

Balkon

2009_4

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



ISSN 1216-8890 880 Ft



9 1771216 889000

09004

MAGYARORSZÁG
4 sorozat – 4 series ● N&N GALÉRIA www.nagybalint.hu Budapest VI., Hajós 39. 2009. 03. 25 – 04. 13.
Eröss István ● KIS ZSINAGÓGA / EGRI KORTÁRS GALÉRIA Eger, Hibay Károly u. 7. 2009. 04. 01 – 04. 15.
Kulinyi István <i>Szemtől szembe</i> ● MONO KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA www.monogaleria.hu Budapest I., Ostrom u. 29. 2009. 03. 19 – 04. 19.
Kovács Dénes <i>Közös képnézés</i> ● ÓBUDAI TÁRSASKÖR GALÉRIA Budapest III., Kiskorona u. 7. 2009. 03. 24 – 04. 19.
Hopp-Halász Károly <i>Why – Perché – neden – Miért?</i> ● HATTYÚHÁZ KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA www.kozelites.net Pécs, Király u. 15. 2009. 04. 04 – 04. 22.
Baksai József <i>Etűdök (101 kis akvarell)</i> STUDIO 1900 GALÉRIA Budapest XIII., Balzac u. 30. 2009. 03. 01 – 04. 25.
Németh Hajnal <i>Kristálytisztá Propaganda – Az Átlátszó Módszer / Crystal Clear Propaganda – The Transparent Method</i> ● STÚDIÓ GALÉRIA http://studio.c3.hu Budapest VII., Rottenbiller u. 35. 2009. 03. 24 – 04. 25.
Tendenciák 2009 ● BALATONI MŰZEUM Keszthely, Múzeum u. 2. 2009. 02. 28 – 04. 25.
Chilf Mária <i>Honvágy ismeretlen táj iránt</i> ● MODEM www.modemart.hu Debrecen, Baltazár Rezső tér 1. 2009. 03. 26 – 04. 26.
Migration Song ● MAMŰ GALÉRIA www.mamu.hu Budapest VII., Damjanich u. 39. 2009. 04. 23 – 04. 27.
FAB-RIC 2.0 ● N&N GALÉRIA www.nagybalint.hu Budapest VI., Hajós 39. 2009. 04. 08 – 04. 28.
Kucsora Márta ● SYMBOL ART GALÉRIA www.symbolbudapest.hu Budapest III., Bécsi út 56. 2009. 04. 21 – 04. 28.
Borsos-Lőrinc Lilla <i>SMILEY</i> ● WERK GALÉRIA Budapest V., Arany J. u. 10. 2009. 04. 02 – 04. 30.
Filp Csaba, Puklus Péter ● KARTON GALÉRIA ÉS MŰZEUM www.karton.hu Budapest V., Alkotmány u. 18. 2009. 04. 01 – 04. 30.

Magén István <i>Plakátok, képek, plasztikák</i> ● BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA www.budapestgaleria.hu Budapest III., Lajos u. 158. 2009. 02. 26 – 05. 01.
Szabó Dezső <i>Turbo e-Still</i> ● VINTAGE GALÉRIA www.vintage.hu Budapest V., Magyar u. 26. 2009. 03. 31 – 05. 01.
Csoszó Gabriella <i>Késleltetés közvetítés / Retransmission Timeout</i> ● RAIFFEISEN GALÉRIA www.raiffeisen.hu Budapest V., Akadémia u. 6. 2009. 03. 16 – 05. 03.
MÁSKÉPP – Fiatl cseh női fotográfusok ● MAI MANÓ GALÉRIA (MAGYAR FOTOGRAFUSOK HÁZA) www.maimano.hu Budapest VI., Nagymező u. 20. 2009. 04. 02 – 05. 03.
Return – A pécsi válogatás Nagy István <i>Egy életmű keresztmetszete</i> ● MODEM www.modemart.hu Debrecen, Baltazár Rezső tér 1. 2009. 01. 15 – 05. 03.
Pacsika Rudolf ● VAJDA LAJOS STÚDIÓ GALÉRIA Szentendre, Péter-Pál u. 6. 2009. 04. 25 – 05. 03.
Veres Andor <i>A permanens forradalom emlékére</i> ● MAGYAR MŰHELY GALÉRIA www.magyardmuhely.hu Budapest VII., Akácfa u. 20. 2009. 04. 15 – 05. 08.
Az Antal-Lusztig Gyűjtemény Székesfehérváron ● PELIKÁN GALÉRIA Székesfehérvár, Kossuth u. 15. 2009. 04. 09 – 05. 08.
Suicide Girls ● FERENCZI ÉS TSAI AUKCIÓSHÁZ ÉS GALÉRIA www.ferencziaukcio.hu Budapest V., Falk. M. u. 3. 2009. 04. 20 – 05. 09.
Szalay hazatér – Ismeretlen művek a hagyatékból ● MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI-HÁZ www.miskolcigaleria.hu Miskolc, Rákóczi u. 2. 2009. 04. 18 – 05. 09.
Farkas István (1887-1944) <i>Végzet</i> ● CIFRAPALOTA Kecskemét, Rákóczi út 1. 2009. 03. 18 – 05. 10.
Kovács Péter ● VÁCSY PÉTER-GYŰJTEMÉNY (VÁROSI MŰVÉSZETI MŰZEUM) www.artmuz.hu Győr, Nefelejcs köz 3. 2009. 03. 27 – 05. 10.
Thury Levente ● ART FACTORY STÚDIÓ www.budapestartfactory.com Budapest XIII., Váci út 152-156. 2009. 03. 28 – 05. 12.

Szép Péter gyűjteménye ● VÍZIVÁROSI GALÉRIA www.marcsi.hu Budapest II., Kapás u. 55. 2009. 04. 21 – 05. 14.
Völgyi Miklós kortárs gyűjteménye ● HAMILTON AULICH ART GALÉRIA www.aulichart.hu Budapest V., Aulich u. 5. 2009. 05. 04 – 05. 14.
Ráday Anna <i>Souvenir</i> ● APROPODIUM GALÉRIA www.apropodium.hu Budapest IX., Ráday u. 9. 2009. 04. 04 – 05. 15.
Marijn van Kreij (NL) <i>Hey, Hey, My, My</i> ● KISTEREM www.kisterem.hu Budapest V., Képiró u. 5. 2009. 04. 17 – 05. 15.
Bernát András ● K. PETRYS HÁZ www.petrys.hu Budapest VIII., Horánszky u. 13. 2009. 04. 21 – 05. 15.
AKA, Sándor Krisztián <i>Férfiás játékok</i> ● INDA GALÉRIA www.indagaleria.hu Budapest VI., Király u. 34. II./4. 2009. 04. 22 – 05. 15.
Zhenia Bozukova <i>Hányszor voltam itt!</i> ● FÉSZEK GALÉRIA www.feszek-muveszklub.hu Budapest VI., Kertész u. 36. 2009. 04. 28 – 05. 15.
Ravasz András, Guido van der Werve <i>Élj harmóniában / Contact with Yourself</i> ● STÚDIÓ GALÉRIA http://studio.c3.hu Budapest VII., Rottenbiller u. 35. 2009. 04. 30 – 05. 15.
Kovács Tamás László & Wolsky András <i>Lebegő és véletlen struktúrák</i> ● G13 GALÉRIA www.g13.hu Budapest VII., Király u. 13 (Gozsdu udvar) 2009. 03. 27 – 05. 16.
Kupcsik Adrián <i>A szív működése</i> ● DEÁK ERIKA GALÉRIA www.deakgaleria.t-online.hu Budapest VI., Jókai tér 1. 2009. 04. 17 – 05. 16.
Karl Bielik ● ART FACTORY GALÉRIA II. www.budapestartfactory.com Budapest V., Markó u. 4. 2009. 04. 22 – 05. 16.
Mi Vida – Menny és pokol / A MUSAC gyűjtemény Budapestben ● MŰCSARNOK www.mucsarnok.hu Budapest XIV., Hősök tere 2009. 03. 27 – 05. 17.
Komoróczy Tamás <i>Káprázat akkordkísérettel</i> ● PIXEL GALÉRIA (MILLENÁRIS) www.jovohaza.hu www.millanaris.hu Budapest II., Fény u. 20-22. 2009. 03. 27 – 05. 17.

Huszár Andrea ● BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA www.budapestgaleria.hu Budapest III., Lajos u. 158. 2009. 03. 31 – 05. 17.
Rozsda Endre álmái ● BUDAPEST KIÁLLÍTÓTEREM www.budapestgaleria.hu Budapest V., Szabad sajtó út 5. 2009. 04. 20 – 05. 17.
Babette Klein, Jan Adriaans <i>Buja / Lush</i> ● LUMEN GALÉRIA http://photolumen.hu Budapest VIII., Mikszáth K. tér 2. 2009. 04. 19 – 05. 19.
Glaser Kati <i>Vergődő kentaur</i> ● LIGET GALÉRIA www.c3.hu/~ligal/ Budapest XIV., Ajtósi Dürer Sor 5. 2009. 04. 23 – 05. 21.
Szabó Eszter <i>Gyűjtött emberek</i> ● OCTOGONART GALÉRIA www.octogon.hu Budapest I., Várfoke u. 7-9. 2009. 04. 21 – 05. 22.
Rozsda Endre <i>Festő – fotográfus</i> ● FRANCIA INTÉZET www.inst-france.hu Budapest I., Fő u. 17. 2009. 04. 22 – 05. 22.
Kondor Attila <i>Tudat és lét: Egy azonosság</i> ● BARTÓK 32 GALÉRIA www.bartok32.hu Budapest I., Bartók B. út 32 2009. 04. 28 – 05. 22.
Németh Melitta <i>És mégis mozog... Gondolat-terek</i> ● K.A.S. EMBÉRIA www.kasgaleria.eu Budapest V., Váci u. 36. 2009. 04. 29 – 05. 22.
Koncz András <i>Fétis / Fetish</i> ● VILTN GALÉRIA www.viltin.hu Budapest V., Széchenyi u. 3. 2009. 04. 15 – 05. 23.
Rozsda korai papírmunkái / Rozsda's Early Paperworks (1935-1995) ● VÁRFOK GALÉRIA VÁRFOK TERME www.varfok-galeria.hu Budapest I., Várfoke u. 14 Korai festmények – Rozsda a második világháború előtt / Early Paintings – Rozsda before World War II ● VÁRNEGYED GALÉRIA Budapest I., Batthyány u. 67. Rozsda szürrealizmusa – Rozsda a második világháború után / Rozsda's Surrealism – Rozsda after World War II ● VÁRFOK GALÉRIA XO TERME www.varfok-galeria.hu Budapest I., Várfoke u. 11 Rozsda Endre <i>Japánban megölték egy európaít / A European has been killed in Japan</i> ● GALÉRIA IJ Budapest II., Várfoke utca 2009. 04. 21 – 05. 23.

Nemes Csaba <i>Mindennap56</i> ● KNOLL GALÉRIA www.knollgalerie.at Budapest VI., Liszt F. tér 10. 2009. 04. 24 – 05. 23.
Offenbacher Ferenc gyűjteménye – Kortárs magángyűjtemények XIV. ● GODOT GALÉRIA www.godot.hu Budapest VII., Madách út 8. 2009. 04. 29 – 05. 23.
Próbálj tenni valamit, mégha csekélységet is! / Try to make a simple gesture, no matter how small! ● TRAFÓ GALÉRIA www.trafo.hu Budapest IX., Liliom u. 41. 2009. 04. 08 – 05. 24.
Laár Balázs <i>Hétköznapi képek</i> ● ARTITUDE GALÉRIA www.artitude.hu Budapest VI., Andrassy út 32. 2009. 04. 23 – 05. 24.
Referencia I. ● MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZEK HÁZA Budapest, XIV. Olof Palme sétány 1. 2009. 04. 23 – 05. 24.
Bartha C. Ernő <i>Tv mánia</i> ● BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA www.budapestgaleria.hu Budapest III., Lajos u. 158. 2009. 04. 24 – 05. 24.
UTÓMUNKÁLATOK – holokausz-reflexiók ● ÓBUDAI TÁRSASKÖR GALÉRIA Budapest III., Kiskorona u. 7. 2009. 03. 24 – 04. 19.
Braun András <i>Brown-mozgás / Brown-drift</i> ● ACB KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA www.acbgaleria.hu Budapest VI., Király u. 76. 2009. 04. 16 – 05. 29.
Martus Éva <i>...csak veled. Édes... / only with you Darling</i> ● MOLNÁR ANI GALÉRIA www.molnaranigaleria.hu Budapest, VIII., Bródy S. u. 22. 2009. 04. 23 – 05. 29.
Holdfény – családi album / Moonlight – family album ● 2B GALÉRIA www.pipacs.hu/2b Budapest IX., Ráday u. 47. 2009. 04. 23 – 05. 30.
Wa: A mindennapok harmóniája – Kortárs japán design ● IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM www.imm.hu Budapest IX., Őllői út 33-37. 2009. 04. 09 – 05. 31.
Sven Augustijnen, David Claerbout, Ana Torfs, Els Vanden Meersch <i>Véritat Exposée – az emlékezetéről / about memory</i> ● ERNST MŰZEUM www.ernstmuzeum.hu Budapest II., Nagymező u. 8. 2009. 04. 11 – 05. 31.

Mátrai Erik <i>A Vörös-tenger kettéválasztása</i> ● RUMBACH UTCAI ZSINAGÓGA Budapest VI., Liszt F. tér 10. 2009. 04. 18 – 05. 31.
Lajta Gábor ● RÁDAY GALÉRIA www.raday-galeria.hu Budapest IX., Ráday u. 8. 2009. 05. 06 – 05. 31.
Kelemen Marcell <i>MCMXCIX-MMIX</i> ● CSIKÁSZ GALÉRIA – MŰVÉSZETEK HÁZA www.vasscollection.hu Veszprém, Vár u. 17. 2009. 04. 03 – 05. 31.
Sassetta – Jovánovics ● SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM www.szepmuveszeti.hu Budapest XIV., Dózsa György út 41. 2009. 04. 03 – 06. 03.
Bogna Bugarska ● PLATÁN GALÉRIA www.polinst.hu Budapest VI., Andrassy út. 32. 2009. 04. 23 – 06. 05.
Eperjesi Ágnes <i>Semmi szín alatt</i> ● NESSIM GALÉRIA www.nessim.hu Budapest VI., Paulay E. u. 10. 2009. 05. 05 – 06. 05.
Új szerzemények – rég nem látott művek / New Acquisitions – Rarely Seen Works ● LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM www.ludwigmuseum.hu Budapest IX., Komor M. u. 1. 2009. 03. 12 – 06. 14.
Menesi Attila, Nemes Csaba, Katarina Sević <i>Köztes idő: A Galéria</i> ● DOROTTYA GALÉRIA www.mucsarnok.hu Budapest V., Dorottya u. 8, 2009. 05. 06 – 06. 14.
CSAK SEMMI EREDETISÉG – avagy „Szempontok a kérdéshez: Ki művész?” ● GÖRÖG TEMPLOM KIÁLLÍTÓTEREM www.muzeum.vac.hu Vác, Március 15. tér 19. 2009. 04. 30 – 06. 14.
Eperjesi Ágnes <i>Mindig lesz friss szennyes</i> ● MAI MANÓ GALÉRIA (MAGYAR FOTOGRAFUSOK HÁZA) www.maimano.hu Budapest VI., Nagymező u. 20. 2009. 04. 30 – 06. 21.
Retesz ● DOVIN GALÉRIA www.dovingaleria.hu Budapest V., Galamb u. 6. 2009. 05. 15 – 06. 27.
PÁRBESZÉD FEKETE FEHÉRBEN / Lengyel és magyar grafika 1918-1939 ● MAGYAR NEMZETI GALÉRIA C-ÉPÜLETE, III. EM. www.mng.hu Budapest I., Budavári Palota 2009. 03. 13 – 06. 28.

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 Ferenc

www.balkon.hu

HU ISSN 1586-9792

Lapunk támogatói:



nka
Nemzeti Kulturális Alap

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 irodájánál, a hírlapkézbesítőknél, 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 Szikra Renáta

Függő(leges) kertek – lebegő kertek

7 Balázs Katalin

Ismeretlen tájak
Honvágy ismeretlen táj iránt
Chilf Mária installációja

9 Hárman a tandem

Csatlós Judittal és Somogyi Zsófiával, a Tandem című kiállítás kurátoraival Lénárd Anna beszélget

14 Bódi Kinga

„Nem mindig ember, a ki sorsot intéz”
Baglyas Erika: Ember tervez

17 Szombathy Bálint

Doktor a választási vonalon
drMáriás Béla Válassz! című kiállítása

20

Antal István
1951–2009

22 Pelesek Dóra

Modern ujjgyakorlatok
Az öltés művészete – Nemzetközi kortárs hímzések
„Ahogy a varrócérna kerüli a gombot” – hímzés és más kézimunkatechnikák -eszközök a kortárs magyar művészetben

24 Lengyel László

„Az invenció volt a célzatom...”

27

Shooting into the Corner
Anish Kapoor kiállítása

30 Ligetfalvi Gergely

VB65
Vanessa Beecroft kiállítása

33 Tolnay Imre

A romnak támasztott létra
Arte in memoria 5.

35 Kurdy Fehér János

Szoborterek, kommunikációs átjárók
Ivacs Ágnes Kovách Gergőről

39 Fogarasi Hunor

Digitális vs. analóg?
Touch & Punkt Live Remix feat
Sidsel Endresen

Szikra Renáta

Függő(leges) kertek – lebegő kertek

A nagyvárosok belső kerületeiben, az égbeszökő ingatlanáraknak köszönhetően az egy főre jutó zöldfelület mennyisége riasztóan csökken.¹ A meglévő növényzet akadály az építetőknek, ugyanakkor nélkülözhetetlen életfeltétel a betonrengtegben élőknek. Szaporodnak az autók, fogynak a fák; minden „üres” négyzetméteren előbb vagy utóbb irodaházak, lakótornyok emelkednek. Ennek a folyamatnak a kompenzálása csak tudatosan tervezett és fenntartott zöldfelületekkel lehetséges. A lehulló csapadékot a csatornarendszer nyeli el, ettől még szárazabbá válik a széndioxid kibocsátás, korom és por miatt amúgy is erősen szennyezett városi levegő. A növényekkel borított felületek képesek a légszennyező anyagok kiszűrésére, a por megkötésére amellet, hogy oxigént bocsátanak ki. Felveszik a csapadékot, és folyamatos párologtatásuk révén nemcsak a levegő szárazságát mérsékelik, hanem nyáron akár 5-6 fokkal csökkenthetik közvetlen környezetük hőmérsékletét. Hangelnyelő és rezgéscsillapító hatásuk is számottevő. És akkor még nem esett szó az érzékszerveinkre gyakorolt pozitív hatásokról: a városi környezet produkálta szokásos ingerektől (zaj, bűz) oly eltérő élményekről, mint a színek kavalkádja, fény-árnyék játék, illat, vízcsobogás és madár-csicsergés, sőt akár egy erkélyládában művelt konyhakert révén a saját termés betakarításának élménye.

¹ A közterületi zöldfelületi mutató ajánlott arányszáma, amely Magyarországon 21-30 m²/fő, Tokióban például kevesebb, mint 5 m²/fő.

PATRICK BLANC
Musée du quay Branly, 2004, Párizs
© fotó: <http://www.flickr.com/photos/goodduck/540206006/>



A gyakorlat azt mutatja, hogy ha a települések területének több mint a fele biológiailag aktív zöld- vagy vízfelület, akkor már érvényesül a növények erőteljes kondicionáló szerepe. Viszont az is igaz, hogy például a növényzet hőmérsékletet mérséklő vagy zajelnyelő hatása nem terjed túl messzire, így bár nagyon fontosak a város tüdejét jelentő összefüggő, nagy kiterjedésű zöldfelületek, a városi parkok, a lakók életminőségének javítását érdemben az épületek közvetlen közelébe ültetett növények: a belső kert, a homlokzat-zöldítés, a tetőkert kialakítás vagy az utcafásítás szolgálja leginkább. A hagyományos függőkertektől eltérő megoldásra talált rá a francia botanikus, PATRICK BLANC, amikor megalkotta első „növényfalát”.² A Chamount-sur-Loire-i kertkiállításán 1994-ben felállított, több méter magas, növényekkel sűrűn borított fal (*Murs Végétaux*) sekély medencében állt, melynek visszaforgatott vize táplálta a növényeket. A vertikális kert atyjaként világhírré és népszerűsége szert Blanc a trópusi őserdők tanulmányozásával töltötte élete nagy részét. A saját lakásához tartozó, magas falakkal körülvett, szűk és sötét hátsó udvar beültetéséhez dzsungelbéli tapasztalatait használta fel. A trópusi őserdőkben a fény felé törő fák magasan záródó lombkoronája alatt árnyékos és nedves körülményeket kedvelő vagy más növényen élősködő, parazita növények számtalan válfaja talál kedvező adottságokra. Sokuknak nincs szüksége szilárd talajra, a gazdanövényre kapaszkodva, léggyökereiken keresztül veszik fel a szükséges tápanyagokat. Blanc olyan talaj nélkül, vízkultúrában nevelhető növényeket keresett, melyekből mérsékeltövi dzsungelszituációt teremthetett. Olyan növénytársításokra volt szüksége, melyek az eltérő magassági szintek különböző adottságaihoz (fény-árnyék, szá-

² www.verticalgardenpatrickblanc.com / www.murvegetalpatrickblanc.com



raz-nedves) könnyedén alkalmazkodnak. (Meglepő módon az olyan közönséges, városi parkokban mindenütt megtalálható, virágos sövénynek nevelt cserjék, mint a spírea, buddleia vagy a kínai boglárka cserjéje egyáltalán nem érzékenyek a függőleges „talajfelületre”. A fény felé fordulva, laza, szellős lombzatukkal árnyékolják az alattuk lévő szinteket, amelyeket inkább a hostafélék, íriszek, páfrány- és mohafajok vesznek birtokba.) Kutatási módszere BETH CHATTO növényvadászatahoz hasonlított, aki a rendkívül silány talajú, szélsőséges éghajlati adottságokat jól toleráló fajokból komponált burjánzó kertet (*Elmstead Market*, Colchester). Blanc még csak kertnek sem nevezi növényfalait: a trópusi őserdőkhöz hasonló szabad növénytársulásról beszél. A falat alkotó növények szőnyegszerű szövedéke azonban ennek ellenére a helyszín adottságaitól függő, precíz összeállítást és gondos tervezést követel. (Fontos különbség, hogy Chatto szinte önfenntartó, minimális gondozást igénylő növénytársításával szemben Blanc falai az ókori függőkertekhez hasonlóan igazi luxuskertnek számítanak, amelyek tápanyagutánpótlás nélkül gyorsan elpusztulnának.) Bár az elmúlt évtizedben számos falkert-patent látott napvilágot³, Blanc módszere kiállta az idő próbáját. Az ő növényfalának alapját az épület külső vagy belső falához erősített fémrács adja. A hozzá erősített vastag PVC fólia nem érintkezik a fállal, a légrést a rácszat rögzítése biztosítja. A PVC fóliához kapcsolódik az a kétrétegű, nemezszerű geotextília, melynek „zsebeibe” a csírázó magvak, hajtások, palánták vagy dugványok kerülnek. A PVC fólia nem engedi a gyökereket a falig hatolni. A víz és a tápanyag automata csepegtető öntözőrendszeren keresztül érkezik a növényekhez. A textilszerű, vizet és

PATRICK BLANC
CaixaForum, 2006, Madrid; (Herczog és de Meuron)
© fotók: <http://chungwoo.egloos.com/1728580>



³ Számos website létezik, melyek különböző szerkezetű zöldfalakat hirdetnek, közülük néhány: www.eltlivingwalls.com, www.greenfortune.com, www.greenrooftops.com/, GreenWallPhotoGallery.aspx, www.agreenroof.com



EDOUARD FRANÇOIS
Château Le Lez, 2000, Montpellier

tápanyagot könnyedén továbbító anyagot sűrűn átszövő gyökerek vastag szőnyeget képeznek. A burjánzó növénytömeg mégsem nehezebb négyzetméterenként harminc kilónál, pedig akár harminc tő is elfér egymás mellett ekkora felületen. Még egy több emelet magas szerkezet is olyan könnyű, hogy gyakorlatilag bármilyen fal elbírja. Könnyedén felszerelhető épülethomlokzatra, de megfelelő növények összeválogatásával és elegendő fény biztosításával zárt térben is felállítható (sőt álmennyezetként rögzített variációja is létezik már). Az első két falkert a Cartier Alapítvány 1998-as *Être Nature* kiállítására készült: a párizsi székház üveghomlokzatának bejárat feletti falszakaszát foglalják el kívül és belül. A külső kertet mérsékeltövi, Franciaországban honos növényekből, a belsőt trópusi fajokból állította össze Blanc. Az ideiglenesnek készült kertalkotások végül bekerültek az állandó gyűjteménybe, Lothar Baumgarten műve, az Alapítvány épületét körülölelő kertalkotás (*Theatrum Botanicum*, 1993–94) mellé. Blanc leggyakrabban idézett műve az etnográfiai múzeum, a *Musée du quay Branly* 2004-re elkészült, 200 méter hosszú, 12 méter magas összefüggő homlokzati kertje. Az épületet Jean Nouvel tervezte, a múzeumhoz tartozó park Gilles Clément alkotása. Blanc homlokzat kialakítása új dimenziót kölcsönöz az épületnek: az íves fal mozgásba lendül, a zöld burkolat eleven bőrnek hat. Az ablaknyílások körül burjánzó növényzet birtokba veszi, szinte feloldja az épület kontúrjait. A különféle épülettípusokhoz, klimatikus adottságokhoz és funkcióhoz könnyen adaptálható rendszer mindenhol egyedi műalkotás eredményez. Köztéri műveinek térformáló ereje vitathatatlan, elég, ha a madridi modern művészeti múzeum, a *CaixaForum* (Herczog és de Meuron, 2006) hatalmas tűzfalának szőnyegszerű dekorativitására vagy a párizsi *Pershing Hall* (2001) szálloda átriumának égbeszökő, majd 30 méter magas zöld zuhatagára utalunk. Kertjeinek jelentős hőmérsékletszabályozó, párszító vagy zajelnyelő funkciója háttérbe szorul a növényfalak lélegzetelállító szépsége mögött. A természet és az ember formáló erejét ötvöző kertművészeti alkotásként a Blanc „növényfala” a toulous-i botanikus kert és természet-tudományi múzeum gyűjteményébe éppúgy bekerült, mint a kanazawai 21. század múzeumának műalkotásai közé.

ANN DEMUELEMEESTER belga divattervező 2007-ben épült futurisztikus „ökházra” emlékeztető *szőuli üzlete* a zöld homlokzathoz kicsillanó íves üvegfelületeivel a Quay Branly függőleges kertjét idézi, mégis más atmoszférát sugároz. A párizsi épületet meghódítja, bekebelezi a növényzet, míg MINSUK CHO (Mass Studio) építményének homogén, hűvös felülete távolról nem is tűnik elevennek. A raszterháló tagolta, textilhatást keltő, finom burok inkább műgyepre hasonlít, bár a geotextíliát itt is élő növényzet szövi át. Minsuk Cho a húszas évek modernizmusának eleganciáját idéző letisztult szerkezete a szalagként kanyargó, lekerekített üvegfelületeket és high-tech eszköztárat a földszinten barlangszerűen öblösödő sötétbarna beton födémekkel és hullámzó tartópillérekkel vegyíti.

