

Black&Decker

# Mozgásban

## Rajz? / Drawing?

↳ Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest

↳ 2010. október 21 – december 5.

## Papír Panoráma

↳ Virág Judit Galéria, Budapest

↳ 2011. március 11 – április 30.

A 2000-es években a korábban kabinetműfajként meghatározott és a grand art szolgálóleányának tekintett rajzművészet felfutását, egyre divatosabbá válását figyelhettük meg, kezdve a nagy nemzetközi tematikus kiállításoktól<sup>1</sup> a műfaj magyarországi összefoglaló bemutatásán át<sup>2</sup> az első, elsősorban a **rajzra** szakosodó honi galéria megjelenéséig.<sup>3</sup> Talán még az az állítás is megkockáztatható, hogy a tavalyi 12. *Nemzetközi Velencei Építészeti Biennále* magyar pavilonjának<sup>4</sup> nemzetközi sikerét nagyban elősegítette a „levegőben lógó” téma (a rajzolás és a vonal) szellemes és kreatív megközelítése is.

A klasszikusan vázlatként, előkészítő folyamatként felfogott tevékenység fel- és kiszabadulásának első lépései a múlt század első felére tehetőek – elméleti írásaiban Kandinszkij és Klee is a pont és a vonal önálló karakterét hangsúlyozta –, de az igazi áttérés a hatvanas évektől következett be. Nem csak a redukciós, analitikus szellemiségű konceptuális művészet kedvelt, az ideát láthatóvá tévő eszköze volt a rajz,<sup>5</sup> szabadsága inspirálóan hatott más művészeti ágakra is: a vonalak lemásztak a falról és kiléptek a térbe, az emberi testre, felerősödött a rajz ősi jellege, a jelhagyás gesztusa. Akár rajznak tekinthető egy magányos, nyomhagyó performansz végeredménye, sőt maga a láthatatlan vonal megjelenítése is. Mára eljutottunk odáig, hogy a rajzzal vagy a vonallal kapcsolatos kiállításokon szinte bármit megtalálhatunk,<sup>6</sup> miközben a rajzművészek, grafikusok körében egyre elterjedtebb, hogy műveiket komoly elméleti alapvetésekkel bástyázzák körül.<sup>7</sup>

A Lajos utcai kiállítóteremben megrendezett kiállítás jól egyensúlyozott a végletek között, mert bár papír alapú és ceruzával készült munkák nem voltak láthatóak a maguk tárgyi valóságában, de a kiválasztott művészekre jellemző, hogy munkásságukhoz szervesen kötődik a rajzolás. A kurátor, BÓDI KINGA elsősorban az új mediális formában (videórajzként<sup>8</sup>) megjelelő, új anyago-

1 A rajzművészetet legelőször a New York-i MoMA emelte be a kánonba (*Drawing Now. Eight Propositions*, 2002. október 17 – 2003. január 6.), jó érzékkel reagálva a piaci folyamatokra: Amerikában a kortárs grafika átlagára az elmúlt 20 év alatt majdnem a háromszorosára emelkedett.

2 *Papíralap – rajzok és sokszorosított grafikák a nyolcvanas évek végétől napjainkig*. Irokéz Galéria, Szombathely, 2009. május 22 – június 10.

3 Labor, Budapest

4 *Wesselényi-Garay Andor, Ferencz Marcel: BORDERLINE Architecture*, 12. Nemzetközi Velencei Építészeti Biennále, Magyar Pavilon, Velence, 2010. augusztus 29 – november 21.

5 Például Erdélyi Miklós szétmásvolt rajzai (1978) és indigórajzai (1980).

6 A litván Žilvinas Kempinas installációiban például a ventilátorral mozgatót levegő tartja mozgásban a mindig változó vonalat, a lebegő kazetta- és magnószalagokat. (<http://www.youtube.com/watch?v=m5QL4DDZpd0>)

7 Az amerikai Jill Baroff finom, kör alakú rajzain a sugár hosszúságát és a koncentrikus vonalak vastagságát az internetről letöltött vízállásjelentések „irányítják”, a német Jorinde Voight lüktető „információs-ábrái” pedig – ahogy ars poeticájában írja – a „Fibonacci-számsornak, egy szerelmespár között vibráló csóknak, az akusztikus impulzusoknak vagy a sas röptének” a képi lenyomatait. (*Zeichnung als Prozess. Aktuelle Positionen der Grafik / Drawing as process. Current Trends in Graphic Art*. Museum Folkwang, Essen, 2008., 97.)

