

Bloom napok a Bálnában

Leopold Bloom Képzőművészeti Díj, 2015

Új Budapest Galéria, Budapest
2015. szeptember 5 – november 15.

szombatoként látogatta meg a családját. Nem szólt hozzájuk, még a feleségéhez sem. Amikor feltétlenül szükséges volt megszólalnia, a lehető legkevesebb szót használta, és kizárólag héberül beszélt. A hét év alatt hosszú szakállba rejtett ajkait ritkán hagyta el más szó, mint a „zimzum”. Harmincöt éves korában visszaköltözött az ottmán Palesztínába. Először Jeruzsálemben kezdett ömleni belőle a szó, de mert a hétéves meditációja alatt kifejlesztett új kabbala-rendszere nem váltotta ki az ott lakók érdeklődését, Szafedben telepedett le.

Az érkezését megelőző évtizedben Szafed a kabbalista tanulmányok központjává vált.²² Példamutató, nagy formátumú vallási személységek²³ éltek és tanítottak a településen. Szafedbe érkezve Itzak Luria csatlakozott Moses Cordovero csodarabbi laza szellemi köréhez, majd mestere 1570-ben bekövetkezett halála után ő vette át a közösség vezetését. Nem szeretett írni, előadásainak szövegét tanítványai jegyezték fel. Tanításának műfaja az élőbeszéd volt. Szuggesztív személyisége, nagy bőségben ömlő szavainak ereje hipnotizálták hallgatóit. A haszid hagyományok szerint Éliás próféta állt közvetlen kapcsolatban, ő avatta be a magasrendű doktrinák titkaiba, a tüzes szekéren a Mennysországba emigrált próféta szólt általa. Spiel!, a SPIONS frontembere elutasítja az általa bűnözőknek tartott hip-hop előadók gesztikulációját, míg a nagyra becsült, tökéletes idő-kreaturának nevezett Marilyn Manson gesztusrendszerét vámpír-antikrisztusnak minősíti. Magát sovíniszta disznónak vallja. „Mindent láthatsz a felszínen”, mondja, „Ez pop kultúra, baby!” Ez vonatkozik a menekült-krízisre is. Ez a felszín uralma a sötétség uralma felett. Minden, ami megtörténhet, ma fog megtörténni.

*

A meditáció működésbe hozta időgépet. Ismét 1979. május 16., szerda reggel, Párizsban, a frontember búvóhelye előtt találtam magam. Leraktam nehéz bőröndjeimet és megnyomtam a kapucsengőt. „Go away!”, mondta a hangszóróból megszólaló, indignálódott hang. Jó helyen járok, gondoltam.

Folytatása következik

²² Miatán a zsidókat 1492-ben kiűzték Spanyolországból, számos prominens hittudós a héber hagyományok szerint közvetlenül a Vízözön után Noé egyik fia által alapított Szafedben telepedett le. Jelenlétüket, munkásságukat, közösségeik kiformalódását 1583-ig tolerálta az ottmán hatalom, aztán elűzték őket. A zsidók 1665-ben tértek vissza a településre, amikor a sokak által a régen várt Messiásnak tartott, a moszlim hitre színlég áttért, majd a színlelését leleplező török Nagyvezír által Montenegroba száműzött Sabbatai Zevi követői (dönmeh) odaköltöztek.

²³ Köztük Moses Cordovero, Schlomo Alkabetz, Jacob Berab, Moses di Trani, Hayyim Vital, Abraham ben Eliezer ha-Levi Berukhim, Eleazar Azikri és Eliyahu de Vidas rabbik.

KOKESCH ÁDÁM
Cím nélkül, 2015
© Fotó: Rosta József

Idén harmadszor adták át a Leopold Bloom-díjat,¹ amelyhez a szokott módon társul a jelöltek munkáiból rendezett kiállítás, a győztes jutalma pedig mindezen felül egy nemzetközi bemutatkozási-lehetőség. A nemzetközi zsűri tagjai DR. DECLAN LONG, SUSANNE ALTMANN és MARK RAPPOLT voltak, a tárlat helyszínéül pedig – a Kiscelli Múzeum (2011) és a Ludwig Múzeum (2013) után – a Bálnában található Új Budapest Galéria szolgált.