Az alagsori üzletekhez vezető, hófehér falakkal határolt szűk lépcsőház lefelé haladva egyre bővül, mígnem egy mohával borított, hullámzó domboldal közötti grottaszerű térbe érkeznek. Cho az épületet olyan organikus és mesterséges elemekből felépülő komplex rendszerként értelmezi, ahol az eleven az építettel nem kontrasztot, hanem ötvözetet alkotva egyfajta cyborg-épületet teremt.⁴

EDOUARD FRANÇOIS mimikri épületei ezzel szemben a környezetbe olvadás lehetőségét vizsgálják: mindig az adott körülményekhez alkalmazkodnak, felveszik a környezet mintázatát, színét, s így gyakorlatilag láthatatlanná válnak. Az erdőszéli rusztikus „kunyhó” (*Cités Rurales*, 1996) körül meghagyott vagy újonnan telepített fák törzsükkel az alsó szint hosszú ablakréseit takarják, háló mögött szorított lombjokkal pedig az épület emeleti homlokzatát rejtik. A Montpellierben megépült folyóparti lakótömb (*Château Le Lez*, 2000) pedig a ház falszerkezetébe illeszkedő, kővel megrakott hálókossakkal igyekszik az épületet a közvetlen környezetével összhangba hozni. A folyópart erózióját akadályozó technika került át a falakra, hogy a ház elkészülte után a folyékony tápoldattal és magokkal elkevert földdel befröcskölt falon, a kövek közti résekben megtapadva sarjadjon újra a természet. A „rügyező háznak” keresztelt épülettömb balkonjaira is tervezett virágládákat, ahonnan csüngő és kúszónövények omlanak majd alá. A kezdetben kopár kőfalakat François tervei szerint néhány év alatt dús zöld növényzet borítja majd.⁵ Ahogy a montpellieri tömb, úgy a párizsi „Towerflower” (1999) is rejtőzködik. Az épülethez használt beton fehér-szürke, kevert színe már-már álcahalót idéz, a szomszédos épületek hasonló színű tömbjei között csupán szinte láthatatlanná válna. A természet designelemként jelenik meg: a homlokzaton körös-körül elhelyezett, fehér virágtartókba telepített, örökzöld bambusztövek sűrű zöld függőnyt vonnak a ház köré. Épületei kaméleon módjára simulnak környezetükhöz, ami azt jelenti, hogy François azt is tiszteletben tartja, ha egy épület egyszerűen nem lehet zöld, mint például a Champs Elyséesen álló *Fouquet's Barrière* szálloda, melyet az eredeti épület mintájára (vakablakokkal, stukkódíszekkel együtt) „öntött” betonba. Csupán néhány véletlenszerűen elhelyezett nyílást helyezett el a mellette álló épületek színébe olvadó, zárt homlokzaton. Ahol természeti környezet gyakorlatilag nem létezik,

⁴ Lásd: www.dezeen.com/2007/12/26/ann-demeulemeester-shop-in-seoul-by-mass-studies/ és www.massstudies.com

⁵ A kövek közti rések túl szélesnek bizonyultak ahhoz, hogy megtartsák a kisebb növényeket, úgyhogy pár évvel később a még mindig meglehetősen szürke épület falába kézzel ültették be a nagyobb növényeket. A ház körüli vegetáció azóta megerősödött, és a fák is körülfonták már az alsóbb szintek kiugró balkonjait és átjáróit.

ott François nem is erőlteti. Az ökológiai szemlélet természetesen fontos részét képezi tervezői attitűdjének, de a legfontosabbnak az intelligens tervezést, a kontextusba helyezés aktusát tartja. A nemrég átadott *Bio Éden* (Eden Bio, 2008) azonban már a nevével is jelzi, hogy a környezettudatos tervezés szempontjai nem szorulnak háttérbe még egy nagyváros szociális lakásépítési programja esetén sem. A *Bio Éden* lakásainak középső, hosszan elnyúló tömbje körül farámpák, felüljárók és hidak rendszere közé ékelt lombfalak rejtik a lakásokat, amelyeket két oldalról 3-4 szintes, a hagyományos párizsi bérházakat idéző, manzárdtetős házsor kíséri. A cinklemezrel borított homlokzaton, az ablakpárkányokon a tradicionális virágcserepek is megjelennek. A keskeny építési telken több szinten telepített fasorok, előkertek, párkánykertek a hely adottságaiból maximálisan kihozható zöldfelületet biztosítják anélkül, hogy a házsorok élesen elútnának a környező lakótömböktől. A La Défense negyed eleven szoborrá alakított ipari méretű szellőzőtornya (Wild Tower, 2003) viszont egyszerre rejtje a torony eredeti funkcióját és emeli ki a beletűzdelt karókra futtatott függőkert levegőt tisztító és esztétikai funkcióját. Az *Elvadult torony* képében a természet visszahódít egy darabot a sivatagi sterilitású városi tájból.

François tornyához hasonló hibridépítmény a BURCKHARDT+PARTNER építésziroda és a RADERSCHELL tájépítész stúdió⁹ tervei alapján 2000–2001-ben létrehozott zürichi *MFO (Maschinenfabrik Oerlikon) park*. Udo Weilacher „zöld bundába öltöztetett acélvázként” jellemzi⁸ a csaknem 100 méter hosszú (34 méter széles és majdnem 20 méter magas) vázszerkezetet, mely a régi gyárépületekkel, raktárakkal és irodaházakkal beépített környékhez igazodik. Egy súlyos, tömör épületkomplexum vagy hagyományos füves-ligetes park nem felelt meg a célnak, amely a beépítetlen területet a város kulturális vérkeringésébe kívánta bekapcsolni. A légies térrácsokra feszített „kerti építmény” pihenőpadjaival, kilátó-teraszával, rámpákon és lépcsőkön megközelíthető több emeletes, árnyas sétányaival multifunkcionális közösségi térré lépett elő. Az alacsony sövényeken kívül több mint 100 fajta kúszónövényt telepítettek a tartóoszlopok között húzódó keskeny ágyásokba vagy konténerekbe (melyekből az emeleti sétányokra is jutott, hogy fent is ugyanolyan dús növényzet borítsa a vázat, mint az alsóbb régiókban). Az automata öntözőrendszerrel táplált növényzet idővel meghódította a magasabb szinteket is, és itt-ott szétterült az építmény tetejét behálózó huzalszerkezeten. A gigantikus méretű „lugas-rendszer” az éjszakai neonvilágításban kulisszaszerűvé válik. Szerelőcsarnok jellegét erősítik az újrhasználított ipari alapanyagok, amelyeket a fogadótérben alkalmaztak. A zöld üvegcsereppel felszórt központi pihenőszigetet a kúszónövényekkel befuttatott oszlopocsarnokban napozóágyakkal, stégszerű falalóval és sással benőtt, kerek medencével szerelték fel. Az építmény áttört szerkezete könnyed és levegős maradt évek múltán is, mert a kúszónövények nem képeznek olyan összefüggő függőnyszerű felületeket, melyek elrejtene az alapszerkezetet, így árnyas és napos helyek váltják egymást. Az emeleti sétányokkal együtt parkként élvezhető zöldfelület többszöröse az építmény alapterületének, amellet izgalmas, felfedezésre csábító szerkezet kivételes térélményt is nyújt.

A függőleges felületen kialakított kertek kevésbé röghöz kötöttek, mint talajközeli rokonaik, sőt – mivel talajra szinte nincs is szükségük – mintegy lebegnek a térben. A WEST 8 tájépítész iroda két vertikális kertterve elszakad az épülettől – az egyikben még csak eleven növényt sem találunk –, mégis hordozzák a városi kert esszenciális lényegét: „funkció nélküli, kicsiny, zárt teret, mely illúzióra épül”.⁵ A 2002-es kertterv (*Makebljide*, St. Marteendijk, 1999) Utrecht egyik sűrűn beépített külső kerületének új lakónegyedéhez készült, számos más mintakerttel együtt. A mesterséges halmon emelkedő, harminc méter magas toronykert végül nem épült meg. A toronyházat imitáló szögletes vázszerkezet emeletenként egy-egy sor konténerbe ültetett, oszlopos borókat hordoz. A belső kertet, melynek aljában vízliliomokkal ékes, békáktól hangos tavacska kapott helyet, a felsőbb szintekről csüngő muskátlik virágözöne borítja. A kert messziről is impozáns látványt nyújt, de a lakók a tő körül elhelyezett pihenőpadokra is letelepedhetnek. Úgy tűnhet, mintha a toronykert felsőbb régiói is megközelíthetők lennének – mondjuk kilátóteraszaként használhatnák a felső szintet, ahol a sárga fel-

hőszerű képződmény a tavacskaival összekapcsolva, az automata öntözőrendszert működteti –, de a kertet, a vörös virágzuhataggal borított „lichhofot” csak alulról lehet szemügyre venni. ADRIAAN GEUZE kicsiny alapterületen monumentális hatást ér el a táj függőlegesbe állításával és azzal az abszurdnak tűnő ötlettel, hogy a babiloni függőkertek mintájára készítse el az elővárosi kiskert prototípusát. A tradicionális díszkertek kiüresedett, unalmas toposzai: az oszlopos örökzöldek, a muskátlival tömött erkélyládák és a szúnyogkeltető tavacska a szürreális szituációba kerülve szinte átlényegülnek – a terep átrendezésével új értelmet nyernek és kibontakoztathatják rejtett szépségüket. Ha a houteni kert passzív szemlélődésre szánt díszkert, akkor a Malmöben néhány évvel korábban ténylegesen felállított *Titkos kert* (Secret Garden/Sund Garden, 1999) éppen az ellentéte: nyers, interakcióra készített, meglepetésekkel teli élménypark. A malmöi tengerparttól nem messze, feltöltött területen áll és „a tengerről álmodik”. A kert befoglaló kubusának oldalhosszúsága mindössze 12 méter. Felhalmozott rönkfákból készültek a kert embermagasságot meghaladó oldalfalai. A kapun belé-

BURCKHARDT+PARTNER, RADERSCHELL
Maschinenfabrik Oerlikon park, 2000–2001, Zürich
© fotó: <http://www.flickr.com/photos/73813471@N00/2445629075/sizes/l/>





WEST 8
Brandende stad / Bloeiende stad (Égő város / virágzó város, Rotterdam, 2007. május–június)
© fotó: http://www.west8.nl/projects/all/brandende_stad_bloeiende_stad/

pőt a megelevenedett hántolt gerendák ágaskodó erdeje fogadja (innen ragadt a kertre a „mikádó-kert” elnevezés). A szinte mesebeli atmoszférát erősíti a kert zártsága, az „összedobált” gerendaerdő tetején „lebegő”, megközelíthetetlennek tűnő héj titokzatossága. Három kerek lyukon át alulról is kilátunk az égre, és láthatóvá válnak a tető kagylóhéj-rétegei és néhány nagyobb szikladarab. A falak közé zárt, szűk térből a kert függőleges irányban mozdul el, és arra készíti a látogatót, hogy maga is ezt tegye. Létrákkal és hegymászó felszereléssel (biztonsági kötelekkel) kalandos túrára hívja a vállalkozó szelleműeket. A szűk tér kitágul, a fizikai nehézségek, a kihívás más dimenzióba helyezi az élményt (mint az égisz paszulyon felkapaszkodó bátor mesehős, aki küzdelmek árán nyeri el jutalmát). Aki eléri a felső szintet, álomszerű birodalomba, a tenger kertjébe kerül. Hatvan centi vastagon felhintett kagylótörmelék képezi a tetőkert talaját. Elszórtan elhelyezett, sima felületű sziklák kínálnak pihenőhelyet, két jókora kagylóhéj pedig vízgyűjtő medenceként szolgál. A földtől elemelt kert Geuze szándéka szerint álomszerű, imaginárius kapcsolatot képez a tenger és a svéd erdő birodalma között. Geuze és a West 8 megközelítésében az építészeti tér (így a kert tere is) méret és arányérzékét folyamatosan próbára tévő, új dimenziókat nyit. Pozitívan viszonyulnak a jelenkori tájhoz, kiaknázzák a dinamikus, folyamatosan átalakuló és terjeszkedő városi táj adottságait, „melyet nem kötnek béklyóba az építészeti dogmák és a történelem, hanem a horizont felé nyújtózkodik és a magasba tör”.⁷ Geuze a városlakót sem a körülmények szánni való áldozatának látja, akit muszáj kárpótolni egy darabka természettel, hanem azt a magabiztos, kihívásokat kereső, kíváncsi és kreatív individualistát keresi benne, aki a legmodernebb technikai eszközöket alkalmazva feltárja és alakítja környezetét.⁸ A West 8 terveinek játékos, optimista megközelítése, a *Titkos kert* esetében a mesészerű, költői látomás képes felkelteni a vágyat, hogy felfedezzük és birtokba vegyük a teret. A West 8 ideiglenes kertinstallációi még inkább teret engednek az efféle kísérleteknek. A városközpontban felállított *Brandende stad / Bloeiende stad* (Égő város / virágzó város, Rotterdam, 2007. május–június) magasba törő lángnyelveket imitáló, 64 ezer vörös és lilavirággal teleültetett virágmezője a Rotterdamtól ért második világháborús bombázás pusztításának és a város újjáépítésének állított emléket. A mindent elemészto tűz a hullámozó virágmezők „ártatlan” szépségében ölt testet. A két ellentétes fogalom szokatlan formában történő össze-

7 Adriaan Geuze. Lásd: www.archilab.org/public/2000/catalog/west8
8 i.e.

kapcsolása mintha a háború és a béke kibékíthetetlen ellentétét oldaná. A földtől elemelkedő, meredek ágyások, különösen éjszakai megvilágításban, fantasztikus látványt nyújtanak. A gyász mellett vagy helyett optimizmust, élet-szeretetet hirdető rotterdami emlékmű intenzív hatása a korábbi kertekhez hasonlóan a téma költői megragadásában és formabontó megfogalmazásában rejlik.⁹ A művészi képzelőerő és szabadság képes felszabadítani a kert röghöz kötött műfaját, és olyan meghökkenítő kertalkotásokat hoz létre, melyek nemcsak fizikai kötöttségeiktől (épülettől és talajtól) szakadhatnak el. Maguk mögött hagyhatják a hasznosság kényszerét, amit természetpótlék szerepük kényszerít rájuk. Fiziológiai és biológiai kondicionáló hatásuknál fontosabb, hogy az emberek mentális igényeit elégítsék ki. A korlátokkal, szabályokkal terhelt városi térben új élmények ígérését hordozó, szabad teret nyitnak. A lebegő kertek játékoságát, felfedezésre csábító élményét közvetíti egy „repülő kert” is. A mesebeli repülőszőnyeg mintájára állandóan helyét változtató *Repülő Fűszőnyeg* (The Flying Grass Carpet, HUNK DESIGN ID-EDDY)¹⁰ legutóbb (2008. augusztusában) éppen a West 8 lángoló ágyásai (Schouwburgplein, Rotterdam) helyén landolt, és gyökeresen átalakította a tér megszozott képét. Az eklektikus, cseppet sem vonzó, szürke városi tér nyüzsgő közösségi térré alakult, mivel a fűszőnyeget azonnal birtokba vették a járókelők. Heverésző, piknikező, játszó csoportok lepték el a különféle golf-, futball- és teniszpályákhoz használatos fűfajtákból szőtt „perzsaszőnyeget”. A városi közegbe kiválóan illeszkedő, csaknem 400 m² (vagy 1800 m²) alapterületű „instant park” holt anyag, a városi zöldfelületek kondicionáló hatásával ugyan nem ér fel, de a virágágyásokkal ékes gyepterületet, közösségi tér képző hatását illuzórikus kertként így is betölti.

9 A West 8 később elnyerte az állandó emlékműre kiírt pályázatot is. A *Brandgerms* (Tűzhatár/Tűzvonal, 2008) a járdába süllyesztett, vörösén izzó fénytesszelkel a porig bombázott belvárost jelképező, 12 km kerületű kört jelölik ki. A lángszimbólummal megfestett világítótestek 25 méterre helyezkednek el egymástól. A zöld fény a holland légierő hidakat védő pusztításaira utal. Az installációt éjszaka vörösén „izzó” lángnyelvet mintázó padok egészítik ki. Az ideiglenes installáció hegyméretű, lángoló virágmezője sokkoló látvány a végleges emlékmű visszafogott gesztusaihoz képest, melyek azonban állandó, de nem tolatkodó jelenlétükkel hosszabb távon ugyanolyan maradandó hatást gyakorolnak a szemlélőre. A rotterdami emlékmű rejtőzködő természete Micha Ulmann berlini könyvégetés emlékművének földbesüllyesztett üres könyvtárát, illetve a Gunter Demnig „botlatóköveit” idézi.
10 www.flyinggrasscarpet.org

Balázs Katalin

Ismeretlen tájak

Honvágys ismeretlen táj iránt Chilf Mária installációja

- Modem, Debrecen
- 2009. március 26 – április 26.

A MODEOM hatalmas épületkomplexumának rejtett zugában hét emberalak a kora tavaszi, áthatóan zöld fűben. Hét nem-is-ember-ember, fehér ruhában, lábukon egy-egy elhordott, a személyes utak, megtett távolságok emlékét őrző cipő. Fejüket a zöld fűbe, a földbe temetik. Mit figyelnek? Mi elől menekülnek? Vagy már megszabadultak és boldogan merednek maguk alá, önmagukba? CHILF MÁRIA Földényi F. Lászlónak a melankólia és boldogság természetét firtató írásában lelt rá a munkájához illeszkedő címre – *Honvágys ismeretlen táj után*. „*Aki igazán melankolikus, az észreveszi, hogy a dolgoknak van egy ismeretlen arca is. Örökös honvágyat fog érezni az ismeretlen táj iránt, amely felé az az arc tekint.*”¹ Az ismeretlen, de mégis ismerősnek vélt táj nem először bukkan fel és lép előtérbe Chilf Mária alkotásaiban. Munkái elszakíthatatlan egységben léteznek a tájjal,

¹ Földényi F. László: *Boldogság és melankólia, avagy időszertütlenségünk dicsérete*, in: *Az ész álma. 33 esszé (2000–2007)*, Kalligram, 2008; 44–61. o.

CHILF MÁRIA
Honvágys ismeretlen táj iránt, 2009, MODEM, Debrecen; © fotó: Eln Ferenc

a természettel; nemcsak a természet „külső”, mélyen átélt és megértett rejtélyességbe burkolózó képeivel, hanem a legbelsőbb tájjal is. A belső táj legnyilvánvalóbb elemei – a biológiai formulák, a vénák, a szervek, testünk belső titkai – a szürreál-figuralitás és a szürreál-absztrakció nyelvét egyaránt használó Chilf-akvarellek állandó motívumai, amelyek a természettudomány szilárd talaján megérthetők, ábrázolhatók és értelmezhetők, és mégis a legnagyobb titok rejlik bennük: az élet apró elemeinek, a rendszer rejtett működésének a titka. Chilf Mária mindig hangsúlyozza ezt az őrjítő majdnem-érthetőséget, mely ugyanakkor mindig elfedi a lényegét. Az ábrázolt, logikusnak tűnő gépezetek nem működnek – pusztán látszat-mechanikák, pszeudo-rendszerek. A honvágys tárgya talán éppen ez: az általuk felvázolt rejtély. Ismét Földényivel élve: „*Az ember (...) soha nem tud megszabadulni a transzcendencia és a metafizika utáni honvágyától. Ha másért nem, önnön halandóságának tudása miatt eleve metafizikára kárhoztatott lény.*”

A belső táj ábrázolása valódi tájkép formájában, a különféle alakok, a szimbólumok kivetítése megismerhetetlen önmagunk, a logikusnak tűnő, de pszeudo-rendszerek felderítését szolgálja. Ez a felderítő munka a Chilf-munkák feladata, amitől – ahogy az alkotó mondja – nem lehet szabadulni. Semmiféle dívatnak, aktualitásnak engedve sem térhet le arról az útról, amely a belső és a külső, a kint és a bent, az





CHILF MÁRIA
Honvagy ismeretlen táj iránt, 2009, MODEM, Debrecen; © fotók: Eln Ferenc



ismerős és az ismeretlen nyomozását szolgálja. Folytatja a kutatást egyre mélyebbre szállva, olykor a pokol mélyének bugyrait is megjárva, és egyúttal egyre szélesítve a kutatást, mely egyszerre a legszemélyesebb és a legegyetemesebb is. Állandó, honvágtyól gyötörve törekszik a megismerhetetlen (de a megismerhetőség illúziójával kecsegtető) belső-külső táj iránt.

A hét szimbolikus szám, s ez többletenergijával, -jelentéssel ruházta fel a rejtélyes, fejüket a földre temető alakok csoportját, amint steril fehérségű védőruhákban megjelennek a múzeumi, épített környezet által körülzárt zöld, természetesnek látszó területen: a külső és belső, a természetes és a mesterséges határán. A két világ ütköztetésén túl a tágabb, egyetemesebb összefüggések irányába tágtítja az értelmezési lehetőségeket az alakok személytelensége: a mélyben rejlő összefüggéseket kereső arcok hiánya. A rejtély lényege épp ez: nem tudjuk, meglelik-e valaha, amit keresnek, és még azt is nehezen körvonalazhatjuk, vajon mit kutatnak. Keresnek vagy bujkálnak? Védőruhájuk milyen veszélyre figyelmeztet, mi a forrása a bizonytalan, tetetlen fenyegetettség-érzésnek, amit maguk körül teremtenek? Nem ugyanazt látják-e, fejüket betemetve, ami elől érzékeik kioltásával elmenekültek?

Chilf Mária 2004-ben, Ulánbátorban készített már egy védőruhába öltöztetett figurákból álló munkát egy helyspecifikus művek létrehozására kijelölt kiszáradt folyómederben. Environmentet készített az environmentbe. A parlagfüvel kitömött ruhák – azaz a nem-is-emberek – olyan kört formáztak, amelyet az ejtőernyősök szoktak ugrás, zuhanás közben, még a leérkezés előtt, az alászállás közben. A földön feküdtek, egyikük hátizsákjában édesség. A közönség vehetett belőle, majd eldönthette, hova dobja a bonbonpapírt: az eleve rendkívül szemetes környezetet szennyezi tovább, vagy az odakészített kukába dobja. Ez a mű a döntő pillanatban kiváltott reakciót éles élet-halál kérdéssé tette.

A MODEM belső kertjének védőruhás figuráit már csak a keresés, a menekülés, az ismeretlen keltette lenyűgözöttség, „tájbavettség” köti össze. A lábukon cipőként hordott, egyéni utak emléke hordozza egyéniségüket az egyetemessé növelt tájban, amiről már nem tudjuk, valós, külső táj-e, mesterségesen fenntartott természetes környezet vagy a belső táj építménye és zöld tisztása.

Chilf Mária mutatott nekem egy neves természettudomány-népszerűsítő magazinból származó fényképet, amelyen egy buddhista szerzetes látható, amint fejét a földre dugva előre-görnyed. Ez a szerzetes – a teste felett aratott győzelem nevében – tizenöt percig bírta ebben a maga által választott helyzetben. Példáját a művész maga is követte, videódokumentum létezik róla. Lehet ezt az állapotot kimerevíteni, örökérvényűvé tenni? Itt talán épp ez történik.

Hárman a tandemben

Csatlós Judittal és Somogyi Zsófiával, a *Tandem* című kiállítás kurátorával Lénárd Anna beszélget

A kooperációból fakadó kreativitás lehetőségeinek széles skáláját mutatja be a Miskolci Kortárs Művészeti Intézet által szervezett *Tandem – kortárs művészek kapcsolatban* című kiállítás.¹ A koncepció szelleméhez méltóan a kurátori munka is együttműködés eredménye, Csatlós Judit és Somogyi Zsófiáé, így a recenzió írójának sem volt kedve a magányos szószaporításhoz, ehelyett rögzítette a hármas között, a tárlatnézés során lezajlott beszélgetést.

☉ **Lénárd Anna:** *Hogyan született meg a tandem-koncepció?*

☉ **Csatlós Judit:** Eredetileg a *CineFest*hez – a fiatal filmesek nemzetközi fesztiváljához² – kapcsolódott volna a kiállítás, melynek ezévi tematikus blokkja a nőket állította a középpontba. A Fesztivál ennél szorosabb megkötést nem fogalmazott meg. Mikor végiggondoltuk a lehetőségeket, hogy mit is mondhatnánk ezzel a témával kapcsolatban, ami kicsit túllép a szokásos „nőművész”-megközelítésen, arra jutottunk, hogy a nőket a mindennapi társadalmi kapcsolataikon keresztül próbáljuk megjeleníteni, aminek eredményeképpen így egyfajta „kapcsolathálózati” megközelítés került előtérbe. Ugyanakkor a pusztán szociometriai ábrázolás mellett fontosnak tartottuk, hogy legyen olyan momentum is, amely művészet-stratégiailag is megfogalmazódik... Így merült fel, hogy maguk a művek is kapcsolatok eredményeként, szoros együttműködésként jöjjenek létre. Mivel pénzügyi okokból a kiállítás nem valósulhatott meg a fesztivál idejére, volt lehetőségünk újragondolni a koncepciót és a kiállított műveket. Ennek során előtérbe került az alkotói módszer felőli megközelítés: olyan műveket válogattunk össze, amelyek két vagy több ember együttműködésével, részvételével jöttek létre. Persze ennek számtalan szintje és formája van: vannak munkák, amelyek elsősorban a művészek saját személyes, intim kapcsolatait tematizálják, illetve arra reflektálnak, s vannak olyanok, amelyek esetében a művész szervező, aki a munka során időpontokat beszél meg, egyeztet, addig talán számára is ismeretlen embereket próbál meg rávenni egy feladatra. A „Tandem” a kiállítás címében nem azt jelenti, hogy a művész a kapcsolatairól beszél, hanem azt, hogy másokkal közösen hoz létre művet, tehát az alkotói módszerre vonatkozik.

☉ **Somogyi Zsófia:** Annyit tegyünk hozzá, hogy ezen a tandemben úgy tűnik, mindig hárman ülünk: a Miskolci Kortárs Művészeti Intézet (M-ICA) kurátora, NAGY SZILVIA nélkül tekerhettünk volna Csibével (Csatlós Judittal) bármennyit... A M-ICA megszerette a *CineFestre* készített terveket, és amikor lehetőség adódott, megkerestek minket, hogy immár önálló projektként hozzuk létre a kiállítást. Mi pedig, megörülve a lehetőségnek, változtattunk-szűkítettünk a temati-

kán. Amikor aztán miénk lett a terep, annyi történt, hogy a kapcsolatokra került a hangsúly. Nem is sokat változott a műtárgylistánk.

☉ **LA:** *Rögtön az első munka az előtérben CHILF MÁRIA Naplója (1997-1999), mintha ellentmondana ennek a koncepciónak... Hiszen naplót magányosan írunk, magunkról magunknak, akkor is, ha nem szövegből, hanem akvarellfestmények kis kockáiból áll az elmesélt történet...*

☉ **SZs:** Igen, igaz, a napló magányos műfaj... Persze, ha egyetértünk azzal, hogy a gondolkodás belső párbeszéd, akkor azért árnyalódik a kép...

☉ **Csj:** A mű mellett szólt (számomra legalábbis) egy nem annyira művészi, mint inkább társadalmi jelenség, miszerint a narratív élettörténet-kutatások – pontosabban az elmesélt, leírt élettörténetek elemzése – során karakteres különbség vehető észre a férfiak és a nők által megalkotott történetek közt: a férfiak elbeszéléseiben ők maguk a „főszereplők”, a nők inkább másokhoz viszonyítva, kapcsolatokat hangsúlyozva konstruálják meg saját történeteiket. Ebből a szempontból kaphatott jelentőséget Chilf Mari *Naplója* egy ilyen kontextusban.

☉ **SZs:** Másfelől ez a napló párhuzamba állítható a vele szemben függő alkotással, a *Brumival bármi megtörténhet* (2005) című akvarellsorozattal.³ Ez is Chilf naplója, de másképp, másfajta szemszögből, ahogy mi magunk is ezerféleképpen tudunk reagálni a minket érő különféle eseményekre.

