk – létezik.

Egy pszeudo-ék a falban

Krasznahorkai Katával beszélget Paksi Endre Lehel, Pauer Gyula berlini kiállítása kapcsán

Pauer Gyula: *Pseudo in Berlin*

- Collegium Hungaricum, Berlin
- 2008. szeptember 27 – november 4.

Zárása előtt volt szerencsém megtekinteni Pauer Gyula berlini kiállítását és rövid beszélgetést folytatni az immár öt éve Berlinben élő Krasznahorkai Katával, a kiállítás kurátorával. Az új Collegium Hungaricum kiállítótere, a Moholy-Nagy Galéria retrospektív kiállításokhoz nem elég nagy; éppen csak ahhoz elég, hogy bevezesse egy-egy életmű művészi koncepcióját.

✦ **Paksi Endre Lehel:** *Kiemelt eseményként tekintettem erre a kiállításra, előkészítése és megvalósítása során legalábbis erre szolgáltatottak alapot. Most, hogy hamarosan bontani kezditek, azt szeretném hallani tőled, valóban sikerült-e éket*



PAUER GYULA
Oscilláló ornamens,
2008, akril, lakk,
vászon, 150x120 cm

verni abba a falba, mely a szocialista rendszer idején létrejött magyar művészetet a jelenlegi nemzetközi vezető kánontól elrekeszti?

☒ **Krasznahorkai Kata:** Egy pseudo-éket, azt sikerült beverni. Másfelől nem a magyar művészetet kell megismertetni külföldön, hanem a művészettörténet harcterét kell kibővíteni. A nemzeti kategóriák fölött a művészetben rég eljárt az idő. A képtudomány-kutatás, melynek egyik legfontosabb központja a berlini Humboldt Universitát (a CHB új épületének közvetlen szomszédságában) már húsz éve azért harcol, hogy bevonja a művészettörténet vonzás- és kutatáskörébe az eddig mellőzött képeket is, például a természettudományok, képregények, film, stb. területéről. Ezzel a lendülettel lehetőség nyílik a korábban az ún. „nyugati” művészettörténet-írás által figyelmen kívül hagyott területek bevonására egy szélesebb értelemben vett képtörténetbe, amely azáltal válik érdekessé, hogy egy nagyobb látószöggel élesebb képet adhat magáról az úgynevezett „nyugati” művészetről is. De ami még ennél is fontosabb, hogy a külterületek és a centrum *együttes* vizsgálatával az olyan esetlegességek, mint a politikai szituáció, a műkereskedelmi trendek, stb. kiküszöbölhetők, és pontosabb, világosabb választ kaphatunk arra a döntő kérdésre, hogy milyen feszítőerők mozgatták meg és robbantották szét a (képző)művészet határait.

Pauer Gyula PSEUDO-konceptiója, mely egyben speciális és univerzális művészeti felfogás is, ennek a folyamatnak bemutatására és bizonyítására tökéletesen alkalmas, szemmagasságban a nemzetközi koncept-művészet nagy alakjaival. A kiállítás épp ezért koncentrált módon a PSEUDO megjelenésének pillanatát (a hetvenes éveket) mutatta be, amelynek középpontjában a *Nagy Pszeudo Hasáb* (1971) és az *Első Pszeudo Festmény* (1969–1970) állt, mellettük hatalmas kültéri installációként jelent meg a *Villányi Pszeudorelief*, a *Tüntetőtáblaerdő* és a *Timpanon*, melyek megmutatták, hogy milyen jelentősége van annak a kb. 25×25 centiméteres, első kubusnak.

☒ *Milyen volt a kiállítás közege? Most nem arra gondolok, hogy az új CHB épület – ha lehet – még kiemeltebb, még előkelőbb telken épült föl. S nem is arra, hogy Pauer Gyula egykori szabadtéren létrejött művei, így a Tüntetőtábla-erdő, a Villányi Pszeudorelief és a plakátméretű, nyitható-csukható Marx-Lenin kivonult az utcára, a berliniek és a turisták élénk érdeklődése által kísérve, hanem a város által nyújtott közegre.*

☒ Berlinben jelenleg hivatalosan hatszáz galéria működik. A Pauer-kiállítás alatt nyílt meg Berlin első (és egyelőre ideiglenes) Műcsarnoka, az Artforum nemzetközi művészeti vásár mellett három másik zajlott párhuzamosan. A leköszönő Klaus-Peter Schuster (a Staatliche Museen főigazgatója) által szervezett, nagyszabású, tíz részből álló, *A művész kultusza* című kiállítás-sorozat részeként egy nagy Jeff Koons és egy egészen rendkívüli módon gazdag Paul Klee kiállítás nyílt – a már álló, hatalmas Beuys-kiállítás mellett. Volt konkurencia.

☒ *El lehetett érní egy ilyen közegben, hogy fontosabb recenziók jelenjenek meg?*

☒ A német nyelvterület három legfontosabb napilapjának egyikében, a Frankfurter Allgemeine Zeitungban egész oldalas, képekkel kiegészített cikk jelent meg a kiállítás felületeként megvalósított chemnitzi Pauer-akcióról.¹ A *Pseudo-élmű* / *Two in One* címmel megvalósított akció Pauer 1971-es Lenin-Marx munkájából indult ki, amit a chemnitzi monumentális Marx-szobor linzi művészeti akadémiás hallgatók által egy fehér kubusba rejtett – eltüntetett – felületére hatalmas projekcióként valósított meg.² Pauer ezzel választ adott arra a rejtélyre, ami a Lew Kerbel szobor elkészülte óta találgatások tárgya volt, mégpedig: hogy ki rejtőzik a hatalmas Marx-fej vonásaiban. Az FAZ egy pár héttel korábban megjelent cikke „Lenin? Bismarck? Schröder?” címmel találgatta az élmű többes személyiségének mibenlétét, mire Can Togay, a CHB igazgatója megkereste az FAZ újságíróját, hogy bemutassa neki a választ: Pauer, a szobrász egy újságcikk fotója alapján már 1971-ben „meglátta” Marxban a Lenin sziluettet. Ezt az átmenetet Marxból Leninbe, illetve vissza vetítette ki a chemnitz védjegyeként szolgáló Marx hült helyére.³

A másik fontos megjelenés egy, a PSEUDO-konceptiót nemzetközi összefüggésbe helyező összefoglaló esszé, melyet Wolf Günter Thiel, a Flash Art International



PAUER GYULA
Éteri korong, 2008, akril, lakk, vászon, 150×150 cm



PAUER GYULA
Csatolt fent és lent (Euklidészi geometria), 2008, akril, lakk, vászon, 150×120 cm



PAUER GYULA
Ötszögtest virtuális térben, 2008, akril, lakk, vászon, 150×150 cm

1 FAZ, 2008. szeptember 4.

2 Lásd: www.marxmonument.de

3 Képek az akcióról: <http://www.hungaricum.de/presse.html>

újságírója, és egy új lap, a Fair – Zeitung für Kunst und Ästhetik (www.fairarts.org) kiadója írt, amely a Fair-ben „Gyula Pauer – Das Pseudokonzept” címmel meg is jelent.

✚ Milyen információ alapján jött létre ez a szöveg?

✚ Thielnek a kiállítást megelőzően ismeretlen volt mind Pauer munkássága, mind a közepkelet európai konceptuális művészet összefüggései. A munkákat látva úgymond meggyőzte a PSZEUDO, és ebből a startpozícióból vállalkozott arra, hogy csak minimális háttérinformációval, pusztán a művekből kiindulva gondolkozzon el Pauer helyén és kapcsolódási pontjain. Ezeket a pontokat Balzac „Az ismeretlen mestermű”, Magritte, Duchamp, Broodthaers, Baudrillard, illetve Isa Genzkennek a velencei biennáléra készült munkájával határozza meg a Thiel-tanulmány.

Természetesen több alkalommal órákon keresztül néztük át a – sajnos csak magyarul megjelent – Pauer-monográfiát, illetve megpróbáltam a felmerülő kérdésekre választ adván segíteni a munkáját. Pernecky Gézának épp a kiállítás alatt jelent meg „Héj és lepel” című, háromnyelvű Pauer-könyve, ami alapvető támpontot nyújtott. Nagy segítségünkre volt mind az Artpool, mind pedig a C3 anyaga, főleg Peterának Miklós „A konceptuális művészet hatása Magyarországon” című, angolul is hozzáférhető írása, ill. Körner Éva a Studio Internationalben 1974-ben megjelent összefoglaló tanulmánya,⁴ mely – az akkor 33 éves – Pauerrel kezd a fiatal magyar avantgárd térképének felrajzolását. Ez a tanulmány alapvető forrás, mert a 68-as generációt „ősapáinak” és a nemzetközi művészeti sodrásnak kettős perspektívájából vizsgálja. Hogy a Pauer-jelenséget a Thiel-cikk mellett még pontosabban körülírjuk, az említett lapban újraközlöttük a Körner-tanulmányt. Ezzel a Fairben elindítottunk egy sorozatot, melynek célja, hogy elfelejtett, elrejtett vagy nehezen hozzáférhető, de alapvető jelentőségű szövegeket (elsősorban a kelet-közép európai régióból) egy teljesen új szakmai közönség számára hozzáférhetővé tegyünk, és ezzel lehetőséget nyújtsunk ezek bevonására és használatára a „nyugati” művészettörténet újragondolásához.

4 Újraközölve magyarul: Körner Éva: *Avantgárd – izmusok és izmusok nélkül*, szerk. Aknai Katalin és Hornyik Sándor, Budapest, 2005, 397-408. old.

Vékony Dália

Magángyűjtemény állami galériában?

Az idő legújabb cáfolata
Kortárs magyar művészet az
Irokéz Gyűjteményből 1988–2008

• Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
• 2008. október 31 – 2009. február 1.

Magángyűjtemény egy állami intézményben? Hogyan lehetséges, hogy egy privát gyűjteményt olyan jelentős közgyűjtemény mutat be, mint a Magyar Nemzeti Galéria?

E sorok írója elsőként a művek léptékén gondolkodott el: valóban akkora térre lesz szükség a gyűjtemény bemutatásához, mint a Budavári Palota A-épületének földszintje és első emelete? PADOS GÁBOR és PAJOR ZSOLT, a gyűjtemény két tulajdonosa azonban nem okoztak csalódást: gyűjteményük körülbelül felével-kétharmadával sikerült megtölteniük a régi Ludwig Múzeum tereit. A tárlat tehát



VÁRNAI GYULA
Neonbéke, 2008
fényinstalláció,
500×500 cm
© fotó: Rosta József



FERENCZI RÓBERT †
Pszedó ereklyetartó, 1999, fotó, üvegmosó,
gipsz, üveg, fa, 53×34×42 cm, © fotó: Eln Ferenc

már a méreteit tekintve is figyelemre méltó, nem beszélve a munkák művészi minőségéről – érzésem szerint a kollektív több állami gyűjtemény is megirigyelhetné.

Ugyanakkor a privát és állami szféra keveredése és találkozása sok kritikus – írott fórumon tudomásom szerint meg nem jelent – gondolatot is ébreszthetett a közönségben. S bár e kiállítás visszhangja alapvetően pozitív volt, kiválthatott volna olyasféle kritikát is, mint a magángyűjtemények három napos, a Mecénásnapok alkalmával megrendezett kiállítása a Műcsarnokban.¹ Ez utóbbi esetében ugyanis a szakma egy része úgy érezte, hogy a már amúgy is „tehetős” magángyűjtemények a Műcsarnok közvetítésével ismertetik el munkásságukat, és ahelyett, hogy a szűkölködő állami intézményeket támogatnák, még inkább a saját malmukra hajtják a vizet, hiszen a Műcsarnokban (illetve a Magyar Nemzeti Galériában) való megjelenés mintegy a minőség hivatalos bélyegeként szolgál. Vagyis azáltal, hogy a gyűjtemények ilyen fórumokon teret kapnak, az értékük növekszik, miközben szakmailag is elismertté válnak.²

Probléma merülhet fel a minőség tekintetében is: a gyűjtemények alapvetően a gyűjtő ízlésvilágát tükrözik, és a kiállítások kapcsán – még ha egy intézmény kurátora szerepet is kap a munkák kiválasztásában – a döntési lehetőségek korlátozottak, hiszen hozott anyagból kell dolgozni.³ (Ugyanakkor ne feledkezzünk meg arról, hogy a jelentős magángyűjtemények komoly minőségi szűrés, szaktanácsadás nyomán ala-

kulnak ki, tehát dilettantizmusról jó esetben nem beszélhetünk.) Ez a hozzáállás erősen elitista hangot üt meg: az állami intézmény a modernista múzeum hagyományait követve a *grand gout* védelmezőjeként exkluzív döntési jogot kíván fenntartani magának, azzal kapcsolatban, hogy mi a jó művészet, mi méltó egy múzeum szintjéhez, így kizár más, például kereskedelmi fórumokat az „igazán magas művészet” köréből.

A két fórum – az állami és a privát - találkozása, illetve szeparációja megjelenik a gyűjtői mentalitásban is. Köztudott, hogy több múzeum kollektívjának magángyűjteményi alapjai vannak, jó példa erre a Ludwig Múzeum avagy a Guggenheim. Magyarországon azonban az állami gyűjtemények egy része nehezen hozzáférhető, pincékben, dobozokban porosodik, így érthető módon a gyűjtők nem akarják féltett kincseiket rájuk bízni. E kölcsönös bizalmatlanság több szinten létezik, és sajnos a jövőbe is mutat.⁴

Az egész konfliktus ellentmondásosságát az adja, hogy a két szféra ugyanakkor egymásra van utalva: megfelelő állami támogatás hiányában az állami intézményeknek elengedhetetlenül fontos lenne a privát oldallal való együttműködés, miközben a gyűjtők érdeke is, hogy művészek neves állami intézményekben kapjanak teret. Tehát a művészeti világ és piac akkor tud működni, ha az állami intézmények legalább olyan fontos teret kapnak a piac tevékenységében, mint a gyűjtők, illetve a gyűjtők szempontjából is elengedhetetlen lenne a megfelelő kommunikáció az állami fórumokkal.

Talán ezt a szakadékat áthidalandó döntött úgy a Műcsarnok és a Magyar Nemzeti Galéria, hogy szakmai kapcsolatokat létesít a kortárs művészet nem állami fórumaival. Erre több példát is láthattunk: a Műcsarnok *Na mi van* című kiállítását, mely kereskedelmi és non-profit galériákkal való együttműködés eredménye volt,⁵ a 2008-as Mecénásnapok eseményeit, illetve az Irokéz kiállítást. Utóbbi abból a szempontból is jelentős, hogy egy vidéki, szombathelyi gyűjtemény kapott teret Budapesten, így a magyar kortárs világ főváros-központúsága is átértelmeződött egy kicsit.

A fent említettek azért is fontosak, mert egyrészt kiépítik egy dialógus lehetőségét, kereteit a két szféra között, másrészt rávilágítanak a különböző művészeti fórumok különbségeire. Az Irokéz kiállítás egyik első élményeként VÁRNAI GYULA hat méter átmérőjű neon békegalambja és felirata (*Neonbéke*,

⁴ Erre példa Gerő László gyűjteménye, melyet kiállítottak a Műcsarnokban is. Ez a gyűjtemény a gyűjtő halálával fiára fog szállni, mert Gerő nem bíz az állami fórumokban.

⁵ *Na mi van? Kortárs magyar művészet*. Műcsarnok, Budapest, 2008. június 21 – augusztus 31.

PACSIKA RUDOLF
Jószerencse emlékmű, 2000, 2 bicikli, üveglap, 80×160×200 cm, © fotó: Rosta József



¹ *Mecénásnapok – 11 kortárs magángyűjtemény*. Műcsarnok, Budapest, 2008. november 28 – november 30.

² <http://index.hu/kultur/klassz/mecenas1126/>

³ <http://index.hu/kultur/klassz/mecenas1126/>

2008)⁶ fogadja a nézőt. Egy ilyen óriási fényinstalláció, melyet egyébként a Dunaújvárosban, a 60-as évek végén, a gyógyszertár toronyépületére elhelyezett „politikai reklám” ihletett, nem azt juttatja a néző eszébe, hogy egy magángyűjtemény tárlatán jár. Az ember hozzá szokott ahhoz, hogy az átlagos magángyűjtemények, illetve kereskedelmi galériák kínálata (ami elméletileg a legfontosabb forrást jelenti egy magángyűjtemény kialakításához) nemcsak esztétikailag, hanem piacilag is „biztonságos”. A vevő már a vásárlás előtt tudja, hogy nem nagyon lóhet mellé – sok magángyűjteménynél a cél a kockázat minimalizálása, hiszen az élvezet mellett a befektetési szempontok alapján alakul a gyűjtemény.

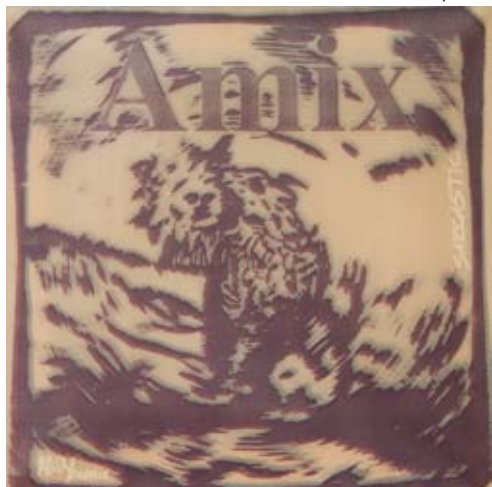
Az Irokéz Gyűjteményre nem ez a jellemző. Az 1990-es években Pados és Pajor, egy nagy adag humorral és bátorsággal felszerelve, belevetette magát az neo-konceptuális, poszt-punk

6 <http://www.lektoratus.hu/palyazatok/varnai.neonbeke.muleiras.pdf>



RAVASZ ANDRÁS
I love Cats Too, 1992, vegyes technika, vásznon,
62×63×10 cm, © fotó: Rosta József

SZARKA PÉTER
Szétválasztott dolgok, 1994,
fénymásolat, műanyagfólia, 395×395 mm
© fotó: Rosta József



és (később) digitális közepébe. A zene és a buli vonzotta a hozzátartozó vizuális művészeti világot: elindult a gyűjtemény az ÚJLAK CSOPORTtal és „körével”, s azóta is folyamatosan bővül és terjeszkedik, megteremtve a kortárs művészet egyik lehetséges kánonát.⁷ A sokoldalú anyag számos különböző művészeti irányzatot és műfajt ölel fel, a digitális művészettől a „klasszikus” képzőművészetig. Az összetettség azonban korántsem megy a minőség rovására – a kiállításon nagyon jó munkákkal találkozunk, ez a széles látókör is a gyűjtőt – és természetesen a kurátort is – dicséri.