¹ <http://www.leopoldbloomaward.com/>





KUDÁSZ GÁBOR ARION
Memorabilia, 2010–2014 © Fotó: Rosta József

Szembetűnő, hogy a tárlaton – melyen a korábbi nyertesek, BATYKÓ RÓBERT és NEMES CSABA műveit is bemutatták – a munkák változatosága ellenére mégis egy olyan, pozitív értelemben homogénnek tűnő anyag látható, amely bármilyen nyugati kiállításon, biennálén megállná a helyét. Noha a kiállítás kurátorai – HANKA NÓRA és SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA – láthatólag arra törekedtek, hogy külön „világokként” mutassák be a 6+2 alkotót, a művészi praxisból fakadó párhuzamosságok és gondolati rokonságok így is érzékelhetőek. Az egyik legszembetűnőbb „közös nevező”, amint azt Mélyi József a *Mozgó Világ* hasábjain megfogalmazta,² hogy a munkákban nem kapnak kizárólagos hangsúlyt a helyi vonatkozások, a közép-kelet európai problémákra való reflexiók, hanem egy sokkal univerzálisabb, a nyugati-európai kurrens trendekbe beleillő művészetfelfogás és művészi teljesítmény rajzolódik ki. Miközben ez kétségtelenül üdítőleg hat, hiszen a látogató sem érzi úgy, hogy a kortárs magyar művészet ne lenne képes túllépni az aktuális nehézségek tematizálásán, még sincs arról szó, hogy a művek annyira távoliak

2 Mélyi József: Hiány és szabadság. *Mozgó Világ*, 2015/9., 116–119.

lennének, hogy az már megnehezítené a hozzájuk való kapcsolódást. A kiállított installációk, fotók stb. a nagyon személyes és az egyetemes közötti finom határvonalon egyensúlyoznak: gondosan kikerülik a regionalitás esetleges csapdáit. A már a korábbi években is hangsúlyosan jelenlévő fotó médiumát az idén KUDÁSZ GÁBOR ARION³ és PUKLUS PÉTER⁴ képviselte. Kudász még jobban érezhető kötődése a klasszikus fotó hagyományához két, egymástól lényegesen eltérő sorozatában manifesztálódik. Mindkettőre igaz a korábbi megfigyelés a munkák széles skálájáról: míg a *Memorabilia* (2010–2014), mely a művész édesanyja halála után készült, egy nagyon intim archíválási munkafolyamat és egyben archívum is, addig az *Emberi lépték* (2014–2015)⁵ mintha szándékosan eltávolítaná a befogadót. A *Memorabilia* Roland Barthes *Gyásznaplójával* (*Journal de deuil*, 1977–1978) is rokonítható, melyet a francia filozófus anyja halála után vetett papírra egyfajta feldolgozási folyamatként, és amelynek írása közben született meg a fotótörténet egyik alpműve, a *Világoskamra* (*La chambre claire*, 1980). Míg Barthes médiuma a szöveg volt, addig Kudász a belső gyászunka folyamata során anyja személyes tárgyait, leveleit, jegyzeteit (pl. „Elmúlt az élet!”) tüpontosan, fekete-fehérben dokumentálja, majd ezeket egy polcra helyezve múzeumi inventáriumot idéz meg. Ez több mint formai megoldás: utalhat arra, hogy KUDÁSZ EMESE maga is művész volt, aki otthonosan mozoghatott a fenti műfajokban, saját listáit, feljegyzéseit, színek szerint rendezett ruhakollekcióit látva pedig gondolhatjuk azt, hogy nem volt idegen tőle az olyasfajta rendszerező gondolkodás, amely a fotósorozatban is

3 <http://www.arionkudasz.com/>

4 <http://peterpuklus.com/>

5 Kudász Gábor Arion ezért a sorozatért vehette át 2015. októberében, a korábban már – Soprony Gyula (*Kilencven perc*, 2015), valamint Stiller Ákos (*Roma Biblia*) társaságában – neki is megítélt ösztöndíj mellett, az első Capa-nagydíjat is. (<http://capacenter.hu/a-capa-nagydij-osztondijasai/>; <http://capa-nagydij2015.capacenter.hu/capaSite/grandprize> – utolsó hozzáférés: 2015. november 28.)