☉ **Csj:** Amikor felmerült a *Napló* kiállításának lehetősége, voltak kétségeink, pontosabban kérdéseink: vajon az is felfedezi-e az összefüggést a két sorozat között, aki nem ismeri a mögöttük rejlő konkrét történeteket? A *Napló* a *Brumival bármi megtörténhet* előzményét rejt magában, nemcsak a felbukkanó képi ismétlődések, hanem a történet fordulópontjait, sorsforduló előzményét, a mindennapok mozaikjait, az apró történéseket tekintve is...

☉ **LA:** *Chilf akvarelltechnikájára jellemző, hogy ettől az anyagtól talán teljesen nem megszokott módon piszkálja lelkünk sötét bugyrait. Egyszerre bánik hozzáértően és kegyetlenül ezzel a lírai, lágy anyaggal...*

☉ **SZs:** Szerintem nem ő kegyetlen, hanem az, amit mutat, az a dolog, ami bármelyikünkkel megtörténhet. Maga az a tény kegyetlen, hogy tényleg bármi megtörténhet... Furcsa helyzet, mert Brumi a főhős – de eleinte mintha ketten lennének, két személyről szól a történet. Aztán Brumi emberalakot ölt, antropomorfizálódik, és akkor már tudjuk, hogy az ember-alakú főszereplővel is azonos, aki viszont egyedül van... És aztán Brumi lesz az, aki szájába veszi a pisztoly-csővet. Nagyon sokrétű, hogy ki kicsoda a soro-

1 *Tandem – Kortárs művészek kapcsolatban*. Miskolci Galéria – Rákóczi-ház (www.miskolcigaleria.hu), 2009. február 20. – 2009. március 30.

Kiállító művészek: CHILF MÁRIA, CSOSZÓ GABRIELLA, KORONCZI ENDRE, MAJOROS ZITA–KATARINA ŠEVIĆ, ORAVECZ TÍMEA ANITA, ORBÁN GYÖRGY, SZABÓ BENKE RÓBERT
Kurátorok: CSATLÓS JUDIT, SOMOGYI ZSÓFIA

2 *5. CineFest – Fiatal Filmesek Nemzetközi Fesztiválja*, Miskolc, 2008. szept. 14 – 21. (www.cinefest.hu)

3 *Brumival bármi megtörténhet*. Karton Galéria 2005. jan. 20 – febr. 19. (Ld. Nagy Barbara: *A metafizikaívá növesztett bűntudat illúziója képekben*. Balkon, 2005/2.)



CHILF MÁRIA
Brumival bármi
megtörténhet;
berendezkedni
a hiányra, 2005



KORONCZI ENDRE
Kikényszerített
vallomás,
2007-2008
© fotó:
Koronczi Endre



Engem mint személyt az határoz meg, hogy mit gondolok, döntök, érzek, értékelek, hiszelek, becsülök, szeretek, utólok, kívánok, remélek, hiszek, mitől félek és mire kötelezem el magam. Ezek a választások határozzák meg a személyiségemet, és mindez a változás folyamatában van. :)
\"Számítalan kilométert gyalogoltam, hogy felfedezzek dolgokat, amelyeket már tudtam, mindnyájan tudunk, csak oly nehéz elfogadni őket.\"

ORBÁN GYÖRGY
RandOm,
2007-2008
lambda print,
30 x 80 cm

zatban. Többféle arcunk van, és különféleképpen azonosulunk, válunk eggyé azzal, akit szeretünk. Az első képen két mackó ücsörög duzzogva, egymásnak háttal. Az utolsón éjfekete és mély vörös háttér előtt már csak egyiküket látjuk, a másik a szíve helyére került: elveszít(het)ünk valakit a valóság egyik szintjén, de az mégis örökre velünk marad egy másikon.

☛ **LA:** *Nemcsak Brumi és a művész, de Brumi és a néző között is elindul egyfajta interakció, identifikáció, hiszen Brumi lehet te, én, bárki. Ami veled történik, velünk is megtörténhet... a néző számára könnyű azonosulni a főszereplővel és/vagy Brumival, és így belépni a képbe. Ez részben a címadó hívómondatoknak is köszönhető – B felderítő úton tudattalanjában vagy B felnő problémáihoz...*

☛ **CSJ:** *Persze, fontosnak tartottuk, hogy a részvétel lehetősége adott legyen a nézők számára is: ha nem is minden mű esetében, de többnyire legyenek olyan pontjai a kiállításnak, amelyek akár a személyes érintettségen keresztül is megkönnyítik az értelmezést. Ez a szempont összefüggésben van azzal is, hogy a munka megkezdésekor még szó volt arról, hogy a CineFesthez fog kapcsolódni a kiállítás, így nemcsak kifejezetten képzőművészeti érdeklődésű közönséggel számoltunk.*

☛ **LA:** *A kortárs képzőművészet rejtjeleit nem ismerő „civil” közönség számára talán KORONCZI ENDRE Kikényszerített vallomás (2007-2008) című videóinstallációja a leghozzáférhetőbb. Koronczi tíz nőt kért meg arra, hogy valljanak szerelmet neki és kamerájának. A lezajlott párbeszédet rögzítő videóinstalláció ugyanúgy nézhető, akár egy riport a tévében. Külön érdekes, hogy a művész öt riportalanyt, vallomástévőt ismert korábban, ötöt pedig nem, így drámai különbség a két csoport között.*

☛ **CSJ:** *A különbség a személyes viszonyok szerint artikulálódik... akik nem ismerték korábban a művészt, azok eljátszanak egy vallomást, az ismerősökkel inkább egy beszélgetés alakul ki a szeretet kifejezéséről, magára a vallomásra pedig nem kerül sor.*

☛ **LA:** *Talán éppen azért, mert beelátunk valamibe, ami a hétköznapi életben nem hozzáférhető, és ez a situáció még nehezebb, ha tudjuk, hogy ismernek minket. Miközben meguntatlanul kukkoljuk a bulvárlapokat, rá kell jönnünk, hogy hamarabb találkozhatunk valaki meztelen testével egy címlapon, mint hogy meghallgathassuk, hogyan vall szerelmet a számára kedvesnek. Talán a néző és a művész voyeur-pozíciója a hatás egyik oka?*

☛ **CSJ:** *A „voyeur” abból a szempontból kényes kifejezés, hogy alapvetően egy kiegyensúlyozatlan hatalmi pozíciót rejt magában, azaz feltehetően, hogy a leskelődő rejtve marad, míg a másik kiszolgáltatottá válik. Nem beszélve arról, hogy az úgynevezett leskelődő által alko-*

tott kép esetleg eltakarja a meglesett saját maga által mutatott vagy mutatni szándékozott arcát. Ez a szituáció, azaz a „ki kit néz” kérdése a dokumentarizmus, és nemcsak a képzőművészet – hanem általában a különféle reprezentációk, mint az irodalmi vagy tudományos ábrázolás – kapcsán a 70-es évektől kezdve lényegbevágó. Folytonosan felmerül a kérdés, hogy a kortárs emberképek hogyan tudják kiegyenlíteni a képalkotás és befogadás (ezt a történetileg öröklött) felemás hatalmi viszonyait. Ebből a szempontból a *Kikényszerített vallomások* nagyon fontos momentuma, hogy a művész, aki a helyzetet generálta, saját magát, a saját arcát is végig megmutatja.

☒ **SZs:** Én azt szeretem ebben a munkában, hogy magamban végig vitatkozom a benne szereplő nőkkel. Endre nagyon meleg és kedves mosolya olyan néhol, mint egy terapeutáé, aki tudja, hogy a másíknak most éppen esetleg nehéz szavakba öntenie, amit gondol, vagy, csak azért nem hétköznapi, mert őszinte egy nagyon intim témával kapcsolatban... szóval, én vitatkoztam a nőkkel. Nagyokat ellenkeztem az „értelmiségi” nővel (az egyikkel), aki váltig állítja, hogy ne mondjuk ki azt a szót, hogy szeretlek..., de olyan is volt, akivel egyet-érttettem.

☒ **LA:** *El is kell jutni odáig, hogy vallomást tehessünk. A társkeresésnek pedig egyik legmodernebb eszköze az internet. Társkereső site-jain mindennapos problémája a legtöbb jüzernek, hogyan mutassa be saját magát.* ORBÁN GYÖRGY RandOm fotósorozatát (2007-2008) a neten talált, gyakran sematikus társkereső szövegek ihlették, ezeket adta oda ismerőseinek, hogy válasszák ki a hozzájuk közel állót, és a róluk készített portréfotóhoz ezt a szöveget illesztette kommentként. Fotósorozata valójában a portré műfajának aktualizálása. A bemutatás-bemutatkozás nyelve megbillen, hiszen amatőr, talált szöveg kíséri a művészi képet. Ezzel a munka finoman rákérdez a professzionalitás kérdésére is. Vajon ki tud engem jobban bemutatni? Én, aki ismerem magam, avagy a művész, aki „lát” és beszél a bemutatkozás – ez esetben – vizuális nyelvét...

☒ **CSJ:** Nehéz ügy, hogy ki tud engem jobban bemutatni – saját magam vagy valaki más. Mindkét esetben a legelőnyösebb, ugyanakkor leginkább jellemzőnek vélt arcát mutatja az ember, legyen az egy más által készített portré vagy egy önarckép. Persze a kérdés számomra inkább az, hogy kinek mutathatom meg magam... más szavakkal, kinek akarok imponálni, mert ez a különböző élethelyzetekben nagyon más képeket eredményezhet. Itt az elképzelt ideális pár számára készül a kép és a leírás, és a tét abban rejlik, hogy a vágyott másik magára ismer-e bennem. Orbán György ráadásul nem professzionális portrékat készí-

tett, abban az értelemben, ahogy ezt egy fotóstól elvárnánk, hanem a privát fotókról ismert képi helyzeteket, együttállásokat ismétli. Ezek a képek a neten valószínűleg beleolvadnának a több ezer feltöltött hasonló képbe.

☒ **LA:** *A társratalálásnak nemcsak a kommunikációs csatornái változtak, de a társadalmi keretei is. A hagyományok feloldódását boncolja SZABÓ BENKE RÓBERT Hajadonok (2004-2005) című művében,⁴ ahol a 21. század „vénkisasszonyait”, azaz 25 év fölötti független nőket fotóz ugyanabban a hagyományos menyasszonyi népviseletben.*

☒ **CSJ:** Tetszik, hogy a társratalálás társadalmi kereteit említed, mert tulajdonképpen Szabó Benke egy élethelyzetet kiválasztva értelmezett újra egy csoportot. Az utóbbi években megjelenő kifejezés, a „szingli” számomra mindig idegenül csengett, mert a média használatában egyrészt úgy tűnik, hogy egy viszonylag stabil csoportról van szó (akik szinglik maradnak életük végéig), miközben ez inkább egy „átmeneti” szakasz, másrészt kizárólag az egyén tudatosan vállalt döntéseként tüntetik fel ezt az állapotot, miközben a mai életvilágnak természetes velejárója, hogy a nők nem a szülői családból lépnek át a házasságba, aminek következményeként kialakul egy közbülső életszakasz. A címadó „hajadonok” megnevezés anakronisztikusságával érzékelteti a sokszor hagyományos társa-

4 Ld: Tatai Erzsébet: *NEM és NEM. Alexine Chanel (F) + Szabó Benke Róbert (H): NO AND NO. 2B Galéria, Budapest, 2008. február 18 – március 30. Balkon, 2009/3. 35-37.*

PPGROUP (MAJOROS ZITA ÉS KATARINA ŠEVIĆ)
PPkontakt, 2002



mukra közös terep. Közös virtuális világ, belső világ, ami már, hogy szakítottak, tulajdonképpen nem is létezik – illetve létezik ugyanúgy, mint azelőtt, de nem kézzelfoghatóan. A kapcsolat során a másik is készített fotókat, de ahogy a szakítással megszűnik az, amit a másiktól kapunk, az általa készített képek is megmutathatatlanokká váltak. Csak az űr mutatható már meg, az nem múlt el. Tandem-mű, amely nem jöhetett volna létre a másik nélkül. Ők abban az értelemben dolgoztak közösen, hogy egymás tekintetének szánták a képeket: ezek a fotók azért születtek, hogy a másik láthassa mindazt, amit ők, amikor nincsenek együtt.

☛ **LA:** Az egyetlen kétszerzős munka pedig MAJOROS ZITA és KATARINA ŠEVIĆ többretegű szimbólumrendszerre épülő videómunkája (PPkontakt, 2002), melyben addig cserélgetik kontaktlencséiket egymás között, míg mindkettőjük szeme vörös nem lesz a sírástól...

☛ **Szs:** Ez annyiban hasonlít a *Hiányzó képek*re, hogy itt is felmerül az a szándék, hogy „láss az én szememmel”. Intim kapcsolatban különösen fontos, hogy a másik úgy is lássa, úgy is tudja látni a dolgokat, ahogy én. Azt hiszem, ez az igazi közelség egyik kulcsa. A *Hiányzó képek*ben az egyik fél visszavette a képei, ezek az üres oldalak szinte a megvakítással érnek fel – már nem láthatod, amit én. Šević és Majoros művében pedig engem a konkrét, a megvalósuló nézőpont-csere nyűgöz le. Fáj, nem kellemes, de fontos, hát csináljuk.

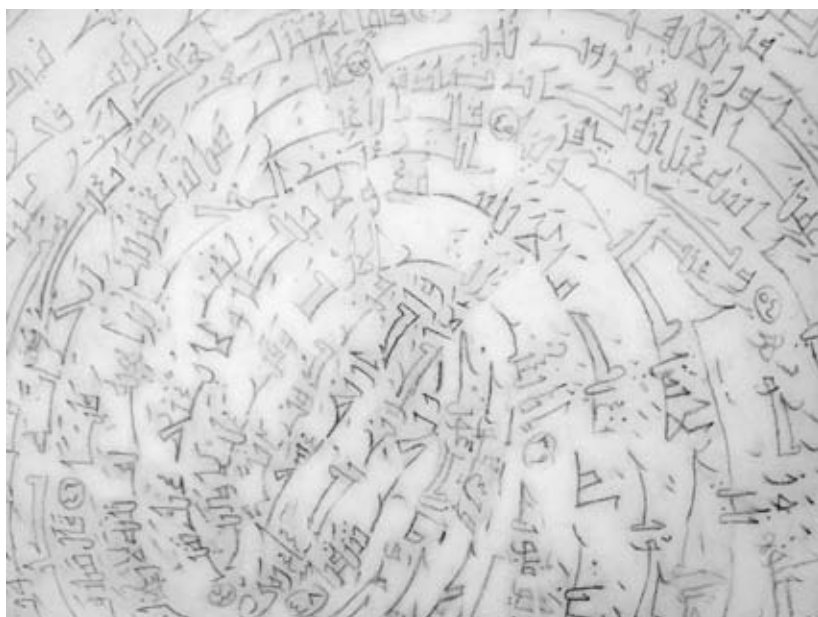
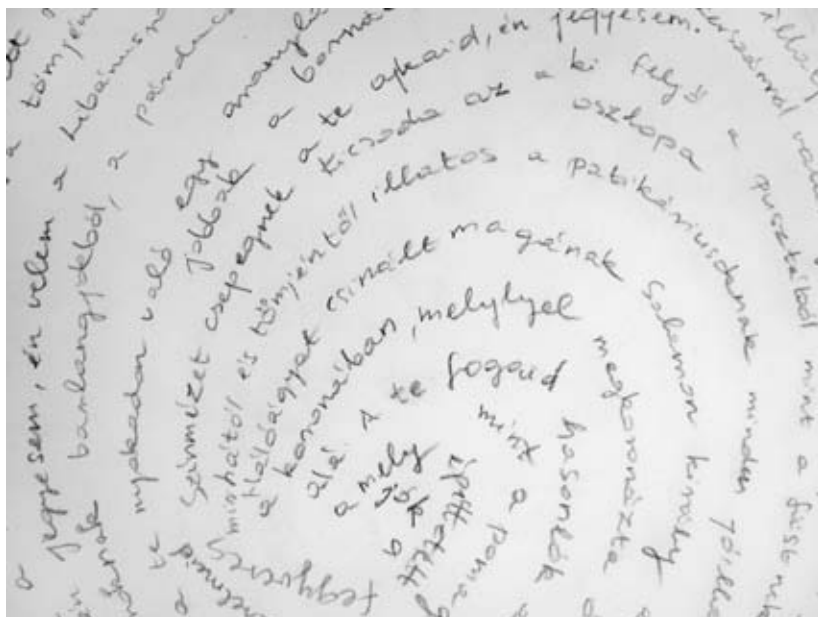
☛ **CSJ:** A két művész együttműködéséről feltétlenül el kell mondani, hogy a barátság mellett már korábban is dolgoztak együtt, így a Stúdió Galériában bemutatott közös kiállításon közös néven PPgroup-ként futottak.⁶ Tulajdonképpen a PP Kontakt ennek a többretegű történetnek, a szellemi, az emberi, a nők egymás közötti kapcsolatának egyfajta tematizálása, és a megjelenés kontextusától függően válik hangsúlyosabbá egy-egy réteg, ami számomra a mű érzékenységével kapcsolható össze.

☛ **LA:** *Elégedettek vagytok?*

☛ **Szs:** Nekem juttalomból volt ez a kiállítás. Olyan műveket válogattunk össze, amelyek évek óta változatlan hatással voltak rám, legalábbis a kiállított művek jó részével így vagyok. Nem unom meg őket, nem érzem, hogy már nem lennének aktuálisak, vagy veszítettek volna a hatásukból amiatt, hogy régebbiek, vagy azért, mert több helyen is ki voltak már állítva. Ugyanolyan erősen hatnak rám, érzelmeket váltanak ki belőlem, újra és újra végiggondolom őket, és ilyenkor mindig felkelti a figyelmemet valami új, addig még számomra észrevétlenül maradt aspektusuk.



ORAVECZ TÍMEA
Ujjenyomat I., II., 2006, pausz, grafit



x

interjú

⁶ PPgroup: *Fitness Center*, Stúdió Galéria, Budapest, 2001. aug. 28 – szept. 29. (Ld: Baglyas Erika: *Art Fitness Center*. Balkon, 2001/10.)

Bódi Kinga

„Nem mindig ember, a ki sorsot intéz”

Baglyas Erika: *Ember tervez*

● Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
● 2009. február 21 – április 13.

BAGLYAS ERIKA *Ember tervez* című székesfehérvári kiállításáról több elemző kritika jelent meg az elmúlt hónapokban.¹ Ezek mindegyikében részletes, szakszerű és pontos analízist olvashattunk a tárlaton szereplő három (plusz egy) mű szimbolikájáról s értelmezéséről, az utalásokról és az üzenetekről, valamint Baglyas eddigi képzőművészeti tevékenységéről. Mégis, valamiféle hiányérzet maradt bennem a gondolatmenetüket tekintve teljes mértékben logikusan és tökéletesen végigvezetett műelemzések elolvasása után. Az általános megállapításokon, s a mindenki számára egyértelműen dekódolható üzenetek felsorolásán túl senki sem vizsgálta a műegyüttest a művészet történetének szigorú értelemben vett ikonográfiai és ábrázolástörténeti szempontjából. E hiány pótlását kísérlem meg ezúttal.

¹ Dékei Kriszta: *Nekem nyolc*. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=625>; Muladi Brigitta: *...művész végez*. Új Művészet, 2009/4., 40-41.

BAGLYAS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Baglyas Erika



A kiállításon „mindössze” három műtárgy szerepelt: Baglyas mindegyiket külön-külön, fehér falakkal körbehatárolt, egymástól elválasztott, önálló térben installálta. Mindhárom térrész közepén a földön egy-egy sávban vörös szőnyeget futatott végig: a két szélen faltól-falig, közepén pedig faltól-mennyezetig.

Az első helyiségben egy kártyalapot (káró nyolcas), a másodikban egy apró tükörmozaikokból kirakott és felragasztott férfi nyakkendőt, a harmadikban pedig egy tübe befűzött fehér cernagombolyagot láthattunk. Baglyas a kártyalapot a falnak támasztva, a nyakkendőt a falra applikálva, a tüt és a cernát pedig a földre fektetve helyezte el. Valamennyi tárgyat a valós méretéhez képest hatalmasra nagyította fel, így azok uralkodó méretükkel teljes mértékben betöltötték a számukra kijelölt teret. A kiállítás negyedik tárgya egy posztamensre helyezett könyvecske volt, melyben egyrészt a művésznak és a kurátornak (Izinger Katalin) a tárlathoz írt bevezető szavait olvashattuk, másrészt egyfajta naplóként szolgált, hiszen bárki beleírhattott. Baglyas a könyvobjektet – amelyet egyébként 300 számozott példányban jelentetett meg, s megvásárolható volt a kiállításon – egyfajta örök határidőnaplónak, az emberi tervek gyűjtőhelyének tekintette. Akár világ a végezetéig is használható, hiszen lapjait úgy számozta be, hogy minden évben, beleértve a szökőéveket is, alkalmazható legyen.

A könyvben szereplő előszavakból megtudhattuk, hogy az installáció az ember kiszolgáltatottságát, apróságát, múlandóságát állítja szembe a világ hatalmával, hatalmasságával és örökkévalóságával. Mindezekből kiindulva az installáció három óriásművének a szimbolikája már-már túlon túl is egyértelműnek tűnik: a kártyalap a szerencse, a nyakkendő a döntéshelyzetek, a hatalom, a szabad akarat, a cernagombolyag (fonál) a Párkák, a sors szimbólumaként értelmezhetőek Baglyas műegyüttesében. A kiállítás három vezérfogalmának az összekapcsolása a sors (isteni hatalom) és a szerencse (világi hatalom) uralma között tévelygő parányi, szabad akaratú rendelkező(?), saját életét megtervezni igyekvő, dönteni akaró embernek a képével szemléltethető leginkább. Ahogy Baglyas fogalmazott: „az installáció arról a felemás érzésről szól, hogy a morális szabadság ma nem jut át a tű fokán.”²

De vizsgáljuk meg most ikonográfiai szempontból, hogyan jelennek meg ezek a filozófiai fogalmak (sors, szerencse, szabad akarat) a korábbi képzőművészeti alkotásokban, s tegyük fel a kérdést: ezen ábrázolások történetében hol helyezkednek el, és milyen jelentőséggel bírnak Baglyas művei?

² Lénárd Anna: *Ember és ember között*. *Beszélgetés Baglyas Erika képzőművésszel*. Műértő, 2009/3, 11.

A római mitológiában a szerencsének a megtestesítője Fortuna, aki az ókori szerzők leírásaiban isten, de egyben nő is, akire a legnagyobb vonzerőt a *vir*, a valódi férfiasággal bíró férfi gyakorolja („*bátraké a szerencse*”). Fortunában olyan istennőt láttak, akinek a figyelmét érdemes megnyerni, mert olyan javakkal rendelkezik, amelyekre minden ember vágyik. Seneca a rangot, a gazdagságot, a befolyást, Sallustius a dicsőséget és a hatalmat emeli ki ezek közül. Fortunát a pogány ábrázolásokon női alakként, kezében bőségszaruval ábrázolták. A kereszténység előretörésével a szerencsének ez a klasszikus felfogása megváltozott; jelentőségét átértékelték: az istennőt innentől kezdve vak hatalomnak, könyörtelen, öntörvényű erőnek tekintették, aki minden észszerűség nélkül osztogatja javait. A kereszténység szakított azzal a felfogással, miszerint a szerencse befolyásolható. Ábrázolásmódja is eszerint változott, már nem bőségszaruval a kezében, hanem a változás kerekével („*a szerencse forgandó*”) jelenítették meg, vakságára pedig bekötött szeme utalt. Miután a reneszánsz újra felfedezte a klasszikus értékeket, ismét megkérdőjeleződött az a felfogás, miszerint különbséget kell tenni isten (sors) és szerencse között. Az itáliai reneszánsz egyik vezető gondolkodója, Niccolò Machiavelli szemléletesen ábrázolja ezt a változást, amikor az embert mint sorsa = szerencséje *urát* írja le. Kiemeli, hogy Fortuna is csak nő, s ebből kifolyólag nagy hatással vannak rá a férfias tulajdonságok. Machiavelli szokatlanul erotikus színezetet ad Fortunának, akiről nem csupán azt véli tudni, hogy „akkor tartod kordában, ha ütöd-vered”, hanem még azt is hozzáteszi, hogy gyakrabban hagyja magát legyőzni azoktól, akik ilyen módszereket használnak, „mint azoktól, akik hidegen viselkednek.”³ (Ezt, a Fortunával szembeni erőszakos fellépést, egyébként már Seneca is említette.) A szerencse fogalmának eddig említett képi átiratai mellett a 14. század legvégén, az európai kultúrában a különböző jós- és játékkártyák megjelenését követően, hamar elterjedt az az ábrázolási mód, hogy a szerencsét a kártyajátékokkal, kártyázó emberekkel szimbolizálták. Az életben leosztott szerepek kiszámíthatatlansága és a kártyában kapott lapok esetlegessége között vontak párhuzamot. Ezt követően egyaránt találkozhatunk hol egyik, hol másik attribútumával felruházott női alakos, vagy kártyás szerencse-ábrázolásokkal.

A sorsot a római mitológiában a Párkák (görögül Moirák) testesítik meg. A Párkák végzet- vagy sorsistennők, akik hárman vannak: Nona (a görög mitológiában Klothó), Decima (Lakheszisz) és Morta (Atroposz). Az ember sorsa, azaz életének alakulása az ő kezük-



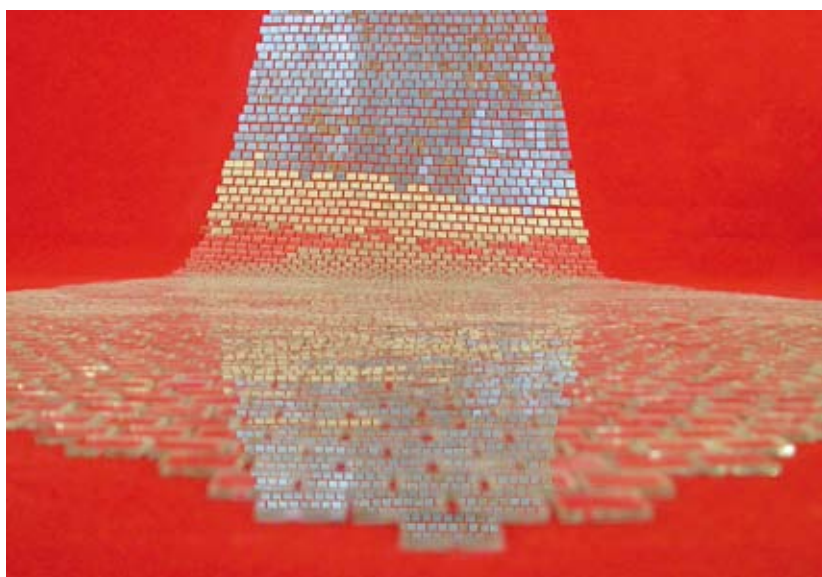
BAGLYAS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotók: Baglyas Erika



3 Skinner, Quentin: *Machiavelli*. Atlantisz, Budapest, 1996, 43.



BAGLYÁS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Izinger Katalin



BAGLYÁS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Baglyas Erika

ben van: Nona adja kézbe az élet fonalát, ő ereszti folyamatosan hozzá a szövst, Decima fonja a szálát, ő vezeti át azt a lét örökös fordulatain, szeszélyein, legvégül pedig Morta vágja el a sors fonalát.