8 Tarr Hajnalka – Lakatos Renáta: *Cím nélkül*, 2010

kat (grafitpor<sup>9</sup>) felhasználó, több rajzformát ötvöző<sup>10</sup> és döntően nem statikus műveket állított a középpontba. A soha nem befejezhető rajz, a mindig tovább folytatható vonal mintegy metaforája a tárlaton végighúzódo mozgásnak, elmozdulásnak – nem mellesleg a terek vibrálása, az új, mindig változó képek folyama jóval könnyebbé tette a művek befogadását.

A kiállítás egyik tematikus szála a személyesség, az intimitás köré fonódott. SZÜCS ATTILA lírai videórajzán a tárgyak, az alakok és a méretek folyamatos metamorfózisát figyelhetjük meg a kötődés, a szeretet, a vágy, az otthonosság egymásba forduló képi keresztül (*Little-big house*, 2010).<sup>11</sup> Jóval áttételesebb a személyes érintettség CSÁKY MARIANNE képein (*Bilocation*-sorozat, 2009), ahol a múlt fotografikus emlékképei (fekete-fehér, egy-egy családtagját, édesanyját, vagy testvérét „ábrázoló” fotók) összekapcsolódnak egy számára fontos személyről (az ázsiai barátnőről) készített színrajzokkal. Az időutazás, a múlt és jelen összeillesztése nem melankolikus, inkább identitás-teremtő erővel bír (ahogy a művész írja: lehetővé tette azt az állapotot, hogy „bevacokolódjon valami meleg, biztonságos helyre”). És feltehetően a SZABÓ ESZTER videórajzán látható, járókeretes, időződő asszonyban és az őt hátulról támogató férfin, a kép terében végtelenül lassan araszoló, csoszogó párban is felismerhető valamely ismerős/barát jövőbeli mása (*S.S. & H.T. 2053-ban*, 2010). MÉCS MIKLÓS egy sajátos ál-hommage művet készített (*Peternák portré*, 2009). A videón azt követelhetjük nyomon, amint a félmeztelen művész egy tükör előtt állva – miközben időről-időre a tükörképére pillant – vázlatfüzetébe rajzol: a valóság és mása, a tükrözés, valamint az azonosság kérdéseit is felvető végeredmény azonban nem más, mint Peternák Miklósnak a művész nemi jegyeiből (testszőr, mellbimbók, köldök), továbbá a nadrág övébe illesztett kamera sematikusan ábrázolt (falloszra emlékeztető) képéből összeálló „portréja”.

A kiállított művek egy másik csoportját az írás, a kalligráfia használata köti össze. A 2003-as rekordkísérletéről (a legrövidebb diplomavédés) „elhíresült”, neokoncept ötletekben tobzódó HORVÁTH TIBORTól most egy önbüntető munkát (*Piszok*, 2010) láthatunk: az ősi, „százszor le kell írnod, hogy megjegyzed”-típusú nevelési elvet követve monoton rendben és gyerekes kézírással sorakoznak egymás alatt a megtébolyodott világ „értékeit” felsoroló/kifigurázó mondatok (pl. „földet vissza nem kapunk”, „szar vascsoda”, „szűz emese”, turulvég, „magyarulság”, „piros,

9 Vécsey Júlia: *Önmagában véve* (grafitpor üveg felületen, installáció), 2010

10 Tibor Zsolt: *Humbug* (falrajz, vetített rajz és tárgyak, installáció), 2010

11 <http://www.szucsattila.hu/index2.htm>



SZÜCS ATTILA  
Little-big house, 2010

KOLESZÁR FERENC  
Line X., 2010

fehér, öld", „szebb múltat!"). Míg Horváth művének sajátosan egyéni és kreatív bája van, ez nem mondható el Fukui Yusuke *Test-tusrajza*-iról. A kalligrafikus testrajzokat Szei Sónagon i. sz. 1000 körül írt naplószerű könyve (*Párnakönyv*) ihlette; de aki látta Greeneway 1996-ban, szintén e könyv alapján készített filmjét, az csak egyszerű utánérzésként tekint – e kétségkívül mélyen átélt – művekre. A kiállítás koncepciójába ugyan illeszkedik, mégis már-már az unalomig ismert mű HÁV ÁGNES *Kalligrafiai gyakorlatok* című videórajza (1999–2005), amelyben mintegy száztízezer, ritmikus ismétlődő-változó kalligrafikus jel – telefonkönyvek lapjaira írt – mozgását figyelhetjük meg. Ez a meditatív, befelé forduló elmélyedés és koncentrált figyelem vezette FISCHER JUDITOT is, amikor akkurátusan lerajzolta az általa kiválasztott zacskóban lakó összes, láthatóan külön-külön is egyedi jellegzetességgel („egyéniiséggel”) bíró szotyolát (*Egy zacskó szotyji*, 2010).