PUKLUS PÉTER
Egy felszabadulási emlékmű makettje (előtérben) © Fotó: Rosta József

érvényesül. Ahogy Kudász a kiállításon látható videóinterjúban fogalmazott: több esetben az volt az érzése, hogy a tárgyak azért vannak bizonyos módon hátrahagyva, hogy egyfajta kódolt üzenetre hívják fel a figyelmét, és hogy majd egyszer „lehessen belőlük egy művet csinálni.”⁶ Az ezen üzenetek megfejtésére irányuló kísérlet adja a sorozat magját, melyben mindennek jelentősége lesz: egyaránt fontossá válik egy hangkazetta vagy a könyvespolcon látható porréteg „megszakadása”, melyből kiolvasható, melyik könyvet vette utoljára kezébe az anya.

Az *emberi lépték* különböző téglagyárakban tett látogatásokon alapuló sorozata ezzel szemben személytelenebb: a téglá mint alapegység, (össze)tartó erő, „bit” funkcióját vizsgálja Kudász. A munkások különféle beállított helyzetekben, hol magasságukat, hol teherbírásukat jelölik a

téglához való viszonyukon keresztül, miközben a képek időtlensége kulturális illetve művészi ábrázolási archetipusokat is megidéz.

Puklus Péter (fotó)sorozata szó szerint megnyílik a tér felé: már a művész Trapéz Galéria-beli tárlatán (*Texts and Signs*, 2014)⁷ is világossá vált, hogy a fotók különféle tárgykonstrukciókkal, térbeli elemekkel, könyvekkel kiegészülve komplett installációkat hoznak létre. Ezt már a két évvel ezelőtti Leopold Bloom kiállításon⁸ is megfigyelhettük, ahol Puklus *Handbook to the Stars* (2012) könyveiből készített sajátos fali konstellációt. Az Új Budapest Galériában a fotók egy különböző tárgyakkal összetákolt, több reflektorral megvilágított, furcsa objektet (*Egy felszabadulási emlékmű makettje*) vesznek körbe. A „makett” megsokszorozódó árnyéka még szembetűnőbbé teszi a kompozíció többnézetűségét, amelynek titokzatos címe, egyben valamiféle narratív keretet is sejtet. Az *Egy harcos epikus szerelmi története* azonban semmilyen lineáris narratívát nem tartalmaz: a képek asszociatív módon követik egymást. A lépcsőforduló, az antik torzó, valamint a különféle véletlenszerű tárgyegyüttesek mind ismerősnek hatnak, ugyanakkor mégis valamiféle *unheimlich* érzetet, hatást keltenek fel, idéznek meg: már láttuk, de mégsem ilyen formában – ismerős, de mégis idegen. Visszatérő motívumként jelenik

6 Kudász Gábor Arion, videóinterjú, <https://www.youtube.com/watch?v=HosYwx0LL-s> (utolsó hozzáférés: 2015. november 28.)

7 Puklus Péter. *TEXTS AND SIGNS (The Epic Love Story of a Warrior)*. Trapéz, Budapest, 2014. március 11 – április 4.

8 Leopold Bloom Képzőművészeti Díj, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2013. szeptember 7 – szeptember 29.



ALBERT ÁDÁM
The idea of the mode / the model of the idea, 2015 © Fotó: Rosta József

meg – ahogy arra a művész is felhívja a figyelmet – a portré, az arc és az emberi test ábrázolása/ábrázolhatatlansága, a modern „harcos” különféle alakváltozatai. Az ismétlődő mintázatok és variációk egy szándékosan töredezett, epizodikus történetvázat sugallnak, melyben véletlenszerűen villan fel egy-egy elem, hogy aztán hirtelen, egy éles kameramozgással a következő képkockára zoomoljon. A fragmentáltság érzete ugyanakkor a 20–21. század általános alapélményére is utalhat.

