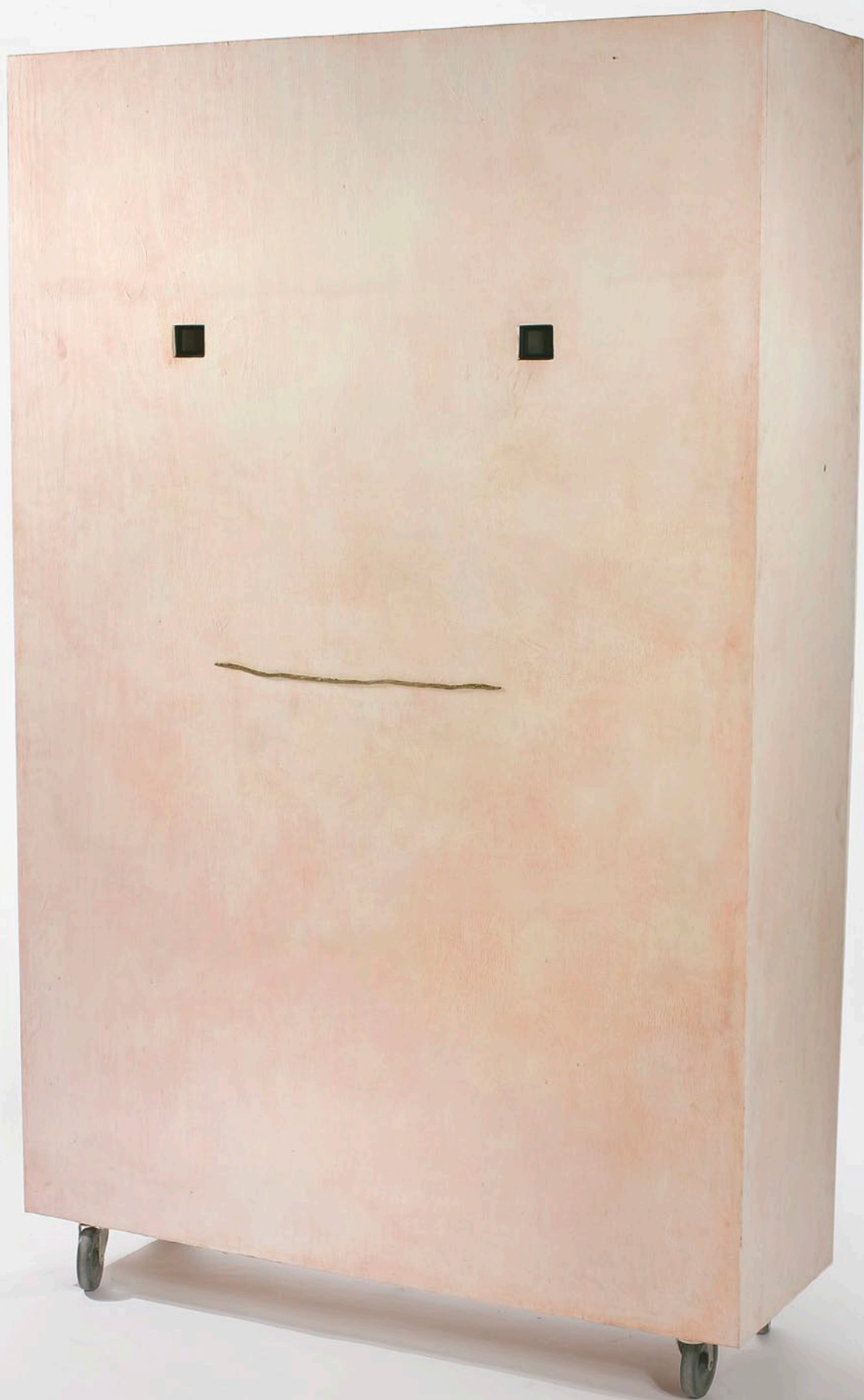


Balkon

2012_1

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



ISSN 1216-8890 880 Ft



9 771216 889000

MAGYARORSZÁG

Herczeg Klára-díjazottak: Hatházi László András, Szirtes András

● LABOR
http://labor.c3.hu
Budapest V., Képiró u. 6.
2012. 01. 13 – 01. 21.

Éhes szajha morog I. - az FKSE új tagjainak kiállítása

● STÚDIÓ GALÉRIA
http://studio.c3.hu
Budapest VII., Rottenbiller
u. 35.
2012. 01. 10 – 01. 26.

Egy város láthatatlan metszete / Invisible gravure of a city

● DEMO GALÉRIA
www.fogashaz.hu
Budapest VIII., Akácfa u. 51.
2012. 01. 12 – 01. 26.

Baranyay András

● FÉSZEK GALÉRIA HERMAN
TERME
www.feszek-muveszklub.hu
Budapest VI., Kertész u. 36.
2012. 01. 10 – 02. 03.

Gruppo Tökmag

Szólvezetés
● NEXTART GALÉRIA
www.nextartgaleria.hu
Budapest V., Aulich u. 4-6.
2012. 01. 20 – 02. 04.

Yona Friedman

*A nemépítés gyakorlata /
Architecture without building*
● LUDWIG MÚZEUM – KORTÁRS
MŰVÉSZETI MÚZEUM
www.ludwigmuseum.hu
Budapest IX., Komor M. u. 1.
2011. 10. 28 – 2012. 02. 05.

Kalas Zsuzsa

Látható láthatatlan
● ÓBUDAI TÁRSASKÖR GALÉRIA
www.obudaitarsaskor.hu
Budapest III., Kiskorona u. 7.
2010. 01. 10 – 02. 05.

Hugyecsek Balázs

Daraberdő
● PANEL CONTEMPORARY
Budapest XI., Bartók Béla út 25.
2010. 01. 10 – 02. 05.

feLugossy László

*„Az úttörőnek kedve
minimális”*
● MISSIONART GALÉRIA
www.missionart.hu
Budapest V. Falk M. u. 30.
2010. 01. 12 – 02. 07.

Orfeo csoport

Az ember mértéke
● 2B GALÉRIA
www.pipacs.hu/2b
Budapest IX., Ráday u. 47.
2010. 01. 09 – 02. 09.

Horváth Tibor

domináns nem
● ACB KORTÁRS MŰVÉSZETI
GALÉRIA
www.acbgaleria.hu
Budapest VI., Király u. 76.
2010. 01. 12 – 02. 10.

Erdei Krisztina

Antiglamúr
● GODOT GALÉRIA
www.godot.hu
Budapest XI., Bartók B. út 11.
2010. 01. 12 – 02. 11.

Seres Szilvia

*Laza optimizmus / Relaxed
optimism*
● MÉLYCSARNOK (MÜCSARNOK)
www.mucsarnok.hu
Budapest XIV., Hősök tere
2012. 01. 12 – 02. 12.

Heimo Luxbacher

*„A szerzetes” / Idegen
közelség III.*
● OSZTRÁK KULTURÁLIS
FÓRUM KIÁLLÍTÓTERME
www.okfbudapest.hu
Budapest VI., Benczúr u. 16.
2012. 01. 19 – 02. 16.

Holló Hunor

*Első csapás / Építészeti fotó
No. 17.*
● FUGA – BUDAPESTI
ÉPÍTÉSZETI KÖZPONT
www.fuga.org.hu
Budapest V., Petőfi S. u. 5.
2012. 01. 20 – 02. 16.

Éhes szajha morog II. - az FKSE új tagjainak kiállítása

● STÚDIÓ GALÉRIA
http://studio.c3.hu
Budapest VII., Rottenbiller
u. 35.
2012. 01. 31 – 02. 16.

Érmezei Lili Zoé,

Kaulics Viola
Személyes tér
● ARTBÁZIS ÖSSZMŰVÉSZETI
MŰHELY
www.artbazis.hu
Budapest VIII., Horánszky u. 25.
2012. 01. 18 – 02. 17.

LUXORY of the DIRT

● TELEP MŰVÉSZETI
BEMUTATÓTÉR
Budapest VII., Madách út 8.
2012. 01. 05 – 02. 18.

Gink Judit (1953–2009)

● BTM – BUDAPEST GALÉRIA
BUDAPEST KIÁLLÍTÓTERME
www.budapestgaleria.hu
Budapest V., Szabad sajtó út 5.
2012. 01. 19 – 02. 19.

Varga Eszter

*Nappal a városban, éjjel a
hegyen*
● PARTHENON-FRÍZ TEREM
(MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI
EGYETEM)
www.mke.hu
Budapest VI., Kmetty Gy. u.
26-28
2012. 02. 08 – 02. 20.

Korniss Péter

Folytatás
● VÁRFOK GALÉRIA
www.varfok-galeria.hu
Budapest I., Várfook u. 11.
2012. 01. 26 – 02. 25.

Christiane Peschek (A)

Szakasz
● VÁRFOK GALÉRIA – PROJECT
ROOM
www.varfok-galeria.hu
Budapest I., Várfook u. 14.
2012. 01. 26 – 02. 25.

Tobias Földt (SWE), Klara

**Kállström (SWE), Surányi
Miklós (HUN)**
*Kirakat bolygó / Planet
display*
● TRAFÓ GALÉRIA
www.trafo.hu
Budapest IX., Liliom u. 41.
2012. 01. 12 – 02. 26.

James Ensor (1860–1949) / Válogatás a KBC Bank

művészeti gyűjteményéből
● KOGART HÁZ
www.kogart.hu
Budapest VI., Andrassy út 112.
2012. 01. 12 – 02. 26.

Feldolgozás alatt / Cataloguing the oeuvre – Grafikák a Csernuc hagyatékból / Graphic works from the Csernuc estate

● KOGART HÁZ
www.kogart.hu
Budapest VI., Andrassy út 112.
2012. 01. 12 – 02. 26.

Szombathy Bálint

„Otágú”
● ERLIN GALÉRIA
www.erlin.hu
Budapest IX., Ráday u. 49.
2012. 02. 15 – 02. 28.

Retrospektív

● VIDEOSPACE BUDAPEST
http://videospace.c3.hu/
Budapest IX., Ráday u. 56.
2012. 01. 17 – 02. 29.

Fátyol Viola

*Az Úrnak félelme az ismeret
kezdete*
● DEMO GALÉRIA
www.fogashaz.hu
Budapest VII., Akácfa u. 51.
2012. 02. 08 – 02. 29.

Baksai József

● TEREM KIÁLLÍTÓHELY (VOLT
STUDIO 1900 GALÉRIA)
www.hegedus24.com
Budapest XIII., Balzac u. 30.
2012. 02. 27 – 03. 02.

XXI. Miskolci Téli Tárlat

● MISKOLCI GALÉRIA VÁROSI
MŰVÉSZETI MÚZEUM
www.miskolcigaleria.hu
Miskolc, Rákóczi u. 2.
2012. 01. 21 – 03. 03.

Asztalos Zsolt

Üzemen kívül / Out of Order
● VILTIN GALÉRIA
www.viltin.hu
Budapest V., Széchenyi u. 3.
2012. 01. 25 – 03. 03.

Koronczai Endre

Szabad akarat / Free will
● INDA GALÉRIA
www.indagaleria.hu
Budapest VI., Király u. 34. II./4.
2012. 01. 25 – 03. 09.

Kinek jó ez? / Cui bono?

● KOGART GALÉRIA
www.kogart.hu
Budapest VI., Andrassy út 108.
2012. 02. 09 – 03. 09.

Nagy Árpád Pika

Valós, vagy virtuális?
● MAMŰ GALÉRIA
www.mamu.hu
Budapest VII., Damjanich u. 39.
2012. 02. 17 – 03. 09.

Ujházi Péter

Hányottatunk
● VASZARY KÉPTÁR
www.vaszary-keptar.hu
Kaposvár, Csokonai u. 1.
2012. 01. 20 – 03. 10.

Nemere Réka

Meccsek
● RAIFFEISEN GALÉRIA
www.raiffeisen.hu
Budapest IX., Akadémia u. 6.
2012. 01. 16 – 03. 11.

Ez állat / Animalicious

● PANEL CONTEMPORARY /
FAUR ZSÓFI GALÉRIA
Budapest XI., Bartók Béla út 25.
2012. 02. 08 – 03. 11.

Párbaj! / BME_MOME_AMI

hallgatók párbaja

● FUGA – BUDAPESTI
ÉPÍTÉSZETI KÖZPONT
www.fuga.org.hu
Budapest V., Petőfi S. u. 5.
2012. 02. 14 – 03. 11.

SYNESTHESIA

● 2B GALÉRIA
www.pipacs.hu/2b
Budapest IX., Ráday u. 47.
2012. 02. 15 – 03. 12.

Barcsay-díjak 2011.

● BARCSAY GYŰJTEMÉNY
Szentendre, Dumtsa Jenő u. 10.
2012. 01. 13 – 03. 15.

Sulyok Miklós

„A kő emlékezik”
● ERLIN GALÉRIA
www.erlin.hu
Budapest IX., Ráday u. 49.
2012. 02. 29 – 03. 16.

BACK AND FORTH / 8 művész Londonból

● B55 KORTÁRS GALÉRIA
www.b55galeria.hu
Budapest V., Balaton u. 4.
2012. 02. 16 – 03. 17.

Baglyas Eirika / Mátra Erik Helyreigazítás / Rectification

*(Közérzet installáció /
Installation to a general state
of being)*
● GODOT GALÉRIA
www.godot.hu
Budapest XI., Bartók B. út 11.
2010. 02. 20 – 03. 17.

Natalia L

Opus magnum
● ERNST MÚZEUM
www.ernstmuseum.hu
Budapest VI., Nagymező u. 8.
2012. 01. 19 – 03. 18.

Kokesch Ádám

Platfom
● ÓBUDAI TÁRSASKÖR GALÉRIA
www.obudaitarsaskor.hu
Budapest III., Kiskorona u. 7.
2012. 02. 14 – 03. 18.

Kovács Tamás (1942–1999)

Hetven
● NEON GALÉRIA
www.galerianeon.hu
Budapest VI., Nagymező u. 47.
2010. 02. 10 – 03. 23.

Rónai Évai

Ça va?
● MEMOART GALÉRIA
www.memoart.eu
Budapest V., Balassi B. u. 21-23.
2010. 01. 24 – 03. 24.

SZAK-KÖZI-KÖR / Maurer

**Dóra képzőművészeti
szakköre a Szépművészeti
Múzeumban (1981–1983)**
● MAGYAR FOTOGRAFIAI
MÚZEUM
www.fotomuzeum.hu
Kecskemét, Katona József tér 12.
2010. 02. 10 – 03. 25.

Ilona Keserő Ilona

Színváltó hangtestek
● MODERN KÉPTÁR – VASS
LÁSZLÓ GYŰJTEMÉNY
www.vasscollection.hu
Veszprém, Vár u. 3-7.
2011. 12. 17 – 2012. 03. 31.

Ötvös Zoltán

Emlékezz az utazásra
● DOVIN GALÉRIA
www.dovingaleria.hu
Budapest V., Galamb u. 6.
2012. 02. 17 – 04. 04.

Az avantgárd magángyűjteményekben II. / A kölcsönös hatások körei.

**A MA és a Zenit a zágárbí
Marinko Sudac-
gyűjteményben**
● KASSÁK MÚZEUM
(ZICHY-KASTÉLY)
www.kassakmuzeum.hu
Budapest III., Fő tér 1.
2012. 01. 28 – 04. 15.

feLugossy László

*7 milliárd emberi agy,
nagyjából*
● MODEM MODERN ÉS KORTÁRS
MŰVÉSZETI KÖZPONT
www.modemart.hu
Debrecen, Baltazár Rezső tér 1.
2012. 01. 21 – 04. 29.

OSAS PLUSZ

● SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
www.szepmuveszeti.hu
Budapest XIV., Dózsa György
út 41.
2012. 01. 25 – 05. 01.

Ferenczy Károly (1862–1917)

● MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
C-ÉPÜLETE
www.mng.hu
Budapest I., Budavári Palota
2011. 11. 30 – 2012. 05. 27.

Botond (1949–2011)

A Vacsora / Das Abendmahl
● MODEM MODERN ÉS KORTÁRS
MŰVÉSZETI KÖZPONT
www.modemart.hu
Debrecen, Baltazár Rezső tér 1.
2012. 02. 04 – 05. 27.

KÜLFÖLD / EURÓPA

Ausztria

Walter Pichler

Sculptures Models Drawings
● MAK
www.mak.at
BÉCS
2011. 09. 27 – 2012. 02. 26.

René Magritte

● ALBERTINA
www.albertina.at
BÉCS
2011. 11. 09 – 2012. 02. 26.

Reality Manifestos, or Can Dialectics Break Bricks?

● KUNSTHALLE EXNERGASSE
http://kunsthalles.wuk.at
BÉCS
2012. 01. 19 – 03. 03.

Gustav Klimt / Josef

Hoffmann
● LOWER BELVEDERE
www.belvedere.at
BÉCS
2011. 10. 25 – 2012. 03. 04.

Sergey Shestakov

*Journey into the future – Stop
#1: Chernobyl*
● KUNSTHALLE
www.kunsthallewien.at
BÉCS
2012. 02. 03 – 03. 23.

Vanity – Fashion / Photography from the F.C. Gundlach Collection

● KUNSTHALLE
www.kunsthallewien.at
BÉCS
2011. 10. 21 – 2012. 04. 01.

Heidrun Holzfeind

● BAWAG FOUNDATION
www.bawag-foundation.at
BÉCS
2012. 02. 09 – 04. 06.

Heinrich von Kleist (1777–1811)

● ÖSTERREICHISCHE
THEATERMUSEUM
www.khm.at/en/austrian-
theatre-museum/
www.theatermuseum.at
BÉCS
2011. 10. 20 – 2012. 04. 09.

Herbert Brandl

● BANK AUSTRIA KUNSTFORUM
www.bankaustria-kunstforum.at
BÉCS
2012. 01. 26 – 04. 09.

Rudolf Stingel

Michael Snow
Recent Works
● SECESSION
www.secession.at
BÉCS
2012. 02. 23 – 04. 15.

Hermann Nitsch

*THE EARLY WORK – THE
ESSENCE OF THE
DUERCKHEIM COLLECTION*
● MZM MUSEUMSZENTRUM
MISTELBACH / HERMANN
NITSCH MUSEUM
www.mzm.at
MISTELBACH
2011. 05. 21 – 2012. 04. 15.

Melancholy and Provocation / The Egon Schiele-Project

● LEOPOLD MUSEUM
www.leopoldmuseum.org
BÉCS
2011. 09. 23 – 2012. 04. 16.

ENVISIONING BUILDINGS / Reflecting Architecture in Contemporary Art Photography

● MAK
www.mak.at
BÉCS
2011. 12. 07 – 2012. 04. 22.

Platon

Gesichter der macht
● WESTLICHT SCHAUPLATZ
FÜR FOTOGRAFIE
www.westlicht.at
BÉCS
2012. 02. 21 – 04. 22.

Impressionism – pastels, watercolors, drawings

● ALBERTINA
www.albertina.at
BÉCS
2012. 02. 10 – 05. 13.

Utopia

GESAMTKUNSTWERK
● ZIER HAUS
www.belvedere.at
BÉCS
2012. 01. 20 – 05. 20.

Claes Oldenburg

The Sixties
● MUMOK (MUSEUM MODERNER
KUNST STIFTUNG LUDWIG)
www.mumok.at
BÉCS
2012. 02. 04 – 05. 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:



Terjesztés:

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

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

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

E-mail: balkon@c3.hu

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

Készült a
Mester Nyomdában

Arctic Volume White
papírra.
Borító: Arctic
Volume White 300 gr
Bélv: Arctic
Volume White 150 gr



2 Artur Klinau

A Napváros □ Minszki útkalauz (részletek)

12 Najmányi László

A jövő tegnap volt □ Művészet és aktualitás

18 Kókai Károly

Az összművészet utópiája □ Utopie Gesamtkunstwerk

23 Bradák Soma

Szembesítés a testtel
Melancholie und Provokation □ Das Egon Schiele-Projekt

26 Kozák Zsuzsa

Szószerket minden háztartásba!
Miért mindig én? Paul Horn kiállítása

28 Paksi Endre Lehel

Alapok □ Gesso
Babinszky Csilla és Illés Barna kiállítása

30 Cseh Szilvia

Wilhelm Sasnal – képzőművészetbe oltott kívülállás
Wilhelm Sasnal kiállítása

33 Tatai Erzsébet

VAS □ Káldi Kata két kiállítása

36 Tolnay Imre

Színről színre látni
Ilona Keserü Ilona *Színváltó hangtestek* című kiállítása

39 Zombori Mónika

Egy elfeledett vásárhelyi realista
„Pályám emlékezete I.” – művek a 60-as és 70-es évekből
Szurcsik János

42 Tolnay Imre

Emberkerti tudósítások
Bács Emese gyűjteményes kiállítása

A Napváros

Minszki útikalauz* (részletek)

Ha a kommunista Utópia az egyetemes Boldogság felépítéséhez készült tervzet, az Ideális Városának irányt kell mutatnia a Boldogság egész esztétikájának, melynek konfigurációja attól függ, milyennek képzik az Utópia alkotói ezt a Boldogságot. A munkás-paraszt államról festett Álomképek esztétikája így vagy úgy kapcsolatban állt azzal, amitől korábban meg voltak fosztva az elnyomott osztályok – a bőségben töltött, szép életet megjelenítő álmokkal. A kommunista jövő embere már nem putriban, hanem szépséges Parkokkal, Szökőkutakkal és Szobrokkal körülvett gyönyörű Palotákban fog lakni. Széles, zöldellő fasorok kötik össze ezeket a Palotákat, teleültetik őket egzotikus virágokkal és fákkal. A Napváros legfontosabb pontjain gigantikus terek láthatók, itt vigadoztak és tanultak a karneválok és parádék idején a boldog lakosok.

Az új Város fő utcája a Proszpekt lett, amelyet a legfőbb Isten tiszteletére neveztek Sztálin Proszpektnek, aztán átkeresztelték, és egy másik Isten, Lenin nevét kapta. Amikor letaszították trónjukról az Isteneket, Szkarina, később pedig Függetlenség Proszpekt lett a neve. Pedig Nap Proszpektnek kellene nevezni, mert nyugatról kelet, a kelő nap felé tart, arra van az a hely, ahol egykor ki kellett volna nőnie a földből az igazi Napvárosnak, a Boldogság Országában emelt legfőbb oltárnak, az új Moszkvának. Ma tizennyolc kilométer hosszú a Proszpekt, ebből nyolc tartozik az Ideális Városhoz. Abban is különbözik más utcáktól, hogy építői az arany metszés szabályát alkalmazták.

A Proszpektet gigantikus terek kaszkádja szeli át, melyek Lenin (a Bölcsesség), Sztálin (a Metafizikus), a Győzelem (Viktória), Kolasz (a Kolosszus) és Kalinyin (a Szeretet) nevét viselik. A Kapu tér kicsit félreesik a Napváros központi tengelyétől. A Marx és a Kirov utcát koronázza meg, amelyek párhuzamosan haladnak a Proszpekt felé. Campanellánál hét körből állt a Napváros. Az Álom Napvárosában csak hat van – hat tér-kör. Ez egyébként lényeges különbség, mert a hatos sosem volt a Napváros száma.

Ha kelet felé indulunk a Proszpekten a Lenin térről, a hat tér közül is a legnagyobb, a jobboldalt álló Postapalota akad elsőként az utunkba. Aztán jön néhány Néppalota baloldalt, majd megpillantjuk a Biztonság Palotáját, amely jó néhány háztömb helyét foglalja el. Csak az ormfala néz a Proszpektre, négy

* Artur Klinau (1965) minszki festő, performer, fotós, esszéista, végzettsége szerint építész. 1998 óta ő vezeti a Fehérorosz Kortárs Művészeti Társaságot, 2001 óta adja ki a *pARTisan* című művészeti magazint. A *Napváros* című, nemzetközi feltűnést keltő projektjében az elmúlt évszázad közepén megvalósult utópiaként mutatta be Minszket, ahol annyira telítődött dekoratív mitológikus elemekkel – parkban álló Vénuszokkal, háborús hősökkel, szakszervezeti allegóriákkal, antik szépségesszményt megtestesítő délceg sportolók alakjával – a szocreál, hogy a múltidézés e szokatlan formájával messze megelőzte a posztmodern változatot. Ekkor készült a város paradox identitását bemutató, életrajzi elemekben bővelkedő vizuális antropológiai esszéje, *A Napváros. Minszki útikalauz*, amely németül, lengyelül és svédül is megjelent, magyarul a *Magyar Lettre Internationale* 74. és a *Műút* 28. számában olvasható belőle részlet.

Az *Istenek városa* című írás *A Napváros II.* projekt keretében jelent meg a *pARTisan* 2009. 9. számában. A cím nem pusztán költői túlzás: Wilhelm Kube, a Harmadik Birodalom minszki gauleitere meg volt győződve arról, hogy Fehéroroszország volt az ógermán istenek hazája. Minszktől délre akarta felépíteni dicső városukat, amely az Asgard nevet kapta volna. A tervből annyi valósult meg, hogy a Proszpekt palotáit német hadifoglyok építették, akik 1956-ig dolgoztak a városban. A projekt első része azt mutatja be, hogyan valósult meg építészetiileg a totalitárius utópia éppen Minszkben, nem pedig Moszkvában, ahol a nagy konstruktőrök – talán érzelmi okokból – nem pusztították el nyomtalanul a múltat. Minszkhez nem kötődtek és nem is kegyelmeztek neki, így paradox módon nem a Birodalom központjában, hanem a nyugati kapujának szánt városban jött létre a forradalom igazi esszenciája. A projekt második része már azt mutatja, hogyan formálja a várost saját képére a periférius kapitalizmus.

arányos, masszív oszlop és a körbástya a tetőn. Amelyet állítólag maga Berija rajzolt oda a tervre. Azt is beszélnek, hogy annyi szintje van a Biztonság Palotájának a föld alatt, amennyi a föld felett, és hosszú alagút köti össze a Píscsala-várral. Ez a vár a Napváros *Towere*, régi várkötelesség, a XIX. században építették. A vár mellett magasodik az Ezüsthág, ebben a magas épületben található a Belügyminisztérium irattára. A kötelességgel együtt egészítik ki a karkai Kastély kompozícióját, amely egymagában áll a Proszpekt melletti dombon.

Miután elhagyunk még néhány Néppalotát, a Kereskedelmi Palotát és a Központi Bank Palotáját, kiérünk a Napváros főterére. Ami ezen a téren található, azt mind a Metafizikusnak szentelték. Korábban itt állt a Boldogság Országát vezető legfőbb Metafizikus emlékműve, most az Elnöki Palota, vagyis az egykori Pártpalota, a Köztársasági Palota, a Háború Múzeuma, a Szakszervezeti Palota, a Tiszti Palota és Színház található itt. Az utolsó háború alatt nyilvános kivégzéseket tartottak a téren. A hajdani Sándor téren, a fiú és a hattyú szobra mellett álltak az akasztófák, melyekre fölkötötték a partizánokat. Itt Gránittribünök is vannak, a pártvezetők onnan üdvözlötték az ünnepi parádét. A szomszédos Bölcsesség téren is rengeteg felvonuló masírozott át. Ilyenkor vörös drapériával bevont hordozható tribünt állítottak fel a Lenin-emlékmű mellett.

Gyerekkoromban imádtam az ünnepeket. Csak később tűntek el valahogy az életemből, amikor felnőttem, és kötelező volt rituálisan asztalhoz ülni, ajándékot venni, elmondani az alkalomhoz illő jókívánságokat. De valaha az ünnepek igazi ünnepek voltak számomra. Már akkor is vártam, amikor még nagyon messze volt, számoltam a napokat, órától órára izgatottabb lettem, ajzottságom végül átváltozott a közelgő ünnepnek köszönhető őszinte örömmé. Hat ünnepet ülték meg a Boldogság Országában: a Forradalom Napját, az Újévet, Május 1-ét, a Munka Ünnepe, a Győzelem Napját, a Férfiak Napját és a Nőnapot.