A sorsistennők szerepéről és jelentőségéről számos görög tragédiában is olvashatunk. Homérosz az *Íliász*ban egyetlen Moiráról ír. Hésziodosz említi először, hogy hárman vannak a *Theogoniájában*. Vergiliusnál az *Aeneis*ben Lausus halálával kapcsolatban esik szó a sorsistennőkről, Aiszkhülosznál Prométheusz pedig a végzet útjainak meghatározóiként említi a Moirákat, akik sohasem felejtenek, és akiknek a hatalma Zeusz felett is győzedelmeskedik. A végzet útja elől tehát *senki* sem térhet ki. E tézist Oidipusz király tragikus sorsa illusztrálja a legerőteljesebben.

A sztoikusok elgondolása szerint a korábbi események okai azoknak, amelyek utánuk következnek, így tehát „semmi olyan nem történik a világban, amire nem áll az, hogy valamely esemény teljes mértékben a következménye.”⁴ Ennek az oksági gondolatmenetnek megfelelően az időt, tehát az ember sorsának haladását egy kötél (fonál) leteker(ed)éséhez hasonlították, amely semmi újdonsággal nem szolgál, hiszen világosan követhető minden egyes lépés. Írott szövegekben tehát a gombolyag szimbolikus azonosítása a sorssal megelőzte a vizuális ábrázolásokat.

4 Long, Anthony Arthur: *Hellenisztikus filozófia*. (ford. Steiger Kornél), Osiris, Budapest, 1998, 210.

A Párkák képi megjelenítését tekintve először a római szarkofágokon ábrázolták őket méltóságteljes nőalakokként, joggal a kezükben, „fehér köntösben, fejükön szalagokkal”⁵ a végzet királynőiként, mint akik a múlttól, a jelenről és a jövőről szólnak. Később ez változik, illetve bővül: Nona rokkát tart a kezében, miközben fon, Decima egy földgömböt fog, amelyen stílussal kijelöli az emberek helyét, vagy irattekercset, amelyre feljegyzi az emberek sorsát, de előfordult olyan ábrázolás is, ahol sorsot húz, Morta pedig egy napórára mutat. A középkori és a későbbi ábrázolásokon pusztán a szövés motívumára szorítkoztak, melyet a fonás-átvezetés-elvágás munkafázisokra osztottak. Hans Baldung Grien 1513-as fametszetén a három fonó nő alakját három különböző korúnak ábrázolta, ezzel az Éj három lányával, az élet három szakaszával (szűz, asszony, vénasszony) azonosította a Párkákat.⁶

A sors-ábrázolások sokrétegűségét Cesare Ripa leírása is alátámasztja. *Iconologia* című művében a következőképpen festette le a sors alakját: „különféle színekbe öltözött nő, jobbában aranykoronával és teli erszénnyel, baljában kötéllel. Az aranykorona és a kötél jelzik, hogy egyeseknek boldogságot, másoknak balvégzetet hoz.”⁷ A keresztény felfogásban megkérdőjelezhetetlenül Isten kezében került az ember sorsa. Az emberi autonómiába vetett hitnek a teljes elve(szt)ése Kálvin kettős predestináció tanával (örök élet vagy örök kárhozat) zárult le egy időre. Ahogy a kiállítás címéül szolgáló mondat kimondatlan, mindenki által jól ismert folytatása sugallja: a bűnbeeséssel elveszett az ember szabad akaratát, Isten dönt a sorsunkról. A mindenki által áhított, az örök boldogsághoz vezető út megtalálása pedig kemény munka árán érhető csak el. Hiszen „könnyebb a tevének a tű fokán átmenni, mint a gazdagnak az Isten országába bejutni.”⁸

Ha a sors Isten akaratával azonosítható, ellentétként a kártya az ördög Bibliájaként is értelmezhető.

A szabad akarat a filozófia egyik legrégebbi és legvitatottabb fogalma, mivel éppen olyan kérdésekkel ütközik, mint a sors, az istenhit, vagy a szerencse. Éppen ezért a szabad akarat fogalmával nem sok ábrázoláson találkozhatunk. Ripa mindenesetre a következőket írja: a szabad akarat alakja „fiatal férfi sokféle színű királyi öltözékben, fején aranykoronával. Jobb kezében jogart tartson, csúcsán görög Y betűvel.”⁹

5 Plátón: *Az állam*. (ford., az utószót és a jegyzeteket írta Jánosy István). Lazi, Szeged, 2001, 345.

6 Hans Baldung Grien: *Három Párka*, 1513, fametszet, papír, 219 x 154 mm, Albertina, Bécs

7 Ripa, Cesare.: *Iconologia*. (ford., a jegyzeteket és az utószót írta Sajó Tamás). Balassi, Budapest, 1997, 549–550.

8 Mt. 19, 24.

9 Ripa, i. m., 361.

A királyi ruha, a jogar és a korona a hatalom, a döntéshelyzetben lévők szimbóluma. Az Y Pythagoras betűje, amely arra utal, hogy az emberi életnek kétféle útja van: a jobb oldali az erény útja, a bal pedig a bűné. Mivel Ripa a betűt az alak kezébe helyezte, joggal mondhatjuk, hogy szerinte az ember kezében van a jó és a rossz, a biztos és a bizonytalan út választásának a lehetősége. Ismét a sztoikusokra hivatkozik: ők azonban „fontosabbnak tartották a kívánatos cél elérésének *szándékát*, mint magát a cél elérését.”¹⁰

Ha felidézünk mindhárom fogalomnál a fentebb taglalt ábrázolás-módokat, szembetűnő Baglyas Erika installációjának művészettörténeti, ikonográfiai újszerűsége valamennyihez képest. Baglyas újítása abban rejlik, hogy teljesen redukáltan, pusztán magára a tárgyi attribútumokra, szimbólumra szorítkozva ábrázolja a sors, a szerencse és a szabad akarat fogalmát. Nála nem öltenek semmilyen formában sem emberi alakot a fogalmak, mintha ezek teljesen függetlenek lennének az ember létezésétől. Nincs szabad akarat, nincs morál, mely átjut a tú fokán: az ember felett áll a sors és a szerencse. Baglyas a teljes elvonatkoztatást, absztrakciót választotta eszközüül, mely mindenképpen egyedinek tekinthető ezen fogalmak ábrázolástörténetében. Egyszerre reflektál a kanonizált antik, keresztény és világi ábrázolás-típusokra, s merít mind írott, mind képi forrásokból. Adott esetben többlettartalommal tölti meg a jelképeket: a fonál mellé odaahelyezi a tüt is, melyek így együtt az egész életen át tartó dolgos munkára is utalhatnak. A nyakkendő pedig a pythagorasi Y továbbgondolása: a nyakkendő lelógó hosszú egyenes vége a nyak körül két irányban halad tovább, mint az Y formája, ám a tarkónál mégis újra eggyé válik a két szár. Bármilyen utat is választunk magunknak tehát, a végén mégis csak *egy* út van. S talán nem véletlen, hogy éppen ebben a teremben ér fel a mennyezetig a vörös szőnyeg.

Ahogy Arany János is megfogalmazta:

Nem mindig ember, a ki sorsot intéz;
Gyakran a bölcs is eszköz, pusztá báb;
S midőn lefáradt az erőtelen kéz,
A végzet tengelye harsog tovább;
Csüggedve olykor hagyja lomha gépül
Magát sodorni az ember fia;
De majd, ha eszmél s öntudatra épül,
Feltűnik egy magasb harmónia.
(*Magányban*, 1861, részlet)

Szombathy Bálint

Doktor a választási vonalon

drMáriás Béla *Válassz!* című kállitása

● K. Petrys Ház, Budapest

● 2009. március 25 – április 20.

Kétezer-egy végén DRMÁRIÁS BÉLÁNAK *Én már csak a politikusok segítségével reménykedek! Éljenek a Politikotonok!* címmel nyílt rajzkiállítás az Óbudai Társaskör Galériában. Az ezt néhány hónappal megelőző Múcsarnok-beli *Úrbox madrigálok* tér- és időbeli határtalansága után az új témafelvetés óriási változást hozott: a tudományos dedukció átcsapott szöges ellentétébe, az indukcióba. Vagyis, az ideológiai következtetések iránya éles fordulatot vett, és drMáriás az általánosan helyett egyes eseteket kezdett fürkészni, a férfi fogamzásgátló gumi óvszer metaforáján át. A „koton-lét” ugyan még mindig csak egy közösségi helyzetet teremtett meg – mellőzve a konkrét személyi utalásokat –, de a korabeli választási cirkuszolások érintett emberi archetípusainak fő mintacsoportjait így is kerdőzetlen őszinteséggel határolta be közvetett pszichopatológiai karcolatai révén. A metafora-választás által a művész nyíltan és szabatosan kifejtette, mit gondolt a politikusokról: használati eszközök, melyeket egy, esetenként néhány alkalom után eldobnak (az amerikai Playboy képregényekben itt-ott feltűnik a vulkanizált koton, mint a katonák agyonhasznált kollektív kincse).

drMáriásnak ugyan már régebben is létezett kedvenc mesehőse, állandó emberi archetípusa egy bizonyos „Karcisba” ágyazva, kinek esetlen személyében mindenki kicsit magára ismerhetett. Vagy képzelhette azt is, hogy a név mögött az alkotó önéletrajzi hőse – alteregója? – bújik meg. „Karcisi” egyszerre volt konkrét és általános személy, kicsit fiktív, kicsit létező, némileg jellemezhető, némileg meghatározhatatlan. Mondhatni, kettős tudatú lény, kinek magatartás-mintája

DRMÁRIÁS BÉLA
Répássy Róbert a Zagyván szőrfől, 2009



¹⁰ Long, i. m., 234.

az élet nagy bugyrából lett kimerve: bizonyos helyzetekben dicső hősként, bizonyosakban pedig elbukott antihősként mutatkozott. A „Karcsi”-archetípus tehát egyféle ködlovag, ingoványos talajon mozgó hétköznapi, megfoghatatlan biológiai jelenség. Ezzel szemben a „Politikoton” már szűkebb társadalmi besorolás jellemzi, tudniillik, valamiféle közös tevékenységi körbe tartozik, azonos érdekek mozgatják, tudatossággal cselekszik, és egy szűkebb társadalmi réteg magatartásformája van mögötte. Ennek értelmében azonos kritériumok és elvárások alapján ítéltető és minősíthető. A „Politikoton” arctalan egyed-típus, avagy egyed-termék, kinek jelleme mögött ott a többi hasonszőrű valaki, valószínűsíthető pártkatoná, s akinek ellenében ott van az általa képviselt úgyszintén arctalan tömeg. drMáriás számára a politikus itt még csak tipológiai megközelítés tárgya, egyedekre le nem bontott társadalmi elit – néha úgy tűnik, bohóctársadalom –, melynek görbe tükre kompakt, összefüggő felületből áll, nem pedig atomizált tükörcserepekből. A művészt a kérdéses opusban egy hatalmi mechanizmus, egy monstrum érdekli, melyet ugyanakkor az ember-egyed gyengéinek prizmáján át vizsgál, karikíroz, és gúnyol. Maga a problémafelvetés e helyütt lényegesebb, mint az eseti embertani kiterjesztés, de bizonyossággal jelzi, merre tart az alkotó érdeklődése.

A „Politikoton”-rajzokat heves vonalvezetés, dinamikus kompozíció, és mindenekelőtt részletekre ki nem terjedő karikatúraszerűség jellemzi. Látni rajtuk, hogy egy szuszra készültek, egyetlen lendületből csapódtak ki, akár csak a kétezres években készült rajzok java (*Rántott arcvonások*, 2003; *Arconarc*, 2004; *Az öngyilkos autószerelő önarcképei*, 2006). A korábbi rajzgyakorlattal összevetve az is ész-

DRMÁRIÁS BÉLA

Demszky Gábor a csata szünetében hímestojást fest, 2009



revehető, hogy stilisztikai értelemben az összes említett ciklus szervesen összeér, egymást generálja, összhangban a drMáriásnak nevezhető egységes rajz- és festőművészeti formanyelv torzkép-központú vezérelveivel. drMáriás karikírozó hajlama valamennyiben kimutatható, de soha sem billen át a tényleges karikatúra területére. A művész, amikor megérzi ennek a veszélyét, mindig visszafogja magát a kellő mértékben. De témái sem annyira nyitottak, hogy átzuhannának egy másik, köznapi műfaj tartományába. Nincsenek konkrét, megnevezett szereplői, csak viselkedés- és magatartásformákat láttamoztatók. Színház ismeretlen színészekkel, akiknek azonosságát csak sejteni lehet a szereposztás „sorai között”.

Az előzőekhez képest drMáriás legutóbbi kiállítása éles töltnyekkel erősíti sáncait. A címadó *Válassz!* félreérthetetlenül ráírmel Berény Róbert 1919-es plakátjának jelszavára (*Fegyverbe! Fegyverbe!*), egy olyan társadalmi-politikai szituációt idézve, amelyben valamiféle pozitív aktivista tett szükségessége mutatkozik megoldásnak. Jelezve egyben, hogy sarkponton vagyunk, sarkalatos kérdések fojtogató légkörében élünk, cselekednünk kell. Természetesen, a *Válassz!*-ban – ismerve politikai életünk visszasságait, politikusaink tragikus melléfogásait, átlátszó komédiázásait – erősen benne van a maró gúny is. Illetve: drMáriásnak a jelenségkört érintő előző munkáit, mindenekelőtt a „Politikotonokat”, melyekben többed ízben megmutatkozott a művész lesújtó magánvéleménye a nyilvános szférának erről a végsőkig manipulatív, emberi sorsokat alakító-megkese- rítő fertályáról.

De nem csak erről. Ennek a menetiránynak az első állomása 2008-as, Erlin Galéria-beli tárlatán volt kitapintható, amikor a celeb-világ – a mai magyar ugar – csúcsán majszoló sztárocskákat pellengérezte ki. A közpicsák vezető vonalát néhány időszerű politikai szereplő jelenlétével tette szaftosabbá, s ekkor már nyíltan megnevezte ihletésül szolgáló alanyait. Hiszen a képek mögül önmagában is provokatív nevek tűntek fel: Cicciorina, Juszt, Győzike, Balázs Pali, Dél-húsa Dzsoni, Boros, Boschkor, Kovi, Anettka stb. oldalán ott zászolózott néhány politikai notabilitás. Végtelenségig csócsálható nevek. Olyanok, kiknek csócsálása adott szinten személyiség-sértő, más szinten azonban kikezdzhetetlen. Ez utóbbi lenne a művészeti feldolgozás – idézet (meg- és beidézés) – apparátusa, amihez jogilag nehezebb hozzányúl. Sőt, elvileg lehetetlen, hiszen a művészeti gondolkodás sérthetetlen egy önmagát demokratikusnak nevező társadalomban. Illetve, nem érdemes belekötni, hiszen a művészet az utolsó szar, amivel a társadalomnak számolnia kell, amit komolyan kellene vennie. Akár, mint tény, akár mint lelkiismeretet.

Ám itt éppen a lelkiismeret hiánya a metszőpont. Ezért a hosszú névszólítás, a szubjektív felelősségre vonás, az „Ébredjétek, ébredjétek!” – *Válassz!*, *Ébredj!* – focista csatakiáltása, a reménytelenségből fakadó jajszó drMáriás torkából. Valamint a népi burleszk konstans masszájából kifeszülő reménytelen kacagás, drMáriás megrögzött, koncertjeiről ismert kojota-kaffogása. Sírva halunk meg, vagy hahotázva, melyik a jobb? – teszi fel az örök kérdést. És főleg: hogyan számolunk el egymással? Hogyan számoltatjuk el egymást? Elszámoltatás nélkül pedig nincs perspektívánk, nincs jövőnk, nincs újjászületésünk. Nem mintha az újjászületés jelentené a boldogság, illetve a feltételezett halhatatlanság kulcsát. Hanem egyáltalán.

A *Válassz!* panoptikum valójában parlamenti arcképcsarnok, olyan tabló, amely akár a zárt osztályon is készülhetett volna. Egy fejt vesztett ország látletele kicsiben. Néhány igazán súlyos festmény – közülük kiemelkedik a megfeszített Gyurcsány és Orbán vértől csöpögő monumentális alakja – nyomja rá bélyegét a friss termésre, amely az Artaud-i kegyetlen színház érzelmi felturbózásával már-már a Nitsch-i misztérium-tortúrák hipernaturalista világába visz át. A festményeket kisebb rajzok láncfűzére veszi körül, ezek vannak túlsúlyban. Az ál sztárvilág kulisszái mögé betekintő Erlin Galéria-beli pasztell-kréta marcangolás stilsztikai fogásai változatlan formában jelennek meg, fő jellemzőjük pedig továbbra is a hatványozott karikírozás, az erős kritikai él. A kigúnyolás határfokát az elmaradhatatlan képalírások emelik egyre magasabbra, kiegészítve, magyarázva a kompozíció tartalmi vetületét. drMáriás egy olyan műfaji választóvonal elé érkezik, mellyel talán nem is számolt. Amíg például a két keresztre feszített pártvezér képe úgy is érvényes és értékálló, ha nem tudjuk, kiket ábrázol – annyira expresszív és általánosan érinti a szenvedést –, addig a rajzokról ez nem mondható el. Ha elvonjuk tőlük értelmező képalírásaikat, intellektuális mankóikat, egyszerűen a talajt is kihúzzuk alóluk: nyomban értelmezhetetlenné válnak. Olyan helyzet áll elő, melyet Németh György a következőképpen fogalmazott meg: „A közéleti karikatúra mindig aktuális, nehéz például megérteni egy öt évvel ezelőtti karikatúrát, ha valaki nincs tisztában annak hátterével”.¹

Tudnunk kell, hogy a sztárocskákat és a politikusokat megidéző jeleneteket drMáriás szinte napi frissességgel „örökíti meg”, figyelve a rádió és a tévé híreit, a bulvárlapok pletykáit. A rögzített szituációk a történelem egy adott pillanatát ragadják meg, és hatásukat is frissiben fejtik ki legerősebben. Nehéz elképzelni, hogy a *Navracscs Tibor a tények szorításában*, a *Steiner Pál beszorult Rogán Antal fejébe*, a *Semjén Zsolt, mint Szent Lángos* vagy a *Demszky Gábor a csata szünetében hímes tojást fest* című, és hozzájuk hasonló rajzok néhány évtized elteltével is ugyanazt jelentik majd, mint ebben a pillanatban, illetve, mint keletkezésük idején. Függetlenül az alkotások művészi színvonalától, drMáriás munkásságának konstans értékrendszerétől. Úgy vélem, a művész átlendült arra a területre, amit politikai vagy inkább közéleti karikatúrának nevezünk. Ez önmagában nem baj, sőt: felhívja a figyelmet egy nálunk nem kellően kultivált műfaj hiátusára.

Ne feledjük, a művészettörténet számos nagy egyénisége érintette ezt a tartományt. Hirtelenjében George Grosz 1922–1933 között keletkezett szuverén – és mindenek előtt kemény – politikai karikatúrái jutnak eszembe. Akkor úgy hozta a helyzet, hogy Grosz-nak világosan állást kellett foglalnia valamelyik oldal mellett, ám a hivatásos politikai karikatúristák helyzete eleve más volt. Walt McDougall, a 19–20. század fordulóján tevékenykedő szakmabeli a következőket írta: a politikai karikatúristának „olyan kíváncsi rugalmassággal kell rendelkeznie, ami alkalmassá teszi őt arra, hogy bármelyik párt számára tudjon karikatúrát készíteni, anélkül, hogy saját véleményét megtagadná”.² McDougall burkolt célzást tett arra, hogy a művészek a sok érdek keresztútjében meg kell őrizni függetlenségét, hiszen számára mindegyik oldal egyaránt célkereszt. A már idézett Németh György erről így vall: „Amit hányingerszerűen tudok utálni, az a képmutató, beképzelt, kivagyí, úrhatnám banda minden oldalról. Őket azért karikírozom, mert dühödten fel tudok habborodni azon, ahogyan egyesek a közéletet igénybe veszik



DRMÁRIÁS BÉLA
Dávid Ibolya, mint Szűz Mária, 2009

saját érvényesülésük céljából. Mindig hangsúlyozom, hogy nem politikai karikatúrákat rajzok, hanem közéletieket, csak a politika maga alátette a közéletet.”

Valószínű, drMáriás ironizálásának indítékai úgyszintén valahol itt keresendők. Függetlenül attól, hogy – mint ironikusan mondja –, ő nem utálja, hanem kimondottan szereti a politikusi alkatot. „Szerelmes vagyok beléjük, s egyetlen perc sem múlik el immár életemből anélkül, hogy ne beszélgessek, csókolózzak, vitatkozzak, vagy romantikusan tervezgessek valamelyikükkel, hiszen végérvényesen beléptek az életembe, a szobámba, s immár a legszeretettebb és legnagyobb tiszteletet kiérdemlő családtagokként vannak jelen szívemben...”,³ írja. Nem hinném, hogy drMáriást akkora függőség fenyegeti, hogy elvonási tünetei lennének. Mint mindenben, e helyütt is az általános emberit firtatja. Egy merész szerkesztőre lenne szüksége csupán, aki napi vagy hetente többszöri rendszerességgel közölné lapjában a rajzait. A műfaj sztárja lehetne. És általa az újság is hozzátehetne valamit a sajtó történetéhez.

1 <http://media.bibl.u-szeged.hu/linklap/images/cikkek/linklapold/rkultura/20060206/nemethgy.html>

2 <http://www.mult-kor.hu/cikk.php?id=19062>

3 <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=146id=52865>



Fotó: Szilágyi Lenke

Antal István 1951–2009

Juszuf barátjának barátja, Allen Ginsberg írta:

...
Nézd a Látványt
A horizonton
Beszélj az éghez
Tégy mint beszélsz

Működj napként
Süss az egedben
Nézd amit tettél
Szállj le és járj

Ülj – le is ülsz
Lehelj ha lehelsz
Dőlj le – ledőlész
Járj ahol jársz

Beszélj ha beszélsz
Bőgj hogyha bőgsz
Dőlj le – ledőlész
Halj meg ha meghalsz

Nézz hogyha nézel
Hallj amit hallasz
Ízleld mit ízeled
Szagold mit szagolsz

Fogd amit megfogsz
Gondold mit gondolsz
Menjen hadd menjen
Föld Pokol és Menny



*Halj meg ha meghalsz
Halj meg ha meghalsz
Dőlj le – ledőlsz
Halj meg – ha meghalsz¹*

Juszuf megtette

Juszuf a lelkes – nem buzog többé

Juszuf a naiv – nem rebbenti pilláját többé

Juszuf az okos – nem villant többé

Juszuf a buffó – nem nevette többé

Juszuf a jogász – nem tanácsol többé

Juszuf a kritikus – nem ítél többé

Juszuf a színész – nem bújik új bőrökbe többé

Juszuf a szerény – nem áll árnyékba többé

Juszuf az egyetértő – nem bólint többé

Juszuf az ellenfél – nem áll ellent többé

Juszuf a jó barát – nem karol belénk többé

Juszuf a hiú – nem kackiás többé

Juszuf a vendég – nem nyúl a pohár után többé

Juszuf a szeretett-szeretetlen – nem fáj neki többé

Juszuf a kitartó – nem nyúví többé

Juszuf a hedonista – nem lesz öröme többé

Juszuf a rendező – nem diktál többé

Juszuf a balerína – nem spiccel többé

Juszuf a nagyralátó – nem ambicionál többé

Juszuf az exhibicionista – nem fedi fel magát többé

Juszuf a hangoskodó – nem sívít többé

Juszuf a konzervatív – nem zárul be többé

Juszuf az álmodozó – nem keres mákonyt többé

Juszuf a tanár – nem emeli ujját többé

Juszuf az érzelmes – nem ejt könnyet többé

Juszuf az avantgardista – nem tör előre többé

Juszuf a világpolgár – a legegyenlőbb, örökké²

Hajdu István



1 Nemes igazságok evangéliuma. Részlet – Eörsi István fordítása
2 Elhangzott 2009. április 7-én Antal István temetésén

Pelesék Dóra

Modern ujjgyakorlatok

Az öltés művészete – Nemzetközi kortárs hímzések

„Ahogy a varrócérna kerüli a gombot” – hímzés és más kézimunkatechnikák -eszközök a kortárs magyar művészetben

● Iparművészeti Múzeum, Budapest
● 2009. január 30 – március 22.

Amikor manapság kimondjuk a *hímzés*, *varrás*, *öltés* szavakat, általában nagymamánk hatalmas tulipános-rózsás-nefelejcses terítőjére asszociálunk, amelyen hosszú hónapokig lázasan dolgozott. Amit – miután elkészült a nagy művel – azonnal rábiggyesztett a Mária-szobroktól roskadozó tévé tetejére úgy, hogy az abrosz lelógó része szinte a fél képernyőt kitakarta. És amit – bár senkinek sem tetszett *igazából* – nem átalott az egész rokonság udvarias mosoly kíséretében újra és újra megdicsérni. (Persze azért nem *túl* lelkesen, nehogy a jószívű nagynak esetleg eszébe jusson gálánsan odaajándékozni a csodálatos terítőt valamelyik menyének vagy lány-unokájának.) Otthon aztán mindenki megkönnyebbülten sóhajtott fel: micsoda szerencse, hogy a nagymama nem akarta rájuk tukmálni a becses terítőt, mert ugyan mit kezdtek volna vele? Milyen lakásba illik manapság a kézimunka? Főleg a nefelejcses-fajta. Egyszerűen idejétmúlt, unalmas,



ILLARIA MARGUTTI
mend of me

giccses. Egyébként is kinek jut eszébe a 21. században varrni, hímezni, pláne gobelineket készíteni a *Fürge Ujjakat* és *Burdát* olvasó nagymamákon kívül? Ezekre a költői kérdésekre a valóságban persze senki nem felelt, mert minden 10 és 50 év közötti nőnemű lény mélyen egyetértett az egyetlen lehetséges válasszal.

Az pedig így hangzott: *természetesen* senkinek. Micsoda tévedés!

Az Iparművészeti Múzeumban nemrég két olyan kiállítás került egymás mellé, amely az öltés-technikák és a textilek sokoldalú felhasználhatóságát bizonyítva, egyben a fenti okfejtés megcáfolására is kiválóan alkalmas. A párba állított, a képző- és az iparművészet érint(kez)ési pontjára fókuszáló tárlatok a textilkészítés- és díszítés módozatainak, illetve a textilekkel való (művészi) foglalatosság változatos formáinak élményszerű bemutatását célozzák meg.

A nemzetközi és a magyar munkák egymás mellé rendelése nemcsak a lehetséges párhuzamok, illetve (anyaghasználati, tematikai stb.) különbségek felismertetését szolgálja, hanem kortárs kézimunka-technikai seregszemléként is funkcionál: emblematikus, avagy kísérleti jelleggel készített művek mentén irányítja rá a látogató figyelmét napjaink legfontosabb textilkészítő tendenciáira.

A kiállítóterbe lépve elsőként a brit Hímzők Céhének (Embroiderers' Guild) nyílt, nemzetközi pályázatára 2007-ben beérkezett, változatos textilműves technikákkal készített munkáival találkozunk. A „céh” kifejezés azonban megtevesztő: az 56 hímzett, varrott, öltött művet 13 ország *kortárs* képzőművészeinek alkotásából válogatta a nemzetközi zsűri azzal a céllal, hogy bemutassa az öltés technikájának jelenlegi szerepét és mindmáig töretlen népszerűségét. Noha a díjnyertes alkotásokat első pillantásra csupán a munkák elkészítésének *technikája* kapcsolja össze egymással, az *Az öltés művészete* cím egy közös, különleges alkotói látásmódra utal: a pályázó művészek kreativitásuk révén képesek teljes értékű, mindazonáltal szokatlan művészi kifejezőmóddá átlényegíteni a pusztá technikát.