A gyűjtemény minőségi alapjait, a progresszív, digitális munkák, installációk mellett olyan művészek biztosítják, mint BERNÁT ANDRÁS és BRAUN ANDRÁS, akik tökélyre fejlesztették a kép két, illetve három dimenziójával való játékot. Bernát a transzcendens szépséget keresi a dinamikus, organikus absztrakt forma és a fény viszonyában; Braun absztrakciója viszont egy játékos, az op-arta emlékeztető irányba megy el, utalva a reklámok szemfényvesztő világára. A szomszéd teremben SZÜCS ATTILA figuratív, tökéletes festőiséggel kivitelezett festményei keltenek, a humor és az ironia mellett, valamiféle szorongást, torokszorító érzést. A tér távolabbi és kapcsolódó pontjain pedig ÁBÁM ZOLTÁN munkái folytatják ezt az érzékeny, festői vonalat.

A digitális világ lényegét – mely a kiállítás fő vonala – legjobban talán NÉMETH HAJNAL ironikus, szürreális printjei ragadják meg: egy-egy részletet ragadnak ki a videó játéknak tűnő valóságból. A *Sunday to Monday* (2001) sorozat elszemélytelenedett, baudrillard-i értelemben szimulákrum-világunkra hívja fel a figyelmet, egy olyan világra, ahol nincs valóság, nincs test, csak az állandó bizonytalanságban való létezés állapota. S bár a sorozat egyik darabjában (*Monday*) a mosdókagylóra hajló figura kalligráfiával tetovált teste mintha Peter Greenaway *Párna-könyvét* (1996) idézné, de épp a testi közelség, a hús érzete és tragédiája hiányzik, így a mondanivaló eredeti lényege eltűnik.

Ez a testtelenség (disembodiment) nemcsak a print, illetve a digitális művészet műfajában jelenik meg (ahol akár maga a szerzőiség, illetve a műalkotás mint tárgy is megkérdőjelezhető), hanem Németh Hajnal ezt témájának is választja, azt a műfajt használja eszközként, amit kritizál, visszatérve Warhol és Lichtenstein nyomdokaiba.

A nyomasztó érzés mellett Németh munkáiban is megjelenik a humor, és a kiállítás másik fő vonulataként, nem is veszt erejéből. KARÁCSONYI LÁSZLÓ videója (*Ádám és Éva és Margit Néni*, 2006) végre megértette velünk Ádám és Éva, valamint a bűn viszonyát: Margit néni narrációja közérthető nyelvre fordítja le a bonyolult, történetet. RAVASZ ANDRÁS *Not your ordinary techno*ján (1995), amelyen Van Gogh fénymásolt és átalakított önarcképén fül-kötés helyett fülhallgatót viselő DJ-ként jelenik meg, ugyanúgy a digitális és reklámvilág ironikus megközelítése, illetve kiüresedése és elszemélytelenedése jelenik meg, mint SZARKA PÉTER és SZIGETI ANDRÁS printjeiben. KOMORÓCZKY TAMÁSSal folytatódik ez az ironikus hangvétel, míg a játékoságot Kovách Gergő plasztikai viszik tovább: *Kezes rókája* (2004) kétségbeesetten nézi, hogy csak négy ujja van, *Fésülködő Nőjéből* (2007) pedig csak annyit látunk, amit az éjjeliszekrény lámpája megvilágít, az árnyékban levő részek, a láthatatlan világ lényegtelen.

KORODI JÁNOS festményeinek humora már egy szarkasztikusabb, komolyabb irányba fordul: szőnyeg-festményein zuhanó, *Vérző helikoptereket* (2002) és más hadászati járműveket látunk. Korodi 2003-as tér-dekonstrukciós munkáin már nyoma veszik a megmaradt szarkazmusnak is: az üres épületek és gyártelepek vázai között bolyongó fényfoltok a világ szétesésére, elidegenedésére, és elmagányosodására emlékeztetnek; a dekonstrukció tragédiájára, hiszen hogyha nincs olyan, hogy jelentés és igazság, akkor semmi sincs, elvesztünk. Ebben a világban az ereklye FERENCZI RÓBERT neo-dada *Pseudo ereklyetartója* (1999) lesz: egy üvegmosó egy szelet kenyéren átszúrva, egy fél tojással a háttérben, mely a teremtés energiáit is jelképezheti. Ennél a múnél is érvényesül a posztmodern Rorty-féle tragédiája – ha nincs olyan, hogy jelentés és igazság, egy dolgot tehetünk csupán: jól szórakozhatunk.⁸

7 Szoboszlai János: *Olaj a tűzre – Az Irokéz Gyűjtemény 2008-ban*. In: *Irokéz Collection* [szerk. Kozma Zolt], Golyós Toll Kft., Budapest, 2008, 8-10. o.

8 S Rorty, R.: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge University Press, Cambridge, 1989



VARGA FERENC
Kő kontaktlencse, 2000
átmérő 1 cm, folyóparti kavicsból csiszolva
© fotó: Rosta József

A digitális, szétesett világ elől való menekülés, az igazság utáni meditatív kutatás és az arra való rátalálás tükröződik VARGA FERENC munkáiban. Varga visszatért a művészet gyökereihez, a kézművességhez és a fizikai alkotói folyamat fontosságához. A *Galagonyabokor* (1996) például egy tusrajz a japán tekerésképeket idéző formában, a stílus, a megörökítés módja azonban egyedi: a bokor összes ága és levele megszámlálhatóan jelen van a képen. Vargának ez a munkája egy gondolatkörhöz tartozik azzal a későbbi és nagyobb szabású tollrajzával, amelyen egy ginko fát örökített meg (*Százezer falevél*, 2001) ugyanezzel a módszerrel és technikával: levélről-levéltre, ágról-ágra. A *Kő kontaktlencse* (2000) egy hasonló technikai kihívás leküzdésének eredménye: Varga olyan vékonyra csiszolt egy folyóparti kavicsot, hogy az kontaktlencse vékonyságú lett. A kézművesség, a test és a szerző fontos szerepe, mely Némethnél megkérdőjeleződik, új hittel, megerősödve tér vissza Varga munkáiban.

Amint látjuk, a kiállítás igen széles spektrumot fog át és megcáfolja azokat az előítéleteket, melyek sokunkban kialakultak a magángyűjteményekkel kapcsolatban. Az ilyen és hasonló gyűjtemények támogatásra és elismerésre szorulnak: egy ilyen friss és aktuális anyagot láthatóvá kell tenni, mindegy, hogy kihez tartozik, az állam vagy egy magánszemély áll-e mögötte, szerelemből vagy befektetésből jött-e létre. A művészet érdekében túl kell lépni a „privát vagy állami” konfliktuson.

Bódi Kinga

Képbezárt gépek

Batykó Róbert: *M. I. K.*

● acb Galéria, Budapest

● 2009. január 9 – február 21.

BATYKÓ RÓBERT a mai magyar fiatal festőgeneráció egyik ígéretes tehetsége. 2005-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, 2007-ben megkapta a Strabag Festészeti Díj alkotói ösztöndíját, 2008-tól pedig Derkovits Gyula-ösztöndíjas. Egyéni tárlatai mellett számos csoportos kiállításon, valamint nemzetközi vásáron szerepeltek már munkái. Festményei igen hamar felkeltették mind a szakma, mind a gyűjtők érdeklődését: művei mára szép számmal megtalálhatók köz- és magángyűjteményekben. Az acb Galériában, ahol most második alkalommal látható egyéni tárlata, legújabb, eddig még a szélesebb nagyközönség előtt be nem mutatott munkáit állította ki.

Ami a fenti adatok tényszerű felsorolása mögött rejlik, az már jóval összetettebb: egy szellemiség, egy ember, egy életút – egy festő és a festményei. Noha Batykó eddigi pályája szűk nyolc esztendőre tekint vissza, művészete érettségről, tudatosságról és szigorról, valamint kiforrott technikai és formai tudásról árulkodik. Ahhoz, hogy megkíséreljük megérteni, összefüggéseiben és folyamatában látni az általa megtett utat, több szálla kell felfűznünk gondolatmenetünket.

1 Batykó Róbert: *Objektív*. acb Galéria, Budapest, 2007. jún. 14 – júl. 28.



BATYKÓ RÓBERT
Cím nélkül, 2006
olaj, vászon, fa,
50×50 cm
© fotó: Véssey Endre

De induljunk az elejéről. A huszonnyolc éves Batykó Róbert Miskolcon született. Festészeti pályája – sok kortársához hasonlóan – graffitik készítésével kezdődött, közvetlenül az ezredforduló előtt. A visszafogott formákban való gondolkodás, s az egyszerű, lényegi motívumokkal való alkotás lehetősége ragadta meg a falrajzolás művészetében. A miskolci utcák házfalainak domború, durva, egyenetlen, elnagyolt, finom felületi játékokra alkalmatlan felszíne azonban hamarosan zsákutcát jelentett a folyamatosan kísérletező, a részletekbe mélyen belemenő, s azokban elvesző Batykó számára: a betonfalakat így felváltották a vásznak síkjaira festett táblaképek, ezek azonban kezdetben, formavilágukban nem tértek el korábbi falképeitől. Már ekkor feltűnnek a sorozatokban való gondolkodás első példái: a *Fal* (2002), az *Aluljáró* (2004), a *Graff* (2003–2005) című vászonszériái még a kavalkád, az áramlás, a lendületes-lázadó fiatalság, a kontrasztos-karakteres élénk színek és a nagyívű, expresszív mozdulatok jegyében születtek. Ezek, a még teljes mértékben nonfiguratív, gesztusfestészetbe hajló, egyfajta sodródó életérzést megjelenítő munkái fokozatosan alakultak át egy statikusabb, higgadtabb, letisztultabb festőiségbe. A korábbi, zűrzavart, szenvedélyt árasztó hangulat lassanként eltűnt, egyszerű jelek, szimbólumok, logók vették át az uralmat a festményeken. Lacoste krokodil, Peugeot oroszlán, Puma figura, Dr. Oetker arc: motívumok, amelyek önmagukban, mindenfajta háttér és perspektíva nélkül, környezetükből kiragadva, feltűnő-figyelmeztető, szigorú ikonként jelennek meg. Mindeközben a színvilág redukálódott, az uralkodó színek a sárga, a fekete és a szürke lettek. Batykó a felhasznált szimbólumokat minden esetben megmunkálta: hol elvett belőlük, hol kiegészítette őket látszólag oda nem illő részletekkel, hol a feje tetejére állította, hol elfordította, hol eltorzította, hol megsokszorozta azokat. Az érzelemmentes brandek világának kritikája rajzolódik ki ezekben a rideg, elutasítást sugalló, lényegre törő munkákban. A *Puma* (2004–2006), a *Lac* (2005), a *Peu* (2005) és az *Air* (2006) című sorozataiban felhasznált „jól bevett” logók deformálása, rendellenessége egyértelmű utalás a torz globalizált világra, melyet a művész saját eszközével próbál megváltoztatni, átalakítani.

Batykó ezen új szériáiban – a tartalmi-formai továbblépésen túl – technikailag is meghaladta graffitis sorozatait. Olajképei akrillal egészülnek ki, s a sima, valamint a kevésbé sima és érdes felületekkel, a vékonyan, illetve vastagon felvitt festékrétegekkel való kísérletezés, s ugyanakkor ezeknek a rétegeknek a határozott elkülönítése, érzékeltetése fontos szerephez jutnak munkáiban. Elméleti kérdései tehát festészeti problémák felvetésével egészülnek ki.

Batykó számára túl egyértelműnek és direktnek bizonyult a társadalomkritikai irányvonal: a brandek sivár világán hamar túllépve egy újabb szériába kezd, melyet „zenei-sorozatnak” nevezhetünk. Először kazetták, videó- és magnószalagok kerültek vásznaira, majd következtek a cintányérok és a lemezjátszók. Hétköznapi tár-

BATYKÓ RÓBERT
Fűrész 1, 2008, olaj, akril, vászon, 90×130 cm, © fotó: Véssey Endre



gyakat fedezett fel magának, melyeket festészeti tárgyakká formált át. Ezek a képek éles választóvonalat jelölnek ki a művészetében: innentől számíthatjuk a tárgyábrázolás irányába való határozott elmozdulását: itt érinti első ízben a pusztá tárgy és a tárgy érzékelése, jelentése között jelen lévő vákuum bonyolult kérdéskörét. Különálló sorozataiban – *Digital* (2006–2007), a *Cintányér* (2007), a *Lemezjátszó* (2007), a *Gitányak* (2007) – már egyértelműen kirajzolódik az absztrakció iránti vonzalma is, amely ugyanakkor kiegészül egyfajta szürrealizmusba való „elhajlással”.

A zenei sorozatok után olyan kisebb-nagyobb szériák következtek, mint például a *Kés* (2007), vagy a *Fegyver* (2007), melyeken az absztrahálás erőteljesebbé válik, miközben – egy új problémafelvetésként – munkáin jól érzékelhetően megjelennek a hard edge irányzat szellemiségének jegyei. A formákat teljesen alapelemeikre redukálja: a totális absztrakció és a még éppen felismerhetőség közötti hajszálvékony vonalon való folyamatos egyensúlyozás, – amely máig jellemző művészetére – itt kezdődik. Ezzel a redukált szín- és formavilággal érkezünk el legfrissebb alkotásaihoz: a *Betonvésző* (2007–2008), a *Betondöngölő* (2008), a *Fűrész* (2008) és a *Hajtómű* (2008) című sorozataihoz.

Ezek láttán adódik a kérdés – Miből táplálkozik a gépek(?) világát megjelenítő munkáinak ereje? –, amire három szempontból kereshetünk választ.

Első lehetséges válasz. Batykó legújabb képein hajtóműveket, vésőket, lapvibrátorokat, betondöngölőket látunk. De valóban ezeket látjuk? Korábbi festményein a formák sokkal jobban kódolhatóak voltak, nem mosódott össze ennyire a határ reális és elvont között. Batykó új művein valamennyi tárgyát megfosztja eredeti jelentésétől, színétől, formájától: absztrahálja őket. Gépnek látjuk azokat, s ugyanakkor mégis valami másnak: darázs? hangya? (non) figuratív alakzat? A legapróbb elemekből indulunk ki, azokat vesszük először közelről, alaposan szemügyre: ott egy csavar, egy kar, egy tárcsa. Ahogy távolodunk a képtől, a részletektől, úgy áll össze a forma – de valami egészen mássá, mint amire számítottunk még a részleteket vizsgálva. Platón *Theaitétosz* című dialógusában Szókratész a következőképpen fogalmaz: „Hiba volt abban egyetértenünk, hogy lehetetlen egy ismert dolgot egy másik ismert, vagy egy nem ismert dolognak vélni.”² Szókratész hasonlata szerint az emberi lélek olyan, mint egy viasztábla, amelyben lenyomatok képződnek mindenről, amit látunk, hallunk, elgondolunk: ezeket a lenyomatokat nevezzük ismeretnek vagy tudásnak. A véleményalkotás azonban nem csak ismeretekből áll: érzéki benyomá-

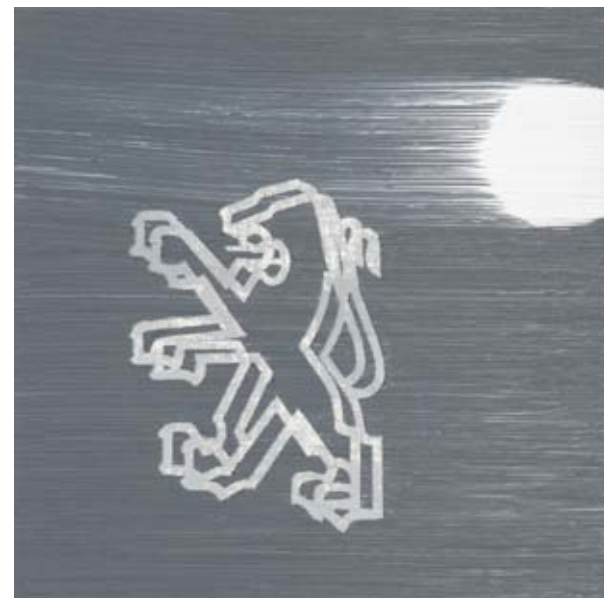
2 Bányi István (ford., jegyz., komm.): *Platón összes művei kommentárokkal. Theaitétosz*. Atlantisz, Budapest, 2001, 91.

sok is befolyásolnak bennünket. A gondolkodás tárgyai tehát kétfélek: ismeretek és érzékelések, és a köztük kialakuló komplexebb viszonyok alapján lehet valamivel kapcsolatban hamis vagy igaz egy vélemény. Batykó alakzatainak esetében megpróbáljuk a megfelelő látványt a megfelelő lenyomattal párosítani, hozzáilleszteni a saját, lelkünkben hagyott nyomához. Csavar, kar, fémlap – tehát betondöngölő. És mégsem. A felismerés folyamatába hiba csúszott: éppen ez az a lehetni rész, amire Szókratész utalt: nem lehetetlen egy ismert dolgot egy másik ismert, vagy egy nem ismert dolognak vélni. Batykó éppen ezt, a gondolkodás, az észlelés rétegei, szintjei közötti hiást, elcsúszást célozza meg a festményeivel. Második lehetséges válasz: Batykó – első pillantásra gépeket megjelenítő – képi világa egyszerre érzéki és távolságtartó, személyes és személytelen. Érzékenysége, s ugyanakkor határozott érdeklődése az építőipari gépek irányába gyerek- és ifjúkori élményekre vezethető vissza. A Miskolci Ingatlankezelő (erre utal a kiállítás címe is: *M. I. K.*) telephelyén talált gépek, majd a londoni Royal Air Force Museumban látott rakétahajtóművek személyes tartalommal töltődtek fel: pusztán létükön túl élményeket, hangulatokat, emlékeket jelölnek. Képei látván annak lehetünk tanúi, hogyan racionalizálódnak a nem racionalizálható, a verbálisan nem kifejezhető, leírható érzések, tapasztalások és benyomások. Batykó valamennyi képe az én és a nem-én közötti átjárásról szól: a keresésről, a formálódó identitásról. Én-tudatát a tárgyakhoz képest határozza meg, úgy, ahogy Ludwig Feuerbach mondta: „A tudat annyit jelent, mint valamit tárggyá tenni; a legszigorúbb értelemben tudatról csak akkor beszélhetünk, ha valamelyik lény a saját nemét, a saját lényegét tudja a maga tárgyává tenni.”³ Batykó identitás-keresése, viszonyítása múltjához és jelenéhez csak az átélt élmények redukálásával, a szubsztanciára való összpontosítással képzelhető el. Hard edge szellemű képein ezért rend és egyensúly uralkodik: mértani alapformákkal, erős, határozott színekkel, perspektíva nélkül dolgozik. Csak így lehet az igazi jelentésre koncentrálni. Mint a háborút túlélte világból fennmaradt, a lét alapjait jelentő pillérek, úgy jelennek meg Batykó „tárgyai” a vásznon.