Ez a fajta „ismeretlen ismerősség” KOKESCH ÁDÁM⁹ az absztrakt művészet, a modernitás tárgykultúrája és a kortárs design határvonalai mentén egyre komplexebb rendszert alkotó színes pleximunkáit is jellemzi. Noha ezt az elméleti háttérrel nem könnyű dekódolni, a munkákon belüli vizuális kontraszt izgalmas asszociációs kapcsolatokat indít be: egyszerre juttat eszünkbe

utópisztikus, sci-fibe illő tárgye gyűtéseket, elváltozott funkciójú hibrid műszereket, high-tech designkonstrukciókat, miközben az ikea fogasok, a narancssárga hosszabbítók vagy a neon világítótestek, valamint a felhasznált anyagok egyfajta 21. századi hiphop DIY (do it yourself) szemléletet idéznek meg. Kokesch tovább játszik a talált tárgyak, a látszólag értéktelen anyagok és formák új kontextusba helyezésével: installációja (*Cím nélkül*, 2015) is teljesen másként hatott például az *OFF-Biennálén* bemutatott *Izolátor* című kiállítás¹⁰ sötét, romos helyiségében, mint a Bálna steril kiállítóterében. A különféle elemek, noha szeparáltan jelennek meg, valahol mégis összeérnek, mint ahogy a kiállítás két központi „objektje” is, melyek egy fehéren világító lámpatest alatt találkoznak, egy ember nélküli párvidal ismeretlen eredetű fegyvereivel szelve ketté a teret. Persze összességében távol áll egy ilyen harcias, maskulin olvasat Kokesch munkáitól, melyek sokkal inkább egy idegen civilizáció kommunikációs eszközeit, vagy – akár a jövőből visszanezve – saját korunk relikviáit idézik meg.

A kiállítóterben felépített „szobában” szintén egy zárt univerzum elevenedik meg ALBERT ÁDÁM¹¹ munkáin keresztül, aki a *Leopold Bloom*ra összeállított anyagát egyfajta összegzésnek, egy trilógia zárórészének tekinti a Fugában bemutatott

¹⁰ IZOLÁTOR. volt Postapalota, 1012 Budapest, Várfo k utca 24. 2015. április 25 – május 29. Résztvevő művészek: Blazsek András, Csákány István; Kokesch Ádám, randomroutines, Szörényi Beatrix

¹¹ <http://www.albertadam.hu/>

⁹ <http://adamkokesch.hu/>

descriptio (2013)¹² és *A bauxit-krízis* (Kisterem, 2014)¹³ után. Albert kiindulópontja ismét a megismerés, a tudás megszerzésének és konstruálásának kérdése, melyet áthat a rendszerezés, a gyűjtés, taxonómia iránti érdeklődése és ezen funkciók megkérdőjelezésének, kritikájának igénye. A sűrű rendezésű tér akár „Wunderkammerként” is hathat, melyben minden tárgy kuriózumnak, egyedinek tűnik. Azonban ha jobban elmélyedünk a különleges objektvekben, észrevesszük, hogy korábbi funkciójukat elvesztve, vagy fő „feladatuktól” megfosztva jelennek meg. Működnek, de nem a szó klasszikus értelmében: mint például a remek fekete földgömb és a homogén mintázatú világtérkép, illetve a kivetített rácsszerkezet, ami nem oszt fel semmit, vagy a különböző méretű lombikok, melyek üresen sorakoznak a polcon. A hatalmas kartotékszekrény üres címkéivel csak tovább fokozza a bizonytalanságot: tulajdonképpen mit is rendszerezünk? Hogyan változik ez a fajta törekvés korszakonként? Miként válik a tudás egyre inkább hatalmi kérdéssé? Albert munkáiban izgalmasan ütközik az egyedi tárgyak, műszerek iránti vonzalom – mely gyakran munkáinak kiindulópontját is jelöli – a digitális technikák, az új megismerési módszerek iránt, amelyre jó példa Alexander von Humboldt 3D animációval készült dolgozószoba-makettje. Albert – szemben Kudász archívum-felfogásával – az egyéni életutaktól eltávolítva, a felvilágosodás korától induló, és a gondolkodásunkat azóta is meghatározó struktúrák felől közelíti meg az archívum, a rendszerezés kérdését. Installációjában mindennek jelentősége van: a diavetítőt kitémasztó könyvektől (*Művészet és felvilágosodás, A hajó története*) kezdve a márványlapon látható sematikus, ám játékos ágrajz és a kivetített fa kapcsolataig. Ugyanakkor a belső utalások – a korábbi munkák beemelésére, vagy azok újragondolására – Albert saját életművére való önreflexivitását is hangsúlyozzák.