A Napváros gyermekeinek legkedvesebb ünnepe természetesen az Újév volt. Fokozta a lelkesedést a kéthetes szünet – nem kellett iskolába járni! Rádásul a szünetre esett három születésnap: január elsején született a gyerekkori barátom, a lépcsőpiramis tetején lakó szomszédom, Igor Brandin; másodikán az első menyasszonyom, Zsanna, ötödikén meg én. Természetesen eljártunk egymáshoz vendégségbe, és teleettük magunkat nagy kerek tortákkal, amelyekre rengeteg gyertyát tűztünk a mamák. Nem kellett messzire mennünk, csak a szomszédos lépcsőházba. Ugyanabba az udvarba jártunk le. Zsannát látogattam a legszívesebben, mert ott én voltam az egyetlen fiú



Két sztielé



Az akadémia

– ráadásul vőlegényi jogon – a rengeteg kislány között. Óvodás korunk óta elválaszthatatlanok voltunk, ezért az egész udvar jegyespárnak csúfolt minket. Lehet, hogy ebből egyszer tényleg akár igazi jegyesség is lehetett volna, de Zsanna szülei sokkal korábban utaztak el a Napvárosból, mint más zsidó családok. Amerikából meg már sosem írt nekem a lány.

A Forradalom Napját és Május Elsejét is szerettem. Ezeken a napokon sem jártunk iskolába. Közvetítette a tévé a parádét és a munkások felvonulását. Anyám korán reggel elment a felvonulásra, én meg még félálomban bekapcsoltam a tévét, és boldog szendergésben néztem az ágyból a Vörös téren tartott ünnepséget.

A Forradalom Napja mindig katonai parádéval kezdődött.

Megjelent a képernyőn az ünnepélyes várakozásban mozdulatlaná dermedt Vörös tér. A csapatok egyforma négyszögekben álltak körös körül a téren, bármelyik pillanatban fölléphetett a Mauzóleum zikkuratjára a Metafizikus a kíséretével. A kamera a Boldogság Országának legfontosabb órájára, a Szpasz torony zenélőórájára közelített. A közvetítést mindig elég korán kezdték ahhoz, hogy legyen idő az ünnepi feszültség fokozására. Megint bevágják a hatalmas órát.

A tizes felé közeledik a percmutató. Mindenki visszafojtja a lélegzetét.

Pontosan tízkor jelent meg a Metafizikus. Az én gyerekkoromban Brezsnjevnek hívták a Metafizikust. Mögötte jött a Szeretet és a Bölcsesség, aztán a Vitézség, az Erény, a Igazságosság, a Kitartás, az Igazság, a Kozmográfus, a Földmérő, a Történetíró, a Költő, a Logika Mestere, a Rétor, a Grammatikus, a Medikus, a Fizikus, a Politikus, a Moralista és így tovább. Ekkor már a téren volt a Hatalom. Két nyitott limuzinban érkezett, és a Metafizikus megjelenése után kezdett körbejárni, útba ejtve a négyszögeket. Mindegyiket üdvözölte. A négyszögek válaszolt az

üvöltötték, hogy *hau-hau-hau*, a Hatalom pedig utazott tovább. Miután befejezte a szemlét, fölment a zikkuratra és jelentést tett a Metafizikusnak. Kezdődött a parádé. Elmozdultak a helyükről a négyszögek. Megmozdultak a képernyőn az axonometrikus ábrák, amiket úgy szerettem. Derékszögű paralelepipedonok masíroztak egymás után, majd eltávoztak a televízió kék messzeségébe.

A kamera időnként a Metafizikusra közelített. Egy római pózában állt és üdvözölte az átvonuló falanxokat. Aztán kisautók hajtottak a térre. A kisautókon rakéták álltak. Aztán tankok jöttek. Utánuk nagy autók és nagy rakéták. A nagy rakéták mögött mindig felvonulók jöttek. Lerombolták az axonometrikus ábrák szép geometriáját, fortyogó masszaként özönlötték el a teret, csak itt-ott álltak ki belőle a vezérek lapos fejei, a sok léggömb és vörös transzperens. Néha nekem is alkalmam nyílt arra, hogy bekerüljek ebbe a tömegbe, ha anyám kivitt a felvonulásra. Ilyen napokon éltem át a legnagyobb boldogságot. Korán keltünk, már reggel hatkor vagy hétkor talpon voltunk. A menetoszlopok



Az ember, aki jön

már jóval a felvonulás hivatalos kezdete előtt kialakultak, hisz még a gyülekezési pontra is el kellett jutni valahogy. A városközpont már le volt zárva az autóbuszok előtt, így az út egy részét gyalog kellett megtennünk. A cipőgyári meteoszlop felé tartottunk. Az emberek őszintén örültek, amikor megláttak és üdvözöltek minket a kijelölt helyen. Éreztem, hogy ez a nap igazi ünnep számukra.

A megfelelő időben a Város mindegyik végéből elindultak a meteoszlopok a Napváros felé. Jöttek a külvárosokból, a gigantikus traktor-, autó-, motor- és gépgyárakból, az emberek százezreit foglalkoztató üzemekből. Úticéljuk a Proszpekt volt, azon akartak átmasírozni egyetlen hatalmas, végeláthatatlan oszlopban a Napváros terein.

Egy-két óra alatt küzdötte be magát a mellékutcákon a Proszpektre a meteoszlopunk. Végül a Közbiztonsági Palota környékén a mi gyárunk munkásait is magával ragadta a Proszpekten sodródó tömeg. Kelet felé fordultunk, és elindultunk a központi Tér felé, ahol a Tribünök álltak. Onnan hallottuk állandóan a sok ezer torokból feltörő diadalordítást: „Urrá!” Egyre közelebb voltunk, egyre hangosabb lett az „Urrá!” És mikor végre eljutottunk a Tribün elé, mindent áthatott körülötünk és bennünk az „Urrá!” „URRRÁÁÁ!” A meteoszlopok boldog köszöntést kiáltottak a Tribün felé, melyen a Napváros mosolygós papjai álltak.

Ez volt az egész nap tetőpontja. Végtelen elragadtatás és erős boldogságérzet. Az oszlop ezután a Viktória térre ment és rögtön utána szétszóródott – az emberek hazamentek, már várták őket az ünnepi ebédhez terített asztalok, amelyek roskadoztak a pult alól árult ínycsészek alatt. Este felé már az egész város részeg volt. Másnap folytatódott az ünneplés, de szép csendben elillant a mámor. Ünnep, ünnep, és már túl is vagyunk az ünnepen.

A Nőnap és a Férfiak Napja nem nagyon izgató. Nem éreztem bennük az ünnepi hangulatot, talán azért nem, mert ezeken a napokon rendszeren jártunk iskolába. Nem szerettem a Győzelem Napját. Úgy gondoltam, van benne valami lehangoló. Túl sok minden emlékeztetett a halálra.

Két héttel a Győzelem Napja előtt kezdtek háborús filmeket játszani a tévében. Valaki állandóan lelőtt, elégetett, megölt valakit. Már nyári Nap ragyogott a Város fölött, de a parkok még csak most kezdtek zöldellni a hosszú tél után. Koszos és furcsa módon kihalt volt a Város.

A Győzelem Napján szervezték meg a háborús veteránok menetét. Végeláthatatlan oszlopban vonultak a Viktória térre a Proszpekten az öregemberek és az öregasszonyok, a mellükön kitüntetések medáljai és csillagai virítottak. Mindig az volt az érzésem, hogy valamiféle hullaszag marad utánuk.

Ha megyünk tovább kelet felé a Proszpekten a Metafizikus tértől, elhaladunk még néhány Palota mellett, amelyet a Népek emeltek, plusz útba esik még egy komor, névtelen Palota, ame-



A fiú, aki utazik

Ilyen nem helyeztek el semmiféle táblát, a teteje viszont tele volt antennákkal. Végül eljutunk a Napváros Édenkertjeibe. Ez a zöld Tengely merőleges a Proszpektre. Szép nagy parkok hosszú láncolata alkotja. A bábkorlátokkal védett Proszpekt majd' kilométeres vastag vonallal szeli át. Mindegyik bábkorlátot fehér antik vázák díszítik húszméterenként. A lelegején, jobboldalt a Napváros gyermekeinek Colosseuma, a korinthoszi oszlopsorral körülvett cirkusz kör alakú épülete.

A Proszpekt ezen a helyen a Szviszlóc folyót is keresztezi, amely keresztülfolyik a parkokon, kisebb tavakat fűz össze a sodrával. A következő térnél elkanyarodik, és megnyílik a Proszpekt előtt. Baloldalt, a folyó kanyarulatánál áll a Hatalom szentélye, a gigantikus Vezérkari Palota. Balra, valamivel távolabb az Opera komor szürke épülete látható. Ez a Nagy Színház, amelyet nem fejeztek be a háború előtt, emlékeztet valamelyest a római Angyalvárra. Ha átmegyünk a Szviszlóc hídján, eljutunk a Város újabb stratégiai pontjára, a Viktória térre. Ovális alakú, nyugaton parkok szegélyezik, keleten pedig azok a Paloták láthatók félkör alakban,

amelyeket a Népnek építettek. A tér közepén emelkedik a Győzelem emlékműve, egy hatalmas négyszögeletes Obeliszk. Kúp alakú talapzatán helyezték el az utolsó Háború hőszobrait, istenné vált hőseit ábrázoló bronz domborműveket. Az Obeliszk mellett lobog az Örökkön Égő Láng az Elcsúszók tiszteletére. A Viktória téren található a Napváros másik fontos szimbólumát. Hátul, közvetlenül a park mellett áll a Házikó. A XIX. század végén ebben a Házikóban tartották az első Pártkongresszust. A Boldogság Országában szentélyként tisztelték ezt a jelentéktelen kis vityillót, mert formálisan pontosan itt született meg az a gyermek, aki húsz évvel később kirobbantotta a Forradalmat. Ha tovább indulunk kelet felé a Viktória térről, megint a Népnek emelt Paloták közé érünk. A Napváros e jellegzetes épületei igen titokzatosak. Palotákra emlékeztetnek, de nem teljesen azok. Inkább Paloták maszkjai, melyeket láthatatlan kezek tartanak, csakis a ti kedvetekért, a járókelők és a Napvárosba tévedt vendégek épülésére. Mindegyik Palota mögött kis park rejtőzik. A parkokban valaha szobrok, szökőkutak álltak, néhol színházi jeleneteket is megőrkítettek, ezek sajnos nem maradtak fenn napjainkig.

Lehet, hogy gyerekkoromban nem rajongtam a terekért és az utcákért, de egész biztosan imádtam a Napváros udvarait. Itt szinte nem is voltak *aknaszerű udvarok*, szűk, kikövezett belső terek, amelyek olyan népszerűek Európa számos városában. Az udvarok és a parkok ebben az Ideális Városban nem a ház lakóinak zárt magánterületei, hanem mindenki előtt nyitott terek voltak, itt zajlott a Város életének nagyobb része. A Napváros minden udvara kis oázis volt, ahol elbújhatott az ember a tereket és az utcákat perzselő napfény elől, a fenyegető szemrehányással rá tekintő birodalmi építészet elől, melynek geometriája olyan

következétesen ragaszkodott az arany metszés szabályaihoz, hogy a tökéletes arányok között valahogy sosem maradt hely az embernek.

A Város udvarai valójában kis parkok voltak, csak éppen háztömbök falai határolták őket. Rézsútós tájolásukkal valamiképpen tiltakoztak a sziklaszilárd, tökéletes geometria ellen, vagy legalábbis alternatívát kínáltak. Ha el kellett jutnom gyalog A pontból B-be, nem volt értelme a Város utcáinak derékszögei közt cikázni. Tudtam, hogy mindegyik háztömb szabályos négyszög, több kapu nyílik a belső udvarára; bemehettem hát az egyik sarkánál, átvághattam a parkon, és már el is jutottam a szemben lévő sarkáig. A lakosok tudtak erről, és szívesen győzték le a távolságot rézsútós irányban haladva. Tehát az udvarok az utcák természetes meghosszabbításává váltak, de annyira, hogy ott sem volt kisebb a forgalom, mint a környékbeli proszpekteken. Lehet, hogy pontosan ez is volt a szándékuk a Város építőinek.

A Napvárosban, eltekintve néhány Palotától, amelyet elzártak a nyilvánosság elől, elvi okokból nem lehettek zárt magánterületek. A magánéletnek nem volt joga arra, hogy elszigetelődjön a kollektívától. Minden izoláció, minden szeparálódás gyanakvást keltett. Néha még a véccére tett kitérő sem volt magánügy. A lakanyák és úttörőtáborok állami hangyabolyaiban, ahol a Boldogság Országának minden lakosa megfordult, még a véccéket is különálló kabinok nélkül építették, csak a női és a férfi részleget választották külön továbbra is.

Gyerekkoromban a Napváros udvaraiban még megvoltak a színpadi díszletek maradványai, amelyeket még akkor állítottak föl, amikor a Várost építették. Emlékszem azokra a fura gipszszobrokra, amelyek az udvari parkok virágágyásai és az elvadult bozótok között álltak. Az udvari parkok valójában nagyon sok mindenben különböztek az igazi parkoktól. Az utóbbiak a geometria szabályait követték gondosan nyírt bokraikkal, nyílegyenes fasoraikkal és a precízen kijelölt pontokon elhelyezett szobrokkal, szökőkutakkal. Az udvarok megőriztek valamiféle természetes vadságot, mintha megfélemezett volna róluk, aki egykor létrehozta őket, és hagyta, hogy éljék a maguk nem geometrikus életét.

Hát élték is, itt is, ott is benőtték a burjánzó bokrok, fölverte a gaz, kalyibákat, kerítéseket és garázsokat építettek engedély nélkül. A lombok és a melléképületek sűrűjében különösen szentimentálisnak tűntek a mézesbödönt tartó macik, a szarvasok, a könyveket hurcoló kisfiúk és a nők gipszfigurái, akik gyereket vezettek valahová. Volt bennük valami megható tanácsatlanság, lírai melódia, amely egyáltalán nem hasonlított a Napváros napsugaras-diadalmas, pattogó indulóihoz.

A paloták buja növényzetű parkjaiban az időtlenség hangulata uralkodott, mintha Karthágó

meghitté vált romjai közt vagy éppen Utópiában jártunk volna, az utóbbit most szó szerint értve. Pszeudoantik vázák álltak az ismeretlen hely ismeretlen idejében, lapulevelekkel és orgonabokrokkal körülvéve. A magas nyárfák mögül néztek rájuk a Paloták hátsó falai a ritkásan elhelyezett reneszánsz ablakokkal, amelyek közvetlenül a vakolatlan téglafalból emelkedtek, a párkánykoszorúikkal és a kazettáikkal, a szó közepén megszakadt párkányzatokkal; őket nézték a beszakadt tetejű kamrák és a terekre nyíló kapuk korinthoszi gyámpillérei. Háborúsdit játszottak a gyerekek, mindenféle bádogpuskákkal fölfegyverkezve, vörös orrú figurák szédelegtek palackkal a kezükben, a háziasszonyok meg kitergették a frissen mosott ágyneműt.

Az örökkévalóságot éreztem ebben, láttam a Civilizáció romjait, melynek ideje apró darabkáira hullott szét, a töredékek pedig, mint az üvegszemcsék a kaleidoszkópokban, különös és groteszk mintákba rendeződtek. Ezek a minták egyszerre voltak valóságosak és nem reaálisak. Az ember odamehetett egy vázához, megérintette rücskös, fehér felszínét, de mégiscsak illúziót, kísértettárgyat érintett meg, amelyet

Az Október tér oszlopai





Az Október utca



A Testnevelési Palota

ismeretlen korszak ismeretlen kultúrájából, nem létező Civilizációból vetettek oda az álmatag Város magányába, olyan Időből érkezett, ami sosem létezett.

A Napváros mindig is erotikától izzott. Gyerekkoromban még nem voltam tisztában ezzel, de később megértettem, miért nem tudta apám soha visszafogni magát. A világ egyik városában sem láttam ennyi szép fiatal lányt. A mi utcáink tele voltak ezekkel a különös, törékeny, de egészen káprázatos virágokkal, amelyek csak itt nőttek ilyen nagy mennyiségben. Talán jót tett nekik a vérrel bőségesen öntözött föld. Nem rózsák voltak, amilyeneket a *Playboy*-ban láthatunk, nem hasonlítottak a déli nőkre, az életerős, de hamar elhervadó bimbókra. A virágzó krizantémokat imádó Rubens nyilván unatkozna a Városunkban.

Leginkább alighanem Baudelaire virágaira, a hosszú, vékony száron nyíló finoman dekadens orchideákra emlékeztettek. Később, amikor a divattervezők is megszerették ezt a fajtát, ez kezdte képviselni a Versace, a Dolce & Gabbana, a Valentino és az Armani divatházakat a milánói és párizsi *défiler*-ken. De a Napvárosban lépten-nyomon kihajtott, virágzott a maga természetes életével, nem kellett különösebb alkalom ahhoz, hogy a csípőjét ringassa az utcák pódiumain. A romlás enyhe aromája lengte be Minszkét.

A Napváros orchideái, mint minden virág, a nyarat szerették. Télen kabátokba és bundákba temetkezve vegetáltak. De ha meleg lett, kivirágzottak és ellepték az udvarokat, utcákat és parkokat, kinőttek a fasorokban, a köedények és a szökőkutak mellett. Kiegészítették az utcák dekadens esztétikáját a bujaság szubtilis dekadens esztétikájával. Nélkülük más lett volna a Város. Hiányzott volna a stílus borotvaéle, a maga egész pogány eroszával, amelyet nem feszélyeztek a hitvesi mértékletesség puritán normái. A Boldogság Országában hivatalosan nem volt bujálkodás. De mindenki gyakorolta, csak éppen rejtőzködve.

Az orchideákkal nem volt különösebben nehéz ügy a szerelem. Az esztétikai érzékük készítette arra őket, hogy átadják magukat neki. Csak később, amikor bevonult a Városba a kapitalizmus, csak akkor lettek virágokból a Napváros menyasszonyai, a férfiakat pedig aszerint kezdték megítélni, hogy mennyire tartalmas a pénztárcájuk, és tömegestül utaztak el a valamivel vastagabb pénztárcákról híres országokba. Ugyanakkor naivak voltak, mint a virágok: elég volt beléjük bolondulni az utcán, megbecsülni őket, és már a tiétek is lettek.

A Város bármelyik pontján ismeretséget lehetett kötni orchideákkal: a terek parkosított részén, bisztrókban, boltban vagy színházban. De voltak olyan helyek, ahol sokkal valószínűb-

ek voltak az ilyen találkozások, gondolok itt a Proszpekt környéki utcákra, parkokra és árnyas zugokra. És persze magára a Proszpektre, mert az egész városból odavonzotta az orchideákat, akik szépen kiöltözve, kihívóan sétálgattak, minden különösebb cél nélkül, kéjes érzéssel gyűjtögetve a férfiak epekedő pillantásait, aggastyánoktól a kiskorúakig.

Valaha gipsz orchideák konkuráltak velük. Ezek nagyrészt félmeztelen Vénusz-szobrok voltak. Ott álltak a parkokban és a terek árnyas zugaiban szétszórva. Nem tudom, miért ábrázolták evezővel a kezében az istennőt. Biztos tetszetek a Metafizikusnak, azért jelentek meg tömegestül, nemcsak a Napvárosban, hanem a Boldogság Országának más városaiban is. A prototípust készítő szobrász egyértelműen a naturalizmust részesítette előnybe. Az evezős Vénusz kívánatos teste a fügefalevélként használt szimbolikus kendő alatt is tisztán kivehető volt. Minden más testhez hasonlóan sajnos a szobrok teste sem hosszú életű. Emlékszem, az utolsó ilyen Vénusz a Cseljuszkin-legénység parkban állt a hetvenes évek végén. Aztán eltűnt.

Kivágás





Panoráma. Négy sztlé

Amikor elhagyjátok a Napvárost – mindegy, hogy vonattal vagy autóval mentek –, megdöbönt benneteket a hihetetlenül kihalt táj. De előtte még láthatjátok az ablakból a Sárge Város eltűnő tereit, a széles Proszpektet, a Palota-falakat és Palota-ablakokat, a Kapu szimmetrikus tornyait és a Város nyolc hallgatótag őréit, akik úgy tesznek, mintha észre sem vennék a távozásotokat. Búcsút intenek nektek a parkok az ördögi órák másodpercmutatóival. Megkönnyebbülten sóhajt föl a Bölcsesség tere, utánatok néz a szem geometriája, Lenin emlékműve is lopva rátok pillant.

Ha este távoztok, egy forró nyári nap végén, könnyű, párás és meleg tengeri szél leng körül benneteket, bár a Városban nincs tenger. Ha télen indultok haza, megőrizhetitek az emlékezetetek rejtett zugaiban a Város csontig hatóan fagyos, fekete-fehér tisztaságát. Ez marad ebből a furcsa Városból, amely valahol ott tévelyeg magára hagyatva, ahol véget ér Európa és elkezdődik a messzi óceánokig

terjedő kontinens. Megint háttal fordít nektek a kültelki gyárnegyed, falakat és raktárakat láthatok, az új települések közönyösen haladnak el mellettetek, és futnak kelet felé. Később olyan térségbe értek, ahol nehéz embert találni az ámulatba ejtő végtelen égbolt alatt. Több száz kilométert tesztek meg a határig ezen a kihalt tájon, körülöttetek csak a szántóföldek aransárgája és az örökzöld koronák felhői, amint a végtelenségig tükröződnek a fenyeserdők tükörtermeiben.

Gyerekkoromban megrémített ez a kihalt táj. Később fedeztem fel sajátos báját. Van benne valami hipnotikus erő, különösen az olyan emberekre hat, akiket már kimerített a túltelített európai tér. A hipnotikus vonzerő olyan érzést kelt bennünk, mintha jelen lenne valaki vagy valami. Ugyanezt érezhetjük, ha belépünk egy gótikus székesegyházba, amelyet számos nemzedék energiája itat át, olyan embereké, akik éltek, imádkoztak, végül itt temették el őket. Ez a föld láthatatlan gótikus székesegyházra emlékeztet, bár üresnek látszik, érezzük az események, városok, sok millió ember jelenlétét, mert előttünk ők néztek erre az égre, ez alatt éltek és haltak. Üres színpadhoz hasonlíthatnám, ahonnan kihordták a díszleteket, de az átható csendben még mindig ott rezegnek a közvetlenül az érkezésünk előtt játszott darab visszhangjai.

A szentély, amely nincs, Az Ország, amely nincs. A nemzet, amely nincs. A Város, amely nincs. A sziget, amely nincs. A hely, amely nincs. Utópia.

Fordította: Pálfalvi Lajos



Archívum

Egy balkon Nyamiha kerületben



A jövő tegnap volt

Művészet és aktualitás*

Előszó

1975-ben kezdtem el az akkor világszerte újdonságnak számító videóművészettel foglalkozni. A Balázs Béla Stúdió *Filmnyelvi sorozata* keretében, illetve Papp Tamás közvetítésével, a Ganz-MÁVAG Művelődési Központtól kölcsönzött berendezés segítségével, Molnár Gergellyel, Eörsi Katalinnal, Orsós Györgyivel, Dobos Gáborral és másokkal kollaborálva én készítettem Magyarországon elsőként önálló videóműveket. Molnár Gergellyel kollaborálva, ugyanebben az időben, ugyancsak elsőként Magyarországon, a videótechnika felhasználásával multi-médiás ismeretterjesztő előadássorozatot is tartottunk, *Rock & Roll High School* címmel.

1978-as emigrációm után Franciaországban, Kanadában, az Egyesült Államokban, a Karib-tenger szigetein, Közép- és Dél-Amerikában, Indiában, Nepálban, Thaiföldön, Japánban és Indonéziában készítettem videó útinaplókat, illetve önálló videóműveket. Színházi és ismeretterjesztő előadásaim, egyetemi kurzusaim, elektronikus zenei koncertjeim, könyvbemutatóim videó háttérvetítéseit is többnyire én állítom össze.¹

2006 óta készítek videókönyveket.² Ez az új, Amerikában már egyre népszerűbb, a televíziós filmekhez hasonló formátum Magyarországon még ismeretlen. Videókönyveim – a hangoskönyvekhez hasonlóan – tartalmazzák az eredetileg nyomtatásban megjelentetni szándékozott könyvek teljes, általam felolvasott szövegét, amelyet álló- és mozgóképekkel illusztrálok, illetve egyes részeit zenével gazdagítom. Elkészítettem nyomtatásban megjelent könyveim videókönyv változatát is.

2009 júniusa és 2010 decembere között az Artportal felkérésére 18, egyenként 40-45 perc hosszúságú videóportrét³ készítettem kortárs művészekről. A sorozatnak a *VideoBio* címet adtam. Eredeti elképzelésem – külföldi példák alapján –, egy kortárs művészeti archívum létrehozása volt. Számomra a közvetlenség, személyesség, fókuszált, tudatos jelenlét igen fontos követelményei a valóban élő művészet létrehozásának. A videóbiókban a közvetítők kiiktatásával a művészek maguk beszélnek pályájukról, műveikről, ars poetikájukról, elképzeléseikről, terveikről.

Az én generációm jelentős művészeiről – egyrészt az indulásunkkor még uralgó bolsevista diktatúra tiltásai, másrészt a korabeli technikai lehetőségek kezdetlegessége, hiánya miatt – sajnálatosan kevés olyan audiovizuális dokumentum maradt fenn, amelyben ők maguk is szerepelnek, noha abban az időben a művész személyiségének megkomponáltsága ugyanolyan üzenetértékű volt, mint műveik. Így az 1960-70-es évek Magyarországnak akkor betiltott, mégis korszakteremtő, élő, független művészetét jórészt csak olyanok interpretációiból ismerhetik meg az érdeklődők, akik nem voltak résztvevői, tanúi az akkori eseményeknek. Korábban sokáig próbáltam kiadót találni a korszakra vonatkozó vissza-

emlékezéseimre,⁴ sikertelenül. „Amíg élsz, nem számíthat megbízható tanúnak”, ez volt a legfrappánsabb kiadói visszautasítás. Igyekeztem a valamilyen okból az illetékesek által mindmáig feledésre ítélt korról más témájú könyveimben,⁵ és különböző helyeken publikált művészeti írsaiban⁶ tájékoztatást adni, de szükségszerűen csak rövid összefoglalókra volt lehetőségem.

A *VideoBio* sorozat elindításakor arra gondoltam, hogy a folyamatosan bővülő kortárs művészeti archívumot később esetleg át lehetne adni az addigra talán megszülető magyar Kortárs Művészeti Múzeumnak. Így a következő generációk nem kívülálló interpretációin keresztül, hanem közvetlenül az alkotók szavaiból, testbeszédéből, lényük kisugárzásából informálódhatnak a múlttól. A sorozatot anyagi fedezet hiányában nem tudtam folytatni.

Ezt az előadást saját, több kötetesre tervezett, ugyancsak a *VideoBio* sorozat keretében elindított audiovizuális memoárom⁷ első, az 1946-1978 közötti időszakot bemutató kötetéből vett részletekkel indítom, és a 2006-ban, New Yorkban elhunyt világhírű színházművész, író, pedagógus, Halász Péter általam készített *VideoBiója* vetítésével tervezem zárni.

Kontextus

A végtelen jelen dilemmája és művészettörténeti háttér

Már jóideje a végtelen jelenben élünk. Eltűntek az ifjúságom idejére oly jellemző jövőképek, helyüket az ismétlődő mindennapok túlélésének nyomorúságos stratégiái vették át. Eltűnt, illetve száználmas, önérdékű reinterpetációk áldozatává vált a múlt is. Az új generációk számára már a tegnap is olyan távolinak tűnik, mint a római birodalom.

A nemrég befejezett és az artportal videórovatába került *MetalTime (Part One)*⁸ című videómunkám ismertetőjében a gondolkodásom evolúciójára igen nagy hatással bíró, a 19. században élt amerikai szent, Henry David Thoreau szavait idéztem: „Csak a nevek, dátumok és helyek változnak. A helyzetek ugyanazok maradnak.” Tehát nem a változó adatok (a kislelkűek érv- és élet pótlékai) a fontosak, hanem a szituációk és a bennük tanúsított emberi viselkedés – vagyis a történetek. Ezt az igazságot hosszú, eseményekben gazdag életem tapasztalatai

1 <http://nlartandtimes02.webs.com/videotime.htm>

2 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobooks.htm>

3 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobio.htm>

* A *VideoBiók* című előadás szerkesztett változata. Elhangzott 2012. február 2-án a Műcsarnokban az alábbi kiállítás kísérőprogramjaként: *Laza optimizmus*. Seres Szilvia videóinstallációja a Mélycsarnokban, Műcsarnok, Budapest, 2012. január 12 - február 12.