Harmadik lehetséges válasz: A zenei rétegekre való utalás már Batykó korábbi munkáiban is tetten érhető volt – csak sokkal direktebb módon. A magas és mély hangok, a disszonáns és összecsengő hangzatok átírata saját képi világába legújabb munkáin csupán finom utalásként érezhetőek. Örök vita tárgya: mi felel meg a zenei hangoknak a festészeti nyelvben? A legkézenfekvőbb válasz: a színek. Batykó azonban egy egészen más, nem szokványos oldalról közelít ehhez a problémához. Nála a zenei hangok, hangzatok, rétegek párhuzamát nem a színek, illetve azok erőssége és aránya jelentik, hanem a vonalak, a festékrétegek eltérő vastagsága, megoszlása, s ezeknek az egymáshoz képest értelmezett helyzete. A minták, a formák, a festéksávok, a különböző felületek szólalnak meg, és jelennek meg egy-egy zenei hangot, hangsort. A különböző felületi rétegekben való gondolkodás utalás arra, hogy az adott mű létrehozása csakis festészeti eszközökkel képzelhető el, léte más formában nem értelmezhető. Úgy, ahogy egy tökéletes zenemű is csak a maga valóságában nyeri el abszolút jelentését.

Az általunk tárgyalt három fogalomhoz egy további, negyedik gondolatkör is kapcsolódni látszik: ez pedig a „szobor, vagy jelenség mint gépezet” kérdése, mely (talán) egy új irányvonal kezdetét sejteti. Az 1979-ben Miskolc főterén felavatott, és máig ott található *Munkástrón* című emlékműre reflektáló, hasonló című (*Munkástrón* és *Munkástrón 2*) című festményei (2008) jelzik ennek a változásnak a lehetőségét a kiállítás anyagában. Batykó semmilyen formában nem kíván csatlakozni a ma oly divatos retrokultuszhoz, érdeklődése továbbra is a gépi struktúrák világára irányul, csupán a „gépiség” fogalmát helyezi egy tágabb összefüggés-rendszerbe: egy jelenség, egy (köztéri) szobor is értelmezhető az adott korszak, rendszer gépezeteként, gépi lenyomataként. Nem a szocializmus, s az ehhez az időszakhoz köthető tárgykultúra jelentésrétegei foglalkoztatják, amikor a múlt maradványainak „aktualizálásával” kezd foglalkozni: inkább úgy közelít ezekhez a művekhez, mint a mindennapjainak részét képező emléktárgyakhoz, amelyekkel együtt élünk, amelyek mellett nap, mint nap elhaladunk.

Batykó sorozatokat alkot, lezárja őket, majd újakat indít útjára. Egy formálódó identitás lenyomatai mind: megismerve, vagy megértve(?), mi is elraktározzuk őket a magunk viasztábláján.



BATYKÓ RÓBERT
peu02, 2006, olaj, vászon, fa, 20×30 cm, © fotó: Véssey Endre



BATYKÓ RÓBERT
MIK (plate 1), 2008, olaj, akril, vászon, 120×160 cm, © fotó: Véssey Endre



BATYKÓ RÓBERT
Yola (rocket2), 2008, olaj, akril, vászon, 182×126 cm, © fotó: Véssey Endre

Ferenczi Róbert emlékére

Győrffy László

Az utolsó kínai

Galbovy Attila és Péli Barna kiállítása

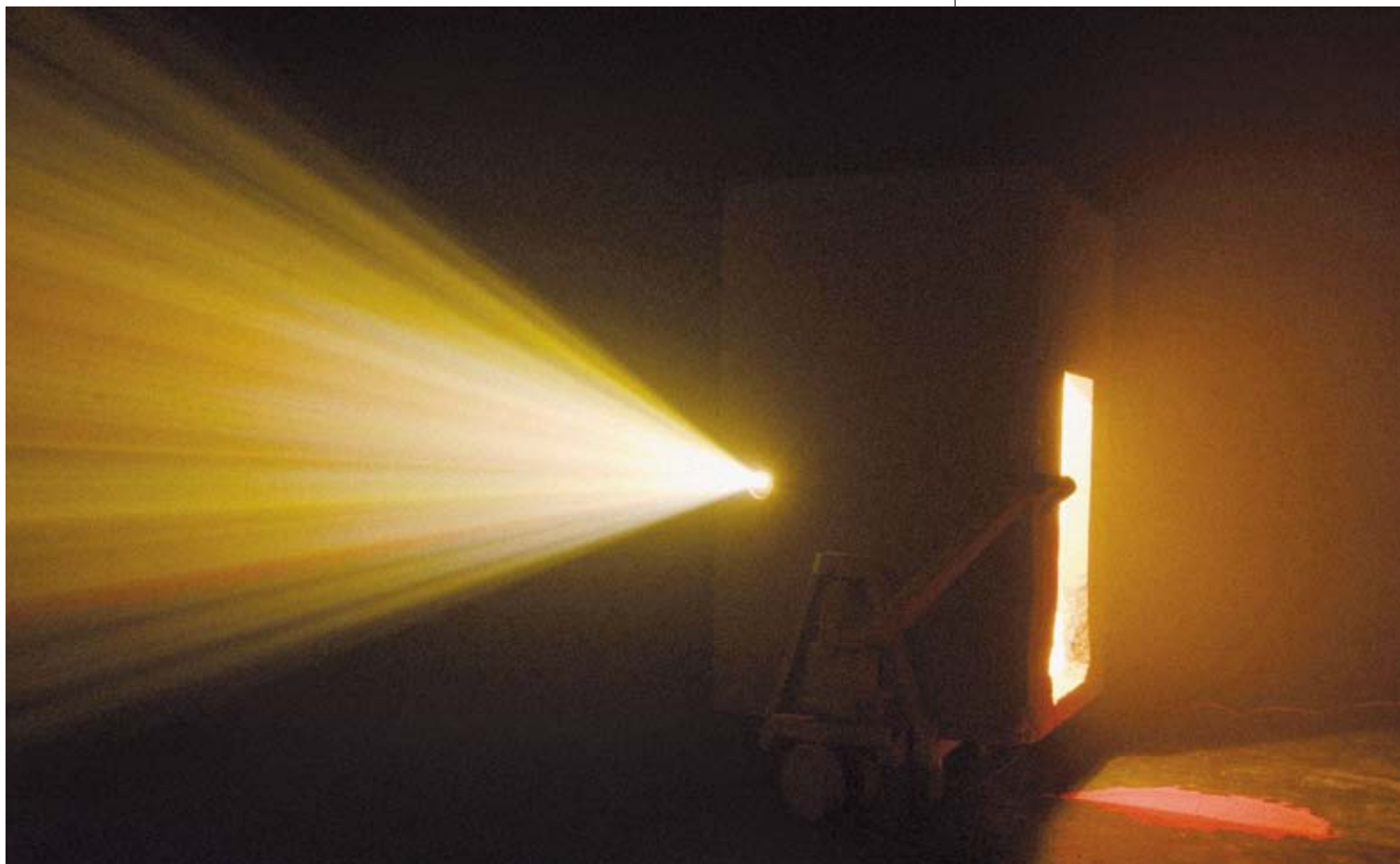
• Tűzraktér, Budapest
 • 2008. november 1 – 25.

Az utolsó kínainak lenni – a legfrissebb demográfiai mutatók tükrében – a civilizáció csődje, az Apokalipszis utáni reggel biztos jele, egy olyan *halálosan* nevetéses és lehetetlen helyzet, amely elég meggyőző indok az öngyilkosságra.

És ha szolipszista módon az univerzum központjának saját tudatunkat tekintjük, a világvégéhez épp elég egy halántéklebenyre célzott 25 mm-es töltény.

GALBOVY ATTILA és PÉLI BARNA alkotópárosa immáron nyolc éve egy négy lábbon járó oximoron: az individuálisan kollektív gondolkodás képviselője a hazai képzőművészetben. Az ő terepük egy tartósan átmeneti állapotban levő, rejtélyes cerebrális műhely, melyben egy közös agy különböző központjaiként kommunikálnának egymással. Erre a komplex hálózatú energiatelepre időnként vendégművészek is rácsatlakozhatnak, ha rendelkeznek megfelelő frekvenciájú bemenettel. Az így született, végtelenül eklektikus és mellérendelő, ezerféle anyagot halmozó szobrászati installációik minden mozzanata egy-egy hiperlink,

GALBOVY ATTILA, PÉLI BARNA
 Az utolsó kínai, 2008, © fotó: Galbovy Zoltán



amire rákattanva újabb hivatkozásokra bukkanunk. Ezekben a helyspecifikus művekben az efemer anyaghasználat olyan *minőségben* jelenik meg, mint URS FISCHER kísérleteiben, a szimuláció paródiája és a groteszk disszonancia talán csak PAUL MCCARTHY vagy JOHN ISAACS munkásságával rokonítható, de a legnagyobb közös nevező mégiscsak az öntörvényűség. Így valójában minden összehasonlítás haszontalan és félrevezető: Galbovy-Péli kettősének pszichotikus asszociációi alanyi jogon működnek. Munkáik kulcsa a nevetés, azaz a létezés abszurdítására adott elsődleges reakció, félúton a halottak szappanoperák alá kevert konzervrohogése és a Teremtőnek szegezett rebellis kacaj között. Tevékenységükben leginkább a freudi értelmezés ölt testet, melyben „a vicc mintegy a tudattalan szférájának hozzájárulása a komikumhoz”.¹ Tanya Barson, a Tate Modern kurátora szerint² a nevetés kívül áll a nyelv rendszerén, mégis rokonítható bizonyos nyelvi funkcióval, a dadogással, ezáltal az ismétlődés esszenciális eszközévé válik, amely a jelenhez ragaszkodva kizárja a fejlődés lehetőségét. Galbovy és Péli egy reciklikusan önmagából táplálkozó saját nyelvet teremtett, melynek csak egyes elemeit ismerjük, sza-

1 Sigmund Freud: *A vicc viszonya a tudattalanhoz*. In: *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982, 223.

2 Tanya Barson: *Powers of Laughter*. In: Jake and Dinos Chapman: *Bad Art for Bad People*, Tate Publishing, 2006, 80.



GALBOVY ATTILA, PÉLI BARNA
Az utolsó kínai, 2008, © fotó: Beöthy Balázs

bályait nem; így megfelelően elidegenítő és ismerős egyszerre ahhoz, hogy izgalmat keltsen a nézőben.

A Tűzraktér kulturális központja³ maga is egy többfunkciós organikus lény, melynek alkotórészei bármikor felcserélhetőek. A közös emlékezet szanálásra ítélt raktáraiból megérkezett Galbovy-Péli targoncája, beszállítva a vetítőbe a Jövő ajándékát – igaz, néhány perc késéssel –, hogy megtudjuk végre, mi rejtőzik a Brillo-doboz mélyén: a másolat másolatának másolata. A szellem teljes rövidzárlatának sötétjében a kiutat jelentő fény a doboz egyszemélyes cellájából árad, ahol egy garbós figura ül, aki fejbe lőtte magát: lábfeje betonból, arckifejezése egykedvű – még csak vonásaiban sem kínai, de legalább újraönthető. Mindez annyira valószerűtlen és műanyag, hogy akár igazi is lehet, akár csak a vértócsa, vagy a közvetlenül az alak fejéből, a dobozon át falra vetülő vizuális reflex: félig rajz, félig diakép, az utolsó utáni pillanat, a vég kezdete, ami mostantól örökké tart. A Galbovy-Péli installációk többsége burjánzó kollázs-esztétikája révén az entrópia csodája: az adott térben a totális rendezetlenség állapotát hozzák létre. E legutóbbi beál-

lítás letisztult képlete ugyanúgy magában hordozza a szétszóródás vírusát, amely a teremben feloldódva megfertőzte a Tűzraktér labirintusának láthatatlan lakóit. Habár az alkotópárost nem viseli meg, ha műveik megromlásnak – sérülékeny konstrukcióikat (kevés kivétellel) maguk is szándékosan továbbalakítják, újrahasznosítják –, most ez a folyamat idő előtt felgyorsult: a kiállítás első hetében az Álomrendőrség sietve elküldte törpeit, akik az őrizetlenül hagyott teremből elvitték az áldozat fejét és a pisztolyt, jócskán megnehezítve ezzel az azonosítást. Mint tudjuk, a fej soha nem szokott előkerülni, mert birtoklása primitív mágikus hatalommal kecsegtet (lásd Kodelka Ferenc szétdarabolását, Az Álmosvölgy legendáját vagy Kádár János koponyáját). De hiába minden igyekezet, a tetthelyről már a megnyitó alkalmával hiteles dokumentumok készültek, úgyhogy mindenki tudja, mi történt: a Tűzraktér emeletén zajlott a Nagy Bumm, az ősrobbanás több millió év múlva bekövetkező inverze; rettentő bizonyossággént a falra égetve az öntudat összeomlásának hallucinogén vázlatát, vidám haláltáncot járó lizgersav kristályok miriádjait.

Galbovy és Péli duójának sikerült lefaragnia a szobrászat fogalmáról a marandóság illúzióját, és tökéletesen materializálni a gondolatot magát; így figuráik a popkultúra szabályai szerint egy háromdimenziós képregény sebességével közlekednek. Eképpen a változást tetten érni nehéz – különösen annak, aki néha még hisz a marandóság illúziójában –, így e sorok írója már csak a torzóvá fogyott művel találkozott, majd az alkotókkal hármában rekonstruálta a pusztulás kezdetét, amely egyre inkább egy olyan képnek tűnt, amit már korábban is látott. Sőt, valójában soha nem is látott mást, csak az idióta szuicid utazását, az értelmetlen Kérdésre adott értelmetlen Választ, a sötét osztálytermet, ahol az egész elkezdődött. Mert Galbovy Attila és Péli Barna teremtményének gyermeki dekonstrukciója maga a fennálló rend, illékonyága a leggolyóállóbb állandóság, töredékessége pedig a teljesség felé mutat. Legújabb művük koordinátái akárcsak a korábbiaké, egy olyan szellemi térben helyezkednek el, amely híján van mindenféle pátosznak, és a lehető legtávolabb esik a heroizmus fellegváraitól, ám éppen ebben a térben érezhetjük azt az egzisztenciális vigaszt, mellyel létünk minden megszakítotttsága és esetlegessége ellenére is méltányolható. „Isten hiánya többé nem befejezése valaminek, hanem nyitás a végtelen felé. (...) A mítosz hiánya ugyanúgy mítosz, a legszenvtelenebb, legtisztább, az egyetlen *igaz* mítosz.”⁴

4 Georges Bataille: *The Absence of Myth*, Verso, London, 2006, 48.

GALBOVY ATTILA, PÉLI BARNA
Az utolsó kínai, 2008, © fotó: Galbovy Zoltán



Nagy Ágoston

Szabad kód / nyitott álmok

Piksel08

- Bergen, Norvégia
- 2008. december 4 – 7.

A *Piksel* 2003 óta találkozó- és referenciapont (www.piksel.no), de méginkább inspirációs közeg a szabad, ingyenes szoftverekkel és hardware-ekkel dolgozó nemzetközi művészek, aktivisták számára. A norvég fjordok partján, Bergenben megrendezett fesztivál 2008-ban rengeteg érdekes felvetést eredményezett a megadott tematika – *Code Dreams* (avagy „kód álmok”) – jegyében. Dél előtt prezentációk, este performanszok, napközben tárgy- és hanginstallációk adták a különböző megközelítésmódok formai keretét. A munkák kvalitásából kitűnt, hogy technológiai, filozófiai és esztétikai szempontból is rengeteg potenciál rejlik a produktum és hozzájuk alkalmazott eszközök megosztásában, alkotási folyamatuk transzparenciájában, ingyenes terjesztésében. Ez a szemlélet egyrészt nemzetközi, másrészt interdiszciplináris baráti közösségek fenntartását eredményezi a hálón éppúgy, mint „fizikai valóság” hétköznapijaiban.

FLOSS

A *Piksel* fesztivál mottója évről-évre ugyanaz: „Festival for Free / Libre & Open Source Software, Hardware & Art”, vagyis ingyenes és szabad szoftverek, hardware-ek, művészetek fesztiválja. A résztvevő munkák közös tulajdonsága, hogy az alkotók szabadon elérhetővé, módosíthatóvá és újrafelhasználhatóvá teszik eszközeiket (amelyek legtöbb esetben kódokat jelentenek).

A Free/Libre Open Source Software (FLOSS) világ fontosnak tartja, hogy mindenki hozzájuthasson a létrehozott művek, eszközök forrásához. Ennek különböző jogi mechanizmusokon keresztül szerez érvényt: a copyleft (anti

JULIAN OLIVER
Levelhead, © fotó: Julian Oliver



copyright) mozgalom, a Szabad Szoftver Alapítvány (Free Software Foundation) által létrehozott GPL (General Public License)², vagy a Creative Commons³ egyaránt nélkülözhetetlen szereplői a szabad művek terjesztésének. Ezek a módszerek részben meghatározzák az alkotási folyamatot is, amely így egyrészt kollaboratív jellegű lesz (megosztott eszközök, több résztvevő, akár egymástól függetlenül), másrészt szabadon újrafelhasználható elemeket tartalmaz, ezáltal segíti egy-egy gondolatmenet továbbfejlődését.

Ahhoz, hogy ez a nyitott rendszer fennmaradjon, a FLOSS világ olyan workshopokat, műhelyeket, fesztiválokat tart szerte a világban, mint a *Make Art*⁴ Franciaországban, *Pixelache*⁵ Finnországban, vagy a *Piksel* Norvégiában. De jellemzőek a kisebb, lokális ismeretterjesztő találkozók is, úgy, mint a londoni *OpenLab*⁶ vagy a már Magyarországon is több ízben megrendezett *DorkBot*⁷ találkozók. Általában alulról jövő kezdeményezésekről van szó, amelyek a tudás megosztására, ismeretterjesztésre szolgálnak.