A rendszerezés, a megfigyelés és a szabályozás KEREZSI NEMERE munkáiban is vizsgatérő tendencia, noha a kiállításon látható három munkája eléggé különbözik egymástól. A legizgalmasabb talán a méhek „hatszögalkotó tevékenységét” vizsgáló

12 *DESCRIPTIO. Albert Ádám kiállítása.* FUGA Budapesti Építészeti Köpont, Budapest, 2013. június 22 – augusztus 4.

13 *Albert Ádám: A bauxit-krízis.* Kisterem, Budapest, 2014. január 22 – március 7.

KEREZSI NEMERE

A méhesben 2011–2014 © Fotó: Rosta József



A *méhesben* sorozat, melyen 2011-től kezdve dolgozik. Kerezinél furcsa módon keverednek egymással a már-már misztikus természetfeletti elemek a természettel, a „naturával” magával. Már a műleírása is szokatlan módon kezdődik – „2010 tavaszán volt egy álmom, amelyben a platóni testeket: tetra-, hexa-, okta-, dodeka- és ikozaédert helyeztem kaptárakba. Mielőtt megtudhattam volna, mihez kezdenek velük a méhek, felébredtem.” A művészi alkotás gyakorlata itt összeér a tudományos kísérletezéssel, melynek során kiderült, hogy a méhek a „rendelkezésükre bocsátott” három-, négy- és ötszögű sejtalapok közül csak a háromszögalakút tudják a számukra ideális hatszöggé alakítani, a többinél egy teljesen más jellegű tevékenység volt megfigyelhető. Ennek az alkímiát is megidéző folyamatnak a dokumentációját, fennmaradt elemeit láthatjuk a kiállításon. A kísérlet során vizuálisan izgalmas felületekké, struktúrákká, fraktálszerű formákká áll össze a méhek munkája, melyben keveredik a viasz, a 3D nyomtatás anyaga a fotó és a videó médiumával. Még ha a látogató fejében nem is válik teljesen egyértelműen követhetővé a fent leírt tudományos kísérlet, a nagyméretű videók – Kerezi álom-élményéből kiindulva – már-már hipnotikus hatást váltanak ki.

A *Caprices de Berlin* (2012) fotósorozatban Kerezi különböző „együttállásokat” vizsgál: eltérő korok és idők egymásba játszása során az ezek „felett álló” légköroptikai jelenségek változékonysága kerül a középpontba. Az érzékeny párhuzamok (szivárvány–diadalív) és a tény, hogy a művész, egy „premodern” természettudóshoz hasonlóan, órákat is várt egy adott jelenség bekövetkeztére, *A méhesben*-hez hasonló kívülről álló, megfigyelői művészi pozíciót feltételeznek.

Utoljára hagytam az idei Leopold Bloom díj győztesét, KATARINA ŠEVIĆET¹⁴ és a vele együttműködő TECHNICA SCHWEIZ nevű formációt (LÁSZLÓ GERGELY és RÁKOSI PÉTER),¹⁵ akik az *Alfred Palestra* című munkájukkal szerepeltek. A kiindulópont – Kerezihez hasonlóan – itt is a történelmi idők egymás mellé helyezése és egymásra hatása, ugyanakkor a projektben, az eddigi munkákra jellemző külső megfigyelői pozíció helyett egy részvételen alapuló gyakorlat jött létre, melyet Hornyik Sándor a kiállításról írott esszéjében¹⁶ a Rancière-i esztétika és politika, illetve Claire Bishop elméleti keretei között értelmez. A projekt elsőként a 2014-es *Rennes-i Biennálén* valósult meg,¹⁷ abban a gimnáziumban, melynek tornatermében tartották a második Dreyfus-pert (1899), és amely iskola hallgatója