4 <http://wordcity.webs.com/writingsrsok.htm>

5 Najmányi László: *Downtown Blues* (2006, Nyitott Könyvműhely, Budapest); Najmányi László – Schuller Gabriella: *YIPPIE! Az engedetlen polgár* (2008, Golyós Toll, Szombathely)

6 <http://theatricavivae.webs.com/artwordsdirectory.htm>

7 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobio.htm>

8 http://artportal.hu/videoek/najmanyi_laszlo_metal_time_part_one



Najmányi László, 1975 (Fotó: Csigó László)

alapján magam is felismerve határoztam meg mai előadásom címét, formáját és témáját.

Nem elméleti jellegű előadással szeretném Önöket fárasztani, nem a specialistákon kívül senkit sem érdeklő adatokat akarom sorolni, hanem inkább megtörtént történeteket elmesélve igyekszem szemléltetni az aktualitás iránti igényemet.

A *VideoBiók* készítése során minden alkalommal megkérdeztem a művészeket, hogy fontosnak tartják-e az aktualitást művészetükben. Legtöbbjük az aktualitáson a politikához való valamilyen szintű kapcsolódást értette, s szinte valamennyien közölték, hogy nem foglalkoztatja őket az aktualitás kérdése, illetve nem az adott kontextusnak, hanem az „örökkévalóságnak” dolgoznak. Ez az attitűd nagyon jellemző a magyar kortárs fiatal művészek többségére. Egyrészt, nyugati kortársaikkal ellentétben kerülük a politikához való kapcsolódást, másrészt nem fontos számukra, hogy műveik az adott tér-idő konstellációban megtörténnek vagy sem. Ugyancsak ismétlődő élményem volt a *déjà vu*, a „már láttam” érzése. Az én generációm, bár a megelőző nemzedékek kutatási eredményeire támaszkodott, tudatosan a modernista mesterek munkásságát folytatta, vitte tovább, az új kényszerének isteni terrorja alatt kezdte pályáját. Kötelező volt számunkra az abszolút eredetiség. Saját tevékenységünk folyamatos vizsgálata vezetett néhányunkat – például Hajas Tibort, Molnár Gergelyt és engem – az eredeti és a másolat viszonyának tanulmányozásához az 1970-es évek második felében. A modernizmus lineáris logikájának és etikai princípiumainak elvetése óta, nagyjából

az 1970-es évek végétől a jórészt üzleti megfontolások alapján elindított, valóban semmiféle igazi újat nem kínáló *Új festészet* megszületésétől kezdődően az új generációkat, művészeket és művészettel foglalkozó elméleti specialistákat sem foglalkoztatják az eredetiség, az új minőség teremtésének kérdései. Sőt, bevett gyakorlattá vált a régebbi, főleg modernista mesterek műveinek „újraértelmezése”, amely általában az eredeti munkáknál összehasonlíthatatlanul gyengébb utánpótlást eredményez.

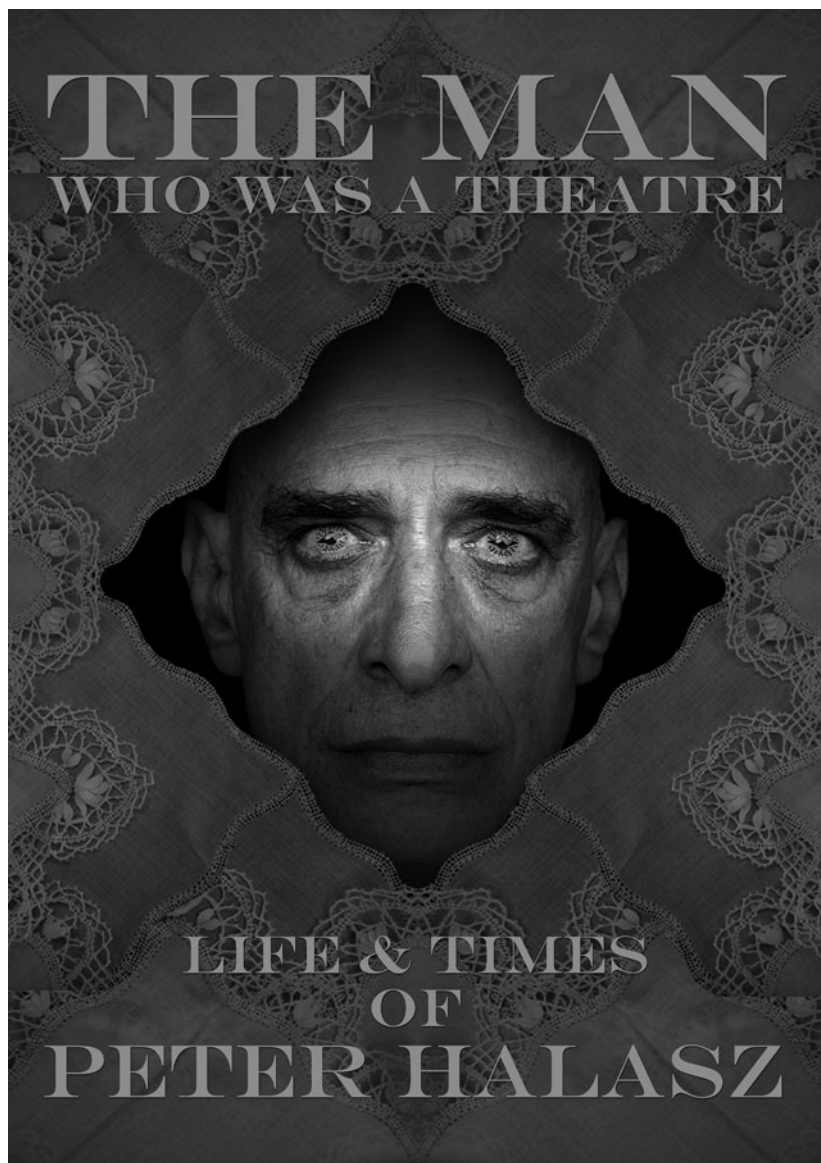
Nem az *Appropriation art*, az 1950-es években indult, mindmáig virágzó, pimaszsága, gesztusértéke révén gyakran valóban új minőségeket létrehozó *kisajátító művészetre* gondolok itt – ennek a műfajnak magam is régóta lelkes művelője vagyok –, hanem a rég lecsengett irányzatok, például az absztrakt festészet, szobrászat, a dadaizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus, stb. stílus- és tartalmi jegyeinek szolgáló utánpótlására. Az egyik, általam meginterjúvolt, neves, nagyon sikeres kortárs művész egyszerűen nem értette a kérdésemet: miért fest az 1940-50-es évek amerikai absztrakt expresszionista művészeinek stílusában? Kassák Lajos mondta egyszer, hogy aki a 19. század stílusában fest a 20. században, az a 19. század emberének fejével gondolkodik. Ahogy akkor, a magyar avantgarde nemhogy alvezéreket, de altiszteket sem tűrő vezérének Egyetemi színpadi előadása idején, az 1960-as évek végén, most is csak egyetérteni tudok ezzel a megállapítással.

Az absztrakt expresszionizmust említve érkeztem meg előadásom némi művészettörténeti háttérismertetést igénylő, fő témájához. Az 1930-as években, a hidegháborús csatározások egyik szellemi vetületeként a politika által kiprovokált harc indult a figuratív és az absztrakt művészeti irányzatok között. Sztálin abban az időben számolta fel a Szovjetunióban az 1917-es bolsevik hatalomátvételt és az azt követő radikális társadalmi, politikai átrendeződést teljes szívvel támogató avantgarde művészetet. Minden hatalmi eszközzel támogatni kezdte a lényegében klasszicista és barokk stílusbeli, hangulati, szemléleti hagyományokat átvevő, figuratív szocialista realizmust, és betiltott minden más művészeti irányzatot. Amerikában a hatalmi művészetpolitizálás ugyanebben az időben az ellenkező irányba fordult. A politika és a nagytőke egyaránt az absztrakt művészetet kezdte támogatni, propagálni a figuratív irányzatok ellenében. Ennek a figurativitást alpból kedvelő amerikai művészetnek gyökeresen ellentmondó irányváltásnak egyszerű a magyarázata. Ahogy akkor nyugat-európai kortársaik többsége, úgy az észak- és dél-amerikai figuratív művészek legtöbbször is erősen baloldali gondolkodású, sokszor nyíltan kommunista volt az 1930-as években, természetesen ez műveikben is megmutatkozott. Elég itt a mexikói muralisták, például Alfaro Siqueiros vagy Diego Rivera monumentális falfestményeire utalnom. A meggyőződéses kommunista hírében álló Diego Rivera, Lev Trockij személyes barátja⁹ az Egyesült Államokban is rendkívül sikeresé vált. Az 1930-as évek ele-

⁹ Mexikói száműzetésének első éveiben Trockij Rivera és felesége, Frida Kahlo házában élt.

NAJMÁNYI LÁSZLÓ
VideoBio, Első kötet, 2009





NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Halász Péter, VideoBio (The Man Who Was A Theatre), 2009

jén számos muráliát festett magánszemélyek és közintézmények felkérésére. 1932-ben a Brooklyn Museum of Art mutatta be az alkalomra festett, az amerikai fejlődés ellentmondásai inspirálta pszeudó-falfestményeit. Ugyanebben az évben a New York-i Museum of Modern Art egyik alapítója, a modernista művészet nagy rajongója és gyűjtője, az amerikai arisztokrácia példaadó nagyszőnye, Abby Aldrich Rockefeller rávette fiát, Amerika első dollármilliárdosát, a modernizmust nem nagyon kedvelő Nelson Rockefellert, New York állam későbbi kormányzóját és leendő amerikai alelnököt, hogy a mexikói muralistát bízta meg az akkor épülő Rockefeller Center halljába szánt óriási falfestmény elkészítésével. Rivera nem vette figyelembe a minden baloldali megnyilvánulástól rettegő megrendelője nézeteit, érzékenységét. *Man at the Crossroads (Ember a keresztnél)* című, 1933-ban elkezdett muráliáján nemcsak egy moszkvai, május elsejei felvonulást örökített meg, hanem szelíd szentekként ábrázolva ráfestette a nemzetközi kommunizmus hősei: Marx, Trockij és Lenin figuráit is. Mi több, a kapitalizmust részeg orgiaként ábrázoló freskórészletre ugyancsak felkerült a szenvedélyes antialkoholista, a szesztilalmat támogató megrendelő, Nelson Rockefeller is, amint ledéren öltözött társasági hölgyek gyűrűjében piál egy *speakeasy*-ben (illegális bárban). Mivel Rivera a megrendelő követelésére sem volt hajlandó átfesteni az inkriminált részleteket, Nelson Rockefeller elrendelte a freskó megsemmisítését. Anyja kérésére sem volt hajlandó engedélyezni, hogy a freskó a Museum of Modern Art gondozásába kerüljön. Előbb kátránypapírral letakarták, majd pénztudatos munkások tucatjai néhány óra alatt levakarták a festményt a Rockefeller torony

aulájának faláról, és a törmelékét kitalicskázták a szeméttelrepre.

A baloldali gondolkodású művészekől rettegő Nelson Rockefellert 1939-ben választották a Museum of Modern Art, népszerű nevén MoMA igazgatójává. Mivel a múzeum működési költségeinek döntő részét mindmáig a Rockefeller család fedezi, az új igazgatónak sikerült elérnie, hogy az intézmény egyre ritkábban állítson ki figuratív műveket, s ne is vásárolja azokat gyűjteménye számára.

Az 1940-es években, a 20. század német expresszionizmusa érzelmi intenzitásának és önmegettagadásának, valamint a különböző, nonfiguratív európai modernista iskolák eredményeinek amalgámjaként indult absztrakt expresszionizmus az első, nemzetközileg is ismerté vált amerikai modernista művészeti irányzat volt. Az új irányzat ünneplott képviselője Jackson Pollock lett. Nelson Rockefeller közbenjárása eredményeképpen, az absztrakt művészetet kifejezetten utáló Harry S. Truman elnök utasítására az amerikai kormánypropaganda az absztrakt expresszionizmust mint a szabadság és individualitás kifejeződését játszotta ki a főellenség, Sztálin által favorizált szocialista realizmus ellenében. A különböző kormányhivatalok óriási pénzeket juttattak amerikai és nyugat-európai galériáknak, művészeti intézményeknek, művészettörténészeknek, kritikusoknak, kurátoroknak, hogy propagálják és promotálják az absztrakt expresszionizmust, elsősorban annak zászlóvivője, a vad lázadónak beállított, részegen örvongve festő, patrónusának kandallójába vizelő Jackson Pollock művészetét.

Aktualitás

Az élő és döglött művészet közötti extatikus különbség

A művészettörténeti háttér ismertetése után tegyünk egy utazást térben és időben, az 1960-as évek Magyarországra, jelen előadásom színhelyére, a Schickedanz Albert és Herzog Fülöp Ferenc tervei alapján 1895–96-ban épült, a honfoglalás 1000. évfordulóján megnyitott, később Haranghy Jenő mozaikjával és Deák-Ébner Lajos freskójával díszített budapesti Múcsarnokba. A gyönyörű eklektikus, neoklasszicista épülethez és a benne zajló eseményekhez csaknem fél évszázados, bensőséges, intimnek is mondható kapcsolat fűz. A következőkben e régi, furcsa viszony történetei elmesélésén keresztül szeretném szemléltetni az aktualitás szükségességét a valóban élő művészet létrehozásához, az élő és a döglött művészet közötti extatikus különbséget. Az, hogy sorsom a művészethez kötődött,



Najmányi László, 1963

nem kis részben a Múcsarnoknak köszönhetem. Középiskolás koromban, az 1960-as évek elején e patinás intézmény közelében laktam – előbb a Damjanich, később a Marek József utcában – és osztálytársaim társaságában vagy gyakran egyedül is a Múcsarnokba jártam a művészetten röhögni. Abban az időben kezdte a bolsevista diktatúra, alkalmazott művészet-specialistái (legtöbbjük karrierje töretlenül folytatódott, ha lehet, még jövedelmezőbb lett a „rendszerváltozás” után is) által folyamatosan gúnyolva ugyan, de többé-kevésbé megtűrni az addig betiltott, a „szabad” világban már régen elvirágzott absztrakt művészetet. A teljesen absztrakt művek készítését továbbra sem nézték jó szemmel, de azt engedélyezték, hogy az irányzat bizonyos stílusjegyeit alkalmazza a művészek szocialista realista vagy „semleges” műveikben. Azok a művészek, akik nem kívánták a szocialista realista művek számát gyarapítani, de túl gyávák vagy ostobák voltak élő, aktuális művészetet alkotni, a nyugati absztrakt művészek, elsősorban a hithű, szovjetbarát kommunistaként a bolsevisták által is egyre inkább elfogadott, a nyugati nagytőke kegyeit is máximalisan élvező Picasso stílusát elcsaklívva előszeretettel festettek „anya gyermekével” tárgyú festményeket, faragtak, véstek, öntöttek bronzba ilyen témájú szobrokat. A közhelyeket vég nélkül ragozó műveiket indokolni próbáló, bugyuta ideológiáikban általában az „örök emberi” értékekre hivatkoztak. Ha ezt a kifejezést hallom, Hanns Josht állítólagos szavait parafrázálva „kibiztosítom képzelt pisztolyom”.

Azt hiszem, soha az emberi történelem során nem született annyi „anya gyermekével” mű, mint az 1960-as években, az egyre inkább „emberi” (értsd: neandervölgyi) arc mögé rejtőző, ezért, ha lehet, korábbi maszkjainál még rémületesebb, létező szocializmus országaiban. Ezeket a pártállam székértelői által hozsannázott, alkotóiknak jól jövedelmező „Anyá gyermekével” giccseket parodizálva¹⁰ kezdtem el gimnáziumi éveim alatt képzőművészettel foglalkozni. Persze a valódi, kortárs anyák és gyermekek is inspiráltak. Budapest tele volt rémséges külsejű, ápolatlan, durva modorú anyákkal és horrorfilmekbe illően ronda, elviselhetetlenül kellemetlen porontyaikkal abban az időben.

A Múcsarnokhoz közeli I. István (ma Szent István) gimnázium diákja voltam. Osztálytársaimmal sokat lógtunk csoportosan az iskolából. Ilyenkor vagy a Műjégy-pályára mentünk korizni, vagy a körúti Híradó moziban (a korlátlan idejű ott tartózkodásra feljogosító jegy 2 Ft-ba került) tapiztuk vihogó, izzadságszagú kis barátnőinket, vagy a Múcsarnokba jártunk „anyagyermekekézni”. Egymásra áterjedő, csillápihatatlan röhögőgörcsöket kaptunk egy-egy különösen patetikus festmény, szobor láttán, amelyeket aztán a Városligetben próbáltunk meg élőképben rekonstruálni.

A Múcsarnokban uralkodó emelkedett áhítat engem és iskolatársamat, Bódy Gábort (a későbbi, neves filmrendezőt és besúgót, aki az 1970-es években, miközben nálam lakott, rólam is szorgalmasan jelentett megbízóinak) akciókra inspirált. Bár akkor még nem hallottunk sem a nyugaton már elfogadott művészeti irányzattá vált akcióművészetről, sem a párizsi szituacionisták, vagy az amerikai yippie-k¹¹ nagy médiafigyelmet kiváltó balhéiról, az ő munkásságukhoz szellemiségükben nagyon hasonló eseményeket kreáltunk.

A szolnoki művésztelep 1963-as kiállításán, egy különösen penetráns „Anyá gyermekével” kép előtt (a borzasztó festmény alkotója nevére sajnos már nem emlékszem, biztosan Kossuth-díjas lett azóta, vagy legalábbis lovagi címet és vele kis tört kapott) estem össze először a Múcsarnokban. Karjaimat az ég felé emelve, merev testtel hanyatt vágtam magam. „Ájulásum” olyan élethűen sikerült, hogy alaposan be is vertem a fejem a padlóba. „Mentőt! Hívjanak azonnal mentőt!”, kiabálta Bódy Gábor. A körénk sereglő teremőrök felszólítására a portás kihívta a mentőket, de mire odaértek, már „jobban voltam”. „Egyszerűen lenyűgözött ez a fantasztikus műalkotás... Micsoda művész! Igazi látnok! Varázsló! Bár én is ilyen lehetnék egyszer!”, suttogtam, miközben a mentőorvos megvizsgálta a púpot a kopfom hátsó oldalán. „Már jól vagyok, nem kell kórházba vinni”, ismételtettem, miközben Bódy Gábor kitámogatott az épületből.

A széles lépcsősoron leugrálva kitört belőlünk a röhögés és a városligeti tó hídján át befutottunk a Ligetbe. Elrejtőztünk másik kedvenc helyünkön, a Vajdahunyad várában lévő Mezőgazdasági Múzeumban, amelyet ingyen lehetett látogatni. Ott, a kitömött háziállatok között sétálva fundáltuk ki legközelebbi, néhány hét múlva megvalósított akciónkat.

Külsőnket gondosan megváltoztatva – én művirágokkal díszített kalapot, magas sarkú női cipőt, anyám sárga tavaszi kabátját, alatta ugyancsak az ő rózsaszínű kiskosztümjét viseltem, ajkaimat kirúzsoztam és füleimbe jókora rézkarikákat akasztottam, míg Bódy Gábor saját készítésű albuszt ragasztott az orra alá, és hosszú ballonkabátot és kalapot kölcsönzött valamelyik rokonától – érkeztünk a Múcsarnokba. Ezúttal Bódy Gábor esett össze ugyanazon kép előtt, de ő epilepsziás rohamot is produkált. Miután a padlóra zuhanva rángatózni kezdett, majd átment az epileptikusok jellegzetes hídállásába, a szájába rejtett szappandarab segítségével habot is szivárogtatott ajkai közül. „Egy kanalat! Gyorsan! Hozzon valaki egy kanalat!”, kiabáltam fejhangon, „A fogai közé kell tenni, nehogy elharapja a nyelvét!”. Mire megérkezett a kanál a büféből, a szappanhab

10 <http://Indrawings01.webs.com/>

11 <http://www.freewebs.com/wordcitizen14/yippie.htm>



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Anya gyermekével 01, 1963 (Wallace Collection, New York)



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Anya gyermekével 03, 1964 (Wallace Collection, New York)

leáztatta Bódy Gábor csirizzel felragasztott álbajszát. „Nem is valódi a bajsz!”, mormogta egy éles szemű teremőr. Jobbnak láttuk menekülésre fogni a dolgot. Bódy Gábor a levált álbajszát a meghökkent teremőrök mögé dobta, amitől egy pillanatra összezavarodtak. Ezt kihasználva kirohantunk a tereméből és a portást félrelökve az épületből is. Miután átfutottunk a hídon, meg kellett állnunk, mert Bódy Gáborra a szájában korábban forgatott szappandarabtól rájött a hányinger. Ahogy az egyik fához támaszkodva rókázott, hallottuk, hogy a rendőrség nagy szirénázással megérkezik a Műcsarnokhoz.

Legközelebb az 1964-es Magyar Képzőművészeti Kiállítás őreit és közönségét szándékoztunk meglepni. A főszerepet egy vagány lányismerősünk, Cs. Piroska, becenevén Vöri vállalta. Télikabátja alatt a hasára kötözött, pirosra festett vízzel megtöltött strandlabdával az előrehaladott terhesség állapotának látványát sikerült produkálnia. „Pocakjára” helyezett kezekkel megállt a kiszemelt „Anya gyermekével” mű előtt. Mélán, egy altatódalt dúdolgatva előre-hátra hímálta magát egy ideig, majd az ujjai között elrejtett hosszú varrótűvel kiszúrta a hasára

kötözött strandlabdát. Kabátja alól egyre erősödő sugárban a padlóra kezdett folyni a vörösre festett víz. „Kezdődik! Kezdődik!”, kiabálta a padlóra guggoló Vöri, „Elfolyik a magzatvizem! Korábban jön az én kicsikém!”

Egy haverunk, a nálunk 4-5 évvel idősebb, de vad élete miatt legalább kétszer öregebbnek látszó Zsupi (az ő társaságában öntöttem nem sokkal később, 1964 novemberének végén, az Erzsébet-híd átadása után pár nappal a remekül habzó MOS-6 mosószerrel a Gellért-hegy vízesésébe) jelenete következett. „Engedjenek, orvos vagyok!” kiáltással szétlökdöste a vörös festék tócsájában „szülési fájdalmakban” fetrengő Vöri körül összesereglett alkalmazottakat és bámészkodókat. „Beindult a szülés. Nincs idő megvárni a mentőket. Autóval vagyok, majd én beviszem az anyukát a kórházba.” Ezzel ölbe kapta a vörös festéket csöpögtető lányt, kiszaladt vele az épületből, és gyengéden apja Műjégpálya előtt parkoló Moszkvics kocsijának hátsó ülésére fektette, majd a volánhoz ülve, nagy pöfögéssel elhajtott vele. „Látják, a művészet hatalma!”, mondta Bódy Gábor az „Anya gyermekével” képre mutatva, amely előtt két takarítónő a padlón éktelenkedő vörös festék-tócsát próbálta felmosórongyokkal felitatni. „Egy valódi érzelmekkel telített mű a szülést is beindítja.”

Úgy gondolom, hogy az „Anya gyermekével” és más hasonló, pártállamilag támogatott, különböző műfajú, reménytelenül halott művek

NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Trinity, 1997



ellenében, éppen aktualitásuknál, közvetlenségüknél, személyességüknel fogva ezek az akcióink működtek elől, valódi katarzist, sorsokat megváltoztatni képes művészetként abban az időben.

Konklúzió

Bardo történetek

A „rendszerátváltást” követően, csaknem két, emigrációban töltött évtized után, az 1990-es évek végén látogattam először Magyarországra. A véletlenek furcsa összjátéka következtében rögtön kapcsolatba kerültem a Múcsarnokkal. Miután az intézmény akkori igazgatója blaszfémiaának minősítette és nem engedte kiállítani a *Trinity (Háromság)*¹² című triptichonomat, a korábban Pauer Gyulának ajándékozott, *A bukott Ádám* című festményemmel vettem részt a magyar kortárs festészetet bemutató, 1997-es *Olaj/Vászon* kiállításon. Színházi társulatom, a Les Fleurs du Mal¹³ ugyanabban az évben, a Múcsarnok lenyűgöző szépségű Átriumában adta elő az alkalomra írt *The Solution (A megoldás)* című interdiszciplináris táncjátékomat. 1998-ban a kortárs magyar scenográfusok munkáit felvonultató *Látvány* kiállításon mutattam be *A Béke palotája – avagy a Múcsarnok fantomja*¹⁴ című installációm.

A halálos betegségben szenvedő világhírű színházművész, író, pedagógus Halász Péter¹⁵ hat évvel ezelőtt, 2006. február 6-án a Múcsarnokban rendezte meg búcsúelőadását,¹⁶ amelynek egyik közreműködője¹⁷ voltam. A közeli halálára készülő művész búcsúszertartása volt a legélőbb, legaktuálisabb, leginkább megtörténő művészeti esemény, amelynek valaha is tanúja voltam. Halász Péter után már nem lehet úgy színházat csinálni, de élni és meghalni sem, mint azelőtt. A következő években nem látogattam a Múcsarnokot, mert úgy értesültem, hogy akkori vezetője nem látja szívesen a 40 éven felüli művészeket intézményében. Halász Péter halálának negyedik évfordulóján, 2010. március 19. és 21. között barátai és tisztelői *Halász Péter – Szellemidézés*¹⁸ címmel háromnapos eseménysorozattal emlékeztettek az élő művészet mesterének jelenlétére és hiányára, búcsúelőadása színhelyén, a budapesti Múcsarnokban. Az eseménysorozaton magam is részt vettem. Eredeti tervem az volt, hogy rekonstruálom (megvaló-

12 <http://wordcitizen7.webs.com/najmanyi.htm>

13 <http://lesfleursdumal.webs.com/>

14 <http://wordcitizen28.webs.com/peace.htm>

15 <http://lntheatre.webs.com/>

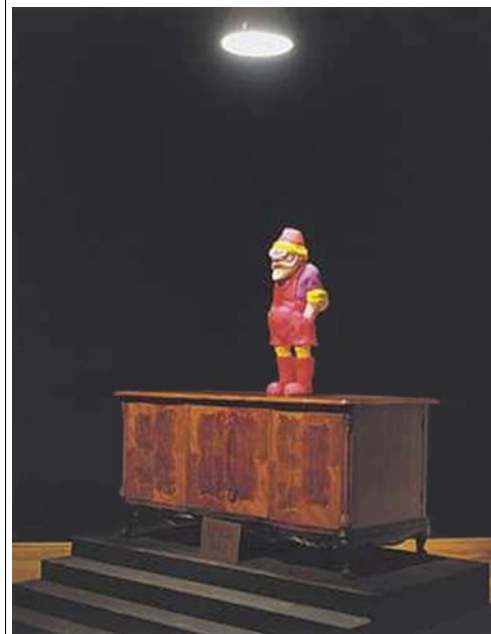
16 <http://www.freeewebs.com/wordcitizen10/virtualfuneral.htm>

17 http://artportal.hu/content/najmanyi_laszlo_gyaszbeszede_halasz_peter_ravatalanal

18 <http://www.halasz24.hu/>

NAJMÁNYI LÁSZLÓ

A bukott Ádám (Digitális verzió), 1996–2006



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
A Béke palotája – avagy a Múcsarnok fantomja
(Részlet az installációból), Múcsarnok, 1998

sítom) egyik, az 1970-es évek elején tervezett, de megtörténte előtt a bolsevista diktatúra hatóságai által betiltott akciónkat. A tervezett akció apropóját az adta, hogy mindkettőnk meghívtak a szegedi színházi fesztiválra. Úgy gondoltuk, hogy közös előadásként bepanírozott könyveket fogunk olajban kisütni a színpadon. A tervezett akció részleteit telefonon beszéltek meg. Telefonbeszélgetéseinket lehallgatták a hatóságok. Szegedre érve a fesztivál rendezőtől értesültünk arról, hogy előadásunkat indoklás nélkül betiltották.