A nyitottság technikai értelemben igen fontos a szoftverek terén: fejlesztési modellek épülnek rá, amelyek az átláthatóságon, a kód megosztásán alapulnak. Mindazonáltal esztétikai szempontból sem elhanyagolandó e módszer hatása: a „nyitott” fogalma kapcsán például közvetlen asszociálhatunk UMBERTO Eco 1962-es, *Nyitott mű*⁸ című tanulmánykötetére. Ebben Eco részletesen kifejti az avantgarde jelentőségét, amelyben a nyitottság fogalma az előre megjósolhatatlan eseményekre való nyitottságot jelenti. Ez a megközelítés az alkotónak a hibákra való készenlétét és azokra adott, megfelelő reakcióját feltételezi. A nem várt események nyílt terepe próbára teszi az interpretációs képességet alkotói és befogadói oldalon egyaránt. Ez alapjaiban különbözteti meg a nyitott művet a zárt, befejezett sémák variálásán alapuló alkotásoktól.

1 A copyleft lényege, hogy a jog adta eszközöket nem az adott szellemi termék terjesztésének gátlására, hanem a megkötések kiküszöbölésére használják fel, így garantálva a felhasználás szabadságát a módosított változatokra nézve is. (forrás: wikipedia)

2 A GPL a legelső, és egyben a legelterjedtebb, valóban szabad licenc. A GPL nemcsak, hogy szorosan kapcsolódik a szabad szoftver mozgalomhoz, de ez alapozta meg a mozgalom sikerét is. A licenc lényege – más szabad licencekhez hasonlóan –, hogy a mű szabadon terjeszthető (akár pénzért is), és szabadon módosítható, de a terjesztési és a módosítások kötelezően szintén GPL licenc alatt kell, hogy megjelenjenek, így biztosítva, hogy a szabad tartalmakból készült bármilyen származékos mű is szabad maradjon. (forrás: wikipedia)

3 A Creative Commons („kreatív közjavak”) egy nonprofit szervezet, melynek célja az olyan kreatív művek mennyiségének növelése, melyeket mások jogszerűen megoszthatnak egymással vagy felhasználhatnak a saját műveikhez. A szervezet fő tevékenysége a Creative Commons licencek kiadása. (forrás: wikipedia)

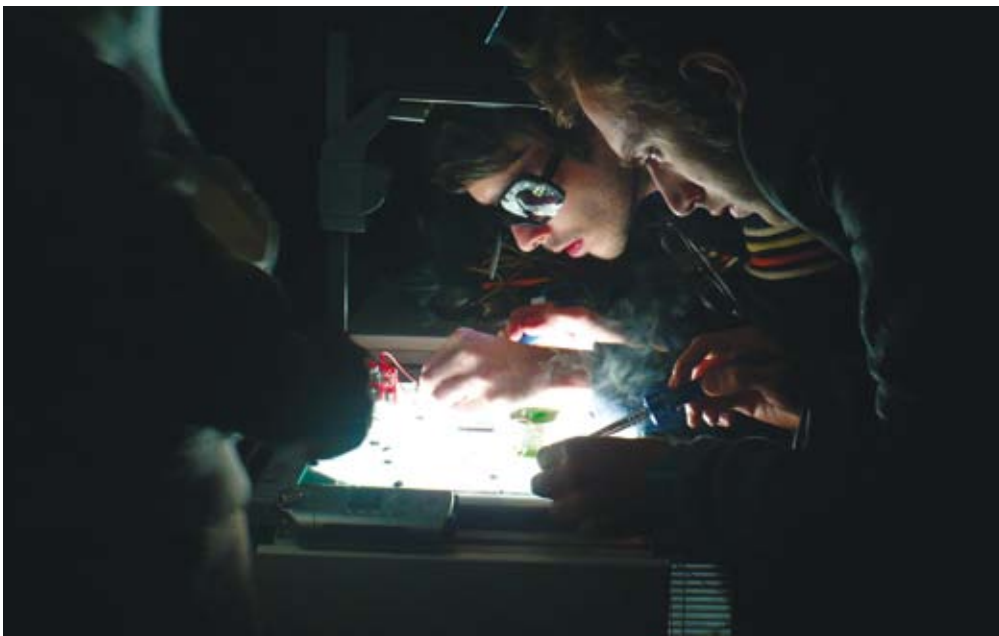
4 <http://makeart.goto10.org/2008>

5 <http://2009.pixelache.ac> (ld. Sipos Melinda: White Magic: Pixelache /Helsinki/. Balkon, 2008/9., 35-37.)

6 <http://www.pawfal.org/openlab>

7 <http://dorkbot.org>

8 Umberto Eco: *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Gondolat, 1976. (legújabb kiadás: *Nyitott mű. Forma és meghatározatlanság a kortárs poétikában*, Európa Könyvkiadó, 2006)



LOUD OBJECTS
Live soldering session, © fotó: Samu Bence

A hiba egy programozó számára kihívást jelent, hiszen fel kell lelnie annak forrását, majd úgy kell kreatívan átalakítania a munkáját, hogy a programja zavartalanul működhessen. A megszokottól eltérően (hibásan) működő eszköz egy művész számára szintén kihívás lehet, a nem várt események alapjaiban változtatják meg a dialektust a létrehozandó mű, a közönség és közte.

Ha technikai értelemben ERIC S. RAYMOND szabad szoftverfejlesztésről írt esszéje, *A katedrális és a bazar*⁹ lenne a FLOSS mozgalom alpmunkája, akkor művészeti, esztétikai aspektusból nézve minden bizonnyal *Eco Nyitott műve* lenne a párja.

Élő kód

SIMON YUILL szerint¹⁰ az egyik legeklatánsabb FLOSS jelenség a „live coding”, vagyis élő kódolás műfaja. Az alkotók az előadás során „élőben” írják, majd újraírják a kódot, amely zenei, illetve képi vagy más tartalmakat állít elő. A kódot mindeközben láthatóvá teszik a közönség számára is, így a létrehozott rendszer transzparenssé válik, a végeredményen túl érzékelhetőek a háttérben meghúzódó, mélyebb szintű folyamatok is.

Azon túl, hogy a kód megosztása a maga transzparenciájával, kollaboratív megközelítésével filozófiai álláspontot képvisel, a mű esztétikáját is aktívan formálja. Egy élőben kódolt performansz során általában az első pár perc csendben telik, mivel az előadók a „nullából építkeznek”, vagyis „tisztalappal indulnak”, amikor elkezdik írni a kódokat. Pár perc szükséges ahhoz, hogy az első hangok, szekvenciák megszólaljanak, hogy megkezdődjön az utazás egy kiélezett minimalizmusból a komplexitás tájai felé az egymást módosító, újra felülíró algoritmusok segítségével.

Több élőben kódoló kollektíva maga készíti az eszközeit. ALEX MCLEAN *feedback.pl* keretrendszere például egy egyszerű Perl¹¹ szkript, amely folyamatosan olvassa és végrehajtja saját magát, miközben néha az előadó is átírja különböző részeit. Ez a folyamatosan alakuló rendszer adja az előadás zenei struktúrájának gerincét,

amelyben a determinisztikus kód és a szabad improvizáció kettőssége egyaránt érvényesül. Az így létrehozott mű nem csak zenei struktúra lehet, DAVID GRIFFITH *fluxus*¹² nevű környezete például Lisp¹³ alapokon manipulál háromdimenziós képi formákat, az említettekhez hasonló módon. TOM SCHOUTEN *PacketForth*¹⁴ rendszere pedig egy másik környezet, amely szintén vizuális tartalmak élő módosítására szolgál. Más alkotók meglévő programnyelveket alkalmaznak, vagy adott esetben módosítják is azokat. Népszerű eszköz például a *SuperCollider*¹⁵, a *Chuck*¹⁶ vagy a *Pure Data*¹⁷. Tulajdonképpen bármely olyan rendszer alkalmas, amely értelmezni tudja saját kódjának változásait, miközben végre is hajtja azt (vagy annak részleteit). Sőt, több esetben az esemény nem is programozás alapú, például az AP kollektíva *life coding* előadásában elektronikai eszközök hackelése (circuit bending), szoftverkódolás és konferencia-szerű beszélt nyelv formál egy egységet. A szabadon elérhető komponensek a kódot, vagy más, instruáló keretrendszert zárt, befejezett egész helyett nyílt, vég nélküli mutálódó folyamattá alakítják.

Álmodó kódok

A foglalt házak hangulatát idézte a 2008-as *Piksel* helyszíne: az álmos fjord partján fekvő Bergenben, az előző évi, világháborús bunker helyszín után a fesztivál nagy része most a kikötőben, egy volt szardíniagyárban kapott helyet. A *Piksel*-lakók számára délelőtt műhelyek, délután bemutatók, éjjel előadások adták a program fő gerincét.

A *Fritzing*¹⁸ névre hallgató projekt például az elektronikát próbálta meg közvetíteni művészek, tervezők felé. A célja az, hogy a segítségével laikusok tudjanak az elképzeléseiknek megfelelő elektromos berendezéseket tervezni: ha egy elektronikában nem túl járatos ember egy virtuális környezetben (ez a *Fritzing*) összeköt néhány ellenállást, ledet, szenzort vagy hasonló, egyszerű elektronikai elemet, abból a program készíti egy iparilag előállítható (nyomtatható, maratható) áramkört, amelyet aztán a felhasználó integrálni tud munkáiba. A *Fritzing* alkotóinak célkitűzése egy olyan, nyílt forrású keretrendszer kiépítése, mint amilyen a programozásban a *Processing*¹⁹, vagy a szintén elektronikai építést könnyíteni hivatott *Arduino*²⁰.

12 <http://www.pawfal.org/fluxus>

13 A Lisp programozási nyelvet eredetileg rekurzív függvények absztrakt ábrázolására tervezték, de hamarosan a mesterséges intelligencia kutatás előszeretettel alkalmazott nyelvévált, amikor a 70-es, 80-as években ezen terület a virágkorát élte. Ma a Lisp nyelveket számos területen alkalmazták, és közkedvelt a számításmélet oktatásában is. (forrás: wikipedia)

14 <http://zwizwa.be/packetforth>

15 <http://www.audiosynth.com>

16 <http://chuck.cs.princeton.edu>

17 <http://www.puredata.info>

18 <http://www.fritzing.org>

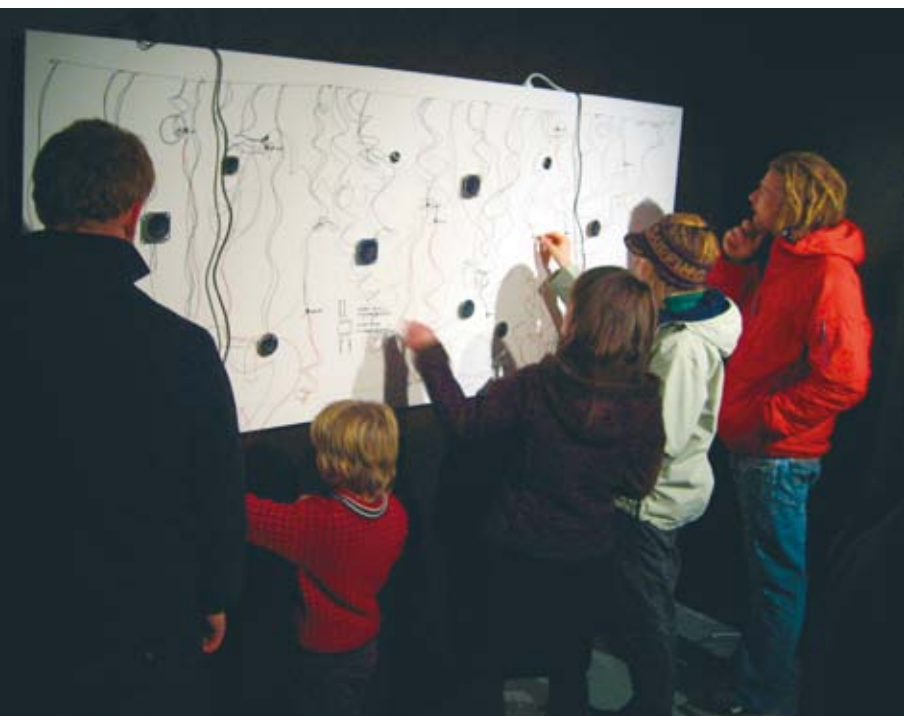
19 <http://www.processing.org>

20 <http://www.arduino.cc>

9 <http://magyar-irodalom.elte.hu/robert/szovegek/bazar>

10 Simon Yuill glasgow-i művész és programozó. Több díjnyertes esszé szerzője a szabad szoftverek és a művészet kapcsolatának témakörében.

11 A Perl egy programozási nyelv, amelynek egyik legfontosabb része a reguláris kifejezések széles körű támogatása és alkalmazása, ezáltal kiválóan alkalmas nagy méretű szöveg- vagy adatfile-ok egyszerű feldolgozására. (forrás: wikipedia)



LOUD OBJECTS
Installáció, fotó: Carlo Prelz

Magyarországról a KITCHEN BUDAPEST médialabor *Animata*²¹ szoftvere mutatkozott be, amely valós idejű bábanimációk készítésére szolgál. A szoftver rétegekbe rendezhető kétdimenziós jeleneteket animál. A betöltött állóképek „becsontozhatóak”, ezáltal szabadon alakítható, hogy egy báb melyik része mennyire flexibilis. Külön érdekessége, hogy más alkalmazásokkal összekapcsolva képes különböző bemeneti eszközökre reagálni, ezáltal könnyen irányíthatóak a karakterek hanggal, fénnel, mozgással, vagy más eseményekkel. A szoftver 2008-ban elnyerte „Az év nyílt forrású szoftvere” díjat Finnországban.

JULIAN OLIVER *Levelhead* projektje három olyan kockából áll, amelyek egy logikai játékot alkotnak. A kiválasztott kocka kamera felé tartott oldalain lévő ábrákat felismeri a rendszer, így a program mindig tudja, hogy épp melyik oldalt választja a játékos. Ezen kívül még azt is látja, hogy milyen arányban döntjük meg a kockát, és egy animációt is rendel az adott oldalhoz, amelyet a játékos egy kivetített képen lát. A kockák forgatásával egy kis figurát kell végigjuttatni egy labirintuson. A valóság (tapintható kocka) és a virtualitás (vetített élőkép, rajta animációval) ilyen harmonikus keveredése nagyon izgalmas memóriajátékhoz vezet, az emlékek és sémák (labirintus helyszínei) egy-egy oldalhoz rendelve a tér egy absztrakt, mentális leképezését adják.

Érdekes volt „élőben” látni IOHANNES ZMOELNIG előadását. Ő a korábban említett „live coding” egyik emblemikus figurája, aki egyrészt fejlesztő, másrészt az IEM (Institut für Elektronische Musik und Akustik) kutatója, aki a hang fiziológiájával és elektroakusztikával foglalkozik. Előadásának címe, amely akár a *Piksel* alcíme is lehetett volna, szabad fordításban valahogy így hangzik: *Álmodnak-e a szinuszoidok elektronikus szűrőkkel?* Zmoeling a – többek közt általa fejlesztett – *Pure Data* névre hallgató vizuális programnyelvet használta. Ebben a nyelvben főként dobozokat kell egymáshoz kötni a képernyőn, hogy a különböző logikai és hang modulok között kapcsolatot létesítsünk. Zmoeling ezt a felhasználó általi összekötözést automatizálta, és a gépre hagyta, hogy autonóm módon kerülhessenek egymással kapcsolatba különböző zenei műveletek, úgy mint a hang-generálás, szűrés, vagy -szekvenszálás. A folyamat során egymásra épülő, majd egymást kioltó, újra felülíró szonikus tartalmak a maguk minimalizmusában érdekes kérdéseket vetettek fel: mi történik, amikor egy olyan rendszer, mely felhasználói interakcióra (egér, billentyűk) hiva-

tott, részben eltávolodik ettől a céltől, más-hogy kezd funkcionálni, mint amire tervezték? Másrészt mi történik, amikor az alkotó meta-utasításokat ad egy félig autonóm folyamatnak, és a hangokat nem „közvetlenül” szó-laltatja meg, hanem csak lehetőséget biztosít azok előfordulására bizonyos kereteken belül? DEREK HOLTZER, az utrecht-i Umatic Media Lab egyik kordinátora ezúttal analóg zajkollázst készített: írásvetítőre helyezett kinetikus tárgyakat (ventillátorokat, fényszűrőket, motorokat), és a vetítő fényét érzékelő fotóellenállásokkal vezérelte analóg szintetizátorát. A harsány, ritmikus hangfolyam mögött a nagyban kivetül mozgó tárgyak sziluettje határozta meg a színpadképet.

Az írásvetítő máshol is előbukkant, mégpedig TRISTAN PERICH és a LOUD OBJECTS kollektíva megnyitó előadásában, a bergeni Lydgallerietben, amely a fesztivál idejére különböző hanginstallációkat válogatott össze. A galéria eredetileg is hangművészetre specializálódott, az év többi időszakában is hasonló munkákat állít ki. A Loud Objects performanszai hasonlóak a „live coding” tevékenységéhez, csak analóg eszközökkel. Ők előadásukat „live soldering”-re, vagyis élő forrasztásra keresztelték. A nézők által körülvett vetítő felületén integrált áramköröket, drótokat, ellenállásokat forrasztanak össze, amelyek sziluettje a falra vetülve a jelenlévők számára kiemeli az apró gesztusokat. Ez a megoldás a bensőséges, finom mozgások jellemezte forrasztást egy publikus eseménnyé alakítja. Az akció folyamatosan torzuló, alacsony felbontású szonikus eseményekből építkezik, ahol a kompozíció a vetítőt körülálló, három alkotó aktuális döntéseitől függ.

Talán még érdekesebb és közvetlenebb a tapasztalat, amikor a közönség kerül az ő helyükbe, és saját maga határozhatja meg, mit forraszt hova. A Loud Objects csapata a galéria egyik falán egy több méter széles, hófehér vásznat feszített fel, amelyet drótok, hangszórók, ellenállások garmadája fedett. Ezekhez oda lehetett sétálni, ki lehetett próbálni, mit hova, mivel és hogyan lehet összekapcsolni: szabadon, empirikus módon tapasztalhatóak a nem várt lehetőségek, mintegy gyerekként fedezhetjük fel a hibák mezejét, különböző kombinációk ritmikái, texturális tulajdonságait.

