



