Csaknem négy évtizeddel a betiltott előadás, és húsz évvel az elvileg az önkifejezés szabadságát hozó „rendszerátváltás” után a budapesti Múcsarnokban kísérteties hasonlósággal megismétlődött a régi történet. A Halász Péter emlékére rendezett eseménysorozat szervezőitől néhány nappal tervezett akciónk előtt tudtam meg, hogy a Múcsarnok vezetősége nem engedélyezi a könyvsütést az intézményben. Ahogy a régi, bolsevik cenzor, az új, kapitalista hűbérúr sem látta szükségesnek, hogy személyesen velem közölje és megindokolja döntését. Ahogy bevezetőmben említettem, előadásomat az egész életét az élet és a művészet közötti, tudatlanságból, félelemből mesterségesen meghúzott határok semmibe vételének, az aktuális, éber, tudatos létezés titkai keresésének szentelő Halász Péter 2009-ben elkészített *VideoBiójának* vetítésével zárom. Azok közül, akikkel együtt indultam, már csak a Helmut Spiel! néven a kanadai Montréalban élő, egykor Molnár Gergely kódnevet használó kémekkel vagyok kapcsolatban. A többi régi barát, haver, szellemtestvér, kollaborátor meghalt, megőrült vagy eltűnt az elmúlt gonosz évek alatt. Ahogy Halász Péter, ők is nagyon hiányoznak. Nélkülük számomra üres és egyre idegenebb ez a város.

Kókai Károly

Az összművészet utópiája

Utopie Gesamtkunstwerk

➤ 21er Haus, Bécs

➤ 2012. január 20 – május 20.

A bécsi 21er – korábban 20er – Haus¹ évekig tartó felújítás után 2011 novemberében nyílt meg újra. Első kiállítása, *Az összművészet utópiája* huszonöt osztrák és huszonöt nemzetközi művész munkáit állítja egymás mellé. A 21. század múzeuma immár a Belvedere komplexumának újabb kiegészítése. Az Alsó Belvederében AGNES HUSSLEIN igazgatóságának kezdete óta időszakos kiállításokat mutatnak be, a Felső Belvederében az osztrák galéria gyűjteménye látható a barokktól a modern korig; a néhány száz méterrel feljebb található új épület pedig 20. századi és kortárs kiállításoknak tartják fenn.

Husslein szerint a Belvedere egésze maga is az összművészetet képviseli. Az Alsó Belvedere-ében most látható a *Gustav Klimt. Josef Hoffmann. A modernitás úttörői* című kiállítás,² amelyet az 1900 körüli összművészetnek szenteltek. Jó példa lehet az összművészeti bemutatóra az az Alsó Belvedere bemutatóján is rekonstruált, 1902-es kiállítás például, amelynek részét képezi a bécsi Secession alagsorában ma is látható Klimt-freskó, a *Beethovenfríz*.

Az Összművészet utópiája ugyanakkor a ház történetének egyik legemlékezetesebb kiállítására is hivatkozik, HARALD SZEEMANN *Az összművészet igézetében. Európai utópiák 1800 óta* című, 1983-as bemutatójára.³ A katalógusban többek között Werner Hofmanntól, az épület első igazgatójától is olvasható egy esszé,

1 Az 1958-as brüsszeli világkiállításra épült üvegpavilon (építész: Karl Schwanzer), amelyet a világkiállítás után Bécsbe helyeztek át, 1962-től a 20. század művészetét bemutató múzeumként működött (20er Haus). 1979–2001 között a Museum moderner Kunst egyik kiállítóhelye volt. 2002 nyarán az épületet a Belvedere vette át a MuseumsQuartier-ben emelt új épületbe költöző MuMOK-tól. Felújítását 2008-ban kezdték meg Adolf Krischanitz tervei szerint.

2 *Gustav Klimt / Josef Hoffmann. Pioniere der Moderne*, Unteres Belvedere, Bécs, 2011. október 25 – 2012. március 4.

3 *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Kunsthaus Zürich; 20er Haus, Wien; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. A kiállítás 1983. február 11-én, Richard Wagner halálának 100. évfordulóján nyílt meg.

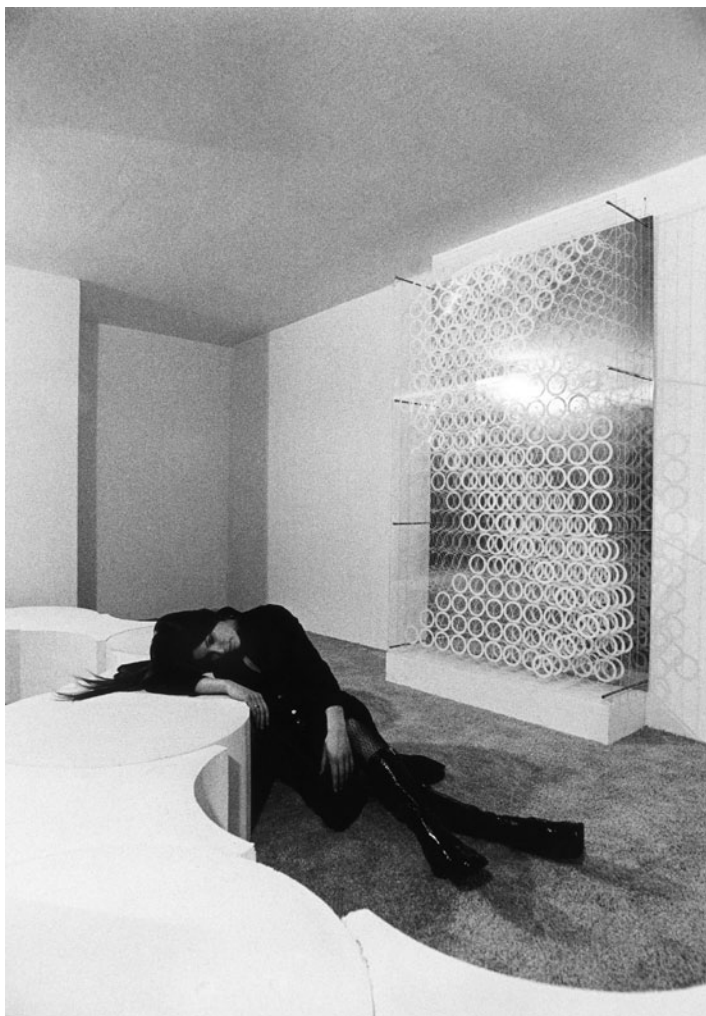
Utopie Gesamtkunstwerk
Részlet a kiállításról, 2012 (Display Esther Stocker)
© Belvedere, Bécs / Fotó: Unger Roland



amely szintén a folyamatosságot hangsúlyozza. Ezzel Agnes Hussleinnek sikerült elérnie azt, hogy az osztrák művészet gyűjtésére és bemutatására specializálódott Belvedere valóban be tudja tölteni feladatát, és a művészettörténet egészét, így a jelenkor művészetét is integrálja programjába.

Az összművészet maga problematikus fogalom, ellentmondásos recepciótörténettel. A kiállítás kurátorai, BETTINA STEINBRÜGGE és HARALD KREJCI szerint „Teljességigénnyel fellépő összművészeti alkotás 1950 óta nem létezik többé. Összművészeti alkotás nem létezik, mint megvalósult mű. Csak a teljesség, a jobb társadalmi élet utáni vágy”, írja Steinbrügge. „A teljesség fogalma létezik. De szétesik részecskéire. Ugyanakkor megmaradt a részek összeillesztésére irányuló vágy. Ezzel dolgozik például HEIMO ZOBERNIG: társadalmi mini-helyzetekkel, színházi szituációkkal. Ha az ember belép Zobernig installációjába, úgy érzi, egy 'setting' része maga is. Megpróbáltunk a kiállításon az összművészet politikai aspektusaira koncentrálni. A művészek mindig egy jobb világot akarnak”, fogalmaz Krejci.

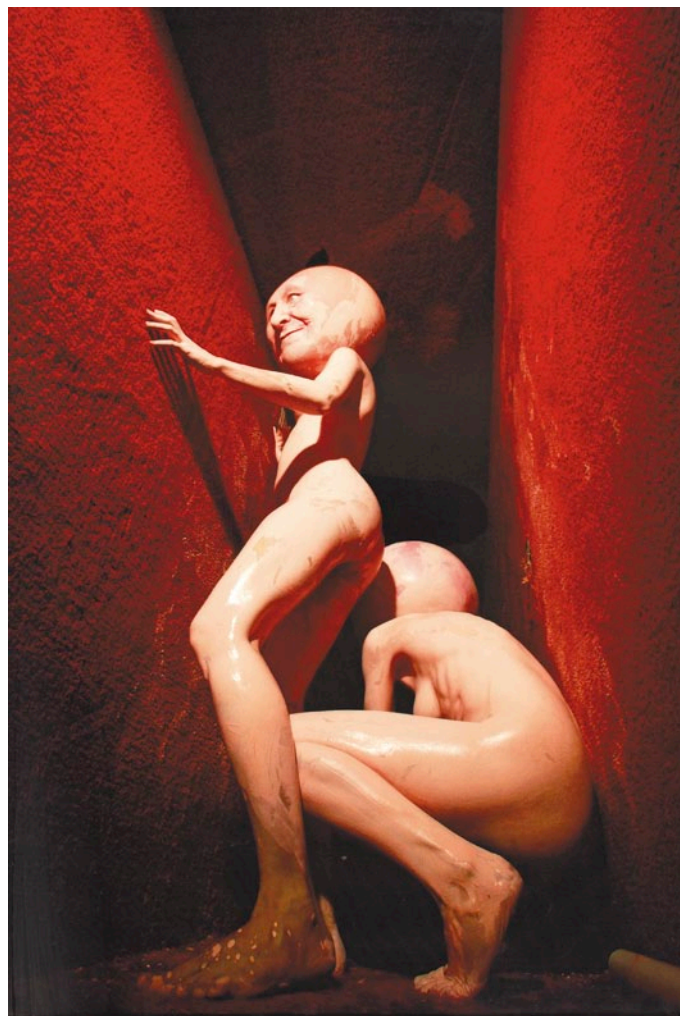
Az összművészet ötlete RICHARD WAGNER elképzelésére vezethető vissza, aki zenedrámaín keresztül, ezeken túllépve egy egész világnézetet szeretett volna közvetíteni, esztétikai és szellemi területen egyszerre kívánt hatni, annak minden társadalmi és politikai következményével együtt. Harald Szeemann 1983-ban ugyanebben, az akkor még a 20. század múzeumának nevezett épületben rendezett kiállításán RUDOLF STEINER *Goetheaneum*jától, KURT SCHWITTERS *Merzbau*ján keresztül egészen JOSEPH BEUYSig, MARCEL BROODTHAERSig és HERMANN NITSCHig göngyöltette fel a koncepció különféle megjelenési formáit. A Wagner



PHILIPP HELGA
Kinetikus tárgy és szék, 1970, Részlet az Élet és
művészet c. kiállításról, Ertl bútoráruház, Graz
© Fotó: Michael Leischner

vagy Szeemann által időhatárként megjelölt, 1800 előtti korszakokra vonatkozólag lehetne természetesen az ókori görög drámáról, a gótikus katedrálisról vagy a barokk építészet egyes megnyilvánulásairól is mint összművészetről beszélni, de a fogalmat alapvetően mégis Wagnerhez szokás kötni.

A Gesamtkunstwerk fogalma úgy is értelmezhető, hogy végül is minden műalkotás egyfajta egészlet tükröz, amelyből születik, amelybe behelyezkedik, amelyben értelme van. Ez nyilvánvalóvá is válik, miheyst a művészet-történet azt egy-egy művész munkásságában, egy-egy stilisztikai mozgalomban, annak korában elhelyezi. Egyes művészeti ágazatok – így például a színház bizonyos formái, az installáció vagy a happening – különösen alkalmasak többféle médium egyidejű használatára. Ilyen szempontból meglepő lehet, miért okoz az összművészet fogalma a művészetelmélet számára problémát. Az ok talán abban keresendő, hogy azt szinte mindenki a totalitarizmus és az utópia fogalmával asszociálja, azzal a totalitarizmussal, amely a 20. századi Európa történetének tanulságai után tarthatatlan elméletté vált, illetve az utópia fogalmával, amelyhez azonnal hozzá szokás tenni – legyen szó tár-



PAUL MCCARTHY
Alagsori bunker: festés Queens-ben, Red Carpet Hall 3, 2003, fotó, cibachrome,
alumínium, 183 x 122 cm, Belvedere, Bécs (Wolfgang Anselmino letétje)
© Fotó: Ann-Marie Rounkle

sadalmi vagy művészeti utópiáról, mint pl. a klasszikus avantgárd esetében –, hogy soha nem valósult meg, illetve meghíúsult és csődöt mondott. Krejci és Steinbrügge tehát Harald Szeemann tézisére épít. És valóban, az itt látható művek maguk ritkán nevezhetők összművészeti alkotásnak – ennyiben helyes a kiállítás címében szereplő utópia –, csupán csak utalnak arra. A kiállított alkotások töredékei, nyomai valaminek, amit azonban a látogató vagy ismer, vagy nem. A probléma megoldásában a katalógus sem segít, hiszen az egyes művek fotóihoz párosítva csupán egy-egy rövid állásfoglalás szerepel. A közölt rövid bevezető esszék szintén csak egyes, töredékes és negatív aspektusait tárgyalják a témának. Amit a kiállításon látunk, mégis érdekes. Sok intenzíven ható, magával ragadó műalkotás, egy-egy újrafelfedezés – FRITZ WOTRUBA 1967-es színpadképe vagy HELGA PHILIPP szintén a hatvanas évekből származó lakószobasarka –, a szokásosan kiállítandó osztrák művészekkel, így FRANZ WEST *Lemúr fejével* vagy HEIMO ZOBERNIG egy 1993-as franciaországi munkájának újrafeldolgozásával. A kiállítást járva, az egyes műveket nézve úgy tűnik, maguknak a művészeknek nincs problémájuk az összművészet koncepciójával, inkább egy-egy konkrét művészeti feladat, valamint a politikai és társadalmi valóság foglalkoztatja őket. HELGA PHILIPP az 1960-as, 1970-es években alkotott geometrikus és konkrét művészeti irányzatokba sorolható művei a bécsi csoport költőihez⁴ társíthatók, akikhez személyesen is közel állt, noha életkora szerint egy fiatalabb generációhoz sorolandó. Egy, a kiállításon is bemutatott tárgycsoportjáról készült fotó lett a 21er Haus kiállítási plakátjának motívuma is egyben. A képen egy tipikusan 1960-as évekre jellemző belső teret látunk, padlószőnyeggel, fehér falakkal és egy fali objektummal, valamint egy fekete ruhába öltözött, és fekete hajú modellel.

4 Wiener Gruppe (1954-64): Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener

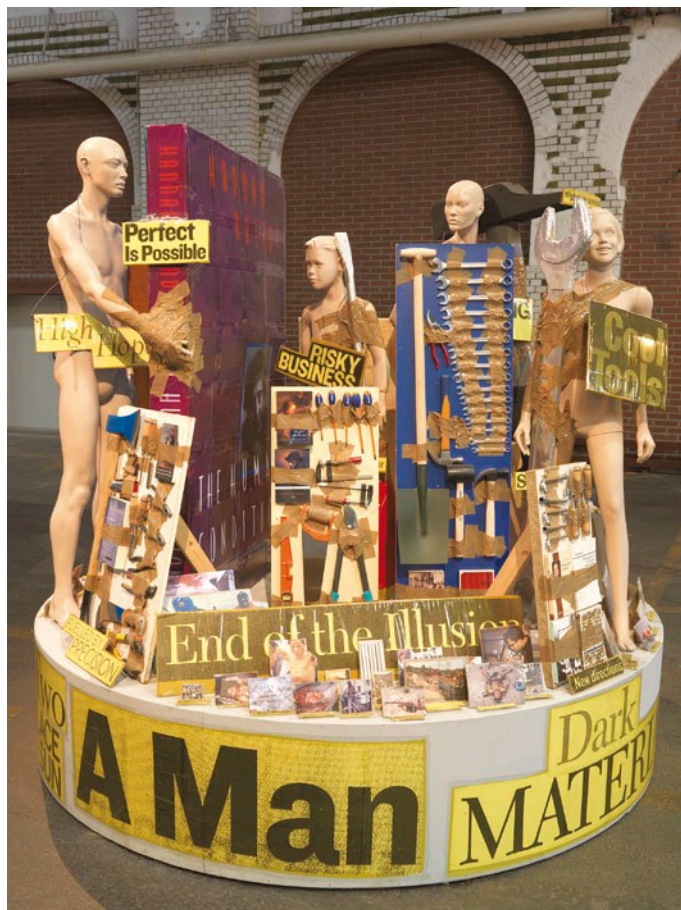


UNA SZEEMANN
 MONTEWOOD HOLLYVERITÀ, 2003, fotó, (Fuji Super Gloss Paper), 100 × 75 cm, Courtesy the Artist, Fotó © Simon Chaput

HEIMO ZOBERNIG
 Cím nélkül, 1993, pozdorja, fa, pamut, alumínium fólia, hungarocell, acél, stb., ~ 250 × 400 × 600 cm, Project Unite, művészet, építészet, design,
 Le Corbusier Unité d'Habitation, Firminy, 1993, © Fotó / Courtesy Galerie Meyer Kainer, Bécs, © VBK, Bécs 2012



Heimo Zobernig 1993-as képén a franciaországi Firminy-ben álló, LE CORBUSIER építette *Unité d'Habitation* (1965-1967) egyik lakórészlegében kialakított, provizórikus kávézójából látunk részleteket. A katalógusban egy 1993-as fotót, a kiállításon pedig a helyiség újabb rekonstrukciójának néhány darabját találjuk meg. Zobernig munkája, illetve a kurátorok koncepciója utalásként jelen van tehát, de a műnek politikai vagy társadalmi robbanóerőt vagy akár csak ilyen jellegű felvilágosító hatást tulajdonítani az *Összművészet utópiája* közegeben teljességgel lehetetlen. CHRISTOPH SCHLINGENSIEF 2008-ban, Duisburgban bemutatott, *Az idegentől való félelem temploma bennem* című oratóriumának néhány rekvizitumából összeállított objektje is látható a kiállításon, amelyet 2011-ben a velencei bienále német pavilonjában is láthattunk. Az ötvenéves korában, két évvel ezelőtt elhunyt Schlingensief elsősorban mint színházi rendező volt ismert, többek között Bayreuthban és a bécsi Burgtheaterben is dolgozott. Az itt látható töredékek ebben az esetben is világossá teszik, hogy nem az összművészet megvalósítása, hanem annak kiállítása a kihívás. Schlingensief összművészetével valószínűleg csak azok találkozhattak adekvát módon, akik látogatták is



THOMAS HIRSCHHORN
Családi szerszámok, 2007,
installáció, fa, karton, modellek,
ragasztószalag, különböző
szerszámok, eszközök, stb.,
290 × 290 × 290 cm
Courtesy the artist and
ARNDT Berlin
© VBK Bécs, 2011/2012
Fotó: Bernd Borchardt

JASON RHOADES
Mi Saga, Saga U (Emmanuelle Saga), 2005, multimédia installáció,
360 × 370 × 420 cm, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Bécs, Fotó © Landesmuseum Joanneum / Niki Lackner



akcionista jellegű, orgiasztikus anyaghasználat jellemezte előadásait.

A kísérőprogram része többek között GERHARD RÜHM 2012. április 15-i bemutatója, a *Szöveg egy személyre, női fantáziák zongorával, beszéd duettek*. A darab egy szövegből indul ki; Rühm a tervek szerint bal kezével fog zongorázni, miközben jobb kezével egy fóliára rajzol, amit egy projektor a falra vetít. „Ha az ember minden figyelmét a zongorára összpontosítja, jobb kezével talán reflexmozdulatokat tesz”, mondja Rühm. Szöveg, zene és rajz tehát, illetve projekció és performansz – Rühm szerint ez például összművészeti alkotás.

Rühm a korábban említett, 1950-es években induló bécsi csoport (Wiener Gruppe) tagja volt. A csoport 1958-ban és 1959-ben úgynevezett irodalmi kabarékat rendezett, az elnevezéssel a dadaista Cabaret Voltaire-re utalva. A bécsi csoport irodalmi kabaréja ugyanakkor a happening egy változata is volt – a fogalom pontosan ugyanekkor, 1958–59-ben bukkant fel először az Egyesült Államokban, a bécsi csoporttól teljesen függetlenül. Rühmék nem használták az összművészet kifejezést, Rühm a „totális színház”-ról beszélt. „Ami az összes lehetőséget, a színház optikai és akusztikai lehetőségeit össze-

fogja, az 'per se' összművészeti alkotás. Amit Hermann Nitsch csinál, az szintén összművészet. Ami ágazatokat átfogva a nyelvvel, zenével, képzőművészettel dolgozik, és pedig nem úgy, hogy ezek egymás mellett futnak, hanem egymással szerkezetileg össze vannak kötve, azt tekintjük összművészeti alkotásnak. Helga Philipp viszont op-artot csinált.” A kiállításon látható ülóbútor / fali objekt csoport Rühm szerint nem összművészeti mű, hanem többféle médium találkozása egy műalkotásban.

Erősen kérdéses tehát, hogy a kiállítás eléri-e eredeti célját, a Gesamtkunstwerk fogalmának és példáinak bemutatását, jöllehet a prezentáció majdnem ideálisnak is nevezhető. ESTHER STOCKER egy vagy több oldalról nyitott fekete kockákból alakította ki a kiállítás belső tereit, a kockákban vannak a videóvetítések, a falakon a rajzok és fotók. A kockák tagolják a teret és egy-egy zárt világot teremtenek, amelyet aztán egy-egy műcsoportot tölt ki. Az osztrák művészet egyben nemzetközi kontextusban is látható. Egy-egy mű, egy-egy műcsoport saját teret kap, de a 21er Haus nyílt belső terének köszönhetően a kapcsolatok keresésére is sok lehetőség nyílik. Láthatók az 1950-es évekből származó és egészen új művek; Rühmtől például három 1957-es és három 2010-es papírmunka. A Belvedere 20. századi és kortárs gyűjteménye ugyan hiányos, de mint itt is látható, törekednek ennek kiegészítésére.

A kiállítást kritikusan fogadta a bécsi közönség, nem utolsósorban azért, mert összművészetet itt valóban nem látni – bár ez megfelel a kurátorok értelmezésének és a kiállítás címének is, nevezetesen hogy összművészet nincs többé, csak töredékek. A valódi ok természetesen inkább abban keresendő, hogy a múzeumnak korlátozottak az anyagi lehetőségei. Lényegében egy sor egyéni alkotást láthatunk, érdekes és kevésbé érdekes művészekről; a lényeg mégis az, hogy Bécsnek van egy újabb kiállítási tere, amely remélhetőleg felnőtt feladatához, a 21. század művészetének a bemutatásához.

HERMANN NITSCH
Schüttbild der 40. Aktion, 1997, 200 × 300 cm
Courtesy of Atelier Hermann Nitsch, © VBK, Vienna 2012



Bradák Soma

Szembesítés a testtel

Melancholie und Provokation

Das Egon Schiele-Projekt

📍 Leopold Museum, Bécs

📅 2011. szeptember 23 – 2012. január 30.

Bátran kijelenthetjük, hogy a bécsi Leopold Museum szeptemberben nyílt, *Melancholia és provokáció* című tárlata méltó módon ünnepli azon intézmény tízéves évfordulóját, amely a világ egyik legimpresszívabb Schiele-kollekciójával rendelkezik. A nagyszámú Schiele-mű Rudolf Leopold rajongásának lenyomataként eddig is látható volt az állandó kiállításon. Ez alkalommal azonban a múzeum kurátori gárdája egy újabb életműkiállítás vagy gyűjteményes tárlat helyett valami egészen mást, valami egészen lenyűgözőt hozott létre.

A *Melancholy and Provocation* címnek több vetülete van: jelentheti a bemutatott Schiele-művek kettősségét, ugyanakkor azt a kontrasztot is, amely a kiállítás második felében levő kortárs művészek munkái és Egon Schiele világa között fennáll. Merthogy a koncepció ez volt: a Schiele-oeuvre-re való neoavantgárd és kortárs reflexió megjelenítése egy ikonikus alkotó műveinek társaságában.

EGON SCHIELE

Ülő férfi akt (Önarckép), 1910, Leopold Múzeum, Bécs, Ltsz. 465



És itt mindjárt helyesbítem is magamat. Igaz ugyan, hogy teremről teremre haladva kirajzolódik a – mondjuk így – modern-kortárs szembeállítás, ám emögött észlelhetővé válik a szoros összefüggés is az alkotások között, néhány esetben egész revelatíván tapintva a lényegre, a közös pontra.

A kiállítás első felét ELISABETH LEOPOLD (Rudolf Leopold özvegye) rendezte, aki 1910 és 1914 közötti Schiele-képekből válogatott. A művész rövid életútja miatt ez az életműből pusztán pár évet bemutató néhány terem is reprezentatív-nak mondható. Ezeket az alkotásokat egyszerre jellemzi a már-már tragikus fájdalom megjelenítése és a provokatív hangvétel – ez a két sarokkő, ahogy a kiállítás címe is jelzi. Ez a két pólus nyilvánvalóan el is különíthető egymástól: a tájképek és a többalakos-allegorikus kompozíciók képviselik a melankóliát, míg az aktok a provokációt. A színvilág és az egyedi faktúra adja meg az előbbi képek alaphangját, amit a végletekig fokoz a témaválasztás. Magányos és csoportba rendezett fák vagy épp vészjósló tájak jelennek meg, melyek inkább csupán egy-egy hangulatot vázolnak fel, jelenítenek meg. Erősebbek azok az alkotások, melyeken figurák tűnnek fel. Ezek közül pár művet kiemelt a kurátor, a tárlat első felének itt érezhetjük a csúcspontját: az 1910-es *Halott anya I* és az 1914-es *Vak anya* mellett egy XV. századi fából készült Pieta-szoborcsoportot találunk. Ami elsősorban idegenül hat, kis gondolkodás után egy mélyen rejtőző kapcsolatra utal: arra a középkori karakterre, amely Schiele több képén érzékelhető és amely a kifejezendő mélységes fájdalmat a „klasszikus” esztétikával szemben expresszív módon jeleníti meg, a szenvedést hangsúlyozva az idealizálással szemben.

Ezeknek az allegorikus műveknek az ellenpontját az aktok széles skálája jelenti. A figyelem középpontjába kerül a test, az önantok esetében határozottan előtérbe kerül az én, és a képi világ is jelentősen egyszerűsödik. Schielénél az aktok egyedisége a figurák furcsa és teatrális testtartásában nyilvánul meg többek között, amit a kiállítás két hatásra vezet vissza. Egyrészt azokra az árnyjátékokhoz használt indonéz bábokra, melyekkel a művész Arthur Roesslernél, barátjánál és mentoránál találkozhatott. Másrészt az expresszionista táncművészetre, amellyel a baráti köréhez tartozó *Ruth Saint Denis* révén ismerkedhetett meg. Schiele testképei az ego határkeresésének lenyomatai: lényeges kérdés, hogy miként tudja – ha egyáltalán – jelenvalóvá tenni az én széttöredezettségének feszültségét.

Hogy mennyire központi eleme az életműnek a test problémája, remekül szemlélteti a bécsi kiállítás második szekciója, melyben kortárs művészek munkái folytatnak párbeszédet Schiele-művekkel, de kiváltképp az aktokkal.



EGON SCHIELE
Kis fa késő ősszel, 1911,
olaj, fa, 42 × 33,5 cm
Leopold Múzeum, Bécs,
Ltsz. 459



RUDOLF
SCHWARZKOGLER
3. Action 1965, nyomat
Archivio Conz Verona,
1972-1973
Fotó: Ludwig
Hoffenreich
23,5 × 17,5 cm
Magángyűjtemény,
Bécs

Nem mellékes az sem, hogy a hat alkotó közül csupán kettő mondható szigorúan véve képzőművésznek; ketten a bécsi akcionisták körébe tartoznak, illetve van egy színházi rendező és egy táncművész-koreográfus is. Ez a koncepció teszi lehetővé a modernitás egyik jelentős életművének kielégítő kortárs recepcióját.