14 <http://www.katarinasevic.com/>

15 <http://tehnicaschweiz.com/>

16 Hornyik Sándor: Esztétikai és politikai nevelés – A Leopold Bloom Díj üzenete, <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=972> (utolsó hozzáférés: 2015. november 28.)

17 <http://tehnicaschweiz.com/alfred-palestra-2014/>

volt Alfred Jarry is. Így a nora-i értelemben valódi *lieux de memoir*, vagyis az emlékezet helyének hangsúlyozása valósult meg a performansz során, melyben a mostani kiállításon látható furcsa, nagyméretű könyv- és kottatartók és iskolatás- kák használatával a tanulók azokból a könyvek- ből olvastak fel részleteket, melyeket Dreyfus 1895–98 között az Ördög szigeti száműzetése során olvasott, illetve amelyek Jarry *Patafizikus Faustroll Doktor cselekedetei* (1911) című művé- ben szerepelnek (összesen 27 könyv). 2015- ben pedig az *OFF-Biennále Budapest When Art(ist) Speaks* programsorozatának részeként az Alternatív Közgazdasági Gimnázium diákjaival ismételték meg az előadást.¹⁸ Ahogy a művészek is írják, az *Alfred Palestra* tulajdonképpen egy „alternatív oktatási módszer, melynek segítségével a diákok intenzíven együttműködve, közösen, egymást segítve ismerkednek meg az európai kultúrtörténet egy nagyon fontos fordulatóval.” A művészeteken keresztüli nevelés előtérbe helye- zésének, illetve a tudást újfajta módon elsajá- tító kísérleteik fényében izgalmas kérdéssé válik, hogy miként tervezik a folytatást Ševićék más, elvontabb, ám szintén jelentőségteli kultúrtör- téneti eseményekkel.

A Bálnában látható kiállításon a tárgyak furcsa díszletként hatnak, meleg, sötétbarna színük és gondos megmunkáltságuk a Ševićet mindig is érdeklő Arts and Crafts mozgalom kézmű- ves-kultuszát juttatják eszünkbe. A „hordha- tatlan” méretű iskolatáska, az átlagnál nagyobb könyv-/kottatartók, a szokatlan emelvény és a rá helyezett kard, valamint a maszk egy sajátos rend eszközeit idézik, ugyanakkor a furcsa reka- mié a rátett szíjjakkal vagy pántokkal valamiféle kényszerű és erőszakot is eszünkbe juttathat. Talán éppen azt a hierarchikus és frontális okta- tási módszert, amivel a projekt szembe kíván szegülni. Noha a performatív esemény is egy újfajta, szabad befogadási módot ajánlott, a szereplők hiánya, illetve a használók nélküli tár- gyak szintén a szabadság tapasztalataként fog- hatók fel: kitörés utáni állapotnak, a – földön, a kanapén és a tartókon szétszóró – könyveken, a közös olvasáson és tanuláson keresztüli „belső forradalomnak”.

A két korábbi nyertes, Batykó Róbert és Nemes Csaba munkái nemcsak az eddig látottakkal, hanem egymással is kontrasztba kerülnek. Nemes aktuálpolitikával átítatott festményei visszazök- kentenek minket napjaink Magyarországra, és ismét rádöbbenetek arra, mi is történik körülöt- tünk, hogy aztán Batykó Róbert, a fogyasztói tár- sadalmat megidéző absztrakt festményei megint csak eltávolítsanak mindettől.



KATARINA ŠEVIĆ & TECHNICA SCHWEIZ
Alfred Palestra, 2014 © Fotók: Rosta József



¹⁸ <http://offbiennale.hu/katarina-sevic-tehnica-schweiz-alfred-palestra/> (utolsó hozzáférés: 2015. november 28.)