A felsorakoztatott művek – ötletességükön és játékosságukon túl – azt is bizonyítják, hogy a technika nem korlátozza szükségszerűen a megjeleníthető tárgyat: a varrás ősi eljárása éppen annyira alkalmas modern tematika közvetítésére, akár a festészet, a szobrászat vagy éppen a napjainkban egyre népszerűbb videó médiuma. CAROLINE DAHL *Dia de las Modelos* című művében például a kifutók és divatbemutatók sokak által irigyelt-vágyott, ámde kegyetlenül ambivalens világát jeleníti meg tú, cérna és fonal segítségével, miközben ironikus módon reflektál korunk csontsovány szépségisményére.

Az írónia a nemzetközi anyag részére jellemző: láthatunk csillogó, színes flitterekkel

kihímzett csontvázat (MARTINA GRUND: *Human skeleton*); bájos, rózsafejes, női retikült szögcsőröt fogantyúval (ELIZABETH COUZINS-SCOTT: *Sinners Handbag II.*); a családon belüli erőszakot demonstráló rongybabákat (MARCELLE DAVIS: *Domestic violence*), és hímzett mesekönyv-illusztrációt, melynek ízig-vérig modern figurái a népszerű mesecsatornák elnagyolt-eltúlzott, szinte már groteszk herceg- és hercegnőkaraktereit idézik (ZARA MERRICK: *Berenice's Hair*). A hagyományos portrékat imitáló fiatal és idős nő hímzett arcképe mellett (ANDREA CRYER: *Kath*) megjelenik a magát megvarró művész hímzett mása – az önmagát festés közben megfestő festőművész jól ismert képtípusára reflektálva (ILLARIA MARGUTTI: *mend of me*); az *Öltögető Dürer* (ROSIE JAMES: *Durer Stitching*) pedig hímzés és grafika egymásba játszására tesz szokatlan, ámde rendkívül izgalmas kísérletet a klasszikus mester képi világának megidézésével. SUE STONE munkája, a *Woman with a Fish* egy kedvelt, amatőr fotóportré-típus játékos kifigurázásán és sajátos módosításán keresztül, a humor eszközével irányítja rá a figyelmet a nemi szerepekre és sztereotípiákra – férfi és nő figurájának kicserélésével utalva a varrásnak mint tipikusan női foglalatosságnak rendkívül erőteljes „gender” jellegére.

A figurális kompozíciók mellett nem ritkák a természeti formák inspirálta alkotások sem: a nemzetközi kiállítás magyar díjazottjai, SZABÓ VERONA és CSÓKÁS EMESE például egy fotónyomott, íriszmintás anyag 25 kockáját varrta lepedőméretű egészszé. *Moonlight shadow* című, monumentális munkájuk ugyan a patchwork-technikára emlékeztető eljárással készült, ám a nyomott mintának mindig más része kerül előtérbe. Olybá tűnik, mintha ugyanazon virágfejet egyszerre, 25 *különféle* nézőpontból láthatnánk a tér dimenziójának tényleges jelenléte nélkül. Az alkotópáros finom aranyszálöltésekkel tette egyedivé az egymáshoz varrt kockákat.

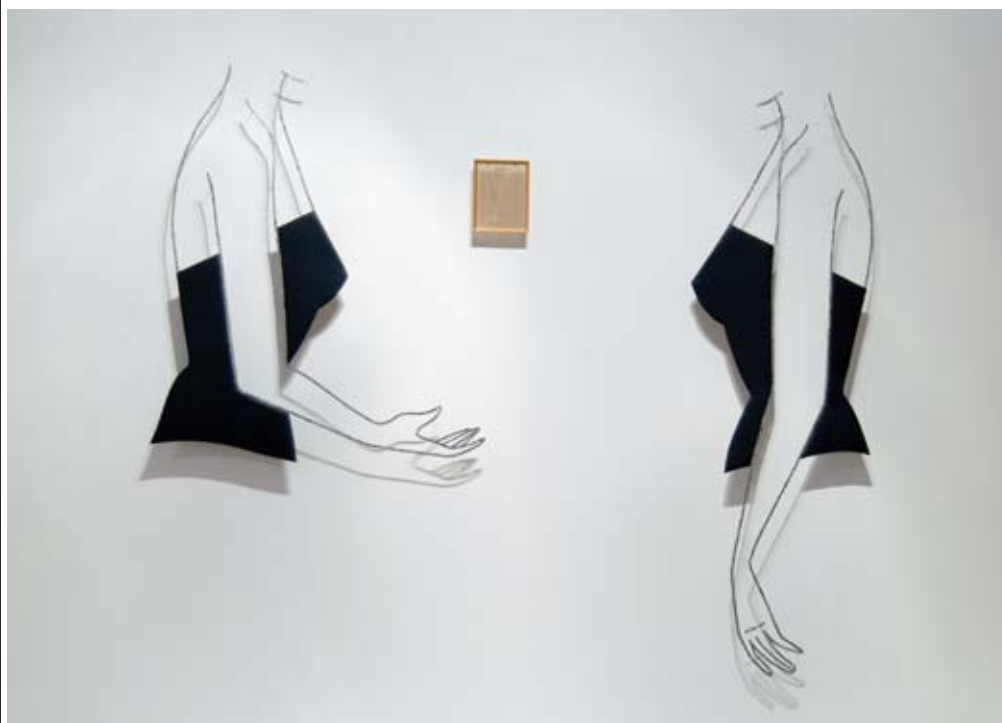
Az öltések és az anyagkockák változatos elrendezésének köszönhetően könnyen az az érzésünk támadhat, hogy bármeddig bővíthetnénk, folytathatnánk a művet, hiszen nincs két egyforma kocka: egyetlen parányi öltés elegendő ahhoz, hogy minden megváltozzon.

LIZZIE CANNON *Lichenológia – a zuzmók tudomány* című munkája az egyetlen olyan kivétel a nemzetközi anyagban, ahol a tulajdonképpeni mű nincsen, illetve csak fotodokumentáció formájában van jelen: a kövek között megbúvó horgolt gömböcskéknek (a zuzmó-imitációknak) a sziklák szabdalta tengerparti környezetbe való beleolvadását csupán fényképek demonstrálják.

A magyar tárlat* nem kevésbé sokszínű és színvonalas, mint a nemzetközi összeállítás: a „gyanútlan” látogató kizárólag az alkotók neveiből sejtheti, hogy átlépett a hazai művészek



LÉNÁRD ANNA
Kereszt?Rejtvény? (a Játékok című sorozatból) textil-objekt, 2008



VINCZE OTTÓ
Magyarázat, 1998

munkái közé. A hazai hímzett alkotásokat bemutató, izgalmas kortárs válogatás az „*Ahogy a varrócérna kerüli a gombot*” címet viseli – kitégítva a varráshoz mint (nemhez kötődő) funkcionális tevékenységhez kapcsolódó konnotációink körét. Az MR1 – Kossuth Rádió *Vacka Rádió* című folytatásos meseregényének jól ismert dalából származó idézet a kiállítás egészére jellemző játékosággal és ironiával utal az öltéstechnikák kreatív felhasználásának művészi lehetőségeire, s egyúttal leleplezi azt a jobbra kimondatlan „előítéletünket” is, miszerint a varrás nem más, mint egy olyan szükségszerű tevékenység, amelynek során tú, cérna, esetleg gomb segítségével, a pusztá anyagot *hasznos, praktikus, illetve valamire alkalmas* anyaggá változtatjuk. Ahhoz, hogy rádöbbenjünk, mennyivel több (ön)kifejezési lehetőség rejlik a textilekkel való munkában, mint azt elsőre gondolnánk, elég, ha végighaladunk az öltéstechnikák különféle formáit az 1970-es évektől napjainkig felvonultató tárlaton.

Noha a választott munkák nem adnak – hiszen a művek nagy száma, valamint az alkotók sokfélesége miatt nem is adhatnak – komplex áttekintést az elmúlt közel 30 év hazai terméséről, mégis lehetőséget teremtenek a varráshoz kötődő jelenségek feltérképezésére.

A művek elrendezése nem sugall „kötelező” haladási irányt, a legtöbb alkotást körbejárhatjuk, több nézőpontból is megvizsgálhatjuk: visszatérhetünk hozzájuk, avagy kedvünkre elidőzhetünk egy-egy műnél. Az efféle elidőzésre kiválóan alkalmas és kényelmes lehetőséget kínál például BENCZÚR EMESE pink színű, puha műszőrrel bevont díványa, a *BE TOUCHED (Légy érintve!)* (2005), mely már a műszörméből borotvával kivágott felirat olvasása előtt is érintésre, kipróbálásra készlet.

Jól megférnek egymás mellett a mára emblematikusnak számító munkák – például LOVAS ILONA és GULYÁS GYULA művei – a középgeneráció (IMRE MARIANN, CSÁKY MARIANNE) vagy a fiatal művészek (SZENTELEKI DÓRA, TARR HAJNALKA) alkotásaival, hiszen a kiállítás a sokszínűséget, a változatosságot, a kreativitás *textilen* való megjelenését hivatott reprezentálni. Nemcsak a művészek eltérő karaktere, látásmódja, alkotói preferenciái, hanem a választott témák sokfélesége, s e témák megközelítésmódja is ellenáll az összehasonlításnak és merev kategorizálásnak. A bemutatott művek között éppen ezért nincsen és nem is lehet hierarchikus viszony. Bár a szőtt gázlárcról (SZENES ZSUZSA: *Ami korábban használati tárgy volt, most dísz*, 1975) a beszélő szabásminta-sablonokon át (VINCZE OTTÓ: *Magyarázat*, 1998) a hímzett CT-röntgenig (KAPALA GYÖRGYI: *CT image 23., 24., 25.*, 2008–2009) minden, a varráshoz kapcsolódó munka helyet kaphatott – BORSOS RÓBERT jóvoltából például még *Kisvakond* életének mindezidáig „eltitkolt” mumentumai (2005) is felvillannak –; a kiállítás mindvégig megőrzi áttekintő jellegét anélkül, hogy az esetlegesség érzetét keltené a szemlélőben.

A tárlat tehát egyfelől ügyesen kikerüli az eklektikusság csapdáját, másfelől elegendő teret biztosít a szemlélő egyéni reflexióinak. „Ahogy a varrocérna kerüli a gombot”, úgy a látogató is körüljár, feltérképez, számba vesz minden művet, arra az eredményre jutva, hogy a nemzetközi textilművészet és a textilművészetre jellemző technikák használata a kortárs magyar művészetben a legkevésbé sem unalmas.

Lengyel László

„Az invenció volt a célzatom...”

Igazodván az ismert egyleti hagyományokhoz, némi érzelmes, személyes múltidézéssel kezdeném, a lövegleti találatok magasztalásával folytatnám, és a konklúzió levonásával zárnám.

Ma már nem emlékszem pontosan, hogy személyes okok, vagy csak véletlenek terelték figyelmemet a hetvenes évek végén a kortárs művészet iránt érzett lakadatlan lelkesedés mellett és felől, a városi folklór, a populáris kultúra jelenségeinek irányába. Mindenesetre professzoromnak, Németh Lajosnak és a Hatvany Lajos Múzeum akkori igazgatójának, Kovács Ákosnak döntő szerepe volt ebben. Csak hálás lehetek, hogy Kovács Ákos igényelte közreműködésemet több sikeres munkaprogramja megvalósításához. Ilyen, a szívemnek kedves kiállítások voltak a *Magyarországi szöveges falvédők a 19. és a 20. században* (Eger, Hatvan, Kecskemét 1980–1981) és a *Magyarországi madárijesztők* (Budapest, 1981), valamint a *Haláljelek* című tanulmánykötet (Liget könyvek, 1989). Akkortájt e senki földjén – valahol a művészet és a néprajz határán – nőtt termés betakarítása csak kevesek öröme volt. A nyolcvanas évek elején a művészettörténet tudomány hagyományos művelése mellett a hazai szakkutatásban meghatározó erővel jelentek



SZURCSIK JÓZSEF
Lőhető táj, 2008, fa, akril-olaj, Ø 100cm

*
Kiállító művészek: BENCZÚR EMESE, BERHIDI MÁRIA, BORSOS RÓBERT, CSÁKY MARIANNE, GÖBBÖLYÖS LUCA, GULYÁS GYULA, HÁY ÁGNES, HINTS, IMRE MARIANN, KAPALA GYÖRGYI, KÁRPÁTI TIBOR, LÉNÁRD ANNA, LOVAS ILONA, MAGYARÓSI ÉVA, SUZANNE NAGY, SZENTELEKI DÓRA, RÁCMOLNÁR SÁNDOR-HETÉNYI JUDIT, RUTKAI BORI, SOMOGYI LAURA, SZABÓ ESZTER ÁGNES, SZENES ZSUZSA, SZÖVÉNYI ANIKÓ, TARR HAJNALKA, VINCZE OTTÓ.
Kurator: PILINGER ERZSÉBET



BUKTA IMRE
Új céltábla, 2008, pozdorja-lemez,
vegyes technika, 91×98 cm



ELEKES KÁROLY
Céltévesztő, 2008, rétegelt lemez,
vászon, akril, kollázs, 100×100 cm

meg a művészetetnológia, a művészetszociológia, a folklór, és a vizuális antropológia módszerei. Magam is kezdtem megtanulni és megszeretni a vizuális kultúra emlékei közötti kronológiai és műfaji gátlások nélküli átjárást. Ekkor kezdtem egy a dolgok meditációt és a türelem akrobatikáját ötvöző műfaj a magyarországi kolostormunkák feldolgozásához. 1980-ban, ilyen irányú kutatásaim közben talákoztam először e kedves és bumfordi festett lőtáblákkal a kecskeméti múzeum *Lövésztáblák Bajáról* című kiállításán. Azóta csak most láttam őket viszont, de az élmény intenzitását Verebélyi Kincső 1988-ban megjelent *Célra tartás! Festett lőtáblák Magyarországon* című remek kis könyvecskéje (Corvina, Budapest) nem hagyta elhalványodni. Elsősorban innen, de számos történeti tanulmányból is tudjuk, hogy az 1803-ban alakult Polgári Lövész Egylet (Bürgerlicher Schützen Verein) Baján elsősorban az egyre öntudatosabbá váló polgárság sportos, játékos szórakozásának terepe volt. Helyszíne a város széli Lőkert. De hogy az egylet létrejöttében szerepet játszott a császári önkény miatti ellenállás is, azt legékeesebben a lövész egylet épületén egykor olvasható fölirat bizonyította: POLGÁR LÉGY HAZAVÉD! E SZÉP CÉLT ELÉRNI TANULD ITT! A bajai lőtábla a figyelmes néző számára sok apró információt közölnek a reformkori Magyarország világáról, de a legfontosabb üzenet, amit kiolvashatunk ábrázolataik, felirataik és versikéik láttán, hogy ezeket bizony örömmel készítették. Személyes emléket

állítva játékos együttléteiknek. A haza védelme és a céllövés férfiak dolga. Hölgyek itt csak nézők, s biz célpontok lehettek. A bajai lövegletben a táblák tanúsága szerint igen kedvelték a sikamlós témákat. Hol finomkodva, hol durva szókimondással tették nyilvánvalóvá a festett ábrák és döcögős versikék, hogy a szende leánykák milyen cél eltalálására biztatják a lövészeket. Johann Adamovics 1829-es lőtábláján például három divatos öltözetű lányka kínálja céltábláit, amelyek az egyáltalán nem talányos *Kranz-koszorú*, *Best-legjobb*, és *invenció-találás*, *lelés*, *ráakadás* értelmű feliratokat viselik. Versikéje pedig mintha az itt fölvonult „kortárs (festő) lövegletnek” üzent volna a múltból:

*„Mások lányokat hadd fessenek,
Csak munkánkért nekünk megfizessenek.
Ha táblánkat fenn kell tartanunk,
Ehhez a szeget benn kell tartanunk.
Lányoknak mit is ér az üres tábla.
Hisz csak a szeg volt nekünk igen drága.”*

Méltánytalan volna bármiféle direkt összevetés a letűnt idők és a „Kortársak löveglete” lőtáblái között. Hiszen a régieket a közös mulatság, a kvaterkázás, az iszogató, és ahogyan egy 19. századi lőtábla felirata közli, az udvarlás „szép nemünknek kecs koszorús raja” körül készítette a lőtáblák festetésére. Tehát elsősorban a férfi szokások és a magyar mivolt dicsőítője volt az indíték. És ez, ismerjük el, nem elhanyagolható másság. A régieket elsősorban a lövés, és az ennek örvén átélhető közös örömök terelték egyletekbe. Maguk alkotta törvények szerint éltek, rendezték és főként finanszírozták egyleteiket.

A „Kortársak lövegletének” tagjai bátran megvallhatják, ha esetleg, stílszerűen szólva „lövésük sem volt” e bumfordi, és triviálisan egyszerű festői műfajról korábban. Pillanatnyi kohéziójukat egy pécsi muzeológus (VÁRKONYI GYÖRGY) dédelgetett ötletének, valamint írásos és szóbeli korteskedésének köszönhetik nagyrészt. No meg annak, hogy nem lőni, sokkal inkább festeni szeretnek mindannyian. Bár arról, hogy festői eszközökkel, hogy lehet (mellé)lőni, egy 1983-as Mátra Múzeumbeli rémes kiállítás címe tolakodik emlékezetembe „Vadászat ecsettel”. Persze azt is megvallhatjuk, hogy a lőtábla készítő piktorok ritkán voltak maguk lövegleti céllövők. Szerepük a táblák megfestésekor rendszerint befe-



KICSINY BALÁZS
Céltalan áldozat, 2008, fa, akril, 75 x 73 cm

jeződött. A soproni múzeum gyűjteményében ismert August Friedrich 1875-ben, a soproni lövészegyletben készült táblája, amely némi malíciával a céllövők és a festők korabeli viszonyáról is elárul valamit. Az ábrázolat szerint, egy festő referencia portré-képet mutat vágyott pénzes megrendelőjének a lőállásban, de dialógusukat így beszéli el a kép felirata:

*„500-Ft-ot szívesen megadnék
Ha az úrról céltáblát festhetnék.
Az ár csábos, ám egyezésnek nem lehet alapja
Minthogy festő, azt mindenki mondhatja.”*

A „Kortársak löveglete” táblái, mégha a professzionális magas művészet égisze alatt fogantak is, sok mindent tükröznek készítőik világáról. Itt például mindenki férfi, s mégis valahogy a művek erotikus tartománya elhanyagolható. Leginkább ROSKÓ GÁBOR vadlicás tondója sugall valamit érzelmes éjszakákról, egy csukott szemmel is tisztán látó beretvált férfi és egy éber tigris kettősével. UJHÁZY PÉTER groteszk, lunátikus tárgyollásán a gyengébb találatok rajzolnak csillagos eget. Ezen túl, ami talán rejtet erotikus-filozofikus tartalmakat hordoz, az LENGVEL ANDRÁS: *Lövés a végtelenbe* című munkája. Vállalását illetően borzongatóan gyönyörű gondolat, nagyravágyó, vagy épp kudarc orientált. Saját munkásságán belül is érdekes múlt, illetve felhő-kép idézés. Műve kitűnően szemlélteti azt a műfajban rejlő paradoxont, amely a lőállásból szabad szemmel látható céltábla és az azon ábrázolt részletek érzékelhetetlensége között feszül. Erotikus vagy csak szívbeli felhangok csendülnek ki BÖRÖCZ ANDRÁS ceruza Szt. Sebestyén változataiból is. (Itt kell megjegyeznünk, hogy Szent Sebestyén egyébként a lövészek védőszentje.) „Az én cerkám mindig célba talál rigmus analógiájára mindent apró nyilakkal, esetenként használati eszközökkel talál célba, lő át (*Éleslövészeti vázlatok*). SOMODY PÉTER *Találat seb nélkül* című vásznai is inkább az emberi kapcsolatok pszichológizáló megjelenítése minden erotikus felhang nélkül. Ilyenkor tör ránk a kérdés a feminista művészet jelenkori triumfálására gondolva, miért is feledkezett meg a kiállítás kurátora a nőkről? A 21. században lőni csak férfinak lehet?

Lengyel András másik műve Marcel Duchamp sakk feladványának megidézésével a célba érés rendkívüli változatának állít emléket. KICSINY BALÁZS munkája, horgonytól elvérző bányász figurája valódi lőtábla (*Céltalan áldozat*). Kicsiny könnyedén illesztette saját művészetének speciális ikonográfiájához a feladat megoldását. KÖNIG FRIGYES kegyetlenül tiszta csengésű festői nyelven mutat célt távol, s közel: testen, fejen, emberalakon. Számára ez nem mulatság. Célok (áldozatok) tárházának céltévesztő labirintusát mutatja föl ELEKES KÁROLY egy 1958-ban készült kommersz erdei tájkép újrahasznosított birtokba vételével. Monokróm állatokkal népesítette be az erdőt, célkörök sokaságával kínálva, lóhatsz bármire, válassz célt magadnak!

BUKTA IMRE *Új céltáblája* a játékoság olyan szép festői, pille palack-posta foglalata, amire bizonyosan nem lőne senki. Igazi, vidám falusi emlékkép darab.

Sajátos mássága „kortárs lövegletünk” lőtábla készítőinek, hogy egy (Lengyel A.) kivétellel senki nem alkalmazta szöveg és kép összefüggéseinek gazdag lehetőségét. A kiállítás egyik legnagyobb tanulsága az a szemléletbeli más-ság, mely a tréfás vidámság talaján született 19. századi lőtáblák készítőit elválasztja attól a gyomortájéki hüvöset okozó drámai, helyenként groteszk indítatástól, mely kortársaink jellemzője.

A „Kortársak löveglete” fölkért önkénteseinek egy 1829-es bajai lőtábla felirata üzen:

*„Az inventió volt a célzatom
Bár ez mégsem jó véget ért
Ezért éljen csak inventióm
A lövéshez szög adja a célt.”*

Ahogy a régiek mondták „szeg találat”, azaz telitalálat leginkább a kiállítás ötletadó rendezőjének van, és minden, a felhívást komolyan vevő művésznek. Becsülendő pillanat, hogy Várkonyi György invenciója lehetővé tette múlt és jelen művészetének inspiratív kapcsolódási lehetőségét. Nos, itt a főlövész mester hagyományos szerepét átvette a muzeológus, mint inventor-megrendelő. Más oldalról nézvést az egész „Kortársak löveglete” ötlete ügyes fogás, s egyben a gyűjteménygyarapítás leleményes és főként takarékos formája. Mondhatni, a Janus Pannonius Múzeum e remek kiállítással nem először és valószínűsíthetően nem utoljára ELTALÁLTA CÉLJÁT! És itt csendülhetne föl Weber *Bűvös vadászának* ismert futama, vagy csak a találatot jelző *Hallali*.

* Elhangzott a „Kortársak löveglete” – XIX. és XXI. századi festett lőtáblák Magyarországról” című kiállítás (Múzeum Galéria, Pécs, 2008. szept. 27 – nov. 2.) megnyitóján. A tárlat 2009. május 21-e és július 5-e között a Budapest Kiállítóteremben látható.

Shooting into the Corner

Anish Kapoor kiállítása

- MAK, Bécs
- 2009. január 21 – április 19.



ANISH KAPOOR

Shooting into the Corner, 2009, MAK, Bécs; (Anish Kapoor. Shooting into the Corner); © fotó: Wolfgang Woessner / MAK

© fotó: Eln Ferenc





ANISH KAPOOR
Shadow Corner, 2008/09, MAK, Bécs; (Anish Kapoor. Shooting into the Corner); © fotó: Wolfgang Woessner / MAK



ANISH KAPOOR
Shadow Corner, 2008/09, részletek, MAK, Bécs; (Anish Kapoor. Shooting into the Corner); © fotók: Eln Ferenc



ANISH KAPOOR
Past, Present, Future, 2006, MAK, Bécs; (Anish Kapoor. Shooting into the Corner); © fotó: Wolfgang Woessner / MAK

ANISH KAPOOR
Push-Pull II, 2008/09, MAK, Bécs; (Anish Kapoor. Shooting into the Corner); © fotó: Wolfgang Woessner / MAK



Ligetfalvi Gergely

VB65

Vanessa Beecroft kiállítása

- PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milánó
- 2009. március 17 – április 5.

Húsz-harminc nő áll a nézőközönség előtt. A „lányokon” leggyakrabban csak magassarkú cipő („piedesztál”), testükön az ismert make-up artist, PAT McGRATH munkái, ritkán egy-egy ruhadarab, kiegészítő. Szóval leginkább meztelenek. Ennyivel első ránézésre leírhatók VANESSA BEECROFT (1969, Genova) performanszai, melyeket monogramjához csatolt sorszámukról nevez el; jelenleg a VB65-nél jár. A legtöbb performansz három óras, de van, amelyek hosszabb, például a VB55 2005-ben, a berlini Neue Nationalgalerie-ben, mely a felvétel alapján legalább harminc órán át, délutántól másnap estig tartott, és a modellek száma – száz – is szokatlanul magas volt. Az ebből készült filmben¹ hangzanak el az alábbi utasítások, amelyek a legtöbb VB-performansz koreográfiáját is adják: *Maradja-*

¹ Beecroft komoly stábbal készíti filmjeit – erről mind minőségük, mind a stáblisták hossza tanúskodik.

VANESSA BEECROFT
VB65, 2009, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milánó, fotó: Vanessa Beecroft; © Vanessa Beecroft 2009

nak csöndben / Legyenek egyedül / Ne beszéljenek / Tartózkodjanak a direkt szemkontaktustól / Legyenek függetlenek / Ne nevéssenek / Tartózkodjanak a gyors mozdulatoktól / Ha elfáradtak, üljenek le / Képzeljék azt, hogy fel vannak öltözve / Legyenek elérhetetlenek / Próbáljanak kitartani a performansz végéig / Képzeljék azt, hogy Önök egy csodálatos kép.