KOLESZÁR FERENC installációjában a terem falain végigfutó, vízszintes kerámia lapba illesz-



tett pirotechnikai eszközök rajzolnak a falra (*Line X. 2010*). Lánggal írt koromháló és a tövig égett gyufák sora, a pusztulás/pusztítás és a halál szívszorítóan gyönyörű és megrendítő képeiként – csak örülhetünk, hogy e munka belefért a rajzként is definiálható alkotások körébe. A kiállítás másik kiemelkedő munkája mintegy a gyufarajzok pandantja. Szíj KAMILLA áttetsző filmre karcolt, szinte alig látható műve (*Két hegy, 2010*) maga a titok, a rebbenő, elillanó érzések végtelenül tág világa. Szíj térbe lógatott fala, a tradicionális grafikából kiinduló rajz, e statikus kép örvényként szippantja magába a nézőt – és arra készíti, hogy benne mozduljanak meg és lüktessenek tovább a vonalak.

\*\*\*

A Virág Judit Galéria kiállításának kurátora – SÁRVÁRI ZITA – éppen fordított megközelítést választott: a kiállító művészek többsége ugyanis festő. A kiválasztott művek szinte mindegyike papír alapú, s a sokszorosított grafika (szítanyomat, rézkarc, hidegtű, monotípiá) mellett olyan hagyományos eszközökkel készült, mint az akvarell, a tempera, a tus, a pasztell, a szén vagy a ceruza. A panorámakép igényével fellépő tárlat – még ha nem is kíván egyfajta történeti összefoglaló lenni – a hatvanas évek közepétől egészen a napjainkig terjedő időszakból szemelget, több esetben is korban és keletkezési körülményekben eltérő alkotások meglepő formai és stiláris együttállásaira, áthallásaira fókuszálva. A „nagy öregek”, a középgeneráció és az egészen fiatalok együttes szerepeltetése és a sajtóanyagban deklarált népszerűsítési szándék miatt inkább egy kissé zavaró, eklektikus hangulat szövi át a tárlatot, amelyben azért feltehetően minden reménybeli gyűjtő megtalálhatja a maga kedvencét. Mindazonáltal a „nagy öregek” esetében túlzott meglepetésekre ne számítsunk. PINCZEHELYI SÁNDOR 1973-as *Csillag*-sorozata, PAUER GYULA kockája (*Vörösréz-kocka papírból, 1980*), vagy mellette BAK IMRE két geometrikus-absztrakt műve (*Improvizáció I-II, 1982*), mind jól ismert, kanonizált alkotások, melyek, akárcsak KLIMÓ KÁROLY finom kollázsa (*Goldwurm, 1983*) önmagukban lebegnek a kiállítótérben. Ezzel szemben HENCZE TAMÁSTól származnak a tárlat kétségkívül

legszebb és legérdekesebb alkotásai, köztük a *Hommage à Soulages* című (1964) lendületes gesztus-műve, amely még ma is üdítően frissnek tűnik – sokkal inkább, mint a vele párhuzamba állított, NÁDLER ISTVÁN keze nyomát viselő két 2009-es tusfestmény. Bak Imre konceptuális indíttatású, a hetvenes évek elején a forgatás/tükrözés elve alapján készült képeslapjaira (amelyekkel szimbolikusan meg is nyílnak a mail-art művek előtt az út a műkereskedelmi jelenlét felé) SZABÓ DEZSŐ szintén épületekkel foglalkozó, de egész más témákat felvető (tér/idő, fény/árnyék, sziluetthatás) 1992-es „fotósorozata” felel.