A kollaboratív alkotás kétségtelenül további perspektívákat nyújthat művészetnek és technológiának egyaránt, az ezzel együtt járó elosztott, műhely-központú öntanító módszerekkel együttesen. Hiszen ezek hatékonyak, működőképesek, és feltehetően sok olyan projekt számára szolgálhatnak közös kiindulópontul, amelyek külön-külön nem feltétlenül jönnének létre, csak így, együtt válhatnak valósággá, amikor az egész többé lesz, mint a különálló részek összege.

21 <http://animata.kibu.hu>

Jelenben rejtőző múlt

Esterházy Marcellal
beszélget Cserba Júlia

A párizsi Aline Vidal galéria évente hat alkalommal rendezett kiállításai során pályakezdő fiatalok és olyan, az idősebb generációhoz tartozó, már nevet szerzett művészek, mint a francia François Morellet és a holland Herman de Vries munkáin keresztül napjaink képzőművészetét követi nyomon. Múlt év végén az ötvenes éveiben járó szerb BREDA BEBAN és az 1977-ben született magyar ESTERHÁZY MARCELL kiállítása volt látható itt.¹

✚ **Cserba Júlia:** Budapest és néhány külföldi város után most Párizsban, mégpedig egy rangos galériában is alkalma nyílt arra, hogy bemutassa v.n.p. v2.0 v2.0 (2004–2005) című, 12 perces videóját. Mielőtt rátérnénk arra, hogy mit is láthatunk ezen a kiállításon, szeretném, ha röviden végigtekintenénk, hogyan is jutott el idáig.

✚ **Esterházy Marcell:** Az érettségi után régészetre jelentkeztem Budapesten, de nem vettek fel. Ekkor úgy döntöttem, hogy eljövök Párizsba. Sokféle munkából tartottam el magam, többek között abból is, hogy ablakot pucoltam a Magyar Intézetben. És mint utólag kiderült, ez jó választás volt. Akkoriban vetítették ugyanis az Intézetben Iványi Marcell 1996-ban Cannes-ban Arany Pál-

mával jutalmazott rövidfilmjét (*Szél*, 1994), és éppen ablakot tisztítottam, amikor megérkezett Lucien Hervé, akinek a fotója inspirálta a filmet. Egy ismerősöm bemutatott neki, beszélgetni kezdtünk, és attól kezdve körülbelül fél éven keresztül, minden hétvégén együtt jártunk kiállításokra, múzeumokba. Toltam Hervét a kerekesszékbe, és közben nagy élvezettel hallgattam, amit mesél. Egyszer megemlégettem neki, hogy gimnazista korom óta fotóztatok, amire ő felajánlotta, hogy szívesen megnézi, miket csinállok. Ezt követően rendszeresen megjelentem nála hétvégén, és együtt nézegettük a fotóimat. Hervé véleményt mondott róluk, magyarázott, tanácsokat adott. Ő tanított meg látni. Zseniális ember volt.

✚ *Ekkor döntötte el, hogy a régészet helyett inkább a fotózást és a képzőművészetet választja?*

✚ Igen. Párizsban a Paris VIII. Egyetem fotószakának vendéghallgatója lettem, aztán visszatértem Budapestre, és beiratkoztam az Iparművészeti Egyetem felsőfokú fotós tanfolyamára, egy év után pedig a Képzőművészeti Egyetem Intermedia tanszékének hallgatója lettem. Az egyetemi évek alatt inkább installációkat készítettem és videót. De mivel rájöttem arra, hogy a kamerával felvett filmnél olyan gyorsan jönnek egymásután a képek, hogy azokat nem tudom kontrollálni, ezért sokáig inkább fotókból készítettem a videóimat.

✚ *Ha jól emlékszem, az olcsó bérű, francia lakótelepi lakásokról készített videóinstallációja, a h.l.m². v2.0 (2004) is így készült, amit akkor láttam, amikor 2004-ben elnyerte a Lucien Hervé et Rudolf Hervé-díj különdíját.*

✚ Valóban. Az a videó abból a helyzetből született, hogy amikor a 70-es években Marseille belvárosában megépítettek egy házat, a liftre nem maradt pénz, és ezért évekig a lépcsőt használták a lakók. Emiatt a gazdagok laktak alul és a szegények a felsőbb emeleteken. Pár év után, amikor rendeződött a lifthelyzet, a lakosság rövid időn belül kicserélődött. Gazdagok fel, szegények le. Úgy tűnik, hogy ez a munka bekerül most a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményébe is.

✚ *Gratulálok! Minden jel arra mutat, hogy a mostani „nagyapás” videó, a v.n.p. v2.0, az előbb említetthez hasonlóan, kedvező fogadtatásra talál. Ezt viszont nem fotókból állította össze, hanem kamerával vette fel. Ezzel térjünk is rá a mostani kiállításra. Hogyan született a film ötlete?*

✚ Egy szokásos vasárnapi ebéd alkalmával, a szüleimnél vettem fel. Az anyai nagyapám szerepel rajta, a v.n.p. v2.0 cím. Kódolva ugyan, de az ő nevét tartalmazza. Már korábban is tudtam, hogy szeretnék valamit készíteni vele, leginkább dokumentumfilmre gondoltam. Sok min-

1 Breda Beban & Marcell Esterhazy. Galerie Aline Vidal, Párizs, 2008. nov. 15 – dec. 20.

ESTERHÁZY MARCELL
v.n.p. v2.0, 2004–2005, dvd, 12 min.



2 HLM (Habitation à loyer modéré): olcsó bérű lakás

dent szerettem volna tőle megtudni, örültem volna, ha beszél nekem az orosz fogságról, és mindarról, amit élete során átélt, de sohasem kerültem vele olyan viszonyba, hogy egy ilyen beszélgetésre sor kerülhetett volna. Elkezdtem őt filmezgetni, ami nem zavarta különösebben, mivel egy csomó filmben szerepelt statisztaként, így hozzá volt szokva a kamerához. Akkor, azon a bizonyos vasárnapon, elindítottam a nagyapámra irányított kamerát, és felvettem az egész ebédet. Amikor visszánéztem a filmet, sok minden tudatosodott bennem, amit a felvételkor észre sem vettem. Leginkább az, hogy nagyapám egész idő alatt egy szót sem szólt, és az, hogy nagyon lassan, de hihetetlen mennyiségű ételt evett meg. Annyit tettem, hogy a videót felgyorsítottam egy normális evési sebességre, aminek következtében a háttérben folyó beszélgetés érthet-



ESTERHÁZY MARCELL
v.n.p. v3.0/3., 2008, fotó, 50x50 cm

ESTERHÁZY MARCELL
v.n.p. v3.0/2., 2008, fotó, 50x75 cm



len gyorsaságban pörög, cserébe viszont nagyapám újra normális tempóban létezik. Abban, hogy az anyai nagyapámat választottam, talán az is közrejátszik, hogy igyekszem tartózkodni az apámra vonatkozó dolgoktól. Automatikusan úgyis hozzá kapcsolják az embert, de amennyire lehet, ezt megpróbálom elkerülni.

☘ *Meglepőnek tartom, hogy egy harmincéves művészt ennyire foglalkoztat a múlt. A fiatalokat kevésbé szokta érdekelni az idősebb generáció.*

☘ Nem hiszem, hogy korosztályomnál ez rendhagyó dolog lenne. A kArton Galériában például nemrég volt egy fotókiállítás László Gergelynek,³ aki anyai nagyanyja hűgának történetét kutatta, de számos más példát is említhetnék. Az előző generációnál lehet, hogy nem így volt, de mi talán már bátrabban nyúlunk vissza a múltba, mint a szüleink. Én evvel a munkámmal nem emléket állítok a nagyapámnak, hiszen erre nem szorul rá sem ő, sem én, úgyis bennünk működik tovább valami. Viszont a helyzet, ami a segítségével létrejött, kiválóan alkalmas arra, hogy megfogalmazzak bizonyos alapvető kérdéseket.

☘ *A nagypapa látta az elkészült filmet?*

☘ Sohasem mutattam meg neki, mert volt bennem egy félsz, hogy esetleg szégyenli. Amikor leült az asztalhoz, egyszer belenézett a kamerába, rögtön fel is vett egy modoros pózt, de aztán jött a leves, és attól kezdve megfeledkezett róla.

☘ *A szóban forgó kiállításon három, a filmhez, pontosabban nagyapához kapcsolódó fotót is bemutat.*

☘ 2008. májusában meghalt a nagyapám. Úgy hagyta ott az otthonát, hogy elmegy egy kicsit sétálni, de az utcán elesett, kórházba került, és onnan már sajnos sohasem tért haza. Ebben az állapotában fotóztam végig a lakását, és ebből született egy fotósorozat. Ezek közt szerepelt egy kép, ami tulajdonképpen az egészet összefoglalta. Az, amelyiken az ágya látszik, és fölötte a tapéta, a leszedett képek nyomaival. Vannak nagyapák, akik szoros kapcsolatban vannak az unokákkal, de köztünk sohasem jött létre igazi beszélgetés, a mi viszonyunk sokkal diszkrétebb volt. A képek helye a falon teljesen kifejezi a hozzá fűződő kapcsolatomat. Tudjuk, hogy a falon voltak festmények, de hogy mit ábrázoltak ezek a képek, azt nem. Sokrétegű, de egyértelmű, nem? Amikor kiürítették a lakást, visszatértem, és ebből a sorozatból származik a két másik fotó. A régi lakó már, az új pedig még nincs benne: köztes állapot.

☘ *Ezt azt is jelenti, hogy visszatért a fotóhoz, mint műfajhoz?*

☘ Mindig azzal a technikával dolgozom, amivel a legegyszerűbben el lehet mondani a dolgokat vagy fel lehet tenni a kérdéseket. Továbbra

³ László Gergely: *A jad hanna projekt*. kArton galéria és múzeum, Budapest, 2008. szept. 17 – okt. 18.

is használok a videót, csinállok installációkat, objektumokat, és mostanában újra elkezdtem fotóval is dolgozni. Nemrégiben született egy másik sorozatom, ami – bár a témája teljesen más –, bizonyos tekintetben mégis rokonságban van a nagypapa lakásáról készülttel.

A Római-fürdőn volt egy nagy Ganz-gyár. Sokat játszottam ott gyerekkoromban, a gyár kultúrtermében voltak az iskolai ünnepek, ismertem a gyárat körülvevő falon lévő összes lyukat, repedést, szóval számtalan emlékem fűződik hozzá. Már csak a helye van meg, mert a rendszerváltás után, a kilencvenes évek elején lebontották, hogy egy lakóparkot építsenek a helyére, de az építkezés még mindig nem kezdődött el. Ahogy ott járkáltam, megtaláltam azt a graffitit, amit valaki ecsettel festett a falra, és gyerekkoromban sokat nézegettem, vajon mit jelenthet az, hogy „Olaszok vagyunk”. Az oroszokat még csak értettem volna. Utánajártam, hogy ki írta fel. A szomszéd gyerek még emlékezett az illetőre, és húsz év után sikerült is megtalálnom őt. A srác most 45 éves, és szobafestő lett belőle. Megjegyzem, a megfejtést most sem tudom. Megkerestem azt a két osztálytársamat is, akik annak idején, 14-15 évesen, a gyárépület tetejéről légpuskával lödözték a közeli MOL-kútnál tankolók lábát, amikor pedig kijöttek a rendőrök, az ő kocsijukra is rálóttek. Annak idején benne volt az eset a Kurírban. Azóta kiderült, hogy az egyikük részt vett a TV-székház ostromában. Furcsa történetek.

☘ *Ha jól értem, a két sorozat közötti rokonságot a jelenben rejtőző múlt jelenti.*

☘ Elkezdtem fotózni ezt a régi gyártelepet, és közben azt vettem észre, hogy a természet kezdi visszahódítani magának a területet. A megmaradt ipari csonkokat belepték a növények, a semmiből kinőtt fák meglombosodtak, és a kiásott gödörben tó keletkezett, nádassal, vadkacsákkal, még két ponty is úszkál benne. A felvételek valódi tájképeket mutatnak, dokumentálják ezt az állapotot, de közben, ha láthatatlanul is, mégis ott van valahol a régi gyár. Hamarosan minden el fog tűnni, de most még az üres telek jelzi, hogy valamikor volt ott valami, akárcsak az ágy és a tapéta a nagypapa szobájában. Amúgy ez a Ganz-projekt egy többrészes munka lesz, aminek az első része az a fotósorozat, ami most az Aline Vidal galériában látható.

☘ *Munkáinak egyik legnagyobb értéke, hogy – anélkül, hogy ez bármit is levonna a művészi értékükből – könnyen érthetőek. Ezzel ritkán lehet találkozni a kortárs művészetben.*

☘ Tényleg problémát jelent a kívülálló közönség számára a kortárs képzőművészet értelmezése, megértése. De lehet, hogy csak nem vesszük szemlélődőként a fáradtságot, hogy jobban belemerüljünk egyes kérdésekbe, Én igyekszem a legegyszerűbben kifejezni magam, mert ilyen a természetem. A dolgok nem attól jók vagy nem, hogy épp mennyi csavar van bennük.



ESTERHÁZY MARCELL
GANZ Project Part I., 2008
fotó, 50x50 cm

Hermann Veronika

Shine a light

Kútvölgyi Léna, Szabó Eszter és Zádor Tamás kiállítása

• Videospace Galéria, Budapest
• 2008. október 22 – november 14.

A Videospace galériában kiállító három fiatal művész installációinak mindegyikében a médiumok keveredése, a fény előhívása, a kép élővé tétele volt az alkotásokban bemutatott folyamat lényege. Posztmodern elméleti közhely a magas és alacsony kultúra közötti határok elmosódása, a kiállítás azonban nem feltétlenül ezt ismétli meg, hanem inkább az aktuális trend és a művészet közötti határvonalat volt hivatott dekonstruálni. Fontos kiemelni, hogy az installációk nem csak az esztétikai kategóriák, hanem valóság és fikció között is hidat képeznek, általában épp műfajuk vagy rejtett műfajuk miatt, ahogy ezt még a későbbiekben látni fogjuk. A valóság megkérdőjelezése, a fikció valóssá tétele, és a hétköznapi, szinte profán szcéna kiállítótérbe emelése közös ezekben az alkotásokban, s ez különösen a könnyűzenei szcéna jelenlétén érzékelhető.

SZABÓ ESZTER munkája a táblakép és az animáció viszonyát helyezi új megvilágításba. A Videospace galéria korábbi törekvéseinek megfelelően itt is a digitális művészet kanonizálási kísérletének lehetünk tanúi. A megelevenedő akvarelleken öt figura látható, melyek korábban egyéni figurák voltak, mint ahogy az eredeti képek is külön alkotásokként is vizsgálhatók. A festmények külsőleg impreszionistának is nevezhetők, melyeken ugyanakkor a stílus furcsa jelenlévőséggel is keveredik, mintha a táblakép kicsit anakronisztikusnak ábrázolt médiumát nem csak az animáció, de a formai ábrázolás szintjén is meg kellene törni. A képek áttetsző papírra készültek, így a flash animációk még légiesebbé válnak.

SZABÓ ESZTER
Emberek, végtelenített videók, képkeretek és vetítés, 2008



KÚTVÖLGYI LÉNA *Teleprezencia* című videó-installációja egészen komplex módon reagál a kortárs médiaművészet és popkultúra kihívására. Egy blackboxra épül, amelybe belépve egy beépített, szoftverrel vezérelt érzékelő elindítja a videóklipet, amely voltaképpen maga az installáció. A videóklipen Kútvölgyi Léna látható, amint a saját maga által írt dalt adja elő. A klip háttérül szolgáló nagy méretű festményt is ő készítette, újabb határátlépést produkálva ezzel a gesztussal, hiszen az installációban a festmény a digitális valóság, vagyis a pixelek részévé válik. Az alkotás interaktív is, mert a sötét tónusú videó csak akkor válik pontosan és részleteiben láthatóvá, ha a befogadó egy fehér színű opálfóliát tart maga elé, amelyet mozgatva a videó kivetülése is mozog. Ez az opálfólia az, ami az installáció külső szemlélőjét beemeli a műalkotás terébe, mert nem pusztán láthatóvá, de a mozgás / mozgatás dinamikája révén bizonyos mértékig uralhatóvá is teszi azt. Mivel az opálfólia flexibilis anyag, mozgatásával térbeli torzítás érzékelhető. A klipben látható énekes – vagyis Kútvölgyi Léna – ironikusan játszik rá a jelenleg népszerű előadók külső sablonjaira, többször ruhát vált, táncol, maga a dal is divatosan glamrock, így ha nem tudnánk, hogy miről van szó, tulajdonképpen valódi klipnek is gondolhatnánk. Az installáció címe is erősíti ezt hiszen az átvitel és a jelenlét egyszerre van jelen a teleprezencia kifejezésben, ha pedig elengedjük a fantáziánkat, akár egy könnyűzenei formáció hangzatos neve is lehetne. Pont ez a kamuflázs-gesztus az, ami miatt az installáció működik a sötét térben, mert a kezünkben tartott videóklip megmutatja, hogy mindez mennyire egyszerű, mennyire könnyen lemásolható, ugyanakkor mennyire törekeny, és mennyire a hatása alá lehet kerülni. A kezünkben tartott opálfólia, a háttérként alkalmazott kartonfestmény, a töredezettség és kiegyenlítődés mintázatát rajzolják ki, s miközben zúg a zene, elgondolkodtató, hogy a kortárs hazai könnyűzene legnagyobb részben szánalmas előadói vehetnének néhány órát a képzőművésztől.