A Rudolf Schwarzkogler-termet leszámítva

– amit HUBERT KLOCKER rendezett – a második szekció kurátora a Leopold-házaspár fia, DIETHARD LEOPOLD volt.

A két legkevésbé sikerült terem talán épp a képzőművészeké volt. Sem ELKE KRYSSTUFEK nagyméretű festményei, sem FRANZ GRAF grafikai nem hozzák azt az intenzitást, amit a kiállítás többi része megkíván – bár lehet, hogy épp a kontraszt révén érezzük amazok erejét. Sokkal érdekesebb volt ennél mind PHILIPP GEHMACHER, mind Claudia Bosse elgondolása. Gehmacher táncművészként először dolgozik múzeumi projekten, melynek eredménye az itt látható *Grauraum mit Egon Schiele* című installáció.

A tér és a két darab két képernyőre osztott videó eszköztelenségével tűnik ki a kiállítás egészéből. A képernyőkről a Schiele-aktokról ismerős testtartások köszönnek vissza a semleges háttér előtt. Ám Gehmacher nem alkot ezekből koreográfiát, csupán egymás mellé teszi a kitekert pozitúrákat, jelezvén, hogy ezek pusztán ilyenek bármiféle „művészi artikuláció” nélkül, mondhatni dekonstruálja Schielét.

Hasonlóan provokatív aktus rejlik CLAUDIA BOSSE installációjában. Bosse színházi rendezőként 1996-ban létrehozta az ún. 'theatercombinat'-ot, egy interdiszciplináris művészeti csoportosulást, amely céljaul tűzte ki, hogy újszerű megközelítéseket alkalmazzon az adott problémára, amelyet többek között színészek, táncosok, építészek és médiaművészek bevonásával szeretne elérni. Ezen a kiállításon egy ilyen nagyszabású koncepciót nem valószínűsíthető meg, ám a rendelkezésre álló termet remekül használta ki. A központban a befogadókval való kommunikáció áll, amit a hangszórókon keresztül hallható szövegek testesítenek meg. Bár itt nem érezzük elsőre a testre való reflexiót, ám jobban belegondolva, az üvegkalkákban ülő-álló látogatók máris műként értelmezhető testekké válnak a többiek számára.

És van még valami – a Schiele-képek „aurájának” és az egész múzeumkoncepciónak a lerombolása: a fehér falakat színes habszivacs borítja, madzagok kusza hálójával egyetemben, a művek itt-ott elszórtan a „falra hányva”, mellettük pedig a leltárkönyvből kimásolt papírfecnikről olvashatjuk le a pontos adatokat. Provokáló gesztus, és mint ilyen, rokonságban áll Schiele felfogásával, aki mindent le akart fejteni az egóról, hogy láthatóvá váljon a lényeg, akkor is, ha ezzel sokkolta közönségét.

A Schiele-alkotások radikális jellegét a bécsi akcionizmussal való párhuzamba állítás érzé-

A Schiele-alkotások radikális jellegét a bécsi akcionizmussal való párhuzamba állítás érzé-

kelteti leginkább. Ez a két terem mutatja meg legintenzívebben azt a mélyen rejlő kapcsot, azt a közös pontot, amiről korábban írtam. RUDOLF SCHWARZKOGLER és GÜNTER BRUS 1960-as évekbeli performanszainak dokumentációi lógnak a falon Schiele-aktok mellett – a szélsőségesen előtérbe tolt test századeleji és a század második feléből való alakzatai egyszer a festészet, később a fotográfia médiumán keresztül. Noha mindkét esetben egy közvetítőn keresztül válik láthatóvá, csak az előbbinél beszélhetünk mediatizálásról: Schiele esetében a festmény az *egyetlen* megnyilatkozási mód, Schwarzkoglernél és Brus-nál az akció az *elsődleges*, a fotó pusztán dokumentáció; a festmény reprezentáció, az akció prezentáció. Az egyértelmű különbségek ellenére közös a radikális, provokatív gesztus mindkét megközelítésben – az én határainak mániákus kutatása és a véges-sel való konfrontáció.

Egon Schiele mint expresszionista alkotó, a végletek embere, a fájdalmas szomorúság ábrázolója jelenik meg a Leopold Museum kiállításán. Ugyanakkor a kortárs reflexióknak köszönhetően szembesülünk mindazzal, ami ezen túlmutat és mindennek a kritikájával is. A *Melancholy and Provocation* azt a szimpatikus hozzáállást testesíti meg, miszerint a modernizmust együtt



Melancholie und Provokation, kiállítás enteriőr, © Fotó: www.bild-it.at

kell szemlélni és vizsgálni a későbbi korszakok művészetével, kritikusan, ugyanakkor felismerve a közös pontokat. Szemtanúi vagyunk Schiele felépítésének, dekonstrukciójának, majd újraalkotásának: ezeken a lépéseken keresztül nyílik lehetőségünk arra, hogy közelebb kerüljünk művészetéhez.

Melancholie und Provokation, kiállítás enteriőr, © Fotó: www.bild-it.at



Kozák Zsuzsa

Szószekeket minden háztartásba!

Miért mindig én? Paul Horn kiállítása

→ Knoll Galéria, Budapest

→ 2011. november 17 – 2012. január 21.

Önök van otthon szószeke? Amennyiben nincs, kérem, egy percre csöndesítse el hangoskodó gondolatait, felejtkezzen el gondjairól, teendőiről. Vizsgálja meg lelkének örökké háttérbe kényszerített, hangtalan vacogó kis szegletét, és kérdezze meg önmagát: mire van igazán szükségem? S lelke legigazabb része szelíden azt feleli majd: egy szószekekre.

Emberünk PAUL HORN. Ő szükségleteink értő ismerője. Biztos kézzel választ eszközt a hamis értékek ellen vívott, emberfeletti küzdelmeihez, s meggyerő humorral mutat utat a tévelygőknek. Műterme is ennek bizonyossága. A festéken túl a legkülönbözőbb anyagok arzenálja foglalja a helyet. Itt születtek a legutóbbi *Viennafairen* bemutatott képei, amelyek hulladék falécekből, hullámpapírból, baromfihálóból, drótpamacsokból, kiszuperált játékokból, fénymásolt fotókból és kevés olajfestékből álltak. Horn művészete szilárd érve annak, hogy ma is van korstílus. Amit a könnyűzenében, öltözködés- és életmód-kultúrában trash-nek, a kortárs irodalomban, színházban, filmben hipertextusnak nevezünk, annak képzőművészeti vetületét Hornnál is tetten érhetjük. Elénk helyezi az újrashoznositási hisztéria művészi, de minden fennköltségtől mentes megoldásait, amelyek komoly, komolykodó és komolytalan szemlélő is csak helyeselhet. Művei

PAUL HORN
Miért mindig én?, 2011, Knoll Galéria, Budapest, részlet a kiállításról



olyan töménységben hordozzák az aktuális létérzést, hogy azok szinte valami nárcisztikus szerelemre hergelnek. Ez az erőszak nem az ő művészetében van, hanem annak szükségszerű eredményében, a ráeszmélésben, hogy nem eltűrni, hanem szeretni kell önmagunkat. Személyünket, körülményeinket, létünk mikro- és makrofeltételeit. Nem tűrhatunk vissza tíz ujjal a múltba, nem pipiskedhetünk föl a jövőbe. Horn segít ezt felismerni és feldolgozni. S ha ő tanít bennünket, erőfeszítéseink ajándékaként megértjük: most lenni is jó. Kidobja az ablakon az önáltatást, türeést, pátoszt (ez úgysis a kommentárta tartozik). Mutat helyette leleményességet, vicceket, az egyszerű dolgok tréfáit. Összetákolt tárgyait nem lehet nem szeretni. De nem csupán művészetével, saját életével is alátámasztja igazát. Műterme nagyjából fele akkora, mint egy dicső tűzraktérbeli műterem, azon is osztozik egy hobbista bútorasztalossal. Ám ez jótékony együttlétnek bizonyult. Horn egyébként is mindenre fogékony technikai nyitottsága bekebelezte a félbevágott asztallábakat és bokáig érő faforgácsot, és egy igen életképes, új irányt absztrahált belőle.

Tavaly a bécsi, majd idén a budapesti Knoll Galéria *Magaslesek* című kiállításán Paul Hornt egy igazi szószeke képviselte. Szekrényajtókból, és más, lehullott, használhatatlanná vált bútor-
elemekből eszkábálta össze, de a végeredmény egyáltalán nem tűnt ötletszerűnek. Gyönyörű,



funkcionális szószék keletkezett, amelynek lépcsőjén a látogató felsétálhatott, s abban az élményben részesülhetett, amelyben valószínűleg máskor soha: a prédikátor hivatalteljesítésének helyszínén találta magát. Kipróbálhattuk, mit érezhet a lekipásztor, mikor lenéz szeretett nyájára. És kipróbálhattuk, milyen egy magasles magasságából kémlelni a levadászandó őzbak helyén sétálgató látogatókat. Még egy pipa a művésznek: a (lassan szitokszóvá váló) interaktivitás kritériumának kimerítése. Míg a többi kiállító művész többnyire fotókon mutatta be a magaslesek, Horn csúsztatott egy merészet, és templomi bútorдарabbal állt elő. Ezzel pedig kezdetét vette Paul Horn szószék-korszaka. A sikerdarabot a bécsi galériából meg is vásárolta egy éles szemű gyűjtő, hazavitte és beállította a nappalijába. Tagadhatatlan: ez a mű nem rak-tárba készült. Fontos eleme lett egy családi ott-honnak, ahol régi-új funkciójában tündököl. Őt követték további (újabb pipa), fogyasztó-barátabb méretekben készült, egyedi darabok. Ezeket a művész legutóbbi egyéni kiállításán *Warum immer ich? – Miért mindig én?* címen láhattunk 2011. október 14. és november 6. között, Bécsben. A Knoll Galéria forgalma ebben az időszakban megháromszorozódott. A trash-szószékek valóban megérnek egy misét vagy egy zarándoklatot. A magyar közönséget ez utóbbi-tól megkímélendő, a budapesti galéria november 17-től állította ki a nyolc korábbi, és a két nálunk debütáló, új szószéket. A glokálpatrióta érzületűek hozzanak magukkal zsebkendőt. Horn ugyanis minden kis (kb. 30x40x80 cm) objektbe beágyazott egy apró LCD-monitort, ahol valamely híres és/vagy fontos szónoklat videója látható. A gázpalackból inkarnálódott pulpitu-son Sztálin, Hitler és Mussolini váltják egymást, a bútorlap szószéken pedig egy retorikai verseny legjavát követi, amint Ronald Reagan szovjet vicceket mesél. Noam Chomsky váltótárs nélkül fejteget morális kérdéseket fonott kosarakból összetevődő emelvényén. XVI. Benedek természetesen üvegkuckót kapott, cserébe egy keresztény zenés tévéreklámmal kell osztania rajta. Nem maradhat el Martin Luther King utolsó beszéde sem, nyomában Guevara 1964-es imperializmus-elemzésével és Desmond Mpilo Tutu püspökkel, aki a 2010-es futball világbajnokságot nyitotta meg. Ez csak az élmény töredéke. A teret betöltő, indulatos okfejtés, recitálás, kiátkozás, kurjongatás, kacagás és miegymás zagyvasága mohón szívja el cselekvőképességünket. Horn, a nagy varázsló barlangjában találjuk magunkat. Itt magunkévá tehetjük titkait, például azt, hogy kortársnak lenni – a szó átfogó értelmében – nem egy akaratlagos viszonyulás teljesítménye, mert az transzcendentális kategória. Így munkánk vele csak az, hogy otthonossá tegyünk a magunk számára. Horn szószékei ismernek erre egy módszert.

PAUL HORN
Szószék 2, 2011,
installáció, vegyes
technika, 80 x 50 x 40 cm



PAUL HORN
Szószék 4, 2011,
installáció, vegyes
technika, 70 x 30 x 20 cm



Paksi Endre Lehel

Alapok

Gesso

Babinszky Csilla és Illés Barna kiállítása

📍 Vízivárosi Galéria, Budapest

📅 2011. november 3–23.

E cím a festészeti praxisban általánosan használt alapozást idézi, értelme a két művész esetében több irányba átvitté lesz. Közös munkákat, folyamatszerű együttgondolkodást nem mutat föl a tárlat, csak párhuzamos útkeresést; ezért a két alkotó bemutatott műveit ésszerű egészen külön bemutatni.

ILLÉS BARNÁ brutálisan személyes interpretációt ad saját megalapozottságáról, ezért a tőle megszokott eszközök itt háttérbe szorulnak. Anyagának állóképei csak árnyalják a videóinterjúban primer módon elbeszélte történetet, amely nem más, mint szüleinek szelíd faggatása az önnön fizikai léte és nemléte közti átmenetről. A formálódó gyermeki tudat direkt és szükségszerű kérdésének (miért vagyok? – itt: „hogyan lettem?”) felnőtt fejjel, képzőművészeti közegbe történő aktualizálása csatlakozhat egyfelől a terapeutikus énelbeszélés, vagy az identitáson belül a társadalmi én diskurzusához is, azonban leginkább narratológiai szempontból érdekes; emellett merészen megnyílik az inkább már végső, semmint aktuális emberi kérdéseket tematizáló művészet irányába.

A narratológiai szempont azért tűnik indokoltabbnak, mert esztétikai kategóriák mentén nem sokkal többet állíthatunk, minthogy egy interjú-videópáron belül egy férfi és egy nő szereplő egy vízszintes, konvencionális és egy elfordított, függőlegesen álló mozgóképen jelenik meg, valamint hogy e pár kiegészül

egy újabb párral, amely mozgóképek az interjú-alany szemszögéből látottakat teszik elérhetővé a kiállítótérben. A szöveg azonban tartalmilag annyira erős, hogy e kiegészítések a kiállított fotókkal együtt sem alkotnak többet, mint kiegészítést. Számomra inkább olyasféle spon-tán, a narratíva fölfogását a kiállítási szituációban – nem akaratlagosan, de – megkönnyítő, kvázi közérzet-javító elemnek tapasztaltam a sok élő növényzettel, madárcsicsergéssel, mint a Yad Hanna kiállítás¹ videóinak kánaáni forgatási helyszíneit. Az elhangzottak mellett megjelenő üres, elhagyott műterem és egy körbebetonozott tönkű fa fotója (amelynek lebetonozottságát a tönk irányából sugarasan kiinduló avarfölséprés mutatja meg) elég távoli asszociációkkal csatlakoznak, s inkább a művész eddigi munkáinak vonulatához kapcsolják a jelen tárlatot.

A szülők beszélgetésének ötlete lehetne akár vádló is, hiszen e világon e két ember döntésének köszönheti a művész azt, hogy itt van: egymástól elválasztva veszi föl az interjúkat, ugyanarról kérdező meg őket, azaz eleve gyanakvásra ad okot a nézőben, amikor a két szöveg közti eltérésekre terelődik figyelme önkéntelenül. E nyomozati módszertant idéző szituáció az egyik oldal meghallgatását az igazság teljesebb megismerése szempontjából elégtelennek veszi. A megnyugvásunkra gördülékenyen egymást

¹ Tehnica Schweiz / László Gergely: *Jad Hanna – a kollektív ember, 2008–2010*; Ernst Múzeum, Budapest, 2010. november 6 – 2010. december 31.

ILLÉS BARNÁ
ÉNTEŐ 1, 2, 2011, 2 csatornás videó



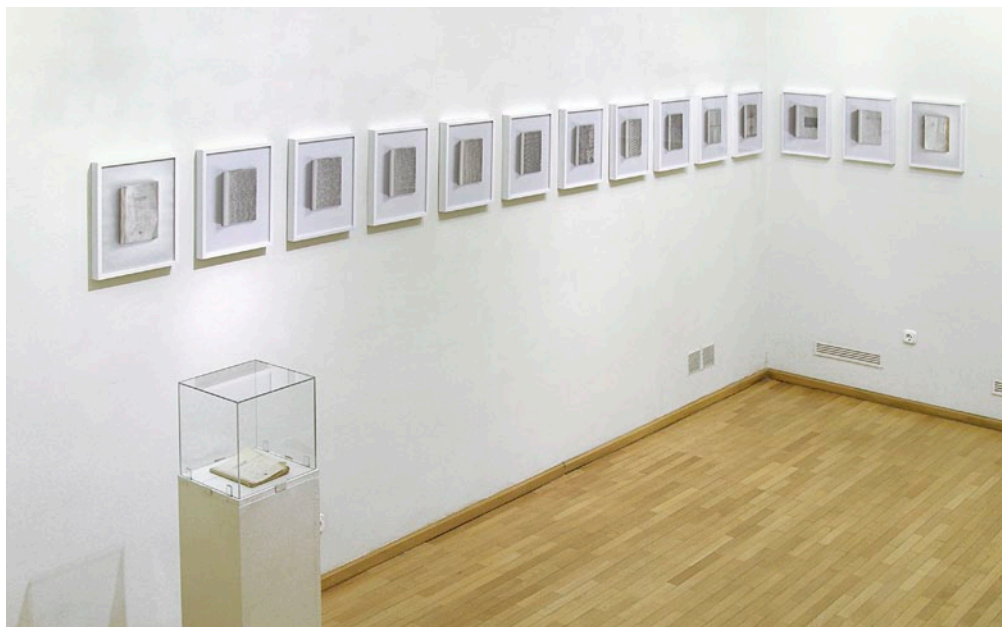
fedő narratíva alól mégis, itt-ott kilógó, egymást nem fedő szövegelemek a műkritikával már (az utóbbi szerint) végképp köszönő viszonyban sem lévő szociológia terminusai szerint javarészt hozták a macsó, partiarchális Magyarország női és férfi mintáit, de az ilyen irányú további elemzés-től tekintünk el.

Ugyanúgy, ahogyan magának a történetnek az ismertetésétől is, hiszen mindez nemcsak hogy döntően szöveges, és nem képi vagy vegyes eszközökkel jelenik meg, hanem annál inkább is, mivel súlyos magánügyekbe nyerünk bepillantást, amitől egyenesen kellemetlenül is érezhetjük magunkat. A szülők tudják elbeszélésük leendő kontextusát, ezért az igazán vérmes képeket újabb megnyugvásunkra természetesen kihagyják, s csak a társadalom felé még vállalható rétegeket közlik olyan szigorú fegyelmezettséggel, hogy az édesanya végig egyes szám harmadik személyben, a keresztnévén említi saját fiát, akinek (tudván, hogy ez nem egyenlő azzal, akihez) mellesleg éppen beszél.

E narratíva egy kiállításon keresztül, az igazságkeresés irányából reflektáltan kommunikálva hasonló hatással lehet, mint ahogyan Grecsó Krisztián *Mellettem elférsz* című regénye² családi történeteket fölgöngyölni célzó beszélgetéssorozatokat hullámának kiváltója lett ebben a kibeszéletlen, identitáshiányos államban.

BABINSZKY CSILLA alap-keresései inkább az érzékelés és a művészet mibenlétére tett kérdések komplex, szöveges-képi, mediális hálózatából olvashatók ki. Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy a percepció és a kogníció olyan széles körű spektrumán tértzongorázik a művész, hogy az egész Balkon-számot meg lehetne tölteni kiállítási anyagának értelmezési kísérleteivel; sőt, a tárlatot szabatosan leírni is szinte a lehetetlennel határos, hiszen kereszthivatkozások hada sokszorozza meg az interpretáció horizontjait. Mindemmellett a fluxus központi narratíváján túl nincs konkrétan megragadható vezérmondanivaló: az én értve akarja élni az életet, s ehhez alapokra van szüksége.

A feladat nem tudható le projektszerűen tehát, és ez Babinszky kiállítási praxisát ismerve egyáltalán nem is újdonság. Ezért például az illúzióra, gyakori témájára itt is kitér, nyitásként az *Error I-III.* című munkában: letakart szemű önportréja és egy, a számítógépe spontán diszfunkciójának köszönhető (gliccs) ready-made kép printje fogja közre a kettőt összekötő szöveget. Ebben elhangzik a kérdés: „*De vajon ha megszüntetném a nézőpontom, nem látnék-e jobban?*” Babinszky ezért állítja szembe a két képet, tesz szöveges utalást a sosem látó vakok a látószerv használatlansága ellenére is vizuálisan is működő



BABINSZKY CSILLA
Átíró – Szeretlek, 2011, 14 db, festmény, fotográfia, egyenként 39 × 21 cm



BABINSZKY CSILLA
Átíró – Szeretlek, 2011, 14 db, festmény, fotográfia, egyenként 39 × 21 cm, 10. és 11. oldal

BABINSZKY CSILLA
Error (I-III.), 2011, fotósorozat, Durst Lambda Print, 39 × 21 cm, 21 × 25 cm, 52 × 39 cm



² Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*, Magvető Kiadó, Budapest, 2011

agykérgére, eddig megmagyarázatlan színes álomtevékenységükre, s a valójában semmit sem értő számítógép képföldolgozó és -kódoló programhibáján keresztül egy fénykép objektivitásának totális elvesztésére.

A letakart szemű fénykép visszatér még két műben: egyszer rajta a felirat: *IL GESSO*, egyszer nincs, ám mindkét verzió mintha a gipsztartalmú, sok rétegben fölviendő „gesso” egyetlen halovány fátyla húzódna rá. Ismét illúzió, ami a valóságot fedni kezdi – e szöveges verzióban még emellé tautológia is. Azonban ez illuzórikus, mert alaposabb szemrevétele után kiderül, hogy a művészlől nővérével gyermekkorában készített, kiláptva szkennelés helyett újrafotózott és a tárlaton szintén – e feliratos verzió mellett kétoldalt – szereplő fényképek anyagiségának (fölpödrődésének, becsillanásának, árnyékvetésének) függetlenül kétegyként kezelt kópiája ezen újabb réteg.

A lányok éppen valamit súgnak egymásnak, ezalatt a figyelő fél tekintete előremere, és egyáltalán nem azt nézi, ami előtte van, hanem azt látja, amit a súgás alapján értelmezve maga elé képzel. E kettős portrékat a gondolati világ – a Robert Fludd által 'mundus imaginabilis'-ként azonosított nem-fizikai nem-hely – közvetített portréinak tekinthetjük, egyben szorosan kapcsolódnak az *Error* elképzelt-játékához, s ezért a letakart szemű önportré harmadik megjelenése mellett (amelyiken rajta van a fotók anyagiségének fátyla, de a felirat nem) kihe-lyezett vázlatlap is értelmet nyer. Mintha maga a 'mundus intelligibilis' volna mégis a vezéromdandó? E vázlaton már a művész által nem pontosan visszakövethető leírások vannak megvalósítandó projektekről. Se nem képek, se nem szövegek, és már nem is e tekintetben ultra-unortodox (mivel nem csak szöveges) konceptek, mert lejegyzésük rekonstruálhatatlanná torzította idealisztikus eredeti alakjaikat. Akár a gliccs-readymade.

Az *Átírótömb* ismét újabb, kapcsolódó pályákat nyit. Először fizikai mivoltában, egy plexikocka alatt jelenik meg egy posztamensen a térben, majd elő- és hátlapja minuciózus hiperrealista grafikaként, szinte trompe-l'oeilként. Ez a falon végighúzódó, a beliveket fotografikusan reprodukáló képsorozat nyitó- és záródarabja. Sokak számára észrevehetetlen a különbség a nyitó- és zárókép szembeesapása s a köz-benső lapok között, amelyek megtévesztően azonos fényviszonyok között azonos méretre készült nagyítások – ez esetben az egymáshoz való viszonyuk szerint illuzórikus ready-made-ek. Egy borgesi varázsuniverzum tárul tehát föl, ahol minden egymást magyarázza és az ismétlések során el is értelmetleníthetné, akár az *Átírótömb* voltaképpen tartalma: vég nélkül ismételve, abba belefeledkezve egy idő után képversformákat öltő szöfolyam egyetlen szövből – szeretlek.

Cseh Szilvia

Wilhelm Sasnal – képzőművészetbe oltott kívülállás

Wilhelm Sasnal kiállítása*

➔ **Whitechapel Gallery, London**

➔ **2011. október 14 – 2012. január 1.**

WILHELM SASNAL egy alkalommal kísérlete meg, hogy elhagyja Lengyelországot és külföldön telepedjen le: a kísérlet mindössze két napig tartott: „Nem találtam meg ott, amit kerestem. Úgy tűnik, pályám számára Lengyelország a legmegfelelőbb hely, nem Berlin, nem London, nem New York.” Kelet-európaiként úgy ért el a szakmai csúcsra, hogy nem emigrált egyetlen művészeti fővárosba sem. Az aránylag fiatal kelet-európai Sasnal neve a képzőművészeti életben szinte már egyenrangú Wolfgang Tillmanséval és Gerhard Richterével. Utóbbira gyakran

1 Julia Michalska: *Home is where the art is*. The Art Newspaper, 2011. október 14., online-kiadás

* <http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/wilhelm-sasnal>

WILHELM SASNAL
Power Plant in Iran, 2010, olaj, vászon, 180 × 200 cm
© Wilhelm Sasnal
Courtesy Sadie Coles HQ, London

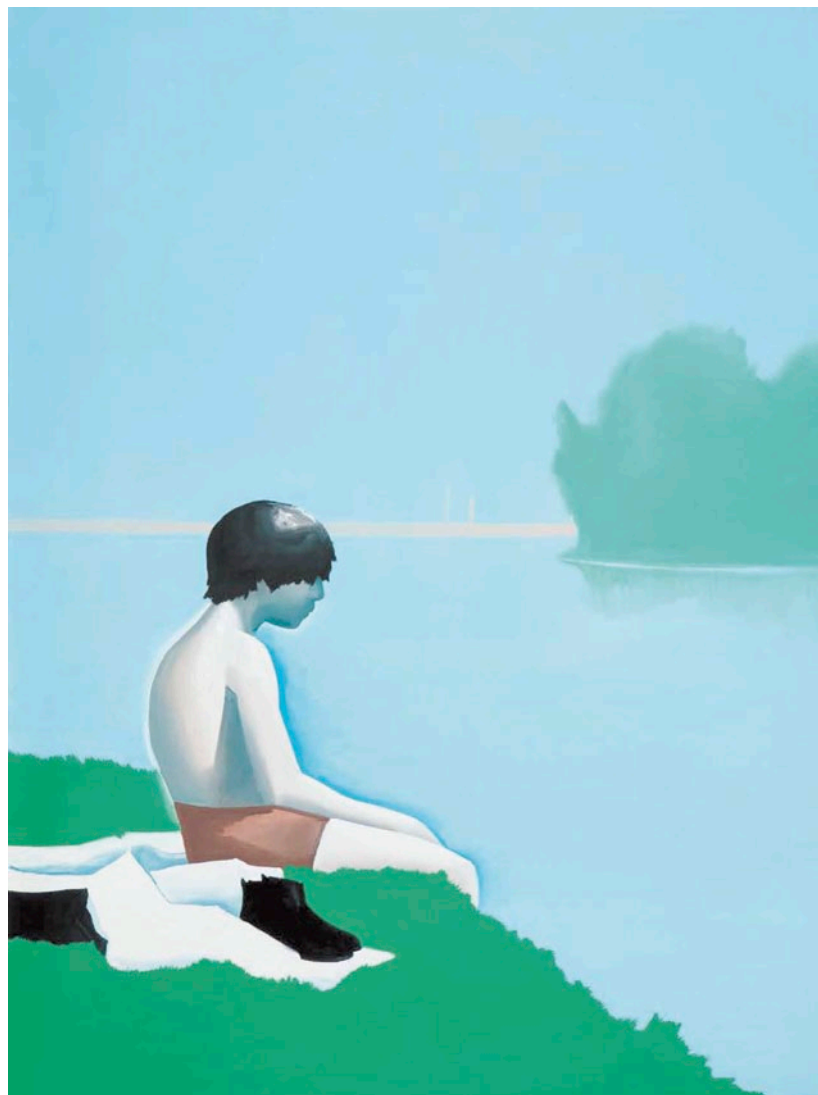


hivatkozik is, nem véletlenül: a médiából kiemelt képek felhasználása, a gyakori fekete-fehér-szürkére hangolt színhasználat, a szabad mozgás az absztrakt és a figuratív között nyilvánvaló azonosságok kettejük művészetében. Annak ellenére, hogy csak nemrégiben nyílt meg első retrospektív kiállítása Londonban, munkái közül jó néhány bekerült már a New York-i MoMA, a londoni Tate Modern, a párizsi Pompidou és a londoni Saatchi Gallery gyűjteményébe. Londonban Sadie Coles képviseli, a zürichi Hauser & Wirth galériánál állít ki rendszeresen. Nem véletlenül időzítette 2011 őszén a Whitechapel Gallery a *Frieze Art Fair* időszakára² a kiállítás megnyitását – a művésszel készült interjúk, kiállítási recenziók a megfelelő időben hangsúlyozták minden lehetséges fontos fórumon a jelenlétét.