A művészeti világ szinte rögtön ráharapott a VB-konceptre: 1996-ban Beecrofttal nyitott a Deitch Project, az egyik legsikkesebb New York-i galéria. Karrierje azóta is felfelé ível. Produkcióit olyan helyekre hívják meg, mint a Gagosian Gallery, a Guggenheim NY, a Whitney, Sao Paulo-i és természetesen a Velencei Biennále. És az sem csoda, hogy a divatszakmát is érdekelni kezdte a performanszokban rejlő hirdetés lehetőség. Az a kevés ruha, amit a modellek viselnek, olyan nevektől kerül ki, mint a *Dolce&Gabbana*, a *Prada*, *Tom Ford*, *Helmut Lang* vagy *Manolo Blahnik*, a VB56-öt pedig az *Espace Louis Vuitton* kirakatában lehetett látni 2005-ben a Champs Élysées-n. Beecroftot a műkritikusi szakma is elismerte; NICOLAS BOURRIAUD például szintén gyakran említi a *Relációesztétikában*.² A milánói Flash Art magazin legutóbbi számában (2008. február–március)

² Nicolas Bourriaud: *Relációesztétika*. Műcsarnok Könyvek, Budapest, 2007. Pálfi Judit és Pinczés Bálint fordítása.



pedig a második helyre került a legjobb kortárs olasz művészek listáján. (Az első a hozzá hasonlóan Amerikában élő MAURIZIO CATTELAN.) De ez csak a reakciók egyik része: Beecroft sokaknak a közönség ízlését kiszolgáló, konform divat-művész, aki sekélyes munkákkal keres bődületes összegeket. „*Művészet – vagy divat. Jó – vagy rossz. Szexista – vagy nem. Ez Vanessa Beecroft performansz-művészete*” – így beszélt az álláspontok antagonizmusáról – amúgy méltató írásában – ROBERTA SMITH, a New York Times ismert kritikusa még 1998-ban.³ De VB nem divatból találta ki jellegzetes konceptjét. Mániája a fogyasztás – ennél pedig napjainkban alig lehetne népszerűbb témát találni. Így óriási szerencséje van, hogy ilyen sikeresen és ekkora közönség előtt valósíthatja meg az élethosszig tartó önterápiát. Terápiára pedig szüksége van. Gyerekkora óta a bulimia egy ritkább fajtájától szenved: úgy érzi, muszáj testgyakorlatokkal leadnia a fölöslegesnek érzett kalóriákat. Extrém mennyiségű testedzésre van szüksége – terhesen is 100 hosszt úszott naponta – ami csak akkor elég, ha mellette antidepresszánsokat is szed. Amikor terhes lett első gyerekével, abbahagyta, de újra kellett kezdenie, mert idegességében egyszer szétverte az autóját. (Ezután a zoloftra állt rá, mert ezt kis dózisban a szoptatós anyák is szedhetik.) Az évszázadok ellenszeréül már tizennégy éves korától naplót vezetett, melybe 1993-ig mindent feljegyzett, amit elfogyasztott. A *Book of Food*-ban leírta azt is, hogy néha csak azonos színű ételeket evett – voltak piros, zöld vagy sárga hetei –, és azt gondolta, ennek megfelelően bőre is elszíneződik majd. Ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy gyűlöli, ha fotózzák (amit néha képes leküzdeni, például amikor Helmut Newton fotózta őt a *Vouge*-nak...), azonnal érthetővé válik, miért állítja alteregőit, a „lányokat” órákra a közönség elé: e szüntelen projekció a félelemmel való szembenézés egy formája. Mivel a pszichológiai probléma gyökere állandó, általában ugyanaz a performanszok alapszituációja. Mégis, mindegyikük kisebb-nagyobb változ-

3 Roberta Smith: *Critic's Notebook: Standing and Staring, Yet Aiming for Empowerment*. The New York Times, 1998. május 6.

tatásokkal valósul meg, hiszen a tünetek is más-más formában öltenek testet. Változnak a ruhadarabok. A „lányok” nem ritkán hivatalos modellek, de Beecroft gyakran a helyszínt adó város lakóiból castingol. A modellek olykor kizárólag vörös hajúak, gyakran mind-egyikük fekete bőrű vagy éppen szőke. Két performanszban tengerész-egyenruhás férfiak veszik át a lányok szerepét. Néha pedig üvegasztalnál ülnek a szereplők és csak bizonyos színű ételeket szolgáltatnak fel nekik, vagy éppen a galéria padlóján emelt földdombon kell eltölteniük csendben és „hirtelen mozdulatok nélkül” azt a három órát.

A milánói kiállításon a számos klasszikus VB-performanszról készült felvétel mellett külön-külön vetítőtermekben mutatták be Beecroft legutóbbi éveiben készült filmjeit. Az ezek közül a legmelodikusabb darabban feltejt kérdés tisztán esztétikai. A Palermo város felkérésére rendezett filmben Pygmalion antik esztétikai motívuma elevenedik meg. A helyszín egy magas, boltozatos templom oldalhajója. Gipszfehér, a földre vagy emelvényekre helyezett testek fekszenek a boltozat alatti félkörben. Sugaras elrendezésük az óra beosztására éppúgy emlékeztet, mint ókori görög színház nézőterére. Először mozdulatlanok, aztán néhányan mozogni kezdenek – felébrednek örök álmukból, visszafordul az idő kereke.



Ekkor tűnik fel, hogy fehérre festett emberek és szoborszerű öntvények egyaránt vannak közöttük. A szoborrá merevedett görög múlt mitologikus világát éleszti fel az elégikus visszaemlékezés.

A másik két film konkrét társadalmi jelenségekre fókuszál. A 2007-es *Still Death* a Velencei Biennálé szabadtéri site eventje volt. Felülről látjuk a Rialto közelében felállított, enyhén magasított fehér pódiumot, melyen néhány meztelen, fekete test fekszik. Majd feltűnik Beecroft, és vödörrel vörös festéket önt rájuk. Közben változnak a kameraállások, egyre többen, legvégül már harmincnál is többen fekszenek a pódiumon. VB keresztbe-kasul lépdél a testek között, ecsettel fröcsköli a festéket. HERMANN NITSCH dolgozhat hasonlóan, csak Beecroft emberi testek festéklenyomataival hozza létre a tablót, mely YVES KLEINT idézi – bár a francia művész *anthropométrie*-jeitől eltérően a végeredmény a videó utolsó pillanataiban nem figuratív expulzió, hanem gesztusfestészet-szerű, absztrakt tabló. A performansz a dárfúri népi tánc mementójaként, társadalmi cselekvésre buzdító műként született, de célt

VANESSA BEECROFT
VB 52, Castello Di Rivoli, Turin, 2003
© 2009 Vanessa Beecroft, Courtesy of Massimo Minini & Galleria Lia Rumma



tévesztett: Beecroft konceptjéből ez esetben nagyszabású, ám a témához mérten vitathatatlanul olcsó esztétizálás sül ki. Jóval tartalmasabb a *O [zero]*, mely Afrikai illegális bevándorlók útját követi nyomon a tengeről a szárazföldre. A kamera néhány másodpercig a csónak orrkorlátjára kötött zsinagdrabra fókuszál. Fölötte villámok csapkodnak a sötét tengeren: cérnaszálon függ az emberélet. Fuga szól – Arvo Pärt *Tabula Rasa* című darabja –, melynek utolsó taktusai megmászhatatlannak tűnő, tengerre néző sziklafal és nyomorúságos lélekvesztők roncsainak montázsára hangzanak el. Hajótemető a száz méter magas, függőleges sziklafal tetején? Épp annyira felfoghatatlan, mint a napokig tartó tengeri út, gyakran élelem és víz nélkül a csónaknyi hajóban. Aki túléli a hajóutat, Lampedusában, az Afrikához legközelebbi olasz szigeten éri el a nullpontot és kezdhet új életet. Már ha kezdhet, hiszen a legtöbb menekültet csak új dokumentumokkal látja el, majd visszaküldi az olasz hatóság. Vállmagasságig érő betonlabirintusban néma, magányosan álló, fekete Beecroft-modellek állnak, ami tudni engedi, hogy a *O* szerzői film; mégis dokumentarista pontossággal mutat be egy globális problémát, mely a harmadik világot és a nyugati célszülőket érinti. Zárójelenetében egy Burkina Fasó-i férfi – a sötét képen csak felsőtest és fej sziluettjének mozgása látszik – arról beszél, hogyan akarták őt és családját szülőfalujában megölni, hogyan kellett egy éjszaka alatt elmenekülniük és miként halt meg a meg kisfia Lampedusa partjainál...

Úgy tűnik, az utóbbi években Beecroft kimozdult személyes problémái világából, és fontosnak tartja tágabb esztétikai és társadalmi jelenségek bemutatását is. Utóbbin belül a harmadik világ problémái és az onnan érkező migránsok sorsa érdeklő különösen. A milánói kiállítást performansz előzte meg. Hús afrikai származású férfi ült hosszú üvegasztalnál a nézőközönséggel szemben. Az asztal és a modellek elhelyezkedése – különösen itt, Leonardo *Cenacolójának* városában – az *Utolsó vacsorát* idézte. Az öltönyökbe bújtatott menekültek többen voltak az apostoloknál, és nem kenyeret és bort, hanem húsokat ettek. Hitük már van régen, most enni kell adni nekik. Ez annak a fogyasztói kultúrának a feladata, ahol a bőség túladása – és itt nem szabad elfeledni, honnan a kolonializáló Európa és az amerikai eldorádó gazdagsága – már ellentétébe csap át, és ahol olyan pszichológiai jelenségek válnak népbetegséggé, mint például a bulimia. Ez különösen aktuális Milánóban, amely nem csak a *Cenacolóról* nevezetes: a divat fővárosában található a világ két legdrágább bevásárlóutcája is.

Tolnay Imre

A romnak támasztott létra

Arte in memoria 5.

- Ostia Antica zsinagógája, Róma
- 2009. január 25 – április 15.

Ostia az ókori Róma kikötője és előretolt katonai állása volt – forgalmas, kulturális, vallási, szolgáltatási szempontból tarka és eleven település, az akkori világ legnagyobb városának tengeri kapuja. Ostia Antica romvárosának határában áll I. századi zsinagógája – valószínűleg kontinensünk egyik legkorábbi zsidó szakrális épülete –, mely teljesen kívül esett a metropolis vérkeringésén, mondhatni periférikus helyre épült. A zsinagóga maradványainál rendezik meg évek óta az *Arte in memoria* nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítást-installációt, melynek kurátora *Adachiara Zevi*.

A jelenkori képzőművészet révén tehát a Róma melletti Ostiában egy néhai épület romjai válnak élővé, egy közösség múltja elevenedik meg, szellemisége, emlékezete idéződik fel. Mint tudjuk, a salomoni templom lerombolása óta a zsidók számára a *templom* csak a kollektív emlékezetben és a jeruzsálemi sirtófalban létezik, zsinagógáik tanító-és gyülekezeti helyek, nem egyeznek meg a templom fogalmával. Az *Arte in memoria* résztvevőinek célja tehát szellemi-

spirituális erőterek, vizuális reflexiók-üzenetek létrehozása lehetett. Az ostiai nemzetközi projekt képzőművészete részben rekonstruáló, beavatkozó jellegű, részben azonban profán anyagok sajátos helyzetbe hozásával, szakrális üzenetek narratíváit hívta életre. Nem is kiállítás, nem is igazán installáció, inkább újabb kísérlet a *genius loci* „látványának” egyéni megfogalmazására.

A romváros változatos épületeit, zegzugas helyeit elhagyva egy réten, annak fűvébe taposott keréknyomokban jut el az érdeklődő a zsinagóga maradványaihoz és a kortárs művekhez. Elsőként PEDRO CABRITA REIS cím nélküli, 2005-ös installációja tűnik fel, mely a hely jellegéhez és szelleméhez illeszkedő 21 oszlopból álló egzisztenciális jelsor. Ha nem is feszesen, de szikáran álló, töredékesen abbahagyott, sok szándékolt esetlegességet hordozó kolonnái egyszerre hordoznak építészeti és antropomorf karaktert. Elrejtésükben, beburkolásukban tetten ért architektonikus mementók, vagy belsőjüket-bensőjüket feltáró emberi jelenlét-jelképek. Bármely megközelítést is alkalmazunk azonban, mindenképpen spirituális atmosféra részesei leszünk az összetartozó oszlopok által, melyek egy nagy élő fa köré szerveződő csoportot alkotnak, ág-koronája alatt állodogálnak. Nyersen, vehemensen összerótt cölöpök, vörös téglából-cementből-fából, egyenként 220 x 40 x 40 cm-esek.

PEDRO CABRITA REIS
Cím nélkül, 2005, installáció; © fotó: Tolnay Imre





GIANNI CARAVAGGIO
Tanulság tanúval, 2009; © fotó: Tolnay Imre



GIANNI CARAVAGGIO
Döbbenet minden nap új, 2009; © fotó: Tolnay Imre



SUSANA SOLANO
Az emlékezet litániája; © fotó: Tolnay Imre

GAL WEINSTEIN
Mozaik, 2009; © fotó: Tolnay Imre



DANIEL BUREN *Transzmutáció* című műve két padlómozaikot társít, egy kétezer éveset és egy mostanit, mely utóbbit „in situ” készítette carrarai és thasszoszi fehér márvány, valamint zimabwei fekete gránit-darabokból, teljessé téve ezzel a töredéket, egésszé a részt. De Buren nem rekonstruál, hanem konstruál, nem ironizál, hanem a padlómozaik alaphelyzetet nyomtatékosítja egyszerű, geometrikus-diagonális fekete-fehér padlójával új, egyszerű alaphelyzetet teremt.

MARCO BAGNOLI *A hang* címet viselő munkája ikonográfiailag ismerős, visszatérő tárgyakat társít, azok jellege mégis valóságos: sűrű fogazású, bizánci perspektívában széttartó súlyos vaslétra, oldalára festve az angyalok 72 héber nevével – a rom közepének támasztva. Alatta valóságosul piros, sajátos arányú amfora, melyből egy hiperbolikusan tükröző felület mögül torzított hangon mormolt szöveg (ima?) hallható. Bagnoli létrája annak materiája miatt nem igazán meditációs-spirituális tárgy, az égi fohász imaginációja, hanem könnyörtelen jelenlét-demonstráció, monotonitást sugárzó súlyos objektum, melynek feketesége (acél-szürkesége) szerencsésen markáns kontrasztot alkot az antik fehér mészkő mellett. Az olasz művész lajtorjája éppen az ostiai romegyüttes azon részére támaszkodik felül, amelyen a hely egyik egyetlen egyértelmű szakrális utalását találjuk, egy menórát, a zsidó vallás legjellemzőbb jelképét.

GIANNI CARAVAGGIO három kisebb művet, három tételben megfogalmazott reflexióit helyezte el a zsinagóga romjainál: egyik munkájának a *Tanulság tanúval* címet adta (2009). Egy majdnem amorf alumíniumöntvény hever a fűben, egyik oldala néhány sík mentén lemetszve és átluggatva. Az alkotó zárt alakzata minden kérdést nyitva hagy, szobornak túlságosan valami ipari (furotok) vagy valami drámai történetet dokumentáló (lövés) tárgy ez. Közeli tenyér alak-

zatban elrendeződően (de nem azt kirajzolóan) különböző méretű, színű szabályos kis kőgolyók – a hiány és realitás, a részvét és részesség talányos, finom utalásokkal, felvetésekkel előadott együttállásai ezek. Gianni Caravaggio talán legszebb műve mégsem ez, hanem a *Döbbenet minden nap új* címet viselő, kis vékony fehér anyagokat, egy pálcát, egy amorf lemezt (muranói üvegből) és port felhasználó tárgya intimitásában is hordoz drámaiságot, törékenységében is hordoz szakralitást.

Az egyetemes szakrális építészeti egyik legősibb alapelemét, az apszist hozta létre és tette itt és most képzőművészeti alkotássá SOL LEWITT cím nélküli építményével. Mivel egy nyitottságban is teljességet árasztó, kétféle téglából épített félköríves falról van szó, mondhatni, az évezredes romoktól néhány tisztos lépésnyire új építészeti objektumot emelt.

Mintha az áldozattal és a Tórával való személyes kapcsolatkeresés nyilvánulna meg SUSANA SOLANO *Az emlékezet litániája* című művében. Négyzetes, vájatozott fehér márványlapja és a mellette elhelyezett márványkorongja együtt áldozati asztal kellékeinek tűnnek. De a művész szorosan a hely szelleméhez igazodott: „áldozati” fehér tányérját egy kanellúrázott, helyben talált kövedénybe illesztette, ennek vájatai térnek vissza mózesi asszociációjú köztábláján. Solano munkája mégse kortárs szakrális kelléktár: kő-könyvlapján önkényes, de fegyelmezett ív-vésetek, kő-korongján az Isten héber kimondhatatlanságára utaló „némaság” fordulnak az ég felé. A *Törvény* vésett éles hangja mellett-mögött *Jób* panasza is felde-reng: „mint valami agyagedényt, úgy készítettél engem, és ismét porrá tennél...?”

GAL WEINSTEIN az anyag és az anyagtalán ellentmondását firtatja a nagy, szabályos, kerek föld(sár)-folton megjelenített mozaikjával, mely egy szabálytalan fény-csillagot ábrázol *a la prima* a porba kirakva. A mozaik nemcsak az ostiai zsinagóga korának és térségének volt fontos díszítő-képkötő technikája, hanem az egész szakrális művészetnek. A mozaikok sajátos hatását – bár ezen a művön ez síkbeli adottságai révén nem igazán érzékelhető – fénytalanul diffúz mikro-felületeik sejtelmes vibrálása adja. Itt egy valós csillagot modellező csillagot látunk, közepén fehér, szélei felé sárgás, illetve vörös majd kék színekben, mely utóbbiakkal „földi közegehez”, a szürkés tufa-porhoz kapcsolódik. Ostia romvárosában bolyongva sok minden feltárulkozik az antik múltból, de félreeső zsinagógája maradványainál jóval kevesebb. Ezt a keveset szólaltatja meg, hozza helyzetbe az *Arte in Memoria 5*. A rejtőzködő-töredékes objektum rejtőzködő-minimális művei a 139. Zsoltárt idézik: „nem volt elrejtve előtted az én csontom, mikor titokban formáltattam és idomítottam, mintegy a föld mélyében”.

Kurdy Fehér János

Szoborterek, kommunikációs átjárók

Ivacs Ágnes Kovách Gergőről

A művészt sokszor a megragadható, ábrázolni kívánt „lehetőségek” kéznél levősége zárja börtönbe. Ezt a jelen idejű paradoxont egyszerű, múltbéli ismeretelmélet tartja fenn. A megelőző korszakokkal szemben, a 21. századi jelen számára a valóság már nem egységes, kimerítő lehetőség, csupán a számos lehetőségek egyikévé lett. Korábban az ismert valóság kimerítette a benne rejlő lehetőségek mindegyikét, így a művész számára csak a természet utánzása kínálkozott, azaz a természet utánzásától csak azt követően szabadulhatott meg a művészet, hogy a valóság a felsejlő temérdek lehetőségek egyikévé vált.¹ Ezzel szemben a kortárs művészek előtt a valóságok bő forrásai buzognak. A feladat egyre inkább a valóság kiválasztása, mintegy a vadászata. A harcos beleveti magát a technológiák, a nyelvek, a filozófiák, a művészetek, az interdiszciplinaritások ect. rengetegébe. Belevész a nagy jelentés dzsungelbe. A művészet a művész egyidejű személyes kalandjának tárgyaként eltűnik, és csak valamely oldalfényben, kommentárok révén (sokszor, mint teóriát, világnézetet) észleljük egyáltalán, és fogyasztjuk, ha asztalunkig szállítja a művészeti ipar. Némelyikük (a szerencsések) megmentésére egész expedíció indul. Kivételes esetben egyedül kerülnek a túlélők, a győztesek ünnepelt és vásárolt klubjába. A kortárs közönség („ha és amennyiben”) őket azonosítja a kortárs művészettel.

¹ Lád: Hannes Böhringer: *Szinte semmi*. In: *Szinte semmi (Életművészet és más művészetek)*, Ballasi Kiadó-BAE Tartóshullám, Bp. 2006. Fordította Tillman J.A.

KOVÁCH GERGŐ
Nyúl, 2001, méhviasz, alufólia





KOVÁCH GERGŐ
Nyúl, 2001, méhviasz, alufólia

KOVÁCH GERGŐ szobrászművész már évekkel ezelőtt eljutott a megkülönböztetés, és össze-
teveszthetlenség állapotába. Egyéni kiállítá-
sait a *FOGÓ(o)K* (2001), a *CSITITÉR* (2003), a
CIRÓKA (2005), a *TUKMA* (2007) és a jelenleg
is látható *TEREH* című kiállítást a Dovin Galéria
mutatta be. Az utolsó kiállításával egyidőben²
került sor a munkáit értékelő könyv bemuta-
tására is. A szerző IVACS ÁGNES, akit a kortárs
művészet iránt érdeklődők már régóta ismer-
hetnek, többek között, a Tilos Rádióon vezetett
heti műsora révén.

A szerző érthető és érzékeny körökkel viszi
egyre közelebb az olvasó nézőt Kovách Gergő
munkáinak centrumához. A könyv egészét
áthatja, a koncepcióként is végig követett
naplószerűség. Ivacs Ágnes apró lépésekben,
lineárisan a múltból a jelen felé haladva – sze-
mélyes megismerkedésük impresszióit is bele-
fogalva – fedi fel Kovách szobrászatának fejl-
lődését. Így az értelmezői szöveg is hason-
lóan személyes elemeket tartalmaz, mint a
kötetbe beemelt, mintegy szerkesztői elvvé
tett Kovách féle vizuális napló, amely jelen
van a könyv szerkezetében is, erős és egysé-
ges tartalmi és formai jegyeket adva a kiad-
ványnak. A borító is megidézi a naplót, s így
a töredékesség és a személyesség kérdé-
skörét: Kovách nevének betűit a képnymozó
játéknak megfelelően számok és betűk között
létrehozható kapcsolatok lehetséges össze-
kötetesei rajzolják ki. A belső oldalak tipog-
ráfiája és képszerkesztése is a napló jelle-

get hangsúlyozza, érezhető a koncepciót egységben tartó szerkesztő, DÉLCEG
KATALIN szoros jelenléte.

Ivacs Ágnes szerint, Kovách Gergő szobrászművész több nagyvadász is üldözöbe
vett egyszerre. A virtuális vadász étvágyát, avagy többszólamúságát több egy-
más mellé kerülés és egymás melletti érvényesség is determinálta. Az egyik az
egyetemi „Körösényi-osztály” közösségi és szobrászati energiája és anyagkísér-
letei, a másik a „mű és kommunikációja” tematikával írható le. Ezek közül Ivacs
az utóbbira irányítva szerelte össze interpretációs szkennert, és aprólékosan
valamint együtt érzően toltá végig Kovách mintegy évtizedes munkásságán.
Ivacs Kovách feldolgozását, egy ellentét kifeszítésével kezdi. Egyrészt „(...)”
Kovách Gergő rejtőzködő alkat, aki kifejezetten idegenkedik az 'egyéni mito-
lógia' művészeti feltárásától.” Másrészt azonban „Főiskolás kora óta vizuá-
lis naplót vezet, és a kötetek egyikét ki is állította szobrai kiegészítése-magya-
rázatoként, munkáiban mindig az egyetemességre és a közérthetőségre törek-
szik.”³ Ezt a kirívó ellentétet, a folytonos, következetes szobrászati kutatás és
kísérletezés, valamint a művek befogadói, illetve elfogadói kommunikációját
nagy erővel segítő humor és ironia permanens jelenlétében oldhatja fel a min-
denkori Kovách rajongó.

Az életút és a művészet ellenfeszülésének egybekeveredése a művész cso-
portos alkotó-munkáiban, illetve nemzedékének szocializációjában is tovább
szövídik (lásd Kis Varsó, Sakkrendelő). Ez a szál vezet el a „művészet, mint
kommunikáció”⁴ tematikához, melyet Ivacs a fő csapásnak tekint a művész
dzsungeljárásában. A magányos és közösségi lét, a tudományos és ironikus
szemlélet hasadóanyagai, Kováchot egyre több energiához jutatták az évek
folyamán. A közös alkotás nagy, koncertszerű, felszabadító erővel bír. Ennek
felidézését Ivacs a kortárs kritikai reflexió megidézésével is fokozza szöve-
gében: „A kommunikációs módszerek – verbálítás & vizualitás – keveredése
szöveg-kép-anyag-tárgy remixeket, információs hibrideket, mutáns alako-
kat, pseudo-objektet szór szét egy szubjektív hálózat mentén.”⁵ Közösségi
szobrászat? Nem. Neoavantgarde gesztusok? Nem. Ivacs a Roland Barthes-i
szerző halála paradigmát emeli be a Kovách művészetének kommunikációs

3 Ivacs Ágnes: *Nézőpontok – ajtók és kapuk Kovách Gergő szobortermében*. Dovin. Budapest, 2009.
5. old.

4 I.m. 16. old

5 I.m. 17. old. Százados László. „Keressük elveszett nimfa papagájunkat”. Ivacs alaposan feltárta
Kovách és alkotó társai kortárs kritikai vonulatát is.

KOVÁCH GERGŐ
Nyúlcipő, 2008, műfém, 35×15×10 cm



2 Kovách Gergő: *Tereh*. Dovin Galéria, Budapest, 2009.
márc. 6 – máj. 6.



Kollázs Kovách Gergő vázlataiból

működésének megvilágítására.⁶ „ (...) Kovách Gergő esetében a generációjánál megfigyelhető, mint a párbeszédre való igény és a szobrászat kiinduló pontja, s a műalkotásnak a részlet-kiegészítés-rekonstrukció hármasságában megvalósuló stratégiája a művész saját testének bevonásával egészül ki.” A néző bekerül a szobor és a plasztika erőterébe, és annak részévé válik. Ugyanúgy, mint az ott maradt szerző, aki nyomaival, jeleivel a mű befejezését követően is jelen marad munkáiban. A műalkotások kommunikációs teret képeznek maguk körül, amelybe több fogódzó, hívó szó ereszkedik a nézők elé. Az egyik példa erre a *Nyúl* (2001, méhviasz, alufólia) című alkotás. A szobor a Leonardo *Hermelines hölgy*ként ismert képének többszörszörösen módosított, torzított idézete. Kovách

Nyúl szobrának része az idézett test ikonikus lenyomata, amely esetünkben az alkotó teste, pontosabban annak hiánya. A *Nyúl* így egyrésztől leszakított részlet egy nagyobb kommunikációs egységből, másrésztől maga az egység, amely még az alkotót, illetve a „használó nézőt” is képes magába foglalni. Az Ivacs által ajánlott, frissített nézői állásponthoz további értelmezői nyomvonal kapcsolható, amely alapvetően a „személyesség-mitológiák-közösség” jelenség

KOVÁCH GERGŐ
Fésülködő nő, (részlet), 2007, acrytal, 110 x 70 x 50 cm; © fotó: Eln Ferenc



6 A Barthes © egy nagyobb közösséget fed. Azokat, a főleg francia posztstrukturalista szerzőket, akik a szerző halálának elméletét fejtették ki. M. Foucault, E. Lévinas, J. Derrida, J. Lacan, sőt az olyan korábbi írók, mint Mallarmé, és az esszéista P. Valéry. „Így bontakozik ki az írás teljes léte: a szöveg több írásból áll össze, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, paródiába, versengésbe kezdenek egymással: van azonban egy olyan hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a szerző, mint mindeddig mondogatták, hanem az olvasó: az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak, anélkül, hogy akár egy is elvesznék közülük, a szöveg egységét nem az eredete, hanem a rendeltetése adja, ez a rendeltetési hely azonban maga sem személyes: az olvasónak nincs történelme, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll.” (P. Valéry)

csomaghoz tartozik. Mi a *Hogyan magyarázzuk el egy döglött nyúlak a kiállítás képeit* címet viselő Joseph Beuys akció (Galeria Schmela, Düsseldorf, 1965) híressé lett fotójára gondolunk. A Beuys akció megidézése egybecseng Ivacs Ágnes elgondolásával, miszerint Kovách szobrászatában az értelmezés körüli játék korán sem ment az iróniától és a kritikától, valamint végső következtetésével, amely szerint Kovách szobrászatában a létezés tárgyi és jelentésbeli vonatkozásai kerülnek előtérbe.⁷

Ugyanakkor a mai alkotók realitásérzékének része lett, hogy a hatvanas években felszabadított nyilvánosság terek végzetesen kihűltek. A globalitás szétterjedő közösségi ernyője, immár glaciális tájra borul. Titokban talán érzelemgazdag és termékeny esőt várunk a „retro60” marketingfelhőjétől. De ez a világ, már nem az a világ. A naiv értelmezés melegéből, ma a jelentés profi hidegére kerülnek a művészeti munkák. A trend nem megszületik, hanem kötelezően, tematizálva és tájmingolva előállítódik. A ríltájm trendiipar messze túllépett már William Gibson (*Trendvadász*) marketing krimijének lágyabb vonalain is. Kovách látszólagos ellentétéi, paradoxonjai ebből az önvédelmi, kritikai felismeréséből is fakadnak. „A szoborban megpróbálom lecsupaszítani a saját történeteimről azt, ami csak naplójegyzet, hogy egy általánosan értelmezhető kód legyen.”⁸ – mondja bele Kovách, Ivacs képzeletbeli mikrofonjába a lényegre. A személyiség védelme a trendben kötelező személyesség ellenében. Ez a korszak-kritika, Kovách humoros, szerethető realitásérzékébe csomagolt őszintesége is egyben.

Mi van a dolgok mögött? – kérdi Kovách szobraival a szerző. Miként ragadható meg a szobor és annak árnyéka, a valóság és a semmi együttléte, a tárgy és a létrehozó idea? Ivacs többek között a *Kacska I-III.* (1998) című munkát elemzi.