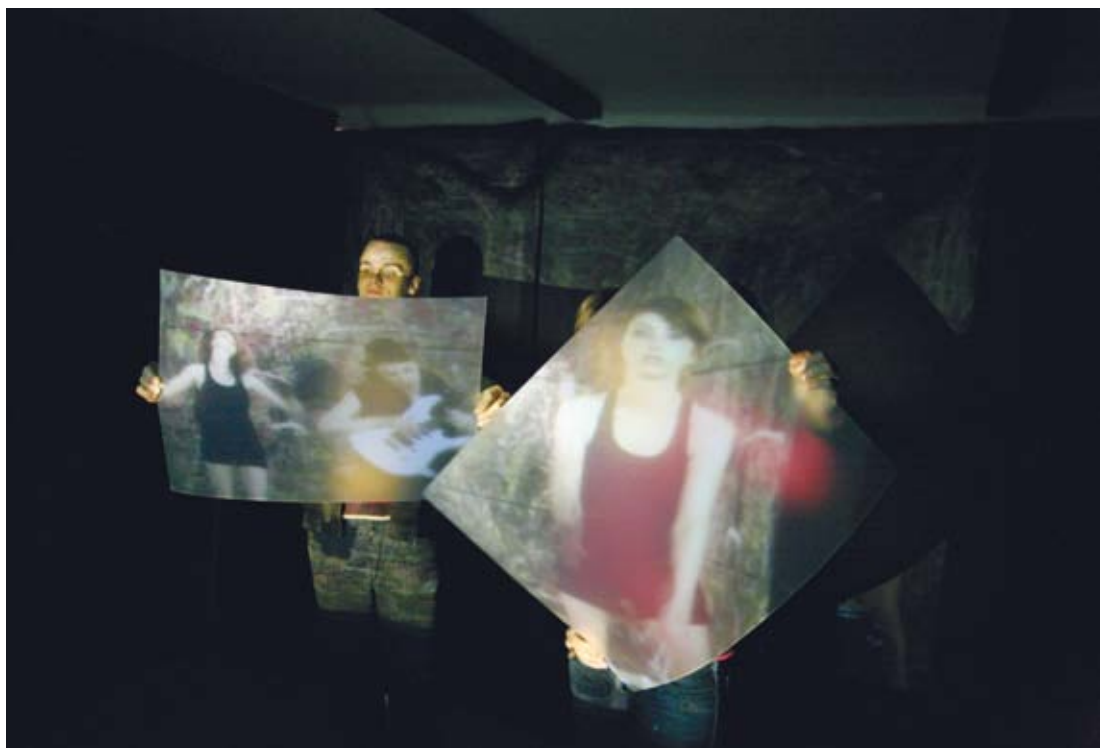
ZÁDOR TAMÁS munkája egy 5×5 egységből álló vetítés, amelyben különféle képek időbeli eltolódását érzékeljük. Az átkötő médium ezáltal nem a festmény, hanem a fotó, a képszekvenciákon többek között a téli Andrassy út, a (már azóta lebontott) KultiPLEX, vagy spanyolországi épületek láthatók, kevéssé kivehetően. A mozgó képek és fényeffektek összetorzulnak, ahogy az installáció ritmusa is változik, ezáltal az idő kezd alkalmazkodni a képhez, s egy idő után a kép válik a modellé. Az installáció alatt technózene szól, így az egész együtt egy VJ-szett erőteljes benyomását kelti. A zene és a kép együtt elrejtik a tulajdonképpeni műalkotást, a vetítés ugyanis loop-ként is nézhető, ez a kettősség viszont érdekesen realizálódik egy kiállítótér viszonylag steril környezetében.

A falon mintegy katalógusként vagy vezetőként elrejtve egy flipbook, lapozgató könyv volt kirakva, – szintén Zádor Tamás munkája – mely a 2006 őszi zavargásokról készült fotókat tartalmazott. 'Már megint a fülsértő szirénavijjogás. / Már megint könnygázfelhőben úszik az utca. (...) Szóra sem érdemes évjárat. / Szóra sem érdemesítendő idő.'¹

A könyvecske először belesimul a környezetbe, átlapozása ugyanakkor meglehetősen furcsa benyomást kelt, hiszen szinte játékos formában idézi föl az eseményeket, amelyek valamiképpen mindenkiben megmaradtak, és így a kollektív emlékezet fontos közelmúltbeli részét képezik. A flipbook archiválja a zavargásokat, és egy szubverzív gesztussal a kiállítás részévé tette őket, a marginális formával hangsúlyozva fontosságát és ellentmondásosságát. A fényképek médiaarcheológiát hoznak létre, amelyek furcsa módon illeszkednek az eseményekről készült több ezer különféle fénykép narratívájába, viszont a meghatározott forma és a kiállítótér belátásai miatt mégis fikcióként olvashatóak. Boris Groys archívumfogalmának fontos kitétele, hogy az archívum mindig valóság és fikció között oszcillál, ezért az archívum feltétele annak, hogy a történelem mint olyan megtörténhessen. A flipbook, és benne a képek, melyeknek látványa néhány éve oly szomorúan mindennapos volt, arra hívják föl figyelmünket, hogy nem történelmi fikcióra van szükség, nem az emlékezet irányítására és a fikció médiumának leírására, hanem az időtapasztalat mediális hozadékának belátásaira.

A három (négy) munka más kiinduló ponttal, más anyagokat használva, de hasonló az attitűddel közelített tárgyához, és nem pusztán a fényt tették megkerülhetetlenné, de a populáris kultúra legfrissebb elemeit is beemelték a műalkotások terébe.

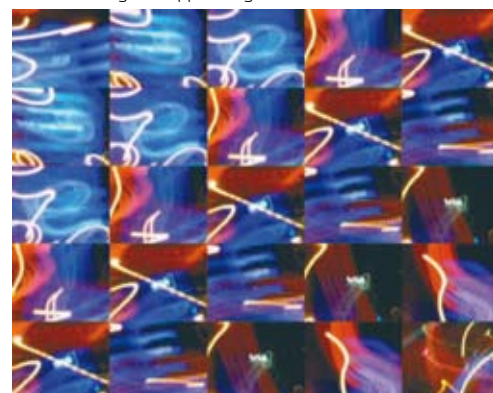
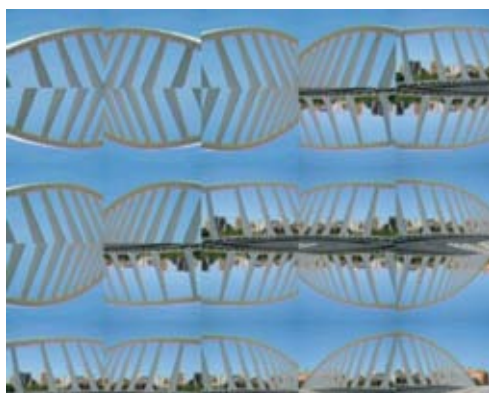
¹ TÉREY JÁNOS: *Asztalízene*, Budapest, Magvető, 2008, 52-53.



KÜTVÖLGYI LÉNA
Minimum impresszió / festmény-pixeláció, végtelenített videó, képkeret, 2008



ZÁDOR TAMÁS
Kergetőzés, pörgetős könyv, 2008



ZÁDOR TAMÁS
Gangsta trippin', végtelenített videó, vetítés, 2004

lemzi. Az eseménytelen, mozdulatlan szituációk, a tárgyak, a környezet a közvetlen ábrázoláson túl így módon belső struktúrákat jelenítenek meg, végső soron lélektani absztrakciók. Ha a mozgóképekben egymást követő szekvenciákban áll össze a tartalom, akkor ezzel ellentétben BABINSZKY CSILLA képei a szó szoros értelmében vett állóképek, melyek a fokozott sűrítéssel nyernek drámai tartalmat.

Még hangsúlyosabb az interperszonális kapcsolatokat – barátságot, szerelmet, a látszat ént, és a befelé tekintő ént – tipikus helyzetekben bemutató fotósorozat (*Eredendő kétség*) önismereti vonatkozása. Valójában azt látjuk és azt ismerjük fel a világból, amit magunkban hordozunk – írja Empedoklész, és mintha az ő szavait kódolná képelekké a művész, amikor a többalakos fotókon is önarc képsorozatot készített. Alapul 20-as évekbeli francia képeslapok fotóit használta. A korszak a fotográfia hőskora, technikailag és tematikusan is idealizált világokat jelenít meg, alapideákat. Ezek az eszköztelen, esszenciális, direkt fotók feleltek meg leginkább a művész szándékai kifejezésének vizuálisan. A fotókon újabb és újabb helyzetekben önmaga tükrében oldódik fel az én és a másik személy, a bent és a kint, a külső és a belső valóság disszonanciája. Ezek a tükörbe foglalt határok és ellentétek fogalmazzák újra a szubjektumot, és éppen ezeket a kiemelt és megkettőzött felületeket nevezi Lacan is az egoformálás meghatározó pillanatainak. Lacan a tükört a szubjektivitás állandó struktúrájának tekinti a képzelet rendjében, egy olyan mozzanatnak, melyben a szubjektumot állandóan megragadja és foglyul ejti önmaga képmása. A tükör a duális kapcsolatok konfliktussal terhelt természetét illusztrálja, duális kapcsolat alatt pedig nemcsak az ego és a test viszonyát érti, melyet mindig a hasonlóság és a kölcsönösség jellemez, hanem a képzelte és a valódi közötti viszonyt is. A tükörből nyert vizuális identitás adalékkal szolgál a töredékes valódi identitás képzeletbeli kiegészítéséhez. Az ego kommunikációs helyzetben is részben a tükörképpel való azonosulás, részben a vizuális képmás látszata és annak érzelmi valóságának megtapasztalása közötti elidegenítő ellentmondás eredménye. A művész a saját portréit helyezi az eredeti arcok helyére, így az anatómiai különbségek miatt kiütő formai tökéletlenség hangsúlyozza a leginkább az azonosulási és megfelelési törekvés elérhetetlenségét. A kiállítás címadó képsorozata (*Finoman lépkedj!*) a határok feszegetésére, a feltárt intimtásra és az időbeliségre (*Mikor történt a hiba?*) utal. Két fekete-fehér fotó két női alakot – egy kislányt és egy olajfaligetben pihenő felnőtt nőt – ábrázol. Ezekon a képeken Babinszky Csilla piros kiemeléssel tette drámaivá az alapvetően derűs pillanatokat, és végtelenítette a külső és belső élmények spirálját.

BABINSZKY CSILLA
Rokoko, installáció, 2008
190x130 cm,
180 db üveg pohár



BABINSZKY CSILLA
Rokoko, installáció, 2008
részlet



BABINSZKY CSILLA
Finoman lépkedj!,
részlet a kiállításról



⊕ A Corpora in Si(gh)te elsőként a dél-japán Yamaguchi Művészeti és Média Központban (YCAM) mutatták be 2007-ben.² Változott valamiben az installáció a későbbi velencei bemutatóra?

⊕ A Corporának több korábbi fázisa is volt már. Az először Yamaguchiban bemutatott Corpora Insi(gh)te volt az első olyan változat, amelyben önszerveződő, drótnéküli hálózatba kapcsolt környezeti szenzorokat alkalmazunk, és amelyet bővítettvalóság-technikával is szemléltettünk. Ugyanezt a koncepciót vittük tovább Velencébe is, leszámítva néhány apróbb technikai változtatást. Oda például csináltunk egy historikus nézetgetőt is, amellyel követni lehetett, hogy hogyan alakult a struktúra, ezt korábban csak élőben lehetett nézni. Ugyanakkor a különböző helyszíneken abból is lényeges különbségek adódnak, hogy másfajta épületek és környezeti tényezők közt generálódnak maga a struktúra. Ezek mindig befolyásolni fogják, hogy milyen lesz a végeredmény.

⊕ A környezetből nyert adatokon túl milyen tényezők határozzák meg a létrejövő mű morfológiáját?

2 „Corpora in Si(gh)te”, Yamaguchi Center for Arts and Media, Tokió, 2007. október – 2008. január

DOUBLENEGATIVES ARCHITECTURE
Corpora in Si(gh)te, Velencei Építészeti Biennálé, 2008
© fotó: doubleNegatives Architecture



DOUBLENEGATIVES ARCHITECTURE
Corpora in Si(gh)te, koncepciórajz, Velencei Építészeti Biennálé, 2008
© fotó: doubleNegatives Architecture



⊕ A Corpora inSi(gh)te struktúra viszonylag öntörvényűen alakul a környezeti tényezők függvényében, bizonyos, általunk megfogalmazott korlátok között. Például egy olyan motívumot raktunk bele, hogy a keletkező alakzat mindenképp próbáljon meg stabilizálódni. Tehát ha egy pont lóg a levegőben, akkor kezdjen el lefelé utódokat létrehozni, amíg az utolsó utód már földön van. Korábban egy megépíthető változat eléréséhez azt a követelményt kellett felállítanunk, hogy a súlypontja önmagán belül legyen, azaz ne boruljon fel. Erre azért volt szükség, mert a rendszer egyik vizualizációja egy szoborinstalláció volt, mely a folyamatosan átalakuló struktúra egy kimerevített pillanatát ragadta meg.

⊕ Ha jól értelmezem, a rendszerben nem jelenik meg egy olyan akkumulálódó tudás magáról a környezetről, amely befolyásolná, hogy milyen irányban növekszik a rendszer komplexitása. Tulajdonképpen nem is egy végső forma kiérlelése a cél, hisz egy folyamatosan változó, de mégsem célirányosan „fejlődő” alakzatról van szó.

⊕ Gépi tanulás valóban nem történik az installációban. Egy ilyen sejtautomata-rendszernek, melyet itt is használunk, tipikus jellegzetessége, hogy nem tanul. Már nagyon régóta gondolkodunk a továbbfejlesztési lehetőségeken, de egyelőre kérdés, hogy mikor lesz időnk és alkalmunk ilyesmire. Érdeemes lenne például egy olyan egyszerű dolgot belevinni, mint a sejtspecializáció. Tudjuk, hogy egy összejtől bármilyen sejt keletkezhet, és azt is, hogy teljesen önállóan, lokális információk alapján dönti el, hogy mi váljon belőle. Körbenéz és azt mondja: hát igen, itt egy csontsejt jól jönne, akkor én csontsejt leszek. Jó lenne valamilyen hasonló tulajdonsággal fölruházni a Corporát is. Ha mondjuk egy építészeti feladatot akarunk megoldani, akkor vegye észre a csomópont, hogy ő egy külső fal része, és kezdjen el változni ennek a strukturális szerepnek megfelelően.

Persze ez egy nagyon erősen önkényes, külső kényszer, amit ráerőltetnénk a rendszerre. Először valóban el kell döntenie, hogy az érdekel-e bennünket, hogy egy ilyen struktúra önállóan milyen interakcióra képes magával a környezettel, vagy pedig az, hogy hogyan hajthatjuk ezt a modellt az igánk alá. Az egyik kritika, amit a Corpora kapcsán kapunk, épp az, hogy az ember nincs elég kitüntetett helyzetben ebben az installációban, mert például nem interaktív, vagy mert nem

lehet vele az ember számára hasznos épületeket tervezni. De talán mégsem kell mindig az embernek, az egónak a középpontban lennie.

✚ A doubleNegatives egy másik projektje, az Algorithmic Wall (2007) valójában egy könyvespolc, melyet részben ugyanezzel a sejtautomata-moddal terveztetek. Ez a valóságban is megépült, és egyúttal pragmatikus célokat is szolgál.

✚ Sota ezenkívül nemrég végezte egy designiroda belsőépítészeti felújítását, ahol a térelemek tervezéséhez szintén alkalmazta ezt a módszert. Jelenleg ez úgy néz ki a gyakorlatban, hogy bizonyos meghatározott külső feltételek mentén evolválthatjuk a struktúrát, és amikor egy ponton önkényesen azt mondjuk, hogy ez most tetszik, azt az állapotot kiindulási alapnak tekintve az embernek kell befejezni a tervezést. Van egy olyan elképzelésünk, hogy a fejlesztést abba az irányba vigyük, hogy a modellt tervezési segédeszközként is lehessen használni. Ennek része lehetne a már említett sejtspecializációs megközelítés.

✚ A projekt eddigi bemutatásai során milyen kurátori szempontok érvényesítésére nyílt lehetőség?

✚ Velence esetében JÚLIUS GYULÁNAK nagyon nagy érdeme volt, hogy felismerte, hogy ez a projekt releváns lehet a biennálén való bemutatkozásra, különösen a tavalyi *Out There: Architecture Beyond Building* szlogen mellett. Ő volt az, aki megkeresett, hogy pályázzunk a munkával a magyar pavilonba. Ugyan javasolt néhány módosítást is az installáció kiegészítésére, ám azok viszonylag nagy költséggel járt volna. A Corpora egy korábbi változatát, a Corpora.proceed(sky)-t 2005-ben mutatták be az NTT ICC-ben Tokióban, a már említett Shikata Yukiko kezdeményezésére.³ Tulajdonképp ő javasolta Sotának és nekem, hogy dolgozzunk rajta közösen. Már ez az installáció is környezeti információkra reagált, amit Max Rheiner egy égnek irányított kamerával oldott meg. Itt a felhők mozgásából számítottuk ki a szél irányát. A 2007-es változat kurátora KAZUNAO ABE volt a YCAM-ben. Az ő kézjegye leginkább azon érezhető, hogy lehetőséget adott egy nagyobb léptékű projekt megvalósítása, ami a közteret is bevonta az installációba.

✚ A Corpora a YCAM támogatásával valósult meg, egy japán kurátor mellett. Ez kultúrpolitikai szinten nem tette problematikussá az installáció velencei szereplését a magyar pavilonban?

✚ Japánban meghívásos pályázati rendszeren keresztül juthat be egy munka a nemzeti pavilonba, míg Magyarországon mindez nyílt pályázat alapján történik. Habár a japán pavilon nemzeti biztosa, IGARASHI TARO tavaly ott volt Yamaguchiban a Corpora megnyitóján, nem kerültünk a meghívottak közé.

3 Corpora.proceed(sky), Intercommunication Center (ICC), Tokió, 2005. április 29 – július 3.

DOUBLENEGATIVES ARCHITECTURE
Corpora in Si(gh)te, Velencei Építészeti Biennálé, 2008
© fotó: doubleNegatives Architecture



Persze azóta is jó kapcsolatot ápolunk vele. Velencében is találkoztunk, meglátogatta a magyar pavilont és mi is megnéztük a japán pavilont. Mindössze arról van szó, hogy Japánban egy sokkal konzervatívabb megközelítést alkalmaznak. Ott egy projektnek befutottnak kell lennie ahhoz, hogy meghívják. A magyar döntés ehhez képest – de nyugodtan mondhatjuk, hogy nemzetközi viszonylatban is – kifejezetten progresszív szemléletet képviselt. Ezen kívül maga a YCAM is nyitott a Corpora bármilyen formában történő bemutatására; Abe nagyon tudatosan segítette a projekt velencei szereplését. A projektet egyébként legközelebb Berlinben mutatjuk be.⁴

✚ Több kultúrkritikus rámutatott már, hogy a mesterséges élet kutatás nem értéksemleges tudomány, vagyis az általa teremtett narratívák nem mentesek különböző metaforáktól és asszociációktól. Egyes mesterséges élet művészek munkáiban tudatosan, dekonstruktív módon reagálnak ezekre a sugallt tartalmakra. Számotokra mennyire szolgált inspirációként a kortárs kritika?