Sasnal 1972-ben, Tarnówban született, Krakóban végezte a Képzőművészeti Akadémiát. Művészeti képzésében persze sok hasonlóság mutatkozik generációjának magyar képzőművész-hallgatóival. A rendszerváltást követő évek az átmenet időszakát jelentették a kelet-európai művészeti egyetemeken, amikor a konzervatív akadémiai tanítási módszerek közé („olyan fogalmakat ismételtetek, mint 'igazság' és 'hűség' – egy fiatal emberre ez egyáltalán nem hat”³) beszivároga a feldolgozandó múlt, a valóságos jelen és a kiszámíthatatlan jövő. 1995-ben a Ładnie Group, többek között MARCIN MACIEJOWSKI, RAFAL BUJNOWSKI, JOZEF TOMCZYK részvételével a posztkommunista korszak – hosszú ideig Lengyelország képzőművészetében is konklúziókat nélkülöző, de már historikus – elemeit, nyomait dolgozta fel események, kiállítások és videóinstallációk formájában, elsősorban krakkói klubokban. A történelmi-lokális kontextus keresése mindannyiuknál elsődleges, az epikus témához (portrék, zsánerképek, tájképek) azonban egy olyan „banális” eszköztár társult, amelyhez a tartalmi és formai kliséket a popkultúrából merítették; a feldolgozandó képek a forrása a televízió, újságok és hirdetések voltak. Mindent kommentáltak: az aktuális lengyel társadalmi környezetet és a privát életükből vett legjelentektelenebb elemet is művészeti kontextusba helyezték. Egy új szemzőg, a „banalizmus” jegyében (a mozgalom neve is megmaradt ebben a formában) egyrészt a warholi popos irányt bagatellizálták, valójában egy új, kelet-európai pop art kulturális referenciáit bővítették. Ma a varsói Foksal Galéria képviseli a lengyel újhullámos – és nemzetközileg ismert – művészek döntő többségét.

² *Frieze Art Fair*, 2011. október 13–16., Regents Park, London

³ Ben Luke: *Interview: Wilhelm Sasnal*. London Evening Standard, 2011. szeptember 15.



WILHELM SASNAL
Asnières-i fürdőzők, 2010, olaj, vászon, 160 x 120 cm
© Wilhelm Sasnal
Courtesy Sadie Coles HQ, London

A kilencvenes években a pop nyelve volt az az eszköz, amely az akkori Lengyelországban a kialakulatlan hirdetési struktúra, hiányzó alkalmazott grafikai-design műfaj miatt újak számított – a korábbi, hetvenes, nyolcvanas évek „totálisan stupid” hirdetései, plakátjai tulajdonképpen inspirálták Sasnalt. Olyan formai-képi megoldások érdekelték, amelyek az elvont fogalmaktól mentesített, de távolságtartással elbeszélte köznapi tartalmat egy friss képzőművészeti nyelv segítségével közvetítik. Ehhez kezdetben képregény-elemeket, animációkat, lemezborító-mixeket használt, később a média szinte valamennyi, vizuálisan leképezhető műfaját alapanyagként kezelte. A kiállításon korábbi munkái közül a holokausztot idéző, 2000-ben bemutatott sorozata kapott helyet. ART SPIEGELMAN 1973-ban publikált, már ikonikussá vált⁴ karikatúráinak gúnyos modorában reinterpretilja Lengyelországnak a II. világháborúban játszott szerepét (*Maus 3 és 5*), ahol a németek macskák, a zsidók egerek, a lengyelek disznó formájában jelennek meg. Sasnal megszabadítja a sorozatot eredeti, összetett narratívájától, a magyarázó szövegbuborékoktól. Kérdése az volt, mennyire válnak értelmezhetővé, és hogy beépültek-e a nézői tudatba az ilyenformán lecsupaszított ábrázolások.

A mindennapi életet érintő gondolkodásunk és így a kortárs vizuális kultúra is fotografikus képekkel telített. Az ezen alapuló festői alkotásmód nem ismer-

⁴ Art Spiegelman: *Maus: A Survivor's Tale*, 1972–1991. Pulitzer-díjas képregény, amelyben a szerző édesapja, Vladek Spiegelman, lengyel zsidó, holokauszt-túlélő életét dolgozta fel.



WILHELM SASNAL
Kacper, 2009, olaj, vászon, 75 × 90 cm
© Wilhelm Sasnal
Courtesy Sadie Coles HQ, London

WILHELM SASNAL
Kacper és Anka, 2009, olaj, vászon, 180 × 220 cm
© Wilhelm Sasnal
Private Collection, London



retlen – Sasnal is használja a legkülönbözőbb közvetítő közegekből „kinyert” képeket, de műveinek meggyőző erejét inkább a technikai médiumra történő formai utalások teljes mellőzése adja. Valójában a tömegmédia által közvetített eseményeket involválja szinte korlátlanul a festészetébe, ahol a forrás elveszíti jelentőségét. Az alaptörténetek – banális, egyszerű voltak ellenére – az általa „átírt” és megfoghatatlanság érzetével telítődnek, többértelmű vagy szándékoltan nehezen megfejthető jelentést hagyva maguk után.

Sasnal festészetében a fenti tudatosan felépített művészeti gyakorlathoz – amelyben történelmi, művészettörténeti vagy aktuális, személyes történéseket és képeket használ referenciaként az Internetről letöltött képek, film-, historikus idézetek kisajátítása mellett – inkoherens formanyelv társul. A kilencvenes évekből származó, pop art által inspirált képek mellett monokrómok, fotórealizmus, comics-források és kvázi-absztrakt művek jelennek meg azzal az alkotói attitűddel, amely egy kamerát állandóan a kezében tartó művész szemével, de festészeti eszközökkel láttatja a világot. „Szabályok nincsenek – nem ragaszkodom sem egyetlen tárgyhoz, sem stílushoz. Mindent keverek, amit lehet – realiztikusat, absztraktot és filmet.” „A kamerán keresztül szívódik a kép az agyadba; mialatt festesz, ezt hívod újra elő.”⁵ Mint festő, tulajdonképpen nem tesz mást, mint a saját felismerhetőségét tartja távol, egyben élteti is műveinek ez a fajta anakronizmusa.

Első pillantásra meglepő látványt nyújt a kiállítás azoknak, akik nem ismerik az előzményeket. A festmények, valamint a néhány S8-as film olyan hatást keltenek, mintha nem is egy művész alkotásait látnánk. Az életmű utóbbi tíz évét összefoglaló rendezés ezt a műfaji osztottságot és festészeti sokféleséget, amely Sasnal sajátja, nem egyszerűsíti le oly módon, hogy stílusosan strukturálná az anyagot (egyetlen terem kivételével, amely *Maus*-sorozatot mutatja be). Ez nem is lehetséges, maga az életmű fejlődése diktálja így.

A kiállítás kapcsán az *Asnières-i fürdőzők* (2010) lett a leggyakrabban reprodukált festmény a művészeti sajtóban. Valójában Sasnalt csak Seurat magányosan üldögélő fiúalakja érdekli – hideg színvilágú síkokra redukált képfelületre kényszeríti, egy olyan vizuális csendbe, amely kommentár nélkül is szinte új, teljes történetté válik. Sasnalnak természetesen van egy ide vonatkozó meséje: nagyszüleinek története 1939-ből, néhány héttel a német invázió előtti hetekről és az azt követő, családja sorsát is meghatározó pillanatokról, amikor szülőfa-

⁵ Ben Luke: *Interview: Wilhelm Sasnal*. London Evening Standard, 2011. szeptember 15.

lujának lakói a közeli folyóban fürödtek. Sasnal festészetében mindez a várakozás hosszú és történelemben égett pillanataivá alakul. A háttérstori egyébként, mint műveinek többségén, ez esetben is rejtett, bár néhány esetben a cím segítségével visszafejthető (*l. Cunami*, 2011). Sasnal – és ezzel festőként nem áll egyedül – a nézőt arra kényszeríti, hogy saját asszociációs mezőjén belül találjon rá egy másik történetre.

Ezek a képpé váló elbeszélések óvakodnak a szentimentalitástól, és a hangsúlyt éppen ez a kívülről láttató, distinkciókkal nem élő szerep(játék) adja. Sasnal általában kerüli az egyformaság és felismerhetőség festői eszközeit, és többnyire elfogulatlan, leegyszerűsített előadásmódban prezentál, de ez az oly kevésbé expresszív stílus a sokszor drámai alaptörténet kontrasztjaként épül rá a műre, mint a Seurat-idézet esetében is. A konceptuális kiindulópont ellenére a festészet eszközeinek szabad döntésén alapuló, kiismerhetetlen volta és sokfélesége művészetének egyik alapja, és ez lazítja a személytelennek tűnő megközelítést: néhol egy képfeletlen belül megjelenik egy-egy faktúrakontraszt, egy befejezetlen ecsetvonás, fordított festékfolyás is (*Power Plant in Iran*, 2010). Az eredeti imagináció képe hol absztrakcióban, hol a legkülönbözőbb figuratív ábrázolásban jelenik meg, ezáltal minden hierarchiát megszüntet a stiláris eszközök között.

Az alaptörténetek Sasnal interpretációjában olyan sajátos formaváltáson mennek keresztül, amelynek következtében a mű elvonatkoztatott képi voltára, festészeti szükségszerűségére kerül a hangsúly, így a politikai tartalom vagy az egyéni vonások szinte irrelevánsá válnak. Ugyanez történik a családi portrék estében is: csak az alakok sziluettjei látszanak vagy épp ellenfényben jelennek meg, így az egyedi vonások hiánya sokszor nyomasztó; a néző számára az alak bizonytalanul fiktív marad. (*Kacper*, 2009; *Kacper and Anka*, 2009).

Sasnal reminiscenciákkal manipuláló képi világának egybeömlesztett darabjai a kortárs hely-, történet- és identitáskeresés elemei: emléképek, historikus imaginációk és talált képek. A kisajátítás technikája azt sugallja, hogy már nem szükséges esztétikai kérdéseket feltenni, a művész mintha feladná, hogy javaslatokat tegyen a képzőművészet mibenlétét illetően, hiszen minden készen kapható. Képei Musil műveinek módjára magukba szívják mindent a világlélményből, többnyire tudatos választásának eredményeként, de – egy éppen ellenkező irányú alkotói stratégia szerint – végül szerkesztetlenül, az egységes festői világképet nélkülöző pozícióból a helyzetnélküliség elkese- rítően maradandó élményéről tesznek tanúbizonyságot.

Tatai Erzsébet

VAS

Káldi Kata két kiállítása

→ Kisterem, Budapest

→ 2012. január 14 - február 4.

→ Labor, Budapest

→ 2012. január 14 - február 4.

Azt mondom: vas, súlyzó, farkasok – egy kegyetlen világ képe rémlik fel. Azt mondom: monokróm, redukált, emblematis – s egy nem kevésbé szigorú és aszketikus világ képe jelenik meg. Az, amit a kiállítóterekben láthatunk – bár szerepel ott vas, súlyzó és farkas is épp elég –, az cseppet sem szigorú és pláne nem kegyetlen. Hanem könnyed és játékos, de úgy, hogy közben mégis komoly. KÁLDI KATA monokróm festőnek látszik, aki koncentráltan, párhuzamos vonásokkal festi egyszínűre vásznait, a rigorózus monokrómiát azonban eltéríti: nemcsak gazdag faktúrájával, hanem azzal, hogy horribile dictu, motívumok emelkednek ki a festékből. Régebben egész tárgyak: egy-egy pohár, vasaló, súlyzó, egy pár cipő, később rózsaszirmok, most csapágygolyók. A festékből felbukkanó, redukált színvilágú, csaknem egyszínű tárgyaknak festői létük van, tárgyi létük alig valóságos, bár felismerhetőségük lényeges. Emblematisak, de távol állnak a 90-es évek környékén megjelenő rajzos, direkt ironiával operáló képektől. Ami az ábrázolást illeti, Káldi mindig redukcióra törekedett: csak egy-egy dolog jelent meg képein, színben alig különbözve a háttértől. A csapágygolyók megfestésével ráadásul maga a kiválasztott tárgy is a minimalizmust képviseli – formailag. A csapágygolyó ugyan nem most jelenik meg először Káldi Kata motívumai

KÁLDI KATA
Vas. Káldi Kata kiállítása, Labor, Budapest, 2011, (kiállítási enteriőr), © Fotó: Sulyok Miklós



közt, ám itt fő-, mondhatni egyedüli motívummá lép elő. Egyfelől az ipari-technicista jellege dominál, másfelől viszont a szabadságot képviseli. A golyók, mondjuk a csapágyból kiszabadulva, szerteszét gurulnak – véletlen összevisszaságban. S miközben, a tökéletességet idézve formájukkal, maguk is kis mikrokozmoszok, különböző alakzatokká rendeződnek a képeken: szájja, kiöltött nyelv vagy egyenlőtlenesség jelévé.

Míg maguk a golyók, e minimál tárgyi motívumok (a klasszikusok virtuóz egyszerűségével) naturalisztikusan vannak megfestve, addig elrendeződéseik megint csak egyszerűsítve jelenítik meg az adott tárgyat (mondjuk kontúrjaiban egy farkast). Igaz, a kvázi véletlenszerűen kiadott újabb tárgyi motívumok sokfélék: geometriai alakzatok, matematikai jelek éppúgy előfordulnak, mint köznapi és kevésbé köznapi tárgyak és lények, ráadásul olyan formák is, melyek bizonytalanságban hagynak tárgyi jelentésüket illetően (van olyan, amelyik akár egy gyöngysor is lehetne, a kisebb és nagyobb-gömbök együttese viszont kiadhat egy gyertyatar-



KÁLDI KATA
Vas. Káldi Kata kiállítása, Labor, Budapest, 2011, (részlet a kiállításról), © Fotó: Sulyok Miklós

KÁLDI KATA
Vas. Káldi Kata kiállítása, Labor, Budapest, 2011, (kiállítási enteriőr), © Fotó: Sulyok Miklós



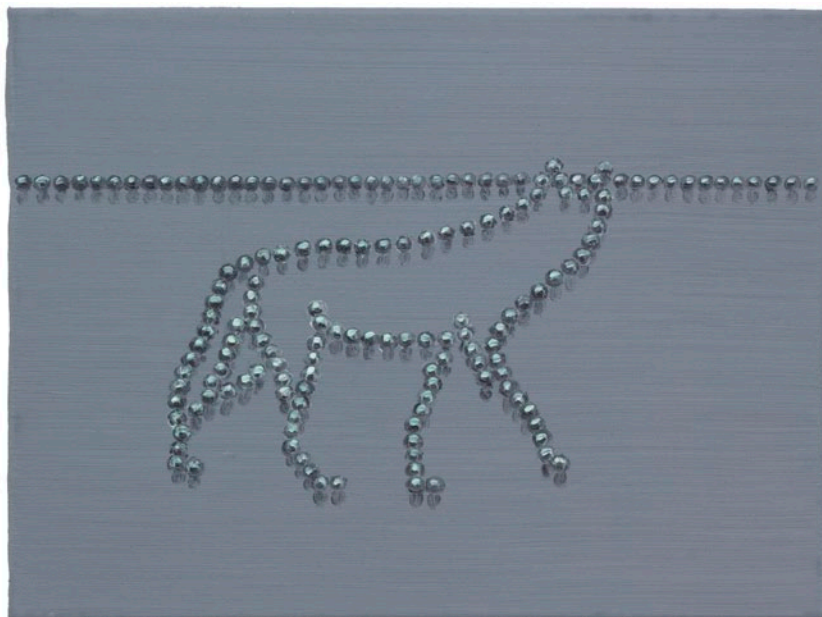
tót, de értelmezhetem az egyiket horizontnak, a másikat pedig ellipszisnek, a harmadikat meg köröknek vagy karkötőknek).

Adva van tehát egy-egy absztrakt felület: egy olyan motívum, amely bár naturalisztikusan van megfestve, mégis egy megtestesült geometriai forma, tehát a tárgy maga – ha lehet ilyet mondani – mégiscsak absztrakt, harmadrészt ezek a gömbformák még egy-egy alakká is összeállnak. Káldinál tehát a festészet bonyolult képfilozófiává válik, pontosabban: különböző képfilozófiákkal játszik, és ezeket ráadásul mintha egymás ellene játszana ki. Ám erről szó sincs, mindegyik elgondolás megmarad, és egyszerre él és beszél: szóhoz jut a festmény mint absztrakt felület, melyen a festék – mint színes anyag – és annak ecset általi elrendezése a fő és kizárólagos szereplő, ahol a síkon való vizuális megjelenés, az érzéki hatás a lényeg. Ugyanakkor szerepet kap a festői illúzió kérdése is, a rózsaszirmok vagy csapágygolyók által, továbbá a festészet megjelenítőképessége is.

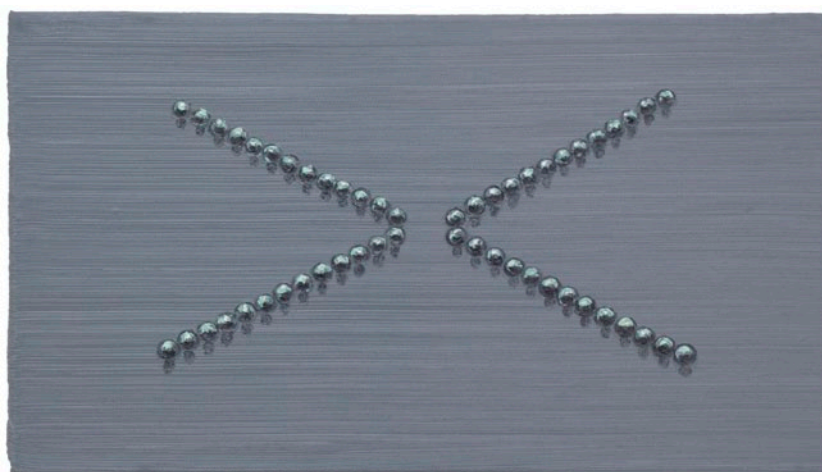
Ha felbukkannak motívumok, akkor azoknak jelentősége (jelentése) is van. Nem gondolom, hogy a farkasoknak vagy a kísérteteknek egy-egy azonnali és egyértelmű verbalizálható jelentést kéne tulajdonítani, egy dolog azonban szembeötlő: az említett festésmód összetettsége párbeszédbe keveredik a motívumok milyenségével. Valóságához való viszonyuk éppúgy legalább háromféle, ahogy a festésmód is: vannak absztrakt jelek, enigmatikus és nyilvánvaló formák.

Káldi Kata két, egyszerre nyílt kiállításának kapcsolata térbeli elrendezésükkel analógnak mondható: bár nincsenek messze egymástól, épp átellenben vannak. A két, karakterében nagyon különböző kiállítást négy dolog azonban összekapcsolja:

1. A motívumhasználat. Káldi a Laborban is egy korábbi motívumából építkezik, nevezetesen a súlyzókból. Az, hogy ezt itt egészen másképp teszi, már átvezet a következő kapcsolódási ponthoz; 2. az elméleti kérdéshez, ami itt játéknak tűnik. Korábbi festményei térbe történő kihelyezésének legalább kétféle implikációja van: egy ikonográfiai és egy általánosabb. Már az előbbit sem könnyű meghatározni, hiszen a súlyzónak nincs rögzült, kodifikált jelentése – a funkcióhoz társítható asszociációkkal kell megelégednünk. Az anyagához történő társításokkal egyelőre nem sokra megyünk, mivel azok itt épp más anyagból vannak, és más – ellentétes – színűek, mint az eredetiek. Törékenyek, könnyűek (vagy könnyebbek) és fehérek. Ezzel az átalakítással a súlyzó kifordul az eredeti szerepéből: másolatai motívumként építenek fel egy-egy installációt. A kompozíciók nem bonyolultak: évszám, ellipszisek, szív, + és -, (ha tetszik, itt van a formai kapocs a Kisterem-beli kiállítás műveivel).



KÁLDI KATA
Farkas és horizont, 2011, olaj, vászon, 30 × 40 cm, © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATA
Reláció jelek, 2011, olaj, vászon, 25 × 45 cm, © Fotó: Sulyok Miklós

Ami viszont fontosabb vagy érdekesebb – legalábbis a számomra – az, hogy a festmények eme kirakása mintha egy folyamat megfordítása volna, mintha utóbb készülne el a festményekhez való modell. Ugyanakkor keretét veszti az, ami keretben volt, a képi rend helyébe a fizikai tér került. Ami festmény volt, installációvá vált: belépett a mi valós terünkbe, és mi beléphetünk az övébe. Káldi áttételesen a Pygmalion-mítoszt – amelyben a szobrot a szeretet és nárcisztikus kívánság tette élővé – parafrázeálja: egy absztraktabb létmódból egy konkrétába teszi át a motívumait, kettőből háromdimenzióssá változtatja őket.

3. Mindkét helyen jelen van egy-egy kivétel: a Kisteremben a számokból készített szoknya-motívumos kép, a Laborban pedig egy 2004-ben készített alaprajz. Az egykori Stúdió Galéria, ma Labor üvegmozaikból kirakott alaprajza ily módon is a múltba vezet, a kettes számjegyekből rajzolt szoknya pedig – ezen új motívumok révén –, a jövő felé nyit. A kivételek e meglete az egységes anyag megtörését is jelenti, de élvezetének meg nem zavarása által lezáratlanságot sugall, nyitottságra vall.

4. Végül: a vas. Mindkét kiállításon – ahogy a címben elárulja a művész – a vas a főszereplő, fő motívumuk anyaga lévén. Csakhogy itt semmiféle vas nincs jelen, az csak közvetítők révén mutatkozik meg, így teljesíti be Káldi Kata (kissé játékosan-ironikusan is) a művészet (egykor lényegi) funkcióját: a hiány áthidalását a jelen nem levő megjelenítésével – megfestve egyszer, gipszbe öntve másszor.

Tolnay Imre

Színről színre látni

Ilona Keserü Ilona *Színváltó hangtestek* című kiállítása

➤ Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény, Veszprém

➤ 2011. december 17 – 2012. március 31.

[Omaggio á de Chirico]

A fenti című képen lendületes konstruktivitással megszerkesztett képmezőben, egy ablak-vagy balkonszerű, nagyvonalú perspektívával megjelenített helyről elementáris erejű, ragyogó színörvény látszik, mely alatt-mögött sematikus ábrázolt klasszikus római épülethomlokzat, a fenti súlyos szín-együttállítás napszíttá terrakottás árnyékával. Az alcímben említett című, imént képi alkotó-elemeivel leírt festmény ILONA KESERÜ ILONA jelenlegi veszprémi kiállításának legkorábbi, de a tárlat felső helyiségének legbelső szegletébe, igaz, egy világos ablak melletti intim beszögellésbe helyezett képe. Azért véltem érdemesnek szokatlan tárgyilagossággal leírni a festményt, mert – a művész által is vallottan – közelmúltbeli és jelenlegi kutatásainak egyik fő inspirálóját és élményforrásának egyfajta összegzését hordozza. Immár közhely talán, hogy kevés olyan szellemi forrásvidéke van Európának, amely annyi jelentés-telített réteget hordozna, mint Itália, illetve Róma, ezért lehetett/lehet egyszerre nagy ajándék és nagy kihí-

vás arrafelé alkotónak lenni és alkotóként járni a reneszánsz idején, a huszadik században és manapság.¹

[(hely)színhangolás]

A Balaton és a Bakony hasonló közelsége okán is kissé mediterrán hangulatú Veszprém Vár-negyedében a Vass-Gyűjtemény konstruktivista-geometrikus, de markáns-tüzes színharmoníájú festészeti (és plasztikai) törzsanysága társul a több helyszínen párhuzamosan futó időszakos kortárs kiállításokkal. Ilona Keserü Ilona veszprémi kiállításának első, földszinti termeiben a színekkel kapcsolatos művek láthatók, s az emeleti, hangtestekkel foglalkozó művekkel az fűzi őket össze, hogy mindegyiken olyan színhangzásokat festett meg, amelyeket az itáliai reneszánszban használt cangiante színrendszer inspirált. A bevezetőben említett festmény (felső) középpontjában megjelenő színörvény

¹ A 34 éve elhunyt festő, Giorgio de Chirico életművét és személyiségét a fenti idézett viszonylat felől érdemes közelíteni és lehet megérteni leginkább. Chirico olykor expresszív festőiséggel, de talán gyakrabban reneszánszos rajzossággal hozott létre egyéni, kultúránkat kissé szkeptikusan közelítő műveket, „spirituális leltárakat” in: Tolnay I.: *Rómainak és újmetafizikusnak lenni / De Chirico és a Múzeum* című kiállítás Róma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Új Művészet, 2009/5.



ILONA KESERÜ ILONA
Hangok, 2009, olaj, vászon,
63 x 80 cm

erős tériségét a vatikáni *Sixtus-kápolna* megtisztított mennyezet-képeinek ragyogó színvilága inspirálta. A művészt erősen foglalkoztatja – mint írja – „a zenei hangok mibenlétének, mint fizikai térben létező és az emberi érzékekre, szellemre, idegrendszerre erősen hatni tudó jelenségeknek a megragadása”.²

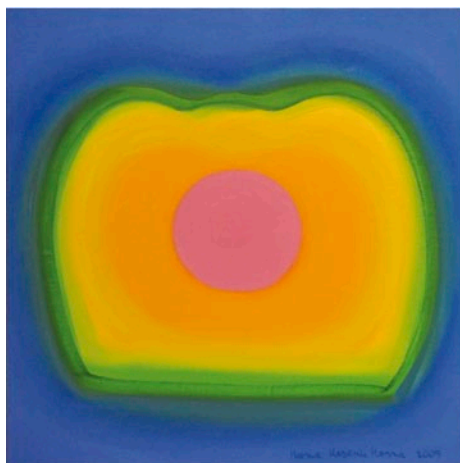
[szín-tézisek]

A vizuális élmény, annak percepciója és létrejöttének, működési mechanizmusainak, megközelíthetőségének szinte összes lehetséges vonatkozása régóta intenzíven foglalkoztatja Keserűt. Szín és formai jelenségek, törvényszerűségek tudományos igényű kutatása, gyakorlati és elméleti körüljárása régóta jellemzi munkásságát, így semmiképpen nem mellékes vagy véletlenszerű, hogy a *professor emerita* alkotó a hazai képzőművészeti DLA (doktori) képzés egyik elindítója, kidolgozója volt a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán.³ „Poeta doctus”-típusú festő, aki elsősorban festészetével végez folyamatos kutatásokat színegyüttállások, színjelenségek, törvényszerűségek kapcsán. Ebben számára a szimultán és komplementer kontrasztokat eredményező, jelenleg pedig a *cangiante* szín-társítások érdekesekek, melyek a saját színélményeiben is kiemelt helyen állnak a 80-as évek közepétől. Valamennyi kiállított műben olyan színpárosításokkal, társításokkal találkozunk, amelyek azonos intenzitásúak és különböző mértékű, jellegű, de nagyon erős *kontrasztban* állnak egymással, így maximális izzásig felerősödő, ugyanakkor szférikus zenei hangzás élményét is keltik. Ehhez társul még dinamikus erőterük, belső mozgásaik (spirális, íves, előre-hátraugró), zárt vagy határozott formájuk, a legszélesebb találkozási felületen, azaz átlós irányban való összekapcsolásuk, illetve egy-két alkotásnál a fordított viszonyal való váltakoztatás, a részleges egymásba oldás, a színerő tudatos lefékezése, hogy aztán ismét drámaivá fokozhassa az eredeti színhangzást. Keserű veszprémi tárlatának „nyitóképei”, első termének termése 2011 tavaszán a Pozsony-közi Dunacsúnban (*Danubiana Meulensteen Art Museum*) is szerepelt nagyrészt, ahol a jó rendezésnek és jó tereknek is köszönhetően a nagy életmű szélsőpontjai alkotta feszes láncolaton járhattunk oda-vissza.⁴ E szélsőértékek a korai művek minimál színezetű monokrómja, valamint a közelmúltbeli és jelen munkák izzó koloritja között feszülnek, illetve permanensen tet-

² Ilona Keserű Ilona bevezetője a veszprémi kiállítás meghívó-leporellőjén, Pécs, 2011. december 7.