A döntően művészeti problémákra fókuszáló, néhol sterilnek tűnő műcsoport mellett érdekes módon nagy hangsúlyt kapott a test és a szexualitás tematikája. MOIZER ZSUZSA elmosódó, önmagába forduló akvarelljeiben (*Magányos vadász, 2009*) a test csak héj, a lélek kivetülése, míg VEREBICS KATALIN álarcos aktjai (*Kompozit I-II, 2011*) már a szerepjátékoknak és a testnek kiszolgáltatott emberpárról „beszélnek”. HORVÁTH DÁNIEL 2005-ös lakkozott akvarell-sorozatán a társadalmi szerepekkel és a ruházattal elfedett póre nemiség tör elő (onanizáló pap és tűzre vetett meztelen boszorkány kettőse). GYÖRFFY LÁSZLÓnak a hét főbűnnel (bujaság, irigység, torkosság, fősვნység, harag, kevélység, restség) foglalkozó sorozata (2010) maga a testnedvekben tocsogó, apokaliptikus vízió,

Kiállítási enteriőr Szíj KAMILLA és HÁMORI ANETT (Nadia Pisa-ban, 2010) munkáival  
Virág Judit Galéria © fotó: Rosta József



a pokol „paródiája”, melyben elguruló, önálló életet élő szemek, csonkolt embertorzók, önmagukat felzabáló gnómok, csonttá aszott, félelmetes vénemberek s főként meredező faloszok keverednek egymással, az idegenség és a kilátástalanság borzongató érzésével ajándékozva meg a befogadót.

A harmadik, számszerűen a legjelentősebb csoportot leginkább a narratív életképek körébe sorolhatjuk. SIPOS ESZTER *Noteszán* (2010) családi események és a Gázai-övezet háborús konfliktusai közötti páthuzamok meglehetősen egyszerű szöveges összehasonlítása ötvöződik egy, a Balaton partján pihenő fiatalokat levegőperspektívából mutató életképpel – a mű szerepeltetését nyilvánvalóan egy papíralapú műfaj, a napló-forma imitálása indokolta, mivel egy fára festett, rétegzett objektumról van szó. Hasonló kivétel KORODI LUCA szellemes munkája (*Zeppelin*, 2011) is, ez a tapétára „festett” földgolyóbis, melyen a földrészek konfettiből és apró cukorkákból rajzolódnak ki. BUKTA IMRE abszurditásig fokozott mindennapi „életképeinek” egyike bájosan, esetlenül és humorosan utal a szocializmus végnapjaira, a „bezárt” felirattal díszelgő *Magyar-Koreai TSZ kapuval* (1990). HÁMORI ANETT afféle emlékkép-készítő: mások személyes emlékeit, lefotózott pillanatképeit emeli át nagyméretű tekercekre úgy, hogy a szereplők arctalanná válnak, s csak jelzésszerűen utalnak az adott helyszínre – a *Nadia Pisa-ban* (2010) című munkán például a főalakok testtartásából visszavezethető az a kedvelt képtípus, melyen a vicces turisták a dőlő ferde tornyot támogatják oldalról. A narratív életképek a esetének tekinthetjük azokat a csendéleteket, melyeken a tárgyak mintegy beszélni kezdenek: JAGICZA PATRÍCIA 2010-es tornacipős sorozatából például olvashatjuk, hogy az egyes cipőkhöz milyen kapcsolat fűzi („Ezt Berlinben vettem az Artforum után”). SZABÓ PÉTER hatalmas biciklis triptichonja (*Transzport Hollandia-Románia*, 2005) az egymásra nyomódó kerékpárjaival a migráció és a túlnépesedés képét hívja elő. A tárgyak más-hol önálló életre kelnek, mint RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ művén (*Dunlop*, 2008).

A rajzoláshoz kapcsolódó intimitással és finom érzékiséggel csak néhány esetben találkozhatunk. Ilyen CHILF MÁRIÁNAK az inkubátori lét védettségéből kinövő, szétbomló/olvadó „Narfája” (*Üvegház*, 2011) vagy HAÁSZ KATALIN fehér papírja, melyen nem tussal, ceruzával vagy szénrel rajzolja meg a motívumot, hanem tűvel, s az átszúrt pontok sorából áll össze a *Napóra vetületének részlete* (2011). A két eltérő koncepciójú, más közönségnek szóló kiállítást egyetlen személy köti össze: Szíj Kamilla. S ez nemcsak az életmű megkerülhetetlenségét jelzi, hanem biztosságot is ad – milyen jó, hogy van valami állandó is a magyar rajzművészet mozgásában.



KORODI LUCA  
Zeppelin, 2011



CHILF MÁRIA  
Üvegház, 2011