7 A kommunikáció azonban lehet éles, de ügyesen rejtett trend-kritika is. Még egy Beuys példa. A Kotormán Norberttel együtt készített/performált Cs.szarvas (2003, vegyes technika) egész másként söpört végig Budapest utcáin, mint anno Beuys seprűje verte fel Düsseldorf bitumenjén a port a hetvenes években. A „Nagyszabású kitolás” keretében végighurcolt, Kovách-Kotormán Cs.szarvas más örökítő anyagtól és más kontinensről származik, mint a (szobrászati idézet egyik lehetséges forrásaként kijelölhető), társadalmi/politikai/művészeti/közösségi trendet előhívó Joseph Beuys-szé. Kovách a digitális világfalu direkt jelentésplázájába tolja szobrai. Oda, ahol a posztmodern idézet technikák, a vajjások kontextualitás nem a nézők rögtöni fogyasztási rohamát zavarja, hanem bizonyos elnyújtott utóhatású jelentés-granulátumként, a szakmai kommentárok enzimeit serkentik. Kovách szobrainak nézői mélyítése, értelemadó fodorzása választható, de nem kötelező.

8 I.m. 22.old.

KOVÁCH GERGŐ

Tereh. Dovin Galéria, Budapest, 2009. márcis 6 – május 6.
előtérben: Tereh, 2009, vegyes technika, 300 × 130 × 90 cm
© fotó: Rosta József



9 I.m. 66.old.



KOVÁCH GERGŐ
Hazám, 2009, festett bronz, 24 × 15 × 15 cm
© fotó: Rosta József

A három szoborból álló munka érdekessége, hogy egyetlen nézőpontból sem derül ki, mit ábrázol, csak az árnyék jelenléte adja ki a megoldást. Ivacs a művész több nézőpontú játékaikat, kereső útjait járja be. „A szerzői érzékenység, vagy a nézői empátia is ezért nyilvánul meg a kódolhatóságban, ahol az állandóan válogatott nézőpontokkal az alkotó a belehelyezkedés és a kívülállás lehetőségét kínálja fel a szerzőnek.”⁹ Ez a kódolhatóság Kovách nyelvi leleményeivel, irodalmi tájakra terelő névadásaival tovább fokozódik. Alakjai a valóság kicsiny eltolásával, méretváltásaival alakulnak. Kovách szinte dramatikus tereket teremt munkáival, és a nézőben azt az érzést erősíti, hogy a munkák menten megszólalnak, és szövegszerű dialógusokba bocsátkoznak egymással, sőt az óvatlan látogatókkal is. „Szereplői” sokkarú és soksípú figurák, akik nagy beleérzéssel játsszák el a legbonyolultabb jelentésteremtő pszichológiai és kulturális fordulatainkat.

Ivacs könyve egyrészt személyes bevezetés Kovách Gergő művészetébe, másrészt szoros elméleti összefoglalása a fiatal szobrásznemzedék kommunikációs mezőkőn tett kalandzásainak.

Fogarasi Hunor

Digitális vs. analóg?

Touch & Punkt Live Remix feat Sidsel Endresen

● Trafó – Kortárs Művészetek Háza, Budapest
● 2009. február 21.

Úgy tűnik, a fenti szembeállítás még aktuális, annak ellenére, hogy már jó ideje benne járunk az ún. digitális korszakban, legfiatalabb generációink pedig már szó szerint e korszak szülöttei. A nagy múltú londoni audiovizuális kiadó – a Touch¹ – egyik alapítója, a több egyetemen – köztük a Royal College-ban – is előadó JON WOZENCROFT, aki miközben rajta kívánja tartani ujjbegyét a digitális kultúra pulzusán, saját szerepét elsősorban katalizátorként és kérdezőként látja, s kritikájában főként a legfiatalabb generációk veszélyeztetettsége okán emel szót. Wozencroft nem egyedül érkezett Budapestre, a Trafó ezévi *Képek Ideje – Temps d' Images Fesztiválja*² keretében együtt tartott kiselőadást a Touch másik alapítójával, MIKE HARDINGgal, aki már korábban is járt nálunk.³ A délutáni programot követően pedig egy három részes koncert keretében konkrét tapasztalatokat szerezhettünk arról, hogyan gondolkodnak ma a zenéről a Touch kiadóval is szoros kapcsolatban álló norvég *Punkt Zenei Fesztivál*⁴ létrehozói – JAN BANG és ERIC HONORÉ – olyan előadók közreműködésével mint BJNILSEN, SIDSEL ENDRESEN, HILDUR GUDNADOTTIR és SZALÓKI ÁGI. De kezdjük az elején!

Az előadások...

MIKE HARDING *Sputnik Shock* című előadása az analóg technika digitálisba való átmenetét – annak hatásait – vizsgálta. Noha ígérete szerint⁵ arról is beszélnie kellett volna, hogyan és miért tér vissza újra az analóg a digitális technika tökéletesedése után, ezzel inkább csak később, a gyakorlatban szembesülhettünk a koncerteken. A beszámoló a *Sputnik Shock*⁶ immár több mint 50 évvel ezelőtt bekövetkezett – Amerika számára – traumatikus eseménye köré szerveződött. Ez a sokk lett az egyik kiindulópontja és katalizátora annak, a szinte az élet minden területére kiterjedő versenynek, amely jó ideig igyekezett a huszadik század második felét a maga képére faragni. A hidegháborúnak meghatározó szerepe volt abban is, hogy a mára is kiható technikai fejlődést (és persze a hozzá kapcsolódó technológiai fejlesztéseket) robbanásszerűen felgyorsította. A digitális korszak kezdetei egészen az ötvenes évekre nyúlnak vissza, amikor a háborúban technikai ismeretekre szert tett, onnan hazatérő fiatal katonák a Stanford egyetemen megkezdtek tanulmányaikat. Ekkor jött létre például a Hewlett Pacard is egy garázsban, hogy azután később a világ egyik legnagyobb számítógépes cégévé váljon. Elhangzott azonban egy ennél kevésbé ismert történet is: Bing

Crosby⁷ szerepéről egy új technológia létrehozásában. Az ő komoly befektetése (Ampex, 1956) elindítva a mágnesszalagos felvételi eljárások és stúdió-berendezések gyors technológiai fejlődését megváltoztatta a műsorszórást, amely így már készen állt a popzene nagy robbanásának fogadására (Beatles stb.). Ezt követően az analóg korszak felkínálta lehetőségek révén már egyenes út vezetett a digitális korszakba. Előadása végén Harding egy zenei példával (Philip Jeck⁸ – *Suite: Live in Liverpool*, Track 4: *All That's Allowed*⁹) is szolgált, mellyel az analóg és digitális technika keveredését kívánta demonstrálni. JOE WOZENCROFT a *folyékonyág* (liquidity) és a *belemerítettség* (immersion) fogalmait használja világunk jellemzésére. Előadásában az elmúlt 25 évet olyan forradalmi, fundamentális átalakulások történeteként írta le, amelynek gyors szociális, technológiai, kritikai és fiziológiai változásait nem tudjuk pontosan követni, érzékelni, mivel mindez körülbelül olyan a számunkra, mint a víz a halak számára. Nincs kiforrott elképzelésünk arról, hogyan bánjunk ezzel a belemerítő/immerzív környezettel. Az ennek az állapotnak a társadalmi problémáit leíró kérdései alapján – amelyek Wozencroft *Digitális üveg* című esszéjében¹⁰ is hozzáférhetőek – az előadó álláspontja valahol Virilio¹¹ és Negroponte¹² álláspontja közé lehet be, azaz nagyon fontosnak tartja a digitalizációt, miközben kritikus magatartásra is felszólít vele szemben. Jóllehet maga a folyamat (piaci aspektusai szerint) a felnőttkorba lépett, még korántsem alakult ki vele kapcsolatban egy következetes álláspont. Egyáltalán nem láthatóak, felmérhetőek még a digitalizáció szélesebb következményei. Wozencroft több problémát is említett ezzel kapcsolatban: így például az egyre újabb és újabb eszközök gyors megjelenését és eltűnését, s így a használatukból eredő hatások elégtelen ismeretét, továbbá a legfiatalabb generációk versenyre kényszerítését ennek a gyorsan változó eszközparknak az elsajátításában, miközben az idősebbek mindeből részlegesen vagy szinte teljesen kiszorulnak. A *Digitális Üveg* nagyon erős kritikai megjegyzése, miszerint a gyerekek korai ráerőltetése és

7 Harding szerint három dolog motiválta Crosby befektetését: (1) a verseny Frank Sinatraval, (2) nem szeretett rádióban élő műsort adni (míg Sinatra annál inkább) és (3) mindez arra ösztönözte, hogy egy olyan technológiát támogasson, amelynek révén stúdió minőségben szólalhat meg hangfelvételtől is a rádióban.

8 Philip Jeck – <http://www.philipjeck.com/> – zsbivásáron vásárolt régi hangfelvételekkel és lejátszókkal dolgozik, melyeket saját igényeihez igazított. Valójában hangszerként használja őket, minden egyes hozzáadott felvétel-részlettel egy kifejezetten sajátos nyelvet létre hozva. Jeck egy természetesen mozgó és feltörő – művészi, nem trükkökkel operáló – zenét készít. (www.touch.com)

9 http://touchshop.org/product_info.php?cPath=15&products_id=238

10 http://www.touchmusic.org.uk/archive/texts/jon_wozencroft_digital_glass.html

11 <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/virilio.html>

12 http://en.wikipedia.org/wiki/John_Negroponte

1 <http://www.touchmusic.org.uk>

2 *Képek Ideje – Temps d' Images Fesztivál*. 2009 febr. 6 – 21. Helyszínek: Trafó – Kortárs Művészetek Háza, Művész mozi, Francia Intézet

3 2007. február 23-án a freq_out 6 Budapest (<http://www.freq-out.org/6/>) hanginstalláció és performansz résztvevőjeként a Műcsarnokban – az *Álmok égő tájain / Kortárs Képzőművészet Észak-Európából* című kiállítás keretében (2006. dec. 7 – 2007. febr. 25., kurátorok: Páldi Livia és Molnár Edit)

4 <http://www.punktfestival.no/>

5 <http://trafo.hu/programs/1623>

6 1957 október 4-én a szovjetek az amerikaiakat megelőzve küldtek műholdat a világűrbe (Sputnik, 88 kg).



ERIK HONORÉ

rászoktatása a digitális eszközhasználatra szellemi károsodáshoz¹³ vezethet, emlékezetem szerint nem hangzott el az előadáson, azonban az iPod és mp3 használatot illető kritika a későbbiekben – egy rövid személyes beszélgetés alkalmával – igen. A jelen beszámoló keretei és a kompetenciám nem teszik lehetővé, hogy minden részletében tárgyaljam mindezeket, azonban fontosnak tartok néhány megjegyzést fűzni hozzájuk. Úgy gondolom, a Wozencroft által használt fogalmak – mint például a folyékony-ság, az immerzió, a sűrűség vagy az érintés/tapintás (általános hiánya a digitálisban) – a digitalizáció (érzékelés-)fenomenológiai kritikájának szükségességére hívják fel a figyelmet. Ehhez kapcsolódóan a továbbiakban az iPod¹⁴ használatot szeretném csupán górcső alá vetni. Wozencroft bírálata a következőket érinti: hallás-károsodás, a hangformátum rossz minősége, a fokozatos társadalmi elszigetelődést elősegítő tapasztalatok. Kezdjük a hangformátummal: az olyan hangtömörítő eljárások, mint az mp3, már eleve egy redukált (a digitális mintavételezés szelektivitásán) átesett akusztikai valóság további megnyirbálását jelentik. Tehát többszörös a távolság attól a valóságtól, amit adott esetben analóg eszközökkel megszakítások sorozata nélkül rögzítenénk.¹⁵ A CD minőségénél magasabb formátumok (pl. a 24 bit, 96 kHz) már képesek megközelíteni azt a potenciált, melynél egy audiofil felvételekhez szokott, vajt fülű

¹³ Wozencroft szó szerint azt mondja, hogy a digitális kiégeti, kiszárítja az agyukat, ráadásul az ilyen típusú következményekről alig vannak információink, mivel éppen egy folyamatos és gyors változás közepette vagyunk. Úgy látja, el fog érkezni majd az az idő, amikor a digitálisnak az agyra, testre és szellemre gyakorolt hatásait – fiziológiailag is – korrigálni kell majd. (A hatásokat részletezi, valamint az agy átalakulására, fejlődésére és jövőjére vonatkozó tudományos kutatási eredményeit összegzi Gary Small neurológus a tavaly megjelent iBrain című könyvében / <http://www.drgarysmall.com/books/ibrain.htm/>)

¹⁴ Természetesen sokféle hordozható zenelejátszó eszköz van. Az iPod ezekenek csupán leginkább kultikus reprezentánsa – egy életformáé, amit Wozencroft annyira elmarasztal.

¹⁵ Most eltekintenek attól a tényről, hogy minden felvétel esetében a hangrögzítő-, illetve közvetítő eszköz saját hangja mindig hozzáadódik ehhez a valósághoz.

hallgató sem hallja meg a különbséget digitális és analóg között. Ezek a felvételi eljárások már az emberi hallás teljes spektrumának a kétszeresét rögzítik, és így teljes részletgazdagságot képesek közvetíteni a fül számára a hallótartományon belül is. Egy ilyen digitális hanganyag tartalmazza az adott akusztikai környezet alig reflektálható, érzetbeli különbségeit is, így mindig inspiráló tud lenni az újrhallgatása. Nem véletlenül van szükség az akusztikai valóság digitális letapogatásának túlméretezésére, mivel az auralitás (az egyénenként különböző akusztikai tapasztalat), az akaratvezérelt figyelmi aktus mellett, egy spontán adaptív folyamat eredménye is. A személyes aurális horizontom, amennyiben a hallórendszerem nem éri károsodás, képes kitágulni, mikrokörnyezeteket felnagyítani és birtokba venni, egyszóval végtelenül sok akusztikai minőséget befogadni. A fül érzékeny „optikája” úgy viszonyul a szeméhez, mint a mikroszkópé egy átlagos távcsőéhez. Ha kritika érheti az mp3 lejátszó használatát, akkor az az egyéni felelősségvállalás (a halláskárosodás veszélyeire való felhívás – amely éppúgy vonatkozhatna minden hordozható és fülbe dugható zenei lejátszóra) mellett az igénytelen akusztikai horizontot jelentené, ami semmilyen kihívást nem jelent az adaptáció számára. Olyan ez, mintha valaki nemcsak igénytelen irodalmat nem olvasna, hanem leragadna az olcsó képregényeknél (vagy képekben beszélő bulvárlapoknál), majd ezekből kívánná egy-egy élettörténet részletgazdagságát megérteni. Az mp3 hasonlóan gondolkodik: egy akusztikai folyamatból apró szegmenseket szakít ki a maga számára, majd akusztikai „szeméttel” (digitális habarccsal) tölti fel a hézagokat. Egy meglehetősen primitív és stresszes jövő vár tehát az instant hangot konzumálókra. Ráadásul azoknak, akik mindezt óvatlanul teszik és halláskárosodást szenvednek, már esélyük sem lesz később a minőségi adaptációra vagy akusztikai környezetük burjánzó gazdagságának befogadására.

BJNILSEN





HILDUR GUÐNADÓTTIR

Hízen mindazok az eljárások és funkciók, amelyek egy ilyen lejátszóban a tömörített formátumok feljavítását szolgálják (EQ, mélyhang kiemelés, elveszett hangszegmensek kompenzációja stb.), csak még érdekesebbé, erőszakosabbá – és ennél fogva fárasztóbbá – teszik az eleve lerombolt, hiányos hangot. Egy folyamatos dinamika-mentes „totalitást” képesek csupán a fülbe fecskendezni. Ehhez csak veszteségek árán lehet hozzászokni. Hallószervünk a legérzékenyebb és a legbonyolultabb az összes érzékszervünk között. Az akusztikai környezet letapogatásáért felelős csillószőrök sérülése maradandó hallásvesztéssel jár (ezek nem regenerálódnak), melynek következtében máris elérhetetlenné válik számunkra a valóság egy szegmense. Természetesen szükség van tömörítő eljárásokra, hiszen azok nélkül aligha működne például az internet, de meg kell tanulnunk különbséget tenni, hogy ne együnk folyton margarinos kenyeret. Az utolsó mozzanat a hordozható zenelejátszók használatával kapcsolatban, a Wozencroft által megbélyegzett zombi-„hallgatás” (füldugóval sétáló valami) – a fent említettek figyelembe vételével – már kevésbé volna élesen bírálható. Szükségünk lehet arra egy nagyvárosban például, hogy a közlekedés zajait néha a háttérbe szorítsuk, átszínezzük, kisöpörjük az agyunkból. Ha John Cage-et követve gyönyörünket igyekeznénk lelteni ebben az akusztikus forgatagban, az ugyanúgy nem a társas kommunikációról szólna, mint az előbbi módszer. Hosszabb utazások során pedig ki mondana le a személyes videoklip „készítésének” lehetőségéről, hiszen indulás előtt kifejezetten ehhez válogatjuk zenéinket. De mennyire hasznos tud lenni sportolás közben is, amikor tempót és kitartást ad. És folytathatnám még a példákat...

Wozencroft hét éve dolgozik Hardinggal közösen egy projekten, melynek célja rámutatni, hogy a már említett minőségek – *folyékonyság és belemerítettség*¹⁶ – hogyan tükröződnek a természet világában. A víz – mint természeti elem – fontos kutatási terep: hét éve figyelik analitikusan a fény mozgását ebben a közegben. Wozencroft állítása szerint a víz és a fény – mint két mozgás(forma) találkozása – lehetőséget ad arra, hogy egy molekuláris tartományban észlelhető feszültséget, alakulásának folyamatát végig követhessük, megfigyelhessük. Ezt láthattuk a *Liquid Music*¹⁷ című filmben, amely egy 2001 májusában Brightonban létrehozott élő performansz eredménye. A videó anyagát – CHRISTIAN FENNESZ¹⁸ zenéinek ihletésére¹⁹ – már korábban elkészítette Wozencroft. Ha jól értettem, Fennesz a performanszt megelőzően csupán egyszer láthatta a videót, amelyhez azután élő koncerttel kapcsolódott az említett fesztiválon. Számomra ez a vizuális-akusztikus installáció kiváló példája volt annak, ahogyan a két különböző rezgés-minőség – a fény és a hang – egy közös matériában (vagy egy közös nyelvben) – a víz közegében artikulálódik. A vízben a fény átalakul és hullámként, illetve részecskeként egyaránt láthatóvá válik. A fénynek ezt a folyamatos áramlását, töréseit, csapdába ejtését figyelhettük meg a víz dinamikus – hol ritmikus, hol kaotikus – mozgásában, amelynek a mozgást (mechanikai rezgés lévén mindkettő) már az ókortól fogva rokonították a hang mozgásával. Fennesz zenéje érzékenyen kapcsolódott ehhez a mozgáshoz, transzformációhoz. Ugyanazt a struktúrát és dimenzionális architektúrát közvetítette, csak éppen a fülünk számára: a hang jelen volt hullámként és részecskeként egyaránt, a maga szélsőségeiben és árnyalt átmeneteiben. A talált és manipulálatlan fény találkozott az analóg hangkeltéssel (gitár) és a vegytiszta digitalizációval (laptop).

A víz pedig interfésszé vált fény és hang között.

16 Egyébként e két fogalom írja le legpontosabban az ember hangkörnyezetét – azt a bonyolult tapasztalatot, amelyet – Wozencroft fogalmával – *difficult listening*-nek nevezhetünk. Feltételezem, hogy e fogalmat nem úgy kell értenünk, mint ami az *easy listening* ellentéte, hanem mint amely az összes hallgatási módot (*easy, deep, inclusive* stb. *listeninget*) magában foglalja.

17 A Punctfestival előtetese (<http://www.punctfestival.no/index.php?articleid=9>) erről: „Jon Wozencroft a *Liquid Music* című, Christian Fennesz zenéjéhez készített filmjének különleges bemutatója következik. A film a hang és a kép közötti szinkronitás fogalmát teszi próbára azáltal, hogy egy párhuzamos és szimpatikus narratívát ad a zenéhez, és – azáltal hogy kifejezi Fennesz zenéjének meditatív, áramló és alakváltó kvalitásait – éppúgy egy ellenpontját (is) képezi annak absztrakt/instrumentális/laptop-generált státusának. A film egész terjedelme – ellentétben a zenével – hijján van minden módosításnak és utómunkának [kiem.tőlem], s így mintegy tükröt tart a utóeffektusok és virtuális környezetek digitális nyelvezete elé. Az érzékit kívánja kifejezni a száraz kép-alkotás és poszthumán kondicionálás kontextusában. Wozencroft a filmről a Touch-beli munkájának tükrében fog beszélni, melyet ennek az audiovizuális kiadónak a létrehozásával kezdett el 1982-ben, és melynek célja a hang és a vizuális média közötti erőteljes kémiai hatások kutatása.”

18 <http://www.fennesz.com/>

19 Wozencroft választása elmondása szerint azért esett Fenneszre, mert munkái meglepően érzelmesekek és ugyanakkor zeneileg nagyon absztraktak...

JON WOZENCROFT





JAN BANG

A koncertek...

Maga a koncert három előadást foglalt magában. A *Live Remix* pedig fogalmához²⁰ híven két részre tagolódott. Az elsőben három előadót hallhattunk: a svéd BJNIELSEN²¹ és az izlandi HILDUR GUDNADOTTIR²² közös 45 perces koncertjét, majd SZALÓKI ÁGI²³ hallgatóját – 10 perces szólóját. Legalább 30 perces szünet után került sor a második részre, melyben a *Punkt Zenei Fesztivál* legismertebb *live remix team*-je kapcsolódott az előző két előadás anyagához közel egy órában. Részemről a *live remix* fogalma már az első előadásban megvalósult, azzal a feltétellel, hogy BJNielsen laptopja is részesült Gudnadottir csellójának kimenetéből (output-jából), és nem (csak) a csellista játszotta analóg hangjaival egyidejűleg azok rekonstrukcióit. Hiszen az akusztikus hangszereket elektronikával társító elképzelések (ahogy Gudnadottir sokoldalú előadói tevékenysége is bizonyítja) mind arról szólnak, hogy egyszemélyben hogyan lehetséges egy önmagát kísérő, önmaga ellenpontját képező, hangzásában az adott akusztikus környezetet mindinkább kitöltő, teljes értékű koncertet adni. Mivel mindketten ugyanarról a hangrendszerrel szóltak a nézőtér felé, így tökéletes egymásbafonódásuk lehetetlenné tette szétválaszthatóságukat. Analóg és digitális eme találkozást hallva eszünkbe juthatnak azok a preferenciák, amelyek korábban elhangzottak, mint például az *érintés* és az *érzelmek* fontosságának hangsúlyozása Wozencroftnál. A *Nu Jazz színház*hoz pedig szorosan hozzátartozik az élő koncertekre jellemző vizualitás is: nem csak a vetítés, hanem a hangszeres zene látványa is. A hangszer érintése és a hallószervünk érintettsége azonos elven alapozik, analóg módon megy végbe. Egy érintés mindig magában foglal egy érzelmi

20 A definíció egyszerű: remixnek nevezzük egy felvett zenei anyag újakeverését, alternatív verzióját. Erre a feladatra legtöbbször DJ-ket és zenészeket szoktak felkérni, a cél pedig az, hogy az eredeti darabnak izgalmas, új értelmezést adjanak. De mit jelent a *Live Remix*? Átdolgozás élőben? – remixek korábban csak stúdió körülmények között készültek, egészen addig, amíg a két kiváló norvég elektronikus zenész, Jan Bang és Erik Honoré *Live Remix* néven magát a remix fogalmát is újraértelmezte. Ennek lényege, hogy egy, a helyszínen felvett koncert anyagát élőben keverik, élőben, ott és akkor játszának rá további meghívott zenészek segítségével. (In: Trafó programfüzet).

21 <http://www.bjnielsen.com/>

22 <http://www.hildurness.com/>

23 <http://www.szalokiagi.hu/>

viszonyt. Próbáljon meg valaki nyitott füllel akusztikus hangszereken érzelmétől mentesen csak úgy klimpírozni. Egy idő után már nem fog menni. Amint viszonthallja saját magát, már különbséget fog tenni érintés és érintés között, és „fájdalmas” lesz számára a továbbiakban is passzív maradnia.²⁴ Wozencroft paradigmáját követve megjegyezhetjük: fenn kell tartanunk az újabb generációk érdeklődését az akusztikus hangszerek használata, szeretete iránt. (Persze vannak olyan kivételes hangszerkísérletekre is példák – mint ifj. Kurtág György intelligens hangszerei – melyek a digitális érintés hibridjét képviselik...)

Gudnadottirnak már első szólólemezen is sikerült „eggyé válnia” a csellójával: az északi magány, a vonóval lélegző hangszer maga Gudnadottir. Ezt a belső, a vonós hangszerekre jellemző nagyon intim hangot sikerült részben megőriznie a második, nemrég megjelent szólóalbumán is, amelyből a koncerten is sokszor ismerhettünk fel idézeteket. BJNielsen elektronikája ezt ölelte körül egy dinamikus – hol erősebb, hol visszafogottabb – természetes és generált zajokból álló finom textúrával. Ez az együttjáték leginkább az élő hangszer idejének foglyul ejtéséről, meghosszabbításáról, kiterjesztéséről, újratáplálásáról, anyagának minőségi elváltoztatásairól szól, melyben a textúra az élő emlékezet dinamikus szerepét töltötte be: sűrűségével hol elfedte, porozitásával átszűrte az emlékképeket, hol pedig egészen háttérbe szorulva hagyta érzéki maximumokban kirajzolódni őket. Egyértelműen az időé volt itt a főszerep.

Ezt követően Szalóki Ági *Kit a bánat elérte*²⁵ című hallgatóját énekelte el hosszú improvizációval kiegészítve. Mindig meglep, hogy a hasonlóan kimagasló karakterű és technikájú énekesek hangja egymagában, minden kíséret nélkül, hogyan képes betölteni a teret, abszolút módon vezetni a figyelmet és mindössze tíz perc alatt érzelmi telítettséget előidézni. Feltartóztathatlan energia áradt Szalóki Ági orgánumból. Nem volt más választásunk, csak követni a népzenei ezt az érzékeny dal-fonalát a fájdalom negyedhangos ívein keresztül egészen a katarzissig. Szalóki jelenléte egyszerre volt intenzív és visszafogott, érzéki és törékeny.

A technikai szünet után került sor a *live remix* néven ismert koncertre, melyet a *Punkt Zenei Fesztivál* alapítói és az előbb említett módszer kitalálói adtak elő a norvég jazz-szcéna legkiválóbb énekesével, SIDSEL ENDRESENNELEL.²⁶

Mint egy korábbi fesztiválról készült recenzióból²⁷ megtudtam, a „pont” szó arra utal, hogy

24 Természetesen sok kísérlet volt már erre, csak hogy ezeknek a performanszoknak éppen ez volt a tétjük.

25 <http://www.szalokiagi.hu/dalok.html>

26 <http://www.sidselendresen.com/>

27 <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=2288/>

gyakorlatilag egy bárhol megvalósítható – hor-
dozható – fesztiválról van szó, melynek koncepció-
tuális kereteit *live remix* néven foglalták
össze. Az eredeti helyszínen – a norvég
Kristiansandban – ez azt jelentette, hogy két
egymás melletti/alatti teremben került sor
a koncertekre: a nagyobbik (500 férőhelyes)
teremben például egy jazz-koncertre, majd egy
rövid technikai szünet után a kisebbik (200 férő-
helyes) – *Alpha Room*-nak elnevezett – terem-
ben a *live remix*-re. Azért van szükség erre a pár-
huzamos szerkezetre, hogy elkerüljék az állandó
nézőtér-cserét, hiszen több egymást követő élő
koncetról van szó, melyekhez külön-külön lehet
kapcsolódni egy-egy *live remix*-xel. Másrészt
pedig fontos hangsúlyozni, hogy a *live remix*
esetében is, ahogy általában a remixek eseté-
ben, mindig egy műegész képezi a további fel-
dolgozás alapanyagát. Tehát amíg az eredeti
koncert nem fejeződik be, addig maga a felvétel
sem áll teljes egészében a rendelkezésre, ezért
van szükség rövid technikai szünetre. Továbbá
a *live remix*-ben az *élőnek* a hangsúlyozása arra
is utal, hogy egy addig ismeretlen, élőben most
először hallott koncert-anyagot kell azonnal,
improvizatív módon újraalkotni, másfajta kon-
textusban előállítani, a hozzá kapcsolódó bár-
milyen élő zenei részvételnek az integrálásával.
Korábbi²⁸ kísérletemet a *live remix* értelmezé-
sére ezennel felülírtam.

Ez a koncert közel egy órát tartott. Jó volt látni
azt a munkamegosztást, amely Bang és Honoré
között zajlott. Azt nem mindig lehetett tudni,
hogy ki mit játszott, azonban egyértelműen
kiderült, hogy a ritmusszekció – pontosabban
a rövidebb-hosszabb minták repetitív struk-
túrába rendezése – Bang térfelén volt. Miköz-
ben Honoré végig nagyon nyugodtan ült lap-
topja előtt, addig Bang igazolva, hogy a DJ-k leg-
jobb vérvonalából származik, látványosan tán-
colt a zenére, egy-egy hangsúlyos mozdulata
pedig vizuálisan is informált a hanganyagban
történt változtatásairól. A trió harmadik tagjá-
nak előadásmódja Honoré-hoz hasonlóan vissza-
fogott volt. Sidsel Endresen orgánuma egy moz-
dulatlan élő hangszerhez volt hasonlatos, amely
a rajta átáramló levegővel képes volt a legkülön-
félébb hangokat és zajokat közvetíteni: a szél
hangjait különös harmóniakban utánozni; egy-
szerre kattogó, ritmikus hangokat adni és dúdo-
lással kísélni azt; szavakat, mondatokat úgy
hangsúlyozni és artikulálni, mintha azokat visz-
szafelé képeznék (mintha egy fordított irányban
lejátszott hangfelvételtől hangzana el), miköz-
ben egyértelműen hallani, ahogy a szünetek-
ben levegőt vesz és nem a levegővételt for-
mázza. Endresen *panasza* lényegesen különböz-
ött Szalókiétól. Az északi szél találkozott a kis-
madárral. Amikor a kismadár éneke előtérbe

28 Vö. a BJNielsen – Gudnadottir duó esetében leírtakkal.

került, az északi szél finoman körbefújta, felborzolta tollait: Endresen ritmikusan,
kontrasztosan, kísézően aláhangelődött, és mosolyogva meg is dicsérte a néző-
térrel figyelő partnerét.

Általában a jó improvizáció sikere – egy új, élő műalkotás létrejötte – mindig az
adott hanganyagból álló rendszer flexibilitásán múlik. Jelen esetben a *live remix*
csapatnak két élő műalkotással volt dolga. Olyan adaptációról volt tehát szó,
amely részben tudattalanul működve kellett, hogy létrehozza az illesztéseket:
intuitív játék révén a felületekkel, rétegekkel, a sűrűséggel, és természetesen
az emlékezettel. Ez a repetitív, önmagába csatoló, töltkező – olykor rituális –
architektúra igyekezett megőrizni az előző két darab hangvételét. Az illeszté-
sek finomak voltak, a Gudnadottir csellójából alkotott hangfolyam pedig feltar-
tóztathatatlan. Mindössze egyszer adódott rövid szünet a folyamatban, és utó-
lag visszagondolva helyet is találhatok ennek a tagolásnak az értelmezésben.
Az ilyen részek mindig alkalmat nyújtanak az emlékezetnek, a visszatekintésnek,
a regisztrációnak. Tudatosítják mindazt, amit addig hallottunk, hogy új lélegzet-
hez jutva újra belénk táplálhassák saját idejüket: hogy a végén újra legyen mire
emlékeznünk.

HC GILJE²⁹ vetítési módszere illeszkedett a *live remix* koncepciójához: együtt
kezelte az előző két koncerten készített videofelvételeket az élő remix koncert
felbukkanó képsoraival. Olyan oldalirányban (jobbról balra) mozgó, a színpadi ese-
ményekből kimetszett és összeillesztett állóképek sorozatát hozta létre, mely
a színpadi alakokat, zenélő individuumokat játék közben ragadta meg és mere-
vítette ki egy végtelen folyam(at)ban – az élő-mozgó zenészek háttereként és
kontrasztjaként –, azok képbe zárt idejét tematizálva. Ezzel éppen a zenével sike-
rült teljes átfedésbe, szinkronba kerülnie, ahol a *korábban* és a *közben* elhangzot-
tak egyszerre szolgáltak az élő zenei keverés és rögzítés-újrafelhasználás szá-
mára alapanyagként.

Összegzés...

A Trafó érdeme, hogy Kristiansand, London és Berlin után Budapesten is sor
került a kortárs zene egyik leginnovatívabb eseményére, olyan kurrens kérdé-
sek exponálásával együtt, melyek általában kevésbé kerülnek előtérbe. Pedig épp
ezek révén válik egyértelművé, hogy a digitális zenében is mennyire fontos az
analóg hangkeltés, mennyire nélkülözhetetlen és inspiráló az a gazdagság, amit
a környezetünkben nyert hangok mintái adhatnak, ami egyben azt is kihangsú-
lyozza, hogy mennyire fontossá válik a (nem csak matematikai) *véletlen* szerepe.
Ez adódhat mind a környezetünk immerzív és folyékony jellegéből, mind pedig
az analóg – akusztikus – hangszeres és énekes játékból egyaránt. Ezért megha-
tározó az *érintésben rejlő potenciál*, amely nélkülöz minden statikusságot, képes
mindig új kihívásokat állítani elénk, feltámasztani a bekapcsolódásra való igényt.
Van értelme tehát egy olyan konstruktív párbeszédnek, kritikának, amely meg-
óvhatná érzékszerveinket attól, ne hogy belefuldjanak az általunk (is) folyama-
tosan gyártott és újratermelt „szemétbe”. Hallásunkra pedig a hétköznapiakban
is nagy szükségünk van, és nem csupán amiatt, mert a beszéddel társult legfőbb
kommunikációs eszközünk. A hallás az az érzékszervünk, amelynek révén állandó,
megszakíthatatlan viszonyban lehetünk környezetünkkel: a legintimebb módon
közvetít minden jelenléteket, változást, eseményt. Éppolyan tapintás-élményt
nyújt, mint az érintés vagy a látás. A technika még egyetlen más médiumban
sem érte el azt a teljesítményét a valóság becsomagolásában és közvetítésé-
ben, valamint a virtuálissal való átfedésében, mint a hang esetében. Kollektíven
tapintható filmmel aligha fogunk találkozni. A két- és háromdimenziós mozgó-
képet a hallásunkkal is le kell tapogatnunk ahhoz, hogy teljes legyen az élmé-
nyünk, e nélkül aligha *merülhetnénk* el bennük. Érdemes tehát vigyáznunk rá.
Már csak azért is, hogy a későbbiekben újra részt vehessünk a mostanihoz
hasonló, inspiráló koncerteken.

29 <http://www.bek.no/~hc/switchboard.html>

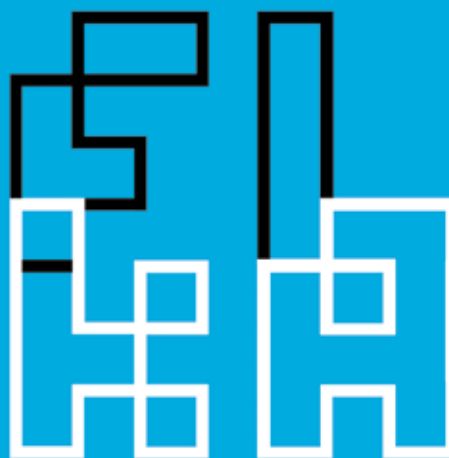


video art festival budapest

VENDÉG: SPANYOLORSZÁG | GÖDÖR KLUB, JÚNIUS 25-30.

www.crosstalk.hu

- Albert Ádám
- Antal Balázs
- Békési Ervin
- Berta Ádám
- Borsos János
- Borsos Lőrinc Lilla
- Budha Tamás
- Csiki Emese
- Dávid Tas
- Erdei Krisztina
- Gelencsér Tímea
- Győrffy László
- Gyulai Attila
- Hetes Arzénusz
- Horváth Csaba Árpád
- Horváth Csongor
- Horváth Dániel
- Horváth Tibor
- Hübler János Mihály
- Kiss András
- Kollár Andrea
- Komlovszky-Szvet Tamás
- Kovács Tamás
- Kudász Gábor Arion
- Lénárd Anna
- Lowas Péter
- Mulaj Sándor
- Oravecz Zsófia
- Oszvald Tamás
- Papp Réka Kinga
- Péter Ildikó
- Pokorny Attila
- Steiner Balázs Miklós
- Süli-Zakar Szabolcs
- SZ.A.F.
- Szabó Eszter
- Szalay Péter
- Tábori András
- Timkó Balázs
- Tóth Márton
- Zádor Tamás



FIATAL
KORTÁRS
ÁLLÁSFOGLALÁSOK

2009. MÁJUS 9-31.
PÉCS, ZSOLNAY GYÁR

Pécs2010 Európa Kulturális Fővárosa
2009-es felvezető évének
hivatalos programja

A kiállítás kurátora:
Stenczer Sári

www.fika.hu

<p>A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítézet</p> <ul style="list-style-type: none"> MODEM www.modemart.hu Debrecen, Baltazár Rezső tér 1. 2009. 03. 21 – 06. 28.
<p>Anton Corbijn</p> <p><i>Munka</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM www.ludwigmuseum.hu Budapest IX., Komor M. u. 1. 2009. 04. 29 – 07. 05.
<p>Nyári Zsolt, Tóth György</p> <p><i>Testbeszéd</i></p> <ul style="list-style-type: none"> G13 GALÉRIA www.g13.hu Budapest VII., Király u. 13. 2009. 05. 21 – 07. 11.
<p>Az Antal-Lusztig Gyűjtemény Székesfehérváron</p> <ul style="list-style-type: none"> CSÓK ISTVÁN KÉPTÁR www.szikm.hu Székesfehérvár, Bartók B. tér 1. ● VÁROSI KÉPTÁR – DEÁK GYŰJTEMÉNY www.deakgyujtemeny.hu Székesfehérvár, Oskola u. 10. ● VOLKSBANK GALÉRIA Székesfehérvár, Táncsics M. u. 7. 2009. 04. 09 – 07. 19.
<p>A Művészház 1909–1914</p> <ul style="list-style-type: none"> MAGYAR NEMZETI GALÉRIA C-ÉPÜLETE, III. EM. www.mng.hu Budapest I., Budavári Palota 2009. 03. 26 – 07. 28.
<p>Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932–1949</p> <ul style="list-style-type: none"> MISKOLCI GALÉRIA – RÁKÓCZI-HÁZ www.miskolcigaleria.hu Miskolc, Rákóczi u. 2. 2009. 04. 18 – 08. 02.
<p>Lucien Hervé</p> <p><i>Dialógus – reneszánsz épületfotók</i></p> <ul style="list-style-type: none"> SZENTENDREI KÉPTÁR www.pmmi.hu Szentendre, Fő tér 2-5. 2009. 02. 26 – 08. 30.
<p>Eperjesi Ágnes</p> <p><i>Rövid ima</i></p> <ul style="list-style-type: none"> SZENT ISTVÁN KIRÁLY MŰZEUM www.szikm.hu Székesfehérvár, Országzászló tér 3. 2009. 05. 09 – 09. 20.
<p>Kmetty János művészeti gyűjteménye (1.)</p> <ul style="list-style-type: none"> KMETTY-KERÉNYI MŰZEUM Szentendre, Fő tér 21. 2009. 04. 24 – 12. 31.
<p>KÜLFÖLD / EURÓPA</p>
<p>Ausztria</p>
<p>Kommentar als selber was</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHALLE EXNERGASSE http://kunsthalle.wuk.at BÉCS 2009. 04. 02 – 05. 09.
<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</p> <p><i>The Ninth Decade</i></p> <p>Nam June Paik</p> <p><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</p> <ul style="list-style-type: none"> AK ARBEITERKAMMER HEADQUARTER OF ENERGIE AG 00 www.ok-centrum.at LINZ 2009. 03. 13 – 05. 15.
<p>The Power of Ornament</p> <ul style="list-style-type: none"> ORANGERY, LOWER BELVEDERE www.belvedere.at BÉCS 2009. 01. 21 – 05. 17.
<p>Diana Thater</p> <p><i>gorillagorillagorilla</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS GRAZ www.kunsthause Graz.at GRAZ 2009. 01. 31 – 05. 17.
<p>Photography and the Invisible</p> <ul style="list-style-type: none"> ALBERTINA www.albertina.at BÉCS 2009. 02. 11 – 05. 24.
<p>Sense and Sentiment – Mistakes are closely followed by Effects</p> <ul style="list-style-type: none"> AUGARTEN CONTEMPORARY www.belvedere.at BÉCS 2009. 02. 25 – 05. 24.
<p>Secret Understanding – Produced by Forma</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS GRAZ www.kunsthause Graz.at GRAZ 2009. 05. 08 – 05. 24.
<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. 26 – 05. 30.
<p>A Question of Evidence</p> <ul style="list-style-type: none"> HYSENS_BORNEMISZA ART CONTEMPORARY www.tba21.org BÉCS 2008. 11. 20 – 2009. 05. 31.
<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. 1.
<p>Michaela Melián</p> <p><i>Speicher</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ www.lentos.at LINZ 2009. 03. 06 – 06. 02.
<p>Le Troisième Lieu – Der Dritte Ort / The Third Place</p> <ul style="list-style-type: none"> GRAZER KUNSTVEREIN www.grazerkunstverein.org GRAZ 2009. 04. 08 – 06. 06.

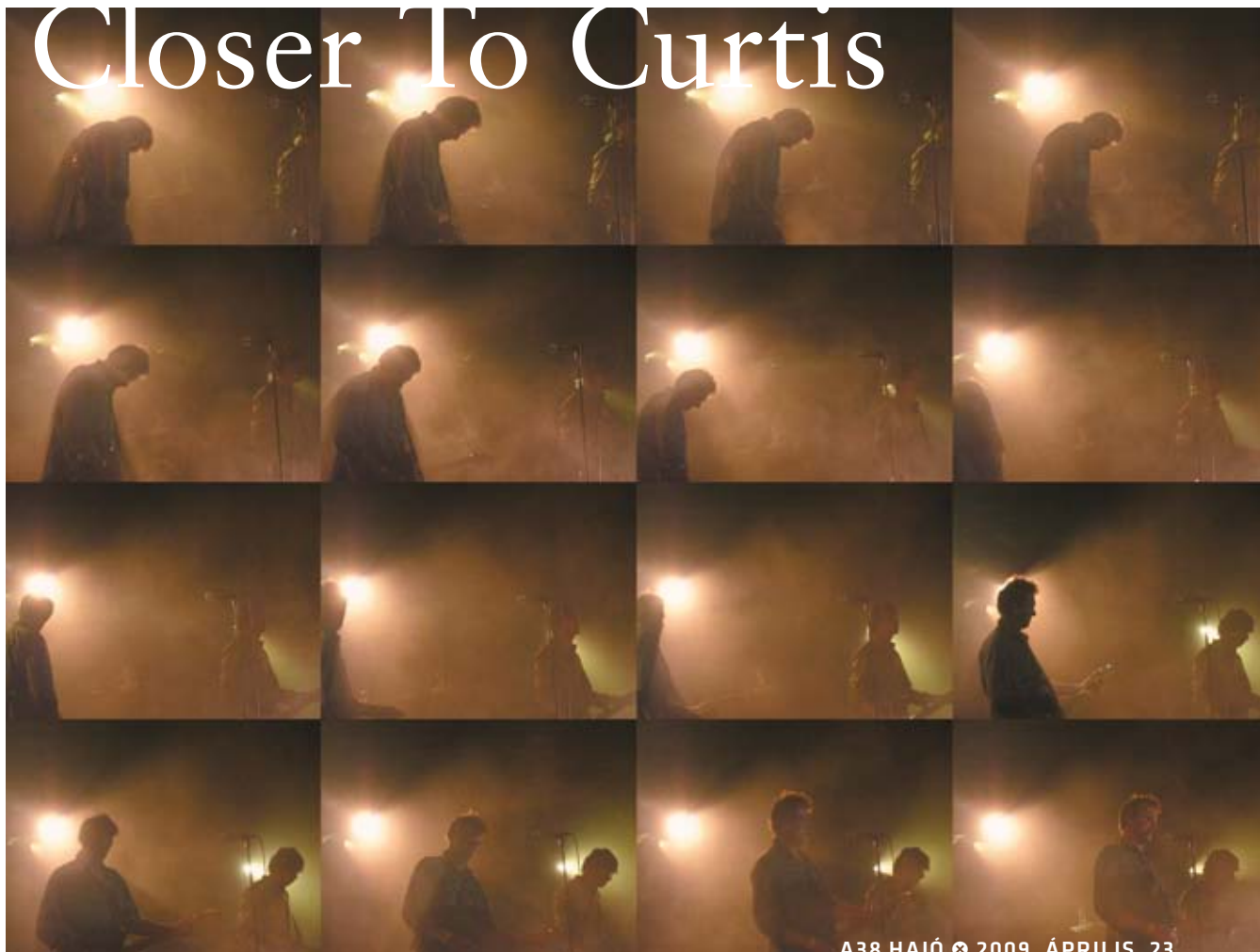
<p>Konfluenzen & Differenzen: I. Günter Brus – Max Klinger</p> <ul style="list-style-type: none"> NEUE GALERIE GRAZ www.museum-joanneum.at GRAZ 2009. 03. 05 – 06. 07.
<p>Spotlight- New additions since 2006</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / MÖNCHSBERG www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 02. 14 – 06. 7.
<p>PERFORMANCE I / Identity and Straging Strategies</p> <ul style="list-style-type: none"> FOTOGALERIE WIEN www.fotogalerie-wien.at BÉCS 2009. 05. 12 – 06. 10.
<p>WHERE TO GO? Notes on Transformation after 1989</p> <ul style="list-style-type: none"> < ROTOR > http://rotor.mur.at GRAZ 2009. 04. 24 – 06. 13.
<p>Nancy Spero</p> <p><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>Olaf Holzappel</p> <p><i>Das nomadische Kriterium</i></p> <ul style="list-style-type: none"> GALERIE IM TAXISPALAIS www.galerieimtaxispalais.at INNSBRUCK 2009. 04. 25 – 06. 14.
<p>Lothar Baumgarten</p> <p><i>Seven Sounds / Seven Circles</i></p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTHAUS BREGENZ www.kunsthause Bregenz.at BREGENZ 2009. 04. 25 – 06. 21.
<p>Pawel Althamer and others / und andere</p> <ul style="list-style-type: none"> SECESSION www.secession.at BÉCS 2009. 04. 25 – 06. 21.
<p>Georg Baselitz</p> <p><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>Twilight Zone – Art hits Design</p> <ul style="list-style-type: none"> KUNSTRAUM NIEDEROESTERREICH www.kunstraum.net BÉCS 2009. 05. 09 – 06. 27.
<p>The Other Side. Alfred Kubin as drawer and illustrator</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM DER MODERNE SALZBURG / RUPERTINUM www.museumdermoderne.at SALZBURG 2009. 04. 25 – 07. 02.
<p>post COBRA / Alechinsky, Appel, Jorn</p> <ul style="list-style-type: none"> SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART www.sammlung-essl.at KLOSTERNEUBURG / BÉCS 2009. 01. 23 – 08. 16.

<p>Georges Adéagbo</p> <p><i>The Colonization and the History of the Colonized</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MAK www.mak.at BÉCS 2009. 04. 01 – 09. 13.
<p>Belgium</p> <p>Yang Fudong</p> <p><i>EAST OF QUE VILLAGE</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUHKA www.muhka.be ANTWERPEN 2009. 02. 06 – 06. 27.
<p>Dias & Riedweg</p> <p><i>Moving Truck and Recent Works</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ARGOS VZW CENTRE FOR ART AND MEDIA www.argosarts.org BRÜSSEL 2009. 05. 05 – 06. 27.
<p>Pascal Bernier – Patrick Codenys – Harun Farocki</p> <p><i>Jeux de massacre</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LE MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS www.mac-s.be SITE DU GRAND-HORNU 2009. 03. 22 – 06. 30.
<p>Csehsország</p> <p>REBUS SIC STANTIBUS</p> <ul style="list-style-type: none"> EMIL FILLA GALLERY www.gef.cz USTI NAD LABEM 2009. 04. 29 – 05. 29.
<p>Erwin Olaf</p> <ul style="list-style-type: none"> LANGHANS GALERIE www.langhansgalerie.cz PRÁGA 2009. 04. 01 – 06. 07.
<p>Jiří Straka, Martin Eder, Jonathan Meese, Josef Bolf</p> <p><i>Spodni proud / Undercurrent</i></p> <ul style="list-style-type: none"> GALERIE RUDOLFINUM www.galerierudolfinum.cz PRÁGA 2009. 05. 07 – 08. 16.
<p>Dánia</p> <p>Poul Henningsen</p> <p><i>BLACKOUT</i></p> <ul style="list-style-type: none"> BRANDT'S EXHIBITION COMPLEX http://uk.brandts.dk ODENSE 2009. 01. 30 – 05. 17.
<p>Lars Arrhenius</p> <ul style="list-style-type: none"> AROS AARHUS KUNSTMUSEUM www.aros.dk ÁRHUS 2009. 03. 28 – 05. 24.
<p>Max Ernst</p> <p><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>A K Dolven</p> <p><i>Works</i></p> <p>Per Bak Jensen</p> <p><i>In our Midst</i></p> <ul style="list-style-type: none"> GALLERI BO BJERGGAARD www.bjerggaard.com KOPPENHÁGA 2009. 03. 26 – 06. 27.
<p>Qiu Anxiong</p> <p><i>UTOPIA</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ARKENMUSEUM OF MODERN ART www.arken.dk ISHØJ 2009. 02. 06 – 11. 22.

<p>Finország</p> <p>Walt Disney and Euopen Art</p> <ul style="list-style-type: none"> TAIDEMUSEO TENNISPALATSI www.taidemuseo.fi HELSINKI 2009. 02. 25 – 05. 31.
<p>Tracking traces</p> <ul style="list-style-type: none"> KIASMA www.kiasma.fi HELSINKI 2009. 03. 27 – 12. 31.
<p>Franciaország</p> <p>GENEROCITY</p> <ul style="list-style-type: none"> CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE www.citechailot.fr PÁRIZS 2009. 02. 10 – 05. 17.
<p>Paris capitale photographique 1920–1940 / Collection Christian Bouquet</p> <ul style="list-style-type: none"> JEU DE PAUME – SITE HÔTEL DE SULLY www.jeudepaume.org PÁRIZS 2009. 02. 10 – 05. 24.
<p>Giorgio de Chirico</p> <p><i>La fabrique des rêves</i></p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS www.mam.paris.fr PÁRIZS 2009. 02. 13 – 05. 24.
<p>AFTER ROMA</p> <ul style="list-style-type: none"> COLLECTION LAMBERT www.collectionlambert.com AVIGNON 2008. 12. 14 – 2009. 05. 31.
<p>Mikael Levin</p> <p><i>Christina's History</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LE POINT DU JOUR www.lepointdujour.eu CHERBOURG-OCTEVILLE 2009. 03. 21 – 06. 07.
<p>Harun Farocki, Rodney Graham</p> <p><i>H F R G</i></p> <ul style="list-style-type: none"> JEU DE PAUME – SITE CONCORDE www.jeudepaume.org PÁRIZS 2009. 04. 07 – 06. 07.
<p>William Eggleston</p> <p><i>Paris</i></p> <p>Beatriz Milhazes</p> <ul style="list-style-type: none"> FONDATION CARTIER www.fondation.cartier.com PÁRIZS 2009. 04. 04 – 06. 21.
<p>Alexander Calder</p> <p><i>Les années parisiennes (The Parisian years), 1926–1933</i></p> <ul style="list-style-type: none"> CENTRE POMPIDOU www.centrepompidou.fr PÁRIZS 2009. 03. 18 – 07. 20.
<p>Jean-Luc Mylaine Alan Vega</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON www.moca-lyon.org LYON 2009. 05. 15 – 08. 02.
<p>Henri Cartier-Bresson</p> <p><i>à vue d'oeil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> LA MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE www.mep-fr.org PÁRIZS 2009. 04. 15 – 08. 30.

<p>Le Grand Pari de l'agglomération parisienne</p> <ul style="list-style-type: none"> CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE www.citechailot.fr PÁRIZS 2009. 04. 29 – 11. 22.
<p>Hollandia</p> <p>Elixir: the video organism of Pipilotti Rist</p> <ul style="list-style-type: none"> MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN www.boijmans.nl ROTTERDAM 2009. 03. 07 – 05. 10.
<p>Richard Avedon</p> <p><i>Photographs 1946–2004</i></p> <ul style="list-style-type: none"> FOAM_FOTOGRAFIEMUSEUM AMSTERDAM www.foam.nl AMSZTERDAM 2009. 02. 13 – 05. 13.
<p>Otto Snoek</p> <p><i>Why not</i></p> <ul style="list-style-type: none"> NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl ROTTERDAM 2009. 03. 07 – 05. 17.
<p>All is Vanity – Daguerreotypes in Dutch collections</p> <ul style="list-style-type: none"> NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl ROTTERDAM 2009. 02. 24 – 05. 31.
<p>Love! Art! Passion! /Artist Couples</p> <ul style="list-style-type: none"> GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG www.gemeentemuseum.nl HÁGA 2009. 02. 21 – 06. 01.
<p>Robert Frank</p> <p><i>Paris</i></p> <p>Ed van der Elksen</p> <p><i>Paris!</i></p> <ul style="list-style-type: none"> NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl ROTTERDAM 2009. 04. 04 – 06. 07.
<p>Gerhard Richter</p> <p><i>48 Portraits</i></p> <ul style="list-style-type: none"> DE PONT MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST www.depont.nl TILBURG 2008. 11. 01 – 2009. 06. 14.
<p>PRIXDEROME.NL 2009</p> <ul style="list-style-type: none"> WITTE DE WIT AND WESTERGASFABRIEK www.wdw.nl AMSZTERDAM 2009. 05. 09 – 06. 14.
<p>The Unexpected – van Picasso tot Penck, van Appel tot Koons</p> <ul style="list-style-type: none"> SM'S – STEDELIJK MUSEUM 'S-HERTOGENBOSCH www.sm-s.nl HERTOGENBOSCH 2009. 03. 08 – 06. 01.
<p>200 years Prix de Rome</p> <ul style="list-style-type: none"> ROTTERDAM KONSTHAL www.kunsth.nl ROTTERDAM 2009. 02. 24 – 06. 01.
<p>Deimantas Narkevičius</p> <p><i>The Unanimous Life</i></p> <ul style="list-style-type: none"> VAN ABBEMUSEUM www.vanabbemuseum.nl EINDHOVEN 2009. 02. 28 – 06. 21.

Closer To Curtis



A38 HAIÓ ✕ 2009. ÁPRILIS. 23.

PACSIKA RUDOLF KIÁLLÍTÁSA

Vajda Lajos Stúdió Pinceműhely ✕ Szentendre
2009. április 26 – május 1.