✚ Se nekem, se a doubleNegatives többi tagjának nincs tudatosan vállalt pozíció ezekben a diskurzusokban. Ide kapcsolódóan az a konferencia jut eszembe, melyet tavasszal a holland Képzőművészeti és Genomikai Központ rendezett Leidenben a tudomány és a képzőművészet kapcsolatáról. Az előadásokat követő viták során visszatérően elhangzott az a megállapítás, hogy bár számos művész úgy állítja be, igazából nem létezik igazi kollaboráció a művészet és a tudomány között. Ehelyett azok a képzőművészek, akik szeretnének tudományos dolgokkal is foglalkozni, valójában nagyon kevésbé nyitottak a másik oldalról érkező inputokra. Én valami hasonlót érzékelek a kritikai diskurzusokban is, ezért úgy érzem, hogy ez a kollaboráció is rendkívül szűkös és korlátozott.

✚ Az egyik ide kapcsolódó diskurzus a tudományos és a művészi megismerés fogalmait állítja párhuzamba egymással. Te magad a műszaki tudományok felől érkeztél el az újmédia-művészetekhez. A másik oldalon is „beavatott” lévén, hol látod ennek a párhuzamnak a korlátait? Mennyire tűnnek tudományosan relevánsnak a mai feltörekvő technológiák képzőművészeti alkalmazásai?

✚ Habár sokat hallom, hogy manapság a művészet az innováció forrása, igazából tudományos és technológiai értelemben nincs számottevő szerepük ezeknek az alkalmazásoknak. Ennek az egyik oka az lehet, hogy ipari és kísérleti tudományos szemmel nézve nagyon-nagyon kis költségvetése van egy képzőművészeti projektnek. Ezzel tavaly tavasszal is szembesültem, mikor egy bioművészeti projektben vettem részt. A művé-

4 Corpora in Si(gh)te @ Berlin, 2009, transmediale.09, Collegium Hungaricum Berlin, Berlin, 2009. január 26 – 2009. március 10.

szet területén igazából csak nagyon egyszerű megoldások alkalmazására van lehetőség, újdonságokat pedig lehetetlen kifejleszteni. Ennél is nehezebb meggyőzni arról a kutatás-fejlesztéssel foglalkozó szervezeteket, hogy egy művészi koncepció megvalósítása kedvéért foglalkozzanak egy problémával. Általában az, ami egy ilyen kutatás eredménye lenne, nem feltétlenül illeszkedik egy tudományos karrierhez. Ha odamegy az ember egy kutatóhoz egy ilyen projektjavaslattal, akkor két válasz valószínű (én is viszonylag sokszor kaptam már mindkettőt). Az egyik az, hogy hát igen, ezt az első éves egyetemisták csinálják nálunk a laborban, már vagy húsz éve egyfolytában. Tehát egy kicsit sem újdonság nekik az, ami egy művésznek esetleg innovatívnak tűnik. A másik válasz: ilyen ugyan még valóban nincs, de ezzel nem tud foglalkozni, mert nem tud belőle tudományos publikációt írni. Mi pedig nem tudjuk azt mondani, mint mondjuk egy ipari megrendelő, hogy olyan szinten fedezzük a költségeket, hogy az kompenzálja lemaradását a karrierépítésben. Persze a bioművészet egy olyan terület, ahol kiváltképp érzékelhető ez a kontraszt, hisz az élettudományos kísérletek igazán nagy összegeket emésztenek fel.

☘ *Ez hogy nézett ki a gyakorlatban?*

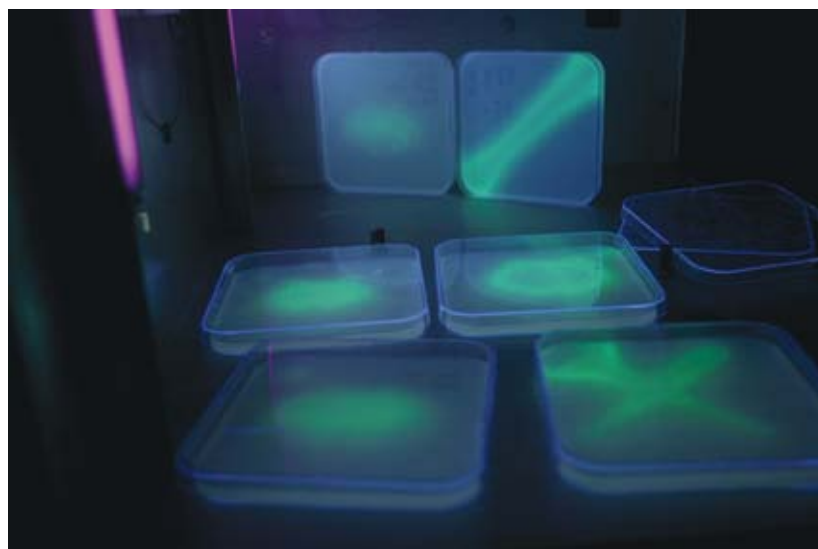
☘ A leideni bioművészeti központba nyertem egy három hónapos alkotói ösztöndíjat, eredetileg egy olyan dinamikus kijelző megvalósítására, amely genetikailag módosított, fénykibocsátó baktériumokból épül föl. Hamarosan kiderült, hogy ez sokkal nehezebb annál, hogy beleférjen a keretbe, ezért vissza kellett skálázni az ambíciókat, hogy felmutatható eredménnyel végződjön a három hónap. Így egy sokkal egyszerűbb koncepciót valósítottam meg, amelyben a látogatók számítógépen készített rajzokat „hívhatnak elő” baktériumok segítségével. Ehhez egy középiskolai szakkörben használatos, 100 dollár alatti áron megvásárolható kísérleti készletből tenyésztettem ki a baktériumokat és ültettem át beléjük egy medúzából izolált gént, hogy fluoreszkáljanak. Ennek az úgynevezett zöld fluoreszcens fehérjének a kutatói nyerték tavaly a kémiai Nobel-díjat, de maga a beavatkozás, amit elvégeztem vele, ma már egy gimis szintű művelet. Nyilvánvaló, hogy ilyen felszereléssel tudományos szempontból nem lehet új eredményeket produkálni. Az eredeti elképzelés megvalósításához egy kilenc-tizenkét hónapos vagy még annál is hosszabb kutatói ösztöndíjra lenne szükség, hisz ahhoz már génebeszeti, esetleg szintetikus biológiai módszereket kellene alkalmazni.

☘ *Mi volt az elméleti probléma, ami a kiindulópontot adta?*

☘ Míg a *Corpora* – mint a generatív művek általában – mesterségesen próbál egy életszerű konstrukciót létrehozni, itt a másik oldalról akartam megközelíteni ugyanazt. Az volt a cél, hogy élő konstrukciók hozzanak létre valami olyat, amit általában mesterségesen állítunk elő.



DOUBLENEGATIVES ARCHITECTURE
Algorithmic Wall, Tama Art University, Tokió, 2007
© doubleNegatives Architecture



MARÓY ÁKOS
bio.display, The Arts and Genomics Centre,
Leiden, Hollandia, 2008. © fotó: Maróy Ákos

☘ *Itthon nem kapott nagy publicitást ez a munka. Hogyan illeszthető be egy ilyen projekt bemutatása a kortárs művészet hagyományos intézményrendszerébe?*

☘ Itthon egyáltalán nem. Hollandiában kiállítottuk, de ott is csak egy rövid ideig, a Kutatók Éjszakája alkalmából egy amszterdami tudományos központban, a NEMO-ban. A projekt most ott tart, hogy kvázi tudjuk, hogy meg tudjuk csinálni, a technológia megvan hozzá, és rá tudjuk venni a baktériumokat, hogy megrajzolják az általunk kívánt képeket. De jól bemutatható installációt még nem sikerült csinálni belőle. Épp levelezésben állok a szingapúri ISEA-val egy lehetséges bemutatóról, de ehhez több technológiai intenzív és szervezési problémát kell leküzdeni. Az egyik oldalról a kiállítási térhez közel szükség van egy laborra, ugyanis helyben kell létrehozni a baktériumkultúrákat és ott kell velük dolgozni. Emellett valóban hiányzik még az, hogy olyan formában tudjuk kiállítani, ami túlmegegy a koncepció puszta szemléltetésén. És akkor még nem is beszéltünk a társadalmi akadályokról. Amikor az ember genetikailag módosított organizmusokkal foglalkozik, hirtelen minden sokkal nehezebbé válik a túlságosan korlátozó szabályozások miatt is.

<p>Paul Horn – Harald Hund <i>Darkness</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KNOLL GALÉRIA www.knollgalerie.at Budapest VI., Liszt F. tér 10. 2009. 01. 22. – 03. 21.
<p>Szalay Lajos</p> <ul style="list-style-type: none"> KOGART HÁZ www.kogart.hu Budapest VI., Andrássy út 112. 2009. 01. 15. – 03. 22.
<p>Vákuumzaj</p> <ul style="list-style-type: none"> TRAFÓ GALÉRIA www.trafo.hu Budapest IX., Liliom u. 41. 2009. 02. 06. – 03. 29.
<p>Szabados Árpád</p> <ul style="list-style-type: none"> KLEBELSBERG KULTÚRKÚRIA Budapest II., Templom u. 2-10. Budapest 2009. 03. 10. – 03. 31.
<p>100 éves a Nyugat</p> <ul style="list-style-type: none"> PETŐFI IRODALMI MŰZEUM www.pim.hu Budapest V., Károlyi M. u. 16. 2008. 03. 31. – 2009. 03. 31.
<p>A Másik – Évezredes hiedelmek, végzetes téveszmék, kulturális sokszínűség</p> <ul style="list-style-type: none"> NÉPRAJZI MŰZEUM www.neprajz.hu Budapest V., Kossuth L. Tér 12. 2008. 10. 27. – 2009. 04. 06.
<p>Return – A pécsi válogatás Nagy István <i>Egy életmű keresztmetszete</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MODEM www.modemart.hu Debrecen, Baltazár Rezső tér 1. 2009. 01. 15. – 05. 03.
<p>KÜLFÖLD / EURÓPA</p>
<p>Ausztria</p>
<p>LOVE III – Collapsing <i>Photography</i></p> <ul style="list-style-type: none"> FOTOGALERIE WIEN www.fotogalerie-wien.at BÉCS 2008. 12. 15. – 2009. 01. 28.
<p>MUTATIONS II. Moving Stills</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM AUF ABRUF (MUSA) www.musa.at BÉCS 2008. 10. 31. – 2009. 01. 31.
<p>Muntean / Rosenblum <i>Between what was and what might be</i></p> <ul style="list-style-type: none"> SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART www.sammlung-essl.at KLOSTERNEUBURG / BÉCS 2008. 09. 12. – 2009. 02. 01.
<p>Paul Klee <i>Melody/Rhythm/Dance</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2008. 10. 25. – 2009. 02. 01.
<p>Balthasar Burkhard & Naoya Hatakeyama <i>Two Mountains</i></p> <p>Karl Geiser <i>Photografies</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2008. 11. 08. – 2009. 02. 08.

<p>AUSTRIA conTEMPORARY</p> <ul style="list-style-type: none"> SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART www.sammlung-essl.at KLOSTERNEUBURG / BÉCS 2008. 11. 14. – 2009. 02. 08.
<p>SÜNDE / Süße Laster – Lässliche Moral in der bildenden Kunst</p> <ul style="list-style-type: none"> RESIDENZGALERIE SALZBURG www.residenzgalerie.at SALZBURG 2008. 07. 11. – 2009. 02. 11.
<p>Western Motel. Edward Hopper and Contemporary Art</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHALLE www.kunsthallewien.at BÉCS 2008. 10. 03. – 2009. 02. 15.
<p>RECOLLECTING Looted Art and Restitution</p> <ul style="list-style-type: none"> MAK www.mak.at BÉCS 2008. 12. 03. – 2009. 02. 15.
<p>Second Hand</p> <ul style="list-style-type: none"> ENGHOLM ENGELHORN GALERIE www.ingholmengelhorn.com BÉCS 2009. 01. 18. – 02. 26.
<p>Erwin Puls</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHALLE www.kunsthallewien.at BÉCS 2009. 01. 28. – 03. 15.
<p>Land of Human Rights: Being Responsible for Resources</p> <ul style="list-style-type: none"> < ROTOR > http://rotor.mur.at www.landofhumanrights.eu GRAZ 2009. 01. 30. – 03. 28.
<p>A Question of Evidence</p> <ul style="list-style-type: none"> THYSSEN_BORNEMISZA ART CONTEMPORARY www.tba21.org BÉCS 2008. 11. 20. – 2009. 04. 05.
<p>Sarkvidéki hisztéria – Kortárs Finn Művészet / Artic Hysteria – New Art from Finland</p> <ul style="list-style-type: none"> LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM www.lumu.hu Budapest IX., Komor M. u. 1. 2009. 02. 06. – 04. 12.
<p>Markus Schinwald <i>Vanishing Lessons</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS BREGENZ www.kunsthaut-bregenz.at BREGENZ 2009. 02. 14. – 04. 13.
<p>Anish Kapoor <i>Shooting into the Corner</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MAK www.mak.at BÉCS 2009. 01. 21. – 04. 19.
<p>Günter Brus <i>Drawings, picture poems, print graphics and photographs</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / RUPERTINUM www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 01. 24. – 04. 19.

<p>Eva Grubinger <i>Transpassing</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / RUPERTINUM www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 02. 07. – 04. 19.
<p>Kutlug Ataman <i>Mesopotamian Dramaturgies</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ www.lentos.at LINZ 2009. 02. 13. – 04. 19.
<p>BIENNALE CUVÉE 09 / World Selection of Contemporary Art</p> <ul style="list-style-type: none"> OK OFFENES KULTURHAUS OBERÖSTERREICH LINZ www.ok-centrum.at 2009. 02. 27. – 04. 26.
<p>Dariusz Kowalski <i>Interrogation Room</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS GRAZ www.kunsthautgraz.at GRAZ 2009. 03. 06. – 04. 26.
<p>BIENNALE CUVÉE 09 / World Selection of Contemporary Art</p> <ul style="list-style-type: none"> WISSENSTURM www.ok-centrum.at LINZ 2009. 03. 13. – 04. 26.
<p>SENSAI</p> <ul style="list-style-type: none"> RESIDENZGALERIE SALZBURG www.residenzgalerie.at SALZBURG 2009. 03. 13. – 04. 26.
<p>Gerhard Richter <i>Retrospective</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ALBERTINA www.albertina.at BÉCS 2009. 01. 30. – 05. 03.
<p>Best of Austria. An art collection</p> <ul style="list-style-type: none"> LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ www.lentos.at LINZ 2009. 01. 02. – 05. 10.
<p>Maria Lassnig <i>The Ninth Decade</i></p> <p>Nam June Paik <i>Music for all Senses</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUMOK (MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG) www.mumok.at BÉCS 2009. 02. 13. – 05. 17.
<p>BIENNALE CUVÉE 09 / World Selection of Contemporary Art <i>AK Arbeiterkammer</i></p> <ul style="list-style-type: none"> HEADQUARTER OF ENERGIE AG OÖ www.ok-centrum.at LINZ 2009. 03. 13. – 05. 15.
<p>Diana Thater <i>gorillagorillagorilla</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS GRAZ www.kunsthautgraz.at GRAZ 2009. 01. 31. – 05. 17.
<p>Clouds Up High – Fleeting Figures in the Sky</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM AUF ABRUF (MUSA) www.musa.at BÉCS 2009. 02. 27. – 05. 30.

<p>The Porn Identity. Expeditions into the Dark Zone</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHALLE www.kunsthallewien.at BÉCS 2009. 02. 13. – 06. 01.
<p>Spotlight- New additions since 2006</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 02. 14. – 06. 07.
<p>Nancy Spero <i>Woman as Protagonist / Herbert-Boeckl-Preis 2009 for International Painting</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 02. 21. – 06. 14.
<p>Georg Baselitz <i>Paintings and Sculptures 1960–2008</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 02. 28. – 06. 21.
<p>post COBRA / Alechinsky, Appe, I Jorn</p> <ul style="list-style-type: none"> SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART www.sammlung-essl.at KLOSTERNEUBURG / BÉCS 2009. 01. 23. – 12. 16.
<p>Belgium</p> <p>Juan Pérez Agirregoikoa <i>LONELY AT THE TOP</i> <i>klankeffecten # 5</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUHKA www.muha.be ANTWERPEN 2008. 12. 18. – 2009. 03. 29.
<p>Shadi Ghadirian <i>New and older works</i></p> <ul style="list-style-type: none"> AEROPLASTICS CONTEMPORARY www.aeroplastics.net BRÜSSZEL 2009. 02. 13. – 04. 04.
<p>Vito Acconci <i>Language Works: Video, Audio, Poetry</i></p> <p>Karl Holmqvist <i>I'm with You in Rockland</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ARGOS VZW CENTRE FOR ART AND MEDIA www.argosarts.org BRÜSSZEL 2009. 01. 27. – 04. 11.
<p>Csehorország</p> <p>MOVE ON</p> <ul style="list-style-type: none"> FUTURA www.futuraproject.cz PRÁGA 2008. 12. 17. – 2009. 02. 08.
<p>Pavel Dias <i>Fifty</i></p> <p>Bill Jacobson <i>funny, cry, happy</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LANGHANS GALERIE www.langhansgalerie.cz PRÁGA 2009. 01. 21. – 03. 01.
<p>LET US BE US</p> <ul style="list-style-type: none"> EMIL FILL A GALLERY www.gef.cz USTI NAD LABEM 2009. 02. 04. – 03. 13.