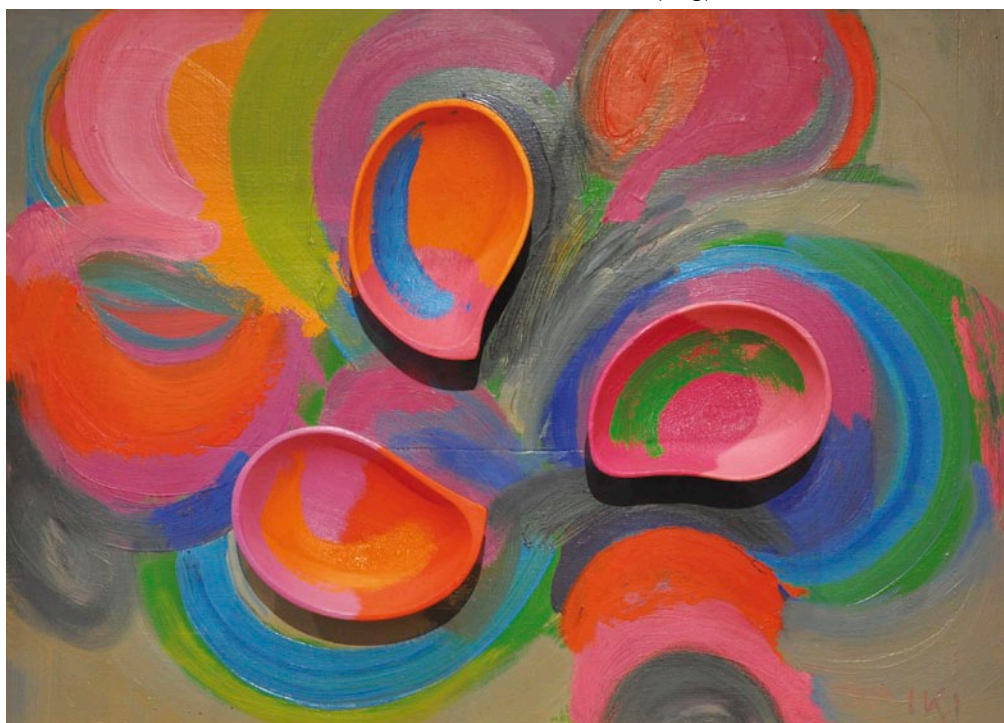
³ Házas Nikolett: *Iskola a határon – avagy mitől lesz doktor a művész? DLA hallgatók közös kiállítása*, Balkon, 2003/9 hiv.; Erdősi Anikó: *A szabad művészetek doktora / A képzőművészek doktori képzéséről aktuális kiállításuk kapcsán* in: http://www.balkon.hu/balkon04_03/03erdosi.html

⁴ Aknai Katalin: *Színörvény a Duna közepén / Keserű Ilona és Rudolf Sikora kiállítása*, Új Művészet, 2011 / 5.



ILONA KESERŰ ILONA
Színváltó elemzés, 2005, olaj, vászon, 70 x 70 cm

ILONA KESERŰ ILONA
Homorú, 2007, olaj, vegyes technika, fa relief, 50 x 70 x 4,5 cm





ILONA KESERÜ ILLONA
Színváltó hangtestek, 2010, olaj, vásznon, 60 x 150 cm

ten érhetők a Keserúnél rendszerint visszatérő plaszticitás, tériség és kultúrtörténeti párhuzamok műalkotás-reflexiói.

Tekeredő csigája (2010) és *Cangiante gubanca* (2006) ugyanúgy egy immár több évtizedes szín-kutatás eredményei, fázisai, mint *Színváltó* elemzése (2005), *Homorú* és *Alkony* című táj-és fényélmény-inspirációi. Ezek a festmények egyfelől Keserü Ilona több korábbi emblematikussá vált képelemét *engram*ként hordozzák és újraértelmezik, úgymint a balatonudvari sírkömotívumot, színspiráljait-gubancait és gyűrt-hajlított vászonfelületeit. Másfelől azonban közelmúltbeli-jelenlegi szín-hang-kutatásainak kiegészítő formai szegmensei csupán.

[cangiante]

Az emeleten helyet kapott, leginkább talán hangokkal, színhangokkal kapcsolatos témájú munkák közös vonása a térbeliséggel való kombinálás, vagyis a színek eleve valamilyen térbe vagy tér-illúzióba kerülnek, illetve maguk a színek keltenek egymáson, vagy egymás mellett térbeli hatásokat. Itt is vannak plasztikus elemekkel kombinált, pontosabban homorú tondohordozón megjelenített munkák is (*Szállnak*, 2009; *Szent György-hegy 3-4.*, 2008), ez egyfajta kiindulás a színek mint hangok térbeli áramoltatásához. Így a kiállított műveken a színek a felületen és a térben is váltakoznak és változnak, gyakran át is változnak egyikből a másikba. A labirintus-forma ezt a komplex színmozgást fűzi rendszerbe.⁵ Ilona kutató alkotó folyamatainak intenzitását, társművészetekre és tudományra való kiterjesztését jól jelzi, hogy

a létrejött művek, elektronikus vizuális dokumentumok⁶ valamennyi érzékelő receptorunkat igénybe veszik és élmény-centrikusságukkal, expresszivitásukkal együtt racionálisan felépített, komplex munkák.

A *cangiante* (arab eredetű szó, mely színváltást-játszást jelent) szintársításoknál öntörvényű, belső logika szerint ragyogó, kontrasztos, de nem komplementer színek kerülnek egymás mellé úgy, hogy közöttük egy-két árnyalat a skálán kimarad. Érdekes, hogy bár C. Cennini a reneszánsz idején,⁷ D. Bomford pedig a 20. század végén⁸ foglalkoztak e színrendszerrel, az impresszionistákat egyesek szerint Michelangelo kora e tekintetben beelőzte, viszonylag alulreprezentált a *cangiante* színharmóniák említése.

[belső látás, holisztikus látás és hallás]

Ha Keserü veszprémi kiállításának címét tekintjük – *Színváltó hangtestek*, – a szókapcsolat két szavának elemeivel eljátszva, azokat felcserélgetve egymástól távolinak vélt szférák csengenek össze, találhatnak egymásra, szólaltatják-nyitják meg tartalmaikat és tartamaikat. Ez bevallottan is a művész elsődleges célja, sőt tapasztalatainak esszenciája is. Szakmaian fogalmazva a tárlatcím részeiből még világosabbá válik: intermedialis és interdiszciplináris szemlélet, holisztikus látásmód és tudományos igényű kutatási-kérdésfeltevési módszer jellemzi Keserü Ilonát, valamint a művészettörténeti korszakok, életművek némileg feltáratlan, kiaknázatlan mélységeivel való újabb és újabb kapcsolatkeresés igénye. Vizuális szakterületekkel szemben az audiális szféra kutatásai talán többet, mélyebben foglalkoznak a *belső hallással* a zenei komponálásban és az elraktározott zenei emlékképek, zenei képzetek szándékos felidézésében, aktiválásában, működtetésében játszott szerepét illetően. A tudat ellenőrzésétől független működések lehetőségeinek (endomuzikális tevékenység) kérdése számos színérzékelési-feldolgozási mechanizmussal mutat párhuzamokat, Keserü ténykedése tehát bizonyos tekintetben hiánypótló, nemcsak a festészetet illetően. Mint írja: „A hangok, hangtestek, akkordok hipotetikus ábrázolása részemről újabb egyoldalú ostrom és kérdésfeltevés a fizika tudománya felé.” A tudomány válaszaire még várhatunk, de Keserü legújabb képeinek szintársításai valóban olyan frekvenciákat generálnak, hogy a műveknek háttal is perzsel a höjök és hallatszük szféráik zenéje.

6 Keserü Ilona – Fodor Pál: *Utókép transzpozíciók* / CD, 2002

7 Cennino Cennini: *Il libro dell'arte* / Dover Publications, New York; Neri Pozza Editore, Vicenza, 2003

8 David Bomford: *The History of Colour in Art / Colour: Art and Science*, Cambridge University Press, 1995.

5 Köszönet a kiállítást rendező N. Mészáros Júlia művészettörténész segítségéért

Zombori Mónika

Egy elfeledett vásárhelyi realista

„Pályám emlékezete I.” – művek a 60-as és 70-es évekből

Szurcsik János

📍 **Galeria Neon, Budapest**

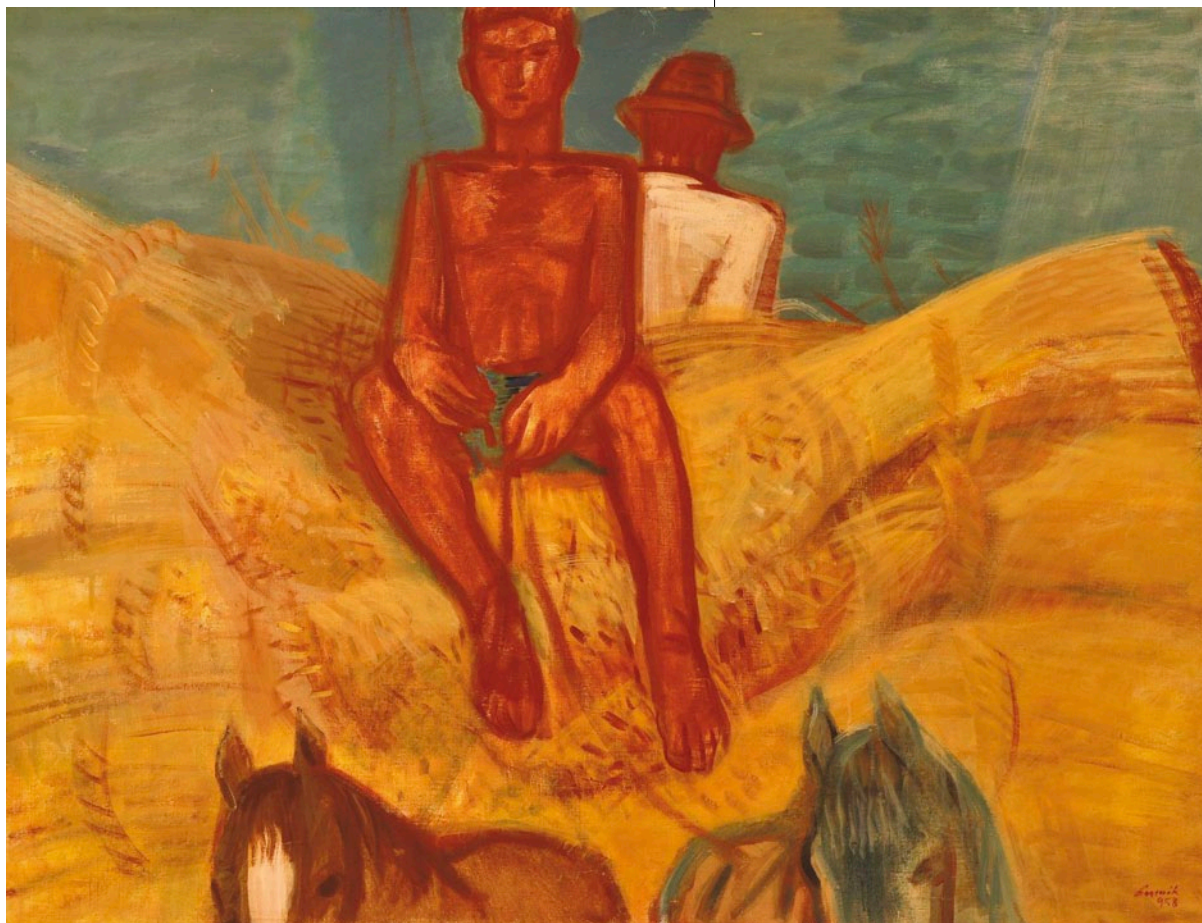
📅 **2011. október 14 – november 8.**

Bekerülni a művészettörténeti kánonba – azaz a szakma számára jegyzetté válni – sok művész legfőbb vágya; ehhez elengedhetetlen egy színvonalas életmű megalkotása, mely folyamatos és következetes munka eredményeként jöhet csak létre. Azonban ez sokszor kevésnek bizonyul, a munkák kvalitása mellett még egyéb tényezők is befolyásolják ennek a kánonnak az összetételét. A következőkben egy olyan művész életpályáról lesz szó, aki a kezdeti sikerek ellenére mára eltűnt a palettáról. SZURCSIK JÁNOS (1931) festőművész több mint hat évtizedet felölelő életműve szinte a teljes feledés homályába merült. Nem művészetének színvonalával, sokkal inkább annak kontextusával van baj, azaz a Vásárhelyi iskola korabeli kritikái megítélésével, melynek, sok más művész mellett, Szurcsik is áldozatává vált.

Az okok megfejtéséhez feltétlenül szükség van néhány életrajzi adatra. Szurcsik egy Bács-Kiskun megyei faluban, Hercegszántón született, így gyermekként megélte a parasztok mindennapi küzdelmes életét. Szükszavú, tömör megfogalmazású kezdeti műveiben környezetéből ellesett jeleneteket örökített meg.

Intézményes keretek között Rudnay Gyula bajai szabadiskolájában kezdte elsajátítani a festészet technikai és elméleti alapjait, majd a fővárosban, a Képzőművészeti Főiskolán folytatta tanulmányait; 1950 és 1956 között Fónyi Géza és Domanovszky Endre kezei alatt vált érett festővé. A főiskola alatt nyári gyakorlatait Hódmezővásárhelyen töltötte, ahol Kurucz D. István kezdeményezésére ekkoriban éledt újjá a művésztelep. Az itt szerzett élmények egész életére meghatározóvá váltak, ugyanis oszlopos tagja lett annak a később vásárhelyi iskolának nevezett csoportnak, mely a parasztok életének megörökítésére vállalkozott, de közel sem olyan idealizált formában, mint ahogy azt a szocialista realizmus megkívánta; ehelyett valódi, fárasztó munkával és szenvedéssel teli élettörténeteket jelenítettek meg.

A vásárhelyi iskola a magyar művészettörténet írás egyik vakfoltjának számít, így létrejöttéről szintén fontos szót ejteni. A huszadik század első felében Hódmezővásárhely volt az egyik központja az alföldi iskolának, mely Tornyai János mellett elsősorban Rudnay Gyula (tehát Szurcsik első tanára) nevéhez fűződik. Ennek a hagyománynak a felelevenítése és egy pezsgő művészeti élet megteremtése volt a cél, amikor 1954-ben elindították az évente megrendezett vásárhelyi Őszi Tárlatot. A kiállításához kapcsolódó művésztelepi munka nyomán helyi festők (Kurucz D. István, Kohán György) és a főiskolai gyakorlat hatására Vásárhelyre költöző művé-



SZURCSIK JÁNOS
Hordás, 1958, 85 x 110 cm, olaj, vásznon



SZURCSIK JÁNOS
Udvarbelső, 1966, olaj, vászon, 80 × 100 cm

szek (Németh József, Szalay Ferenc), illetve a gyakori vendégalkotók lelkesedésének köszönhetően hamar intenzív művészeti élet bontakozott ki. Figuratív műveikben az alföldi iskolához hasonlóan a paraszti világ és az alföldi táj karakteres ábrázolására törekedtek. Azonban az őszi tárlatok megszületésének idején minden alkotó számára a valóság egy hazug, demagóg ábrázolása volt a követendő módszer a szocialista realizmus igényeinek megfelelően, melynek hatására idealizált jelenetek születtek a munkás/parasztok életéről. Később, a hatvanas-hetvenes években, bár fellazult a szigor, továbbra is érvényben maradtak bizonyos követelmények. A hódmezővásárhelyi festők annak ellenére, hogy a szocialista etikával összhangban gyakran jelenítették meg a kétkezi munkát, ráadásul realistán, nem a szocialista realizmus stílusában alkottak. Ugyanis a magukat

SZURCSIK JÁNOS
Italbolt előtt, 1977, olaj, vászon, 55 × 80 cm



új realistáknak nevező festők a szocialista realizmussal szemben a valóságra hivatkoztak és így a maga valójában jelenítették meg a falusi életet. Éppen ezért a vásárhelyi iskola szellemileg sokkal közelebb áll a szociofotóhoz, mint a szocialista realizmushoz.

Szurcsik János tehát ebben a milióban kezdte meg pályafutását. Bár nem költözött Hódmezővásárhelyre, gyakori vendég volt ott, csakúgy, mint szülőfalujában. Egyik korai munkáján keresztül pontosan érzékelhetők a művészetét meghatározó jellemzők. A *Hordás* (1958) című olajfestmény hétköznapi jelenetet ábrázol: egy férfi szalmát szállít szekéren. Szurcsik a kép elkészítésekor kiiktatta a tér érzékeltetését, a megfestéshez olyan kompozíciót használt, melytel teljes mértékben síkszerűnek hat a jelenet. Magát a szekeret nem is látjuk, a részletekből mégis egyértelművé válik számunkra a képen látható szituáció. Azzal, hogy a részletek megfestését elhagyta, a festmény monumentálisnak tűnik. Az életmű egészére jellemző marad ez a nagyvonalú forma- és színkezelés, éppen ezért kevés portrét festett. Ezek a kisméretű, de monumentális hatású táblaképei nagy sikert arattak, így elég korán murális megbízásokat is kapott. Párhuzamosan dolgozott a két műfajban és bár nem minden esetben valósultak meg falra tervezett alkotásai, ez mégis nagy hatást gyakorolt festészeti praxisára. Csak elvétve találunk olyan műveket, ahol többalakos, bonyolultabb kompozícióval dolgozott volna, műveinek szerkezete általában könnyen áttekinthető. A figurák is egyszerűsítve jelennek meg, nincsenek kidolgozva a részletek. Kompozíciói sokszor nagyon kevés elemből épülnek fel. Festményeinek témáját a gyermekkori falusi környezetből merítette, a parasztság mindennapi mezőgazdasági munkáját, a munka közti édes megpihenéseket, illetve véletlenszerű falusi életképeket festett meg. A későbbiekben beszivárognak a képtémák közé városi jelenetek is; várótermeket, boltokat is megörökít.

Pályája kezdetén Szurcsik Jánost sorra érték a szakmai sikerek; rögtön a Főiskola elvégzése után megkapta a Derkovits ösztöndíjat, mely három éven át tartó anyagi biztonságot jelentett számára. Első gyűjteményes kiállítását harminckét évesen az Ernst Múzeumban rendezte meg. Majd 10 évre rá, 1973-ban a Műcsarnokban mutatta be az előző kiállítása óta készített, közel 80 képét. A nagyszabású tárlatot követően Aradi Nóra írt róla egy kismonográfiát a Mai Magyar Művészet sorozatban. Ezen a ponton azonban a pályájának felívelése hirtelen véget ér, és a továbbiakban egyre inkább mellőzött alkotóvá válik. Ennek a folyamatnak a megértéséhez érdemes megvizsgálni a vásárhelyi iskola korabeli kritikai fogadtatását, mely szorosan összefügg Szurcsik egyéni megítélésével is. A vásárhelyi festészet a hatvanas években élte

a virágkorát. Supka Magdolna volt az egyik első művészettörténész, aki idejében felismerte jelentőségét; már 1967-ben megírta, hogy „Hódmezővásárhellyel mintegy másfél évtizede számolnunk kell, mint olyan tényezővel, amely a más táji művészethez viszonyítva sajátosabb jellegű és meghatározhatóbb körvonalakban bontakozik ki”.¹ Azonban nem élvezhették sem sokáig, sem széles körben a vásárhelyi iskola festői ezt a kitüntetett figyelmet. Ennek legfőbb oka az volt, hogy a mezőgazdaság kollektivizálódásával a parasztság élete gyökeresen átalakult, azaz megszűnt az a létforma, amelyet a festők ábrázoltak, így ez a műveiknek akaratlanul egy nosztalgikus és ezáltal korszerűtlen ízt adott. Másfelől a szakmabeliek figyelme ekkor radikálisan más irányzatokra és alkotókra terelődött; Budapesten ugyanis ekkor jelent meg a neoavantgárd generáció, melynek művészetfelfogása gyökeresen eltért a vásárhelyiekétől, így ők kikerültek a szakma látószögéből.

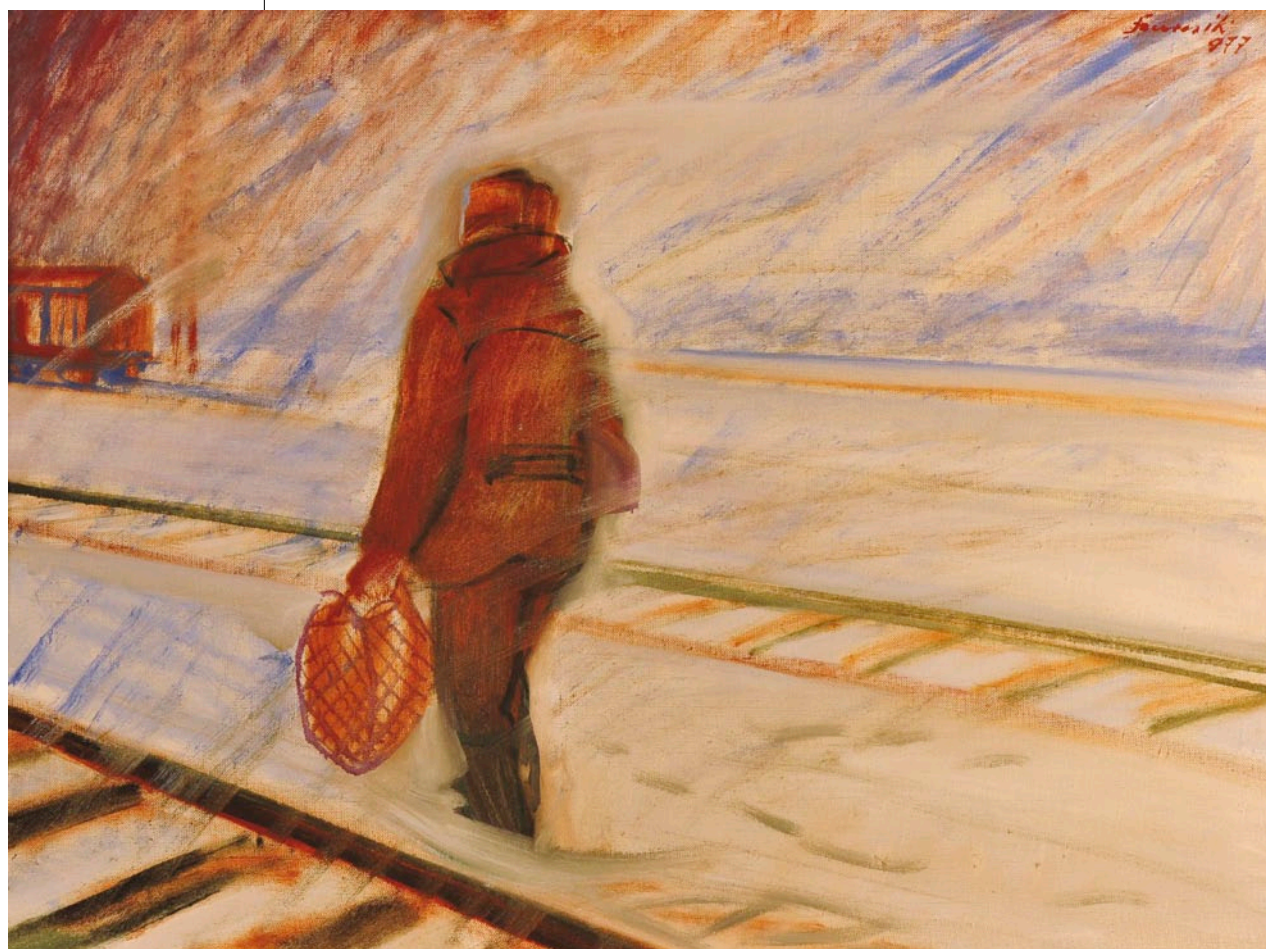
A vásárhelyi művészet kérdése legközelebb 1979-ben került előtérbe, amikor a 25. *Őszi Tárlat*-ot a budapesti Múcsarnokban rendezték meg. A negyedszázados évforduló alkalmából rendezett, egyenetlen szakmai színvonalúra

1 Supka Magdolna: *A hódmezővásárhelyi festészet. Gondolatok a XIV. Vásárhelyi Őszi Tárlaton.* In: *Képzőművészeti almanach* (szerk. Szabadi Judit) Bp., Corvina Kiadó, 1969. 14. o.

sikerült tárlat szakmai-kritikai fogadtatása kiélesítette az álláspontokat, melynek köszönhetően parázs vita alakult ki a vásárhelyi iskoláról a *Művészet* című szaklapban. A vitát Lelkes István robbantotta ki, háromrészes cikksorozatában kegyetlen kritikát fogalmazott meg a hódmezővásárhelyi művészetéről: „Vásárhely igazából semmiféle útra nem lépett; e 'népet szolgáló realizmussal' minden utat megkerült, összetévesztette a legalapvetőbb fogalmakat, s nem hagyta, hogy a fejlődés kérlelhetetlen törvényei érvényesüljenek”.² A támadó cikkekre válaszul Kristó Nagy István elismeri, hogy Lelkes cikkében sok a részgazság, de úgy véli, hogy a felhánytorgatott problémák az egész művészeti életre igazak, így jogtalanul vannak kiemelve Vásárhellyel szemben.³ A vita során több művészettörténész is támogatta a vásárhelyieket az alföldi festészet újraéledése miatt, de ennek ellenére világosan látszott, hogy ekkorra aktualitása háttérbe szorult, így sokan provinciálisnak, korszerűtlennek kiáltották ki, vagyis anakronisztikusnak tartották a vásárhelyiek realizmusát. A több mint harminc évvel ezelőtt lezajlott vita óta a vásárhelyi iskolát az érdektelenség lengi körül, és a szó szoros értelmében vastag porréteg fedi be a műveket, annak ellenére, hogy világosan látszik: a hazai képzőművészet igen karakteres részét képviselik ezek az alkotások.

A magyar művészet e kutatásra váró zárványának megnyitását, vagyis annak kezdő lépését a művészettörténészek helyett a Galeria Neon vezetője, Tóth Árpád tette meg, azzal, hogy kiállítást szervezett Szurcsik Jánosnak. A tárlat a méltatlanul semmibe vett művészt és annak életművét felkarolva ízelítőt mutat be a festő legerősebb, főként a hatvanas és hetvenes években készült alkotásaiból. A tervek szerint Szurcsik tárlata csak az első volt a galéria programjában, ugyanis Tóth Árpád tervezi a vásárhelyi iskola néhány másik, hasonlóképpen szerencsétlen módon perifériára került alkotójának az újrafelfedezését is.

2 Lelkes István: *Vásárhelyi művészet. I. Mítosz és valóság.* In: *Művészet*, 1979. 10. sz. 29. o.
3 Kristó Nagy István: *Vásárhelyi művészet vagy szobűvészet.* In: *Művészet*, 1980. 6. sz. 40. o.