<p>Prinzhorn Collection</p> <ul style="list-style-type: none"> DŮM U KAMENNÉHO ZVONU (STONE BELL HOUSE) www.ghmp.cz PRÁGA 2009. 02. 05. – 05. 04.
<p>Dánia</p> <p>MANGA! JAPANESE IMAGES</p> <ul style="list-style-type: none"> LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST www.louisiana.dk HUMLEBÆK 2008. 10. 08. – 2009. 02. 08.
<p>Eve Sussman & The Rufus Corporation</p> <ul style="list-style-type: none"> LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST www.louisiana.dk HUMLEBÆK 2008. 11. 08. – 2009. 02. 15.
<p>Jacob Aue Sobol</p> <ul style="list-style-type: none"> TOKYO Brandts Exhibition Complex http://uk.brandts.dk ODENSE 2008. 12. 05. – 2009. 02. 22.
<p>Nanna Hänninen <i>Asymetric Exposures</i></p> <ul style="list-style-type: none"> GALLERI BO BJERGGAARD www.bjerggaard.com KOPPENHÁGA 2009. 01. 15. – 03. 07.
<p>Ulrik Heltoft <i>Elements from a Nightmare</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KIRKHOFF – CONTEMPORARY ART www.kirkhoff.dk KOPPENHÁGA 2009. 01. 24. – 03. 07.
<p>ENTER ACTION – Digital Art Now</p> <ul style="list-style-type: none"> AROS AARHUS KUNSTMUSEUM www.ros.dk ÁRHUS 2009. 02. 07. – 04. 26.
<p>Max Ernst <i>Dream and Revolution</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST www.louisiana.dk HUMLEBÆK 2009. 02. 06. – 06. 01.
<p>Qiu Anxiong <i>UTOPIA</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ARKEN MUSEUM OF MODERN ART www.arken.dk ISHØJ 2009. 02. 06. – 11. 22.
<p>Finország</p> <p>Drawn in the Clouds</p> <ul style="list-style-type: none"> KIASMA www.kiasma.fi HELSINKI 2008. 01. 11. – 2009. 02. 01.
<p>Image and After</p> <ul style="list-style-type: none"> KIASMA www.kiasma.fi HELSINKI 2008. 01. 11. – 2009. 03. 01.
<p>Franciaország</p> <p>Antony Gormley <i>Between You & Me</i></p> <p>Jean-Michel Alberola <i>La précision des terrains vagues (extension)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ART MODERNE SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE www.mam-st-etienne.fr SAINT-ÉTIENNE 2008. 10. 10. – 2009. 01. 25.

<p>Masks, from Carpeaux to Picasso</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ORSAY www.musee-orsay.fr PÁRIZS 2008. 10. 21. – 2009. 02. 01.
<p>Projektion Ruhr / IBA Emscher Park – an urban laboratory</p> <ul style="list-style-type: none"> CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE www.citechailot.fr PÁRIZS 2008. 11. 19. – 2009. 02. 08.
<p>Vajda Júlia <i>„Paysages intérieurs”</i></p> <p>Alexandre Trauner <i>Hôtel du Nord</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MAGYAR INTÉZET www.institutthongrois.fr PÁRIZS 2009. 01. 15. – 02. 28.
<p>THE AWAKENING OF THE BIRDS – Homage to Olivier Messiaen</p> <ul style="list-style-type: none"> COLLECTION LAMBERT www.collectionlambert.com AVIGNON 2008. 12. 14. – 2009. 03. 01.
<p>Raymond Depardon – Paul Virilio <i>Native Land / Stop Eject</i></p> <ul style="list-style-type: none"> FONDATION CARTIER www.fondation.cartier.com PÁRIZS 2008. 11. 21. – 2009. 03. 15.
<p>Lacaton & Vassel</p> <ul style="list-style-type: none"> CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE www.citechailot.fr PÁRIZS 2008. 11. 26. – 2009. 03. 15.
<p>Ron Arad <i>CENTRE POMPIDOU</i></p> <ul style="list-style-type: none"> www.centrepompidou.fr PÁRIZS 2008. 11. 20. – 2009. 03. 16.
<p>Robert Frank <i>Cold Eye – Paris / The Americans</i></p> <p>Sophie Ristelhueber</p> <ul style="list-style-type: none"> JEU DE PAUME – SITE CONCORDE www.jeudepaume.org PÁRIZS 2009. 01. 20. – 03. 22.
<p>Giorgia Fiorio Anthony D'Offay</p> <ul style="list-style-type: none"> LA MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE www.mep-fr.org PÁRIZS 2009. 02. 04. – 04. 05.
<p>Jimmie Durham <i>Pierres Rejetées...</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS www.mam.paris.fr PÁRIZS 2009. 01. 30. – 04. 12.
<p>David Altmejd</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON www.moca-lyon.org LYON 2009. 01. 31. – 04. 26.
<p>Micol Assaël, Ceal Floyer, Laurent Grasso, Roman Signer <i>GAKONA</i></p> <ul style="list-style-type: none"> PAKAIS DE TOKYO www.palaisdetokyo.com PÁRIZS 2009. 02. 12. – 05. 03.

<p>Warhol TV Mika Rotenberg ● MAISON ROUGE www.lamaisonrouge.org PÁRIZS 2009. 02. 18. – 05. 03.</p>	<p>Silver Camera – What was the best news photo of 2008? ● FOTOMUSEUM DEN HAAG www.fotomuseumdenhaag.com HÁGA 2009. 01. 18. – 03. 15.</p>	<p>Love! Art! Passion! /Artist Couples ● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG www.gemeentemuseum.nl HÁGA 2009. 02. 21. – 06. 01.</p>	<p>Taylor Wessing Photographic Portrait Prize 2008 ● NATIONAL PORTRAIT GALLERY www.npg.org.uk LONDON 2008. 11. 06. – 2009. 02. 15.</p>	<p>The Otolith Group <i>A Long Time Between Suns</i> ● GASWORKS www.gasworks.org.uk LONDON 2009. 02. 15. – 04. 05.</p>	<p>Gerhard Richter <i>Portraits</i> ● NATIONAL PORTRAIT GALLERY www.npg.org.uk LONDON 2009. 02. 26. – 05. 31.</p>
<p>GENEROCITY ● CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE www.citechaillot.fr PÁRIZS 2009. 02. 10. – 05. 10.</p>	<p>Water in Photography ● HIUS MARSEILLE / FOUNDATION FOR PHOTOGRAPHY www.huisarseille.nl AMSZTERDAM 2008. 11. 29. – 2009. 03. 21.</p>	<p>Exile on Main St. / Humour, exaggeration & anti-authoritarianism in American art ● BONNEFANTENMUSEUM www.bonnefanten.nl MAASTRICHT 2009. 02. 17. – 08. 16.</p>	<p>George Maciunas <i>The Dream of Fluxus</i> ● BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART www.balticmill.com GATESHEAD 2008. 11. 25. – 2009. 02. 15.</p>	<p>UBS Openings: Paintings from the 1980s ● TATE MODERN www.tate.org.uk LONDON 2008. 11. 12. – 2009. 04. 13.</p>	<p>Németország Ayşe Erkmen <i>Weggefährten</i> ● HAMBURGER BANHOF www.hamburgerbahnhof.de BERLIN 2008. 09. 13. – 2009. 02. 08.</p>
<p>Paris capitale photographique 1920–1940 / Collection Christian Bouqueret ● JEU DE PAUME - SITE HÔTEL DE SULLY www.jeudepaume.org PÁRIZS 2009. 02. 10. – 05. 24.</p>	<p>Oscar van Alphen <i>The Wars</i> ● NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl ROTTERDAM 2008. 10. 31. – 2009. 03. 22.</p>	<p>Írország Exquisite Corpse IRISH MUSEUM OF MODERN ART www.modernart.ie DUBLIN 2008. 09. 09. – 2009. 03. 29.</p>	<p>Rosson Crow <i>Texas Crude</i> ● WHITE CUBE (HOXTON SQUARE) www.whitecube.com LONDON 2009. 01. 16. – 02. 21.</p>	<p>Andrea Palladio <i>His Life and Legacy</i> ● ROYAL ACADEMY OF ARTS www.royalacademy.org.uk LONDON 2009. 01. 31. – 04. 13.</p>	<p>re.act.feminism – performancekunst der 1960er und 70er Jahre heute AKADEMIE DER KÜNSTE www.adk.de BERLIN 2008. 12. 13. – 2009. 02. 08.</p>
<p>Giorgio de Chirico <i>La fabbrica des rêves</i> ● MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS www.mam.paris.fr PÁRIZS 2009. 02. 13. – 05. 24.</p>	<p>Welcoming the Stedelijk Museum: Fauvists and Expressionists ● VAN GOGH MUSEUM www.vangoghmuseum.nl www.stedelijk.nl AMSZTERDAM 2008. 11. 14. – 2009. 04. 05.</p>	<p>Hughie O'Donoghue ● IRISH MUSEUM OF MODERN ART www.modernart.ie DUBLIN 2009. 03. 03. – 05. 17.</p>	<p>Indian Highway ● SERPENTINE GALLERY www.serpentinegallery.org LONDON 2008. 12. 10. – 2009. 02. 22.</p>	<p>Libraries of Light: Photographic Books from the V&A Collection ● V&A www.vam.ac.uk LONDON 2008. 04. 24. – 2009. 04. 19.</p>	<p>The Discreet Charm of Technology. Arts in Spain ● ZKM / MUSEUM FÜR NEUE KUNST www.zkm.de www.zkm.de/mediumreligion KARLSRUHE 2008. 09. 27. – 2009. 02. 15.</p>
<p>Leaving Rodin behind? Sculpture in Paris 1905–1914 ● MUSÉE D'ORSAY www.musee-orsay.fr PÁRIZS 2009. 03. 10. – 05. 31.</p>	<p>From Collenius to Koons, courtesy of the Vereniging Rembrandt ● GRONINGER MUSEUM www.groningermuseum.nl GRONINGEN 2008. 11. 22. – 2009. 04. 12.</p>	<p>James Coleman ● IRISH MUSEUM OF MODERN ART www.modernart.ie ● PROJECT ARTS CENTRE www.projectartscentre.ie ● ROYAL HIBERNIAN ACADEMY www.royalhibernianacademy.com DUBLIN 2009. 03. 07. – 04. 26.</p>	<p>David Creedon <i>Ghosts of the Faithful Departed</i> ● PHOTOFUSION www.photofusion.org LONDON 2009. 01. 23. – 03. 06.</p>	<p>Sean Snyder <i>Index</i> ● ICA www.ica.org.uk LONDON 2009. 02. 10. – 04. 19.</p>	<p>Dorothea von Stetten Art Award 2008 ● KUNSTMUSEUM BONN http://kunstmuseum.bonn.de Bonn 2008. 12. 11. – 2009. 02. 15.</p>
<p>Hollandia Thomas Struth <i>Family Life</i> ● DE PONT MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST www.depont.nl TILBURG 2008. 11. 29. – 2009. 02. 22.</p>	<p>In Search of the Unknown ● NETHERLANDS MEDIA ART INSTITUTE www.montevideo.nl AMSZTERDAM 2009. 02. 13. – 04. 15.</p>	<p>Lengyelország Monika Wiechowska <i>City Echoes</i> ● ZACHETA NARODOWA GALERIA SZTUKI www.zacheta.art.pl VARSÓ 2009. 01. 10. – 02. 22.</p>	<p>Masterpieces of Ukiyo-e from the V&A ● V&A www.vam.ac.uk LONDON 2008. 12. 12. – 2009. 03. 15.</p>	<p>Mircea Cantor Liz Arnold ● CAMDEN ARTS CENTRE www.camdenartscentre.org LONDON 2009. 02. 20. – 04. 19.</p>	<p>wowe. Essence. Twenty-five Years of Portraits Jerry Berndt <i>Insight. Night Photographs</i> ● C/O BERLIN www.co-berlin.com BERLIN 2008. 12. 13. – 2009. 02. 15.</p>
<p>Questioning History – Imagination of the past ● NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl ROTTERDAM 2008. 12. 13. – 2009. 02. 22.</p>	<p>Holy Inspiration – Religion and spirituality in modern art ● THE NIEUWE KERK www.nieuwekerk.nl www.stedelijk.nl AMSZTERDAM 2008. 12. 13. – 2009. 04. 19.</p>	<p>PATHFINDER – project BEYOND POSTMODERNISM. RE: RE: RECONSTRUCTION ● CSW ŁĄŻNIA www.laznia.pl GDANSK 2009. 02. 27. – 04. 05.</p>	<p>Yoko Ono <i>Between the sky and my head</i> ● BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART www.balticmill.com GATESHEAD 2008. 12. 14. – 2009. 03. 15.</p>	<p>Altermodern: Tate Triennial 2009 ● TATE BRITAIN www.tate.org.uk LONDON 2009. 02. 03. – 04. 26.</p>	<p>Video-Screening / About the Video-Scene in Belgium from the 1980s till today ● VILLA MERKEL / BAHNWÄRTER HAUS www.villa-merkel.de Esslingen am Neckar 2009. 01. 18. – 02. 15.</p>
<p>XXth Century ● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG www.gemeentemuseum.nl HÁGA 2008. 11. 08. – 2009. 03. 01.</p>	<p>Man Ray <i>Unconcerned, but not indifferent</i> ● FOTOMUSEUM DEN HAAG www.fotomuseumdenhaag.com HÁGA 2009. 01. 24. – 04. 19.</p>	<p>Litvánia Code Share: 5 continents, 10 biennales, 20 artists ● THE CONTEMPORARY ART CENTRE www.cac.lt VILNIUS 2009. 01. 16. – 03. 08.</p>	<p>EX-VOTO / Lilibeth Cuenca, John Angerson, Tommaso Bonaventura and selected Ex-voto Paintings ● BELFAST EXPOSED www.belfastexposed.org BELFAST 2009. 02. 05. – 03. 20.</p>	<p>Mark Wallinger curates: The Russian Linesman ● HAYWARD GALLERY www.hayward.org.uk LONDON 2009. 02. 18. – 05. 04.</p>	<p>As far as the eye can't see / Panoramic Photographs of Berlin, 1949–1952 ● BERLINISCHE GALERIE www.berlinischegalerie.de BERLIN 2008. 11. 01. – 2009. 02. 16.</p>
<p>Water in Photography ● HIUS MARSEILLE / FOUNDATION FOR PHOTOGRAPHY www.huisarseille.nl AMSZTERDAM 2008. 11. 29. – 2009. 03. 01.</p>	<p>In Search of the Unknown ● NETHERLANDS MEDIA ART INSTITUTE www.montevideo.nl AMSZTERDAM 2009. 02. 13. – 04. 25.</p>	<p>Luxemburg The Space of Words <i>Moving Stills</i> ● MUDAM LUXEMBOURG www.mudam.lu LUXEMBOURG 2009. 02. 19. – 05. 15.</p>	<p>Byzantium 330–1453 ● ROYAL ACADEMY OF ARTS www.royalacademy.org.uk LONDON 2008. 10. 25. – 2009. 03. 22.</p>	<p>Peter Coffin ● BARBICAN CENTRE www.barbican.org.uk LONDON 2009. 02. 11. – 05. 10.</p>	<p>Cult of the Artist: "I can't just slice off an ear every day". Deconstructing the Myth of the Artist. ● HAMBURGER BANHOF www.hamburgerbahnhof.de BERLIN 2008. 10. 03. – 2009. 02. 22.</p>
<p>“The Future will last longer than the past” – part 1: an interruption by Otto Karvonen ● DE APPEL www.deappel.nl AMSZTERDAM 2008. 12. 07. – 2009. 03. 01.</p>	<p>Edith Dekyndt <i>Agnosia</i> ● WITTE DE WITH www.wdwl.nl ROTTERDAM 2009. 02. 28. – 04. 26.</p>	<p>Nagy-Britannia Miroslaw Balka <i>Nothere</i> ● WHITE CUBE (MASON'S YARD) www.whitecube.com LONDON 2009. 12. 09. – 2009. 02. 07.</p>	<p>INTERSPECIES ● CORNERHOUSE www.cornerhouse.org MANCHESTER 2009. 01. 23. – 03. 22.</p>	<p>Hussein Chalayan ● DESIGN MUSEUM www.designmuseum.org LONDON 2009. 01. 22. – 05. 17.</p>	<p>Kandinsky <i>Complete Prints</i> ● LENBACHHAUS www.lenbachhaus.de MÜNCHEN 2008. 10. 18. – 2009. 02. 22.</p>
<p>LIVING ARCHIVE / Stars & Stripes Forever ● VAN ABBEMUSEUM www.vanabbemuseum.nl EINDHOVEN 2008. 10. 04. – 2009. 03. 08.</p>	<p>Elixir: the video organism of Pipilotti Rist ● MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN www.boijmans.nl ROTTERDAM 2009. 03. 07. – 05. 10.</p>	<p>Daan van Golden <i>Andro Wekua</i> ● CAMDEN ARTS CENTRE www.camdenartscentre.org LONDON 2008. 12. 05. – 2009. 02. 08.</p>	<p>The Olympic Stadium Project – Le Corbusier and Baghdad ● V&A www.vam.ac.uk LONDON 2008. 10. 09. – 2009. 03. 29.</p>	<p>Rodchenko & Popova <i>Defining Constructivism</i> ● TATE MODERN www.tate.org.uk LONDON 2009. 02. 12. – 05. 17.</p>	<p>Kandinsky <i>Absolute. Abstract</i> ● LENBACHHAUS / KUNSTBAU www.lenbachhaus.de MÜNCHEN 2008. 10. 25. – 2009. 02. 22.</p>
<p>Susanne Kriemann / Vincent Meessen ● STEDELIJK MUSEUM BUREAU AMSTERDAM (SMBa) www.smba.nl AMSZTERDAM 2009. 01. 18. – 03. 08.</p>	<p>Richard Avedon <i>Photographs 1946–2004</i> ● FOAM.FOTOGRAFIEMUSEUM AMSTERDAM www.foam.nl AMSZTERDAM 2009. 02. 13. – 05. 13.</p>	<p>William Blake <i>The River of Life</i> ● TATE LIVERPOOL www.tate.org.uk LIVERPOOL 2008. 12. 12. – 2009. 03. 29.</p>	<p>Regina José Galindo <i>The Body of Others</i> ● MODERN ART OXFORD www.modernartoxford.org.uk OXFORD 2009. 01. 31. – 03. 29.</p>	<p>Le Corbusier <i>The Art of Architecture</i> ● BARBICAN CENTRE www.barbican.org.uk LONDON 2009. 02. 19. – 05. 24.</p>	<p>Foster + Partners <i>Working with History</i> ● LENBACHHAUS www.lenbachhaus.de MÜNCHEN 2008. 10. 21. – 2009. 02. 22.</p>

Hommage à Tolvaly Ernő I.

Kiállítás a barátok, tanítványok műveiből

2010. január 8 – február 4.

Hommage à Tolvaly Ernő II.

Válogatás a művész munkáiból

2010. február 5 – március 2.



© fotó: Kalmár Lajos

Dovin Galéria

1052 Budapest, Galamb u. 6.

www.dovingaleria.hu