SZURCSIK JÁNOS
Sínek között, 1977, olaj,
vászon, 60 x 80 cm

Tolnay Imre

Emberkerti tudósítások

Bács Emese gyűjteményes kiállítása

➤ Városi Művészeti Múzeum, Magyar Ispita, Győr

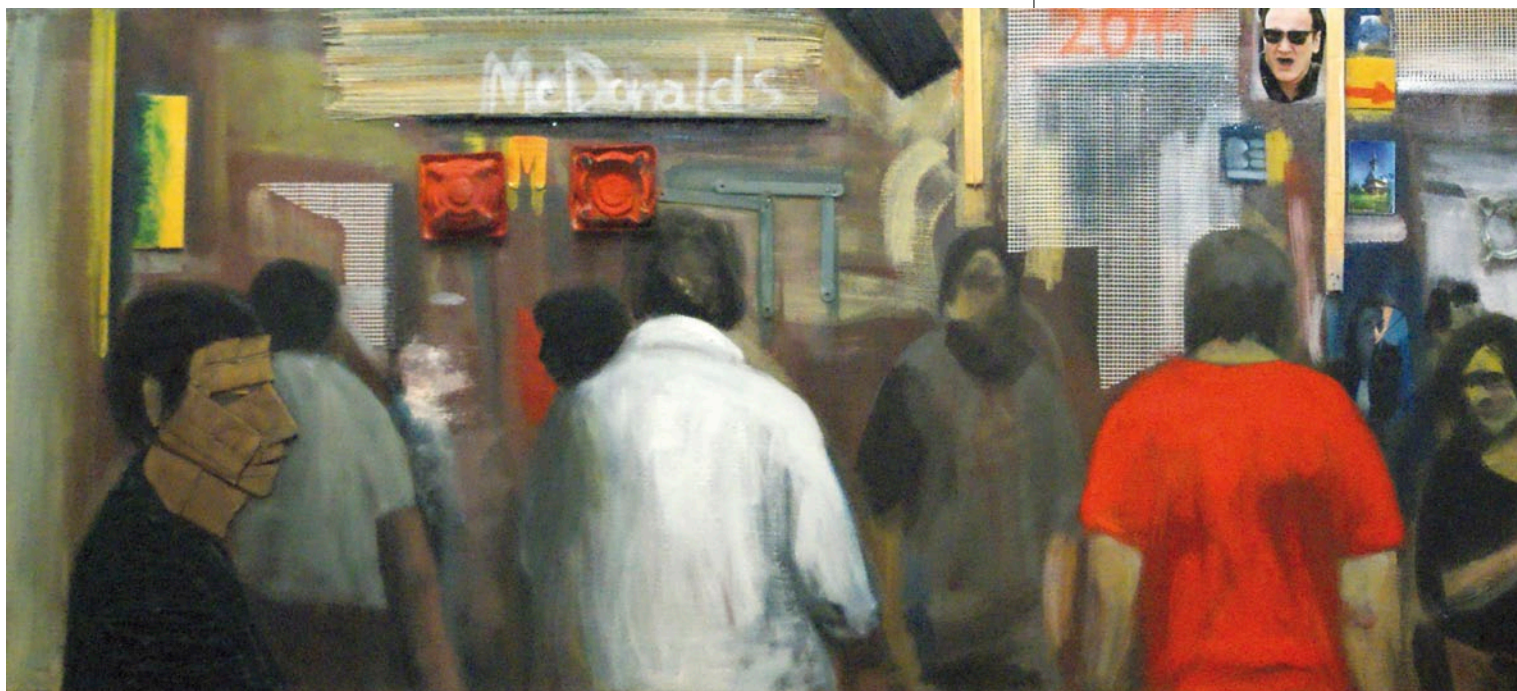
➤ 2011. szeptember 17 – október 23.

Egy idősebb képzőművész kategorizálta egyszer úgy a képző-és iparművészetet, hogy a kép(zőművészet) az, amit a falra teszel, iparművészet az, amit használsz, például amin jársz, ezért a gobelin, az bizony mindkettő. Nyilvánvaló, hogy az efféle definíciók ritkán megingathatatlanok. BÁCS EMESE képzőművész

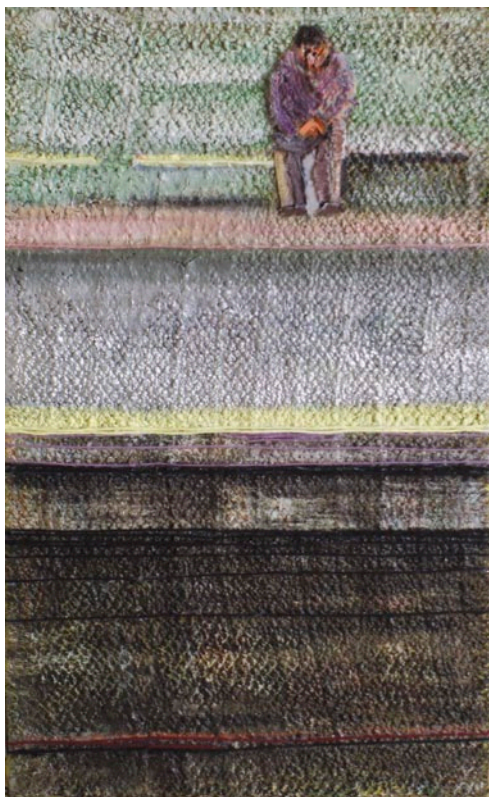


BÁCS EMESE
Árpád hídi metró, 2011-12, textilkollázs, festmény szőnyegen, 132×200 cm

BÁCS EMESE
Utcán V., 2011, vegyes technika, kollázs, zsákvászon, 82×180 cm



munkássága több tekintetben kíméletlenül felülírja, összemosza e műfaji határokat. Olyan hordozókat, sőt lássuk be, sok tekintetben olyan témákat is választ festményeihez, amelyeken átgyalogolunk, amelyek mellett – például valamely helyijáratnak köszönhetően – elrohanunk, vagy amelyekben benne rohanunk, rohadunk. Ha a keleti filozófiák révén nem férközött volna be kultúránkba a „köztes lét” fogalma, akkor Emese képeit most bátran nevezhetnénk köztes létünkről szólóknak. A nagyvárosi lét színhelyeit, a szó többféle értelmében közhelyeket fest, egyszer használatos tárgyainkról, sőt sokszor – a hatást fokozandó – gagyri hordozókon, (be) helyettesít(het)ő anyagokat is felhasználva. Legkorábbi festményein a városi terek, enteriőrök és exteriőrök: utcák, aluljárók, megállók, zugok és utcák atmoszférájába kalauzol. Ezek mind valamilyen talányosan, misztikusan látott, de hétköznapi történet helyszínei, egy-két jelzésszerű, sokszor arctalan alakkal, ottfelejtett szimbolikus járművel, főként villamossal. Bács Emese 2006-ban kollázs-technikával gazdagított, összetett festői stíuselemekből felépített portrészorozatot, egyfajta kortárs, expresszív ikonosztázt készít, melyet 2007-ben is folytat, közben vissza-visszatér városi életképeihez, olykor disszonáns, zaklatott hangulatú, olykor szürreális zsánereihez. Mindezekkel párhuzamosan szobrászati és grafikai sorozatokat hoz létre a huszadik századi stíuselemekben megmártózva, a műfaji-esztétikai keretek feszegetésével, anyag-és felületváltatás kísérletekkel. Bács Emese közelmúltbeli képei (is) többnyire riportszerű tudósítások banális hétköznapi ese-



BÁCS EMESE
Várakozó, 2011, olaj, textilkollázs, 73 × 45 cm

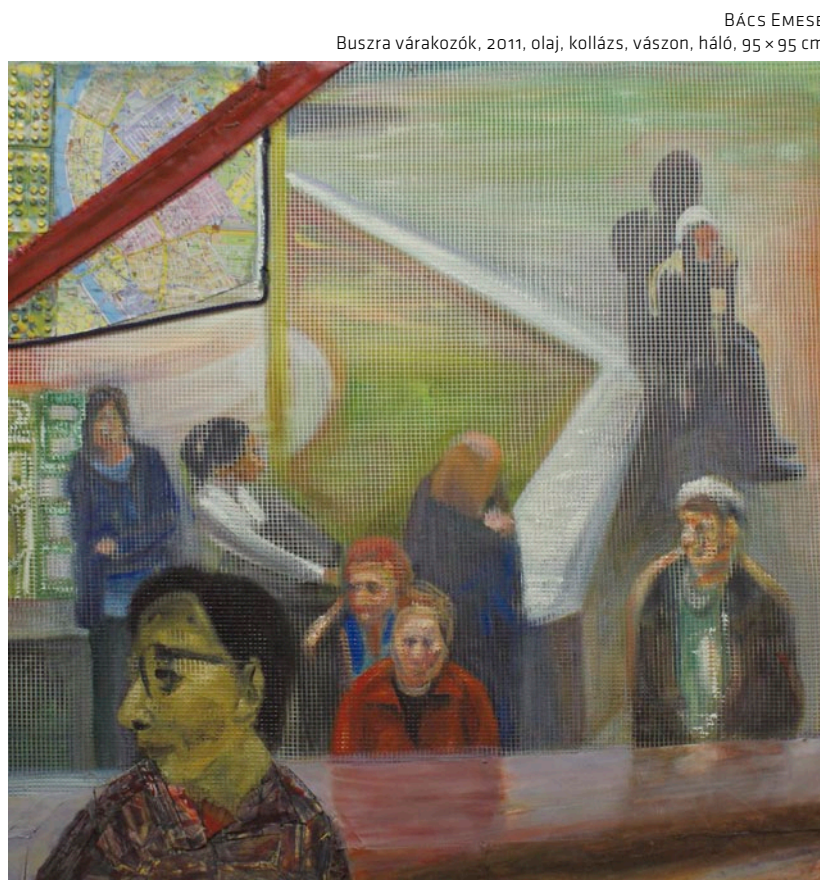
ményekről, tömegközlekedésről, bevásárlásról, a nagyvárosi létről vagy inkább életről. Utca-képei, városrészei, köztük játszótér-részletekkel mind a mi – hol komikus, hol tragikus – játszó-terünket ragadja meg, sokszor lomtalanított anyagokra, azok asszociatív üzenetértékét hangsúlyozva, arra rájátszva. Nyers színek, gesztusok és azokat sokszor minden tekintetben felülíró rusztikus anyagok applikációi, gyakran felületesen, jelzésszerűen vagy éppen infantilisán odavetett részletek, információs piktogramok, táblák dzsungelének ironikus, közönyös képi idézgetése.

Munkái hordozójaként és tartozéjaként egyre gyakrabban alkalmaz szokatlan tárgyakat, anyagokat, ráadásul sajátos önkénnyel, öntörvényűen. A beemelt műanyagból, gyufák, rongy, fadarab, hullámpapír egyrészt a konzumvilág anyagiságát hozza közelebb, másrészt a festmény meghitt, intim mivoltával ironizál-polemizál, miközben egyúttal új ikonográfiai-formai-technikai elemekkel gazdagítja amúgy klasszikus gyökerű piktúráját. Új, kelet-európai fauvizmust valósít meg, a francia vadaktól ismert, mára már klasszikus, festőiséggel, de térségünket, önazonosságunkat kifejező ruralitással, bár nem mindig letisztultan ható eklektikával és formai-stiláris szélsőértékekkel. Bács Emese képzőművészi ténykedése a nagyvárosi pörgés felől szemlélődve is a perifériák iránt érzékenységre, magas hőfokon égő alkatra utal. Nemcsak az utóbbi időben készült festményeibe bátor-naiv pimaszság-

gal, nagy méretben beírt-befirkált monogramja és személyes dátumai, tömör megjegyzései, hanem festői temperamentuma, a történések, emberi játszmák közelébe férkőzése vagy azok nyomában rohanása is közvetítik átélő személyiségét. Keserédesen, de ugyanakkor szkepszist és felelősségérzetet sugallva tudósít rólunk, a magunk teremtette, csillogásában is esendő és hazug rendszerről, a sokszor állatkertszerű emberkertről.



BÁCS EMESE
Moszkva tér, 2011, olaj, kollázs, vászon, háló, 100 × 120 cm



BÁCS EMESE
Buszra várakozók, 2011, olaj, kollázs, vászon, háló, 95 × 95 cm



mumok

Claes Oldenburg
The Sixties
2012.02.04. - 05.28.

Kokesch Ádám PLATFORM

Óbudai Társaskör Galéria + 2012. február 15 – március 18.

<p>Urs Fischer <ul style="list-style-type: none"> ● KUNSTHALLE www.kunsthallewien.at <u>BÉCS</u> 2012. 02. 17 – 05. 28.</p>
<p>Anselm Kiefer <i>Works from the Essl Collection</i> <ul style="list-style-type: none"> ● SAMMLUNG ESSL – KUNST DER GEGENWART www.sammlung-essl.at <u>KLOSTERNEUBURG / BÉCS</u> 2012. 02. 03 – 05. 29.</p>
<p>Morgan Fisher <i>The Frame and Beyond</i> <ul style="list-style-type: none"> ● GENERALI FOUNDATION http://foundation.generali.at <u>BÉCS</u> 2012. 03. 02 – 07. 29.</p>
<p>Pop and the Sixties <ul style="list-style-type: none"> ● MUMOK (MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG) www.mumok.at <u>BÉCS</u> 2012. 01. 19 – 09. 02.</p>
<p>Belgium</p>
<p>GAGARIN The Artists in their Own Words <ul style="list-style-type: none"> ● STEDELIJK MUSEUM VOOR ACTUELE KUNST (S.M.A.K.) www.smak.be <u>GENT</u> 2009. 12. 04 – 2010. 03. 14.</p>
<p>Cy Twombly <i>Photographs 1951-2010</i> <ul style="list-style-type: none"> ● PALAIS DES BEAUX-ARTS / PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN www.bozar.be <u>BRÜSSZEL</u> 2012. 01. 02 – 04. 29.</p>
<p>Felix-Gonzalez Torres <i>Specific Objects without Specific Forms</i> <ul style="list-style-type: none"> ● WIELS CONTEMPORARY ART CENTRE www.wiels.org <u>BRÜSSZEL</u> 2012. 01. 16 – 05. 02.</p>
<p>Csehország</p>
<p>David LaChapelle <i>Thus spoke</i> <ul style="list-style-type: none"> ● GALERIE RUDOLFINUM www.galerierudolfinum.cz <u>PRÁGA</u> 2011. 12. 07 – 2012. 02. 26.</p>
<p>Dánia</p>
<p>Never Odd or Even <ul style="list-style-type: none"> ● MUSEET FOR SAMTIDSKUNST http://samtidskunst.dk/ <u>ROSKILDE</u> 2012. 01. 11 – 04. 18.</p>
<p>Andreas Gursky <ul style="list-style-type: none"> ● LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST www.louisiana.dk <u>HUMLEBÆK</u> 2012. 01. 13 – 05. 13.</p>
<p>Finnsország</p>
<p>Thank You for the Music – How Music Moves Us <ul style="list-style-type: none"> ● KIASMA www.kiasma.fi <u>HELSINKI</u> 2012. 01. 20 – 06. 17.</p>

<p>Franciaország</p>
<p>Secret Societies – To know, to dare, to will, to keep silence <ul style="list-style-type: none"> ● CAPC MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE BORDEAUX www.capc-bordeaux.fr Château-Gontier 2011. 11. 09 – 2012. 02. 26.</p>
<p>Mathematics, a Beautiful Elsewhere <ul style="list-style-type: none"> ● FONDATION CARTIER www.fondation.cartier.com <u>PÁRIZS</u> 2011. 10. 21 – 2012. 03. 18.</p>
<p>Dancing through life <ul style="list-style-type: none"> ● CENTRE POMPIDOU www.centrepompidou.fr <u>PÁRIZS</u> 2011. 11. 23 – 2012. 04. 02.</p>
<p>Henri Cartier-Bresson / Paul Strand <i>Mexico 1932-34</i> <ul style="list-style-type: none"> ● FONDATION HENRI CARTIER-BRESSON www.henricartierbresson.org <u>PÁRIZS</u> 2012. 01. 11 – 04. 22.</p>
<p>Lawrence Weiner – Vik Muniz <ul style="list-style-type: none"> ● COLLECTION LAMBERT www.collectionlambert.com <u>AVIGNON</u> <ul style="list-style-type: none"> ● CHAPELLE DU MÉJEAN Arles 2011. 11. 11 – 2012. 05. 13.</p>
<p>Debussy, la musique et les arts <ul style="list-style-type: none"> ● MUSÉE NATIONAL DE L'ORANGERIE www.musee-orangerie.fr <u>PÁRIZS</u> 2012. 02. 21 – 06. 11.</p>
<p>Hollandia</p>
<p>Naoya Hatakeyama <i>Natural Stories</i> <ul style="list-style-type: none"> ● HIUS MARSEILLE / FOUNDATION FOR PHOTOGRAPHY www.hiismarseille.nl <u>AMSZTERDAM</u> 2011. 12. 16 – 2012. 02. 26.</p>
<p>The Dutch photo book <ul style="list-style-type: none"> ● NEDERLANDS FOTOMUSEUM www.nederlandsfotomuseum.nl <u>ROTTERDAM</u> 2012. 01. 21 – 04. 29.</p>
<p>Azzedine Alaïa in the 21st Century <ul style="list-style-type: none"> ● GRONINGER MUSEUM www.groningermuseum.nl <u>GRONINGEN</u> 2011. 12. 11 – 2012. 05. 06.</p>
<p>Chuck Close <i>Prints: Process and Collaboration</i> <ul style="list-style-type: none"> ● ROTTERDAM KONSTHAL www.kunsthall.nl <u>ROTTERDAM</u> 2012. 01. 28 – 05. 06.</p>
<p>Alexander Calder <ul style="list-style-type: none"> ● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG www.gemeentemuseum.nl <u>HÁGA</u> 2012. 02. 11 – 05. 28.</p>

<p>Ai Weiwei <ul style="list-style-type: none"> ● DE PONT MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST www.depont.nl <u>TILBURG</u> 2012. 03. 03 – 06. 24.</p>
<p>Horvátország</p>
<p>SOCIJALIZAMI MODERNOST: Umjetnost, kultura, politika 1950-1974. <ul style="list-style-type: none"> ● MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI www.msu.hr <u>ZÁGRÁB</u> 2011. 12. 02 – 2012. 02. 05.</p>
<p>Le gyeloország</p>
<p>Gilbert & George <i>Jack Freak Pictures</i> <ul style="list-style-type: none"> ● CSW ŁAŻNIA www.laznia.pl <u>GDANSK</u> 2011. 11. 10 – 2012. 02. 05.</p>
<p>Goshka Macuga <i>Untitled</i> <ul style="list-style-type: none"> ● ZACHĘTA NARODOWA GALERIA SZTUKI www.zacheta.art.pl <u>VARSÓ</u> 2011. 12. 03 – 2012. 02. 19.</p>
<p>Litvánia</p>
<p>Generation in Transition – New Art from India <ul style="list-style-type: none"> ● THE CONTEMPORARY ART CENTRE www.cac.lt <u>VILNIUS</u> 2011. 12. 09 – 2012. 03. 10.</p>
<p>Luxemburg</p>
<p>Børre Søthre <i>Untitled (Wardenclyffe Tower)</i> Victor Man Tina Gillen <i>Playground</i> Maurizio Galante & Tal Lancman <i>Transversal Design. Haute Couture – Design – Architecture</i> <ul style="list-style-type: none"> ● MUDAM LUXEMBOURG www.mudam.lu <u>LUXEMBOURG</u> 2012. 02. 11 – 05. 13.</p>
<p>Nagy-Britannia</p>
<p>Rothko in Britain <ul style="list-style-type: none"> ● WHITECHAPEL GALLERY http://www.whitechapelgallery.org/ <u>LONDON</u> 2011. 09. 09 – 2012. 02. 26.</p>
<p>Zarina Bhimji <ul style="list-style-type: none"> ● WHITECHAPEL GALLERY http://www.whitechapelgallery.org/ <u>LONDON</u> 2012. 01. 19 – 03. 09.</p>
<p>James Yamada <i>The summer shelter retreats darkly among the trees</i> <ul style="list-style-type: none"> ● PARASOL UNIT http://www.parasol-unit.org/ <u>LONDON</u> 2011. 11. 23 – 2012. 03. 18.</p>
<p>Hanne Darboven <ul style="list-style-type: none"> ● CAMDEN ARTS CENTRE www.camdenartscentre.org <u>LONDON</u> 2012. 01. 20 – 03. 18.</p>

<p>Lis Rhodes <i>Dissonance and Disturbance</i> <ul style="list-style-type: none"> ● ICA www.ica.org.uk <u>LONDON</u> 2012. 02. 25 – 03. 18.</p>
<p>Photography: New Documentary Forms <ul style="list-style-type: none"> ● TATE MODERN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2011. 05. 01 – 2012. 03. 31.</p>
<p>The Unilever Series: Tacita Dean <ul style="list-style-type: none"> ● TATE MODERN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2011. 10. 11 – 2012. 03. 31.</p>
<p>Diane Arbus <ul style="list-style-type: none"> ● TATE MODERN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2011. 05. 16 – 2012. 03. 31.</p>
<p>DLA Piper Series: This is Sculpture <ul style="list-style-type: none"> ● TATE LIVERPOOL www.tate.org.uk <u>LIVERPOOL</u> 2009. 05. 01 – 2012. 04. 01.</p>
<p>Gesamtwerk: New Art from Germany <ul style="list-style-type: none"> ● SAATCHI GALLERY www.saatchi-gallery.co.uk <u>LONDON</u> 2011. 11. 18 – 2012. 04. 30.</p>
<p>Simon Fujiwara <ul style="list-style-type: none"> ● TATE ST IVES www.tate.org.uk <u>ST IVES</u> 2011. 01. 18 – 2011. 05. 07.</p>
<p>Jeremy Deller <i>Joy in People</i> <ul style="list-style-type: none"> ● HAYWARD GALLERY www.hayward.org.uk http://move.southbankcentre.co.uk/ <u>LONDON</u> 2012. 02. 22 – 05. 13.</p>
<p>Lucian Freud <i>Portraits</i> <ul style="list-style-type: none"> ● NATIONAL PORTRAIT GALLERY www.npg.org.uk <u>LONDON</u> 2012. 02. 09 – 05. 27.</p>
<p>Romantics <ul style="list-style-type: none"> ● TATE BRITAIN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2011. 08. 09 – 2012. 06. 03.</p>
<p>Yayoi Kusama <ul style="list-style-type: none"> ● TATE MODERN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2012. 02. 09 – 06. 05.</p>
<p>Migrations <ul style="list-style-type: none"> ● TATE BRITAIN www.tate.org.uk <u>LONDON</u> 2012. 01. 31 – 08. 12.</p>
<p>Németország</p>
<p>Gespenster, Magie und Zauber. Konstruktionen des Irrationalen in der Kunst von Füssl bis heute <ul style="list-style-type: none"> ● NEUES MUSEUM – STAATLICHES MUSEUM FÜR KUNST UND DESIGN IN NÜRNBERG www.nmn.de <u>NÜRNBERG</u> 2011. 11. 18 – 2012. 02. 26.</p>

<p>Eva Besnyő <ul style="list-style-type: none"> ● BUDAPEST – BERLIN - AMSTERDAM BERLINISCHE GALERIE www.berlinischegalerie.de <u>BERLIN</u> 2011. 10. 28 – 2012. 02. 27.</p>
<p>Ai Weiwei in New York – Photographs 1983-1993 <ul style="list-style-type: none"> ● MARTIN-GROPIUS-BAU www.gropiusbau.de <u>BERLIN</u> 2011. 10. 15 – 2012. 03. 18.</p>
<p>Olaszország</p>
<p>RE-CYCLE. Strategies for Architecture, City and Planet <ul style="list-style-type: none"> ● MAXXI www.fondazionemaxxi.it <u>RÓMA</u> 2011. 12. 01 – 2012. 04. 29.</p>
<p>Premio Italia Arte Contemporanea 2012 <ul style="list-style-type: none"> ● MAXXI www.fondazionemaxxi.it <u>RÓMA</u> 2012. 01. 27 – 05. 20.</p>
<p>Oroszország</p>
<p>Alternative Fashion Before Glossies 1985-1995 <ul style="list-style-type: none"> ● GARAGE: CENTER OF CONTEMPORARY ART www.garageccc.com <u>MOSZKVA</u> 2012. 02. 03 – 03. 13.</p>
<p>Double Vision: Contemporary Art from Japan <ul style="list-style-type: none"> ● MOSCOW MUSEUM OF MODERN ART www.mmoma.ru <u>MOSZKVA</u> 2012. 03. 14 – 05. 06.</p>
<p>Románia</p>
<p>FLUXUS in Germany 1962 – 1994 / A long tale with many knots <ul style="list-style-type: none"> ● MNAC www.mnac.ro <u>BUKAREST</u> 2011. 12. 14 – 2012. 03. 31.</p>
<p>Spanyolország</p>
<p>Jeff Wall <i>The Crooked Path</i> <ul style="list-style-type: none"> ● CGAC www.cgac.org <u>SANTIAGO DE COMPOSTELA</u> 2010. 11. 12 – 2012. 02. 26.</p>
<p>Experimental Station <ul style="list-style-type: none"> ● LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL www.laboralcentrodearte.org <u>GIJÓN</u> 2011. 10. 28 – 2012. 04. 09.</p>
<p>Brancusi-Serra <ul style="list-style-type: none"> ● GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO www.guggenheim-bilbao.es <u>BILBAO</u> 2011. 10. 08 – 2012. 04. 15.</p>
<p>Esther Ferrer <i>In four movements</i> <ul style="list-style-type: none"> ● ES BALUARD MUSEU D'ART MODERN I CONTEMPORANI DE PALMA http://www.esbaluard.org <u>PALMA</u> 2012. 01. 28 – 04. 22.</p>

<p>Svájc</p>
<p>Bernd and Hilla Becher <i>Mines and Mills – Industrial Landscapes</i> CLOUDS STUDIES – The Scientific View of the Sky <ul style="list-style-type: none"> ● FOTOMUSEUM WINTERTHUR www.fotomuseum.ch Winterthur (Zurich) 2011. 11. 26 – 2011. 02. 12.</p>
<p>Pierre Bonnard <ul style="list-style-type: none"> ● FONDATION BEYELER www.beyeler.com <u>BASEL</u> 2012. 01. 29 – 05. 13.</p>
<p>El-Hassan Róza <i>In Between / Zeichnungen und Objekte – Drawings and Objects</i> <ul style="list-style-type: none"> ● KUNSTMUSEUM BASEL www.kunstmuseumbasel.ch <u>BASEL</u> 2012. 02. 11 – 05. 20.</p>
<p>Diane Arbus <ul style="list-style-type: none"> ● FOTOMUSEUM WINTERTHUR www.fotomuseum.ch Winterthur (Zurich) 2012. 03. 03 – 05. 28.</p>
<p>Svédország</p>
<p>Ernest Cole <ul style="list-style-type: none"> ● HASSELBLAD CENTER www.hasselbladcenter.se <u>GÖTEBORG</u> 2012. 01. 21 – 03. 18.</p>
<p>Miriam Bäckström <i>The Opposite of Me Is I.</i> <ul style="list-style-type: none"> ● LUNDS KONSTHALL www.lundskonsthall.se <u>LUND</u> 2012. 02. 04 – 03. 25.</p>
<p>Eija-Liisa Ahtila <ul style="list-style-type: none"> ● MODERNA MUSEET www.modernamuseet.se <u>STOCKHOLM</u> 2012. 02. 11 – 05. 06.</p>
<p>Szlovénia</p>
<p>»Nadrealizem« v privlačni stvarnosti Izbior iz umetniške zbirke Antal-Lusztig <ul style="list-style-type: none"> ● GALERIJA MUZEJA NARODNE OSVOBODITVE MARIBOR http://www.muzejno-mb.si <u>MARIBOR</u> 2012. 02. 16 – 04. 15.</p>
<p>Törökország</p>
<p>La La La Human Steps / A Selection From The Collection Of Museum Boijmans Van Beuningen <ul style="list-style-type: none"> ● ISTANBUL MODERN www.istanbulmodern.org <u>ISTANBUL</u> 2012. 02. 16 – 05. 06.</p>
<p>Mona Hatoum <i>You Are Still Here</i> <ul style="list-style-type: none"> ● ARTER SANAT IÇIN ALAN / SPACE FOR ART www.arter.org.tr <u>ISTANBUL</u> 2012. 03. 17 – 05. 27.</p>
<p>Ukrajna</p>
<p>Jeff Wall <i>In light, black, colour, white, and dark</i> Gary Hume <i>Beauty</i> <ul style="list-style-type: none"> ● PINCHUKARTCENTRE http://pinchukartcentre.org <u>KIEV</u> 2012. 02. 04 – 04. 01.</p>

Ha akarjuk,
kedvesek vagyunk.

Ha akarjuk,
bekeményítünk.



borsos

Díjazza adója 1%-ával a több mint 50 éve szabad művészi megnyilvánulást!

STÚDIÓ  FKSE

Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület | Adószám: 19655945-1-42

Számlaszám: OTP Bank 11707024-22118442 | studio.c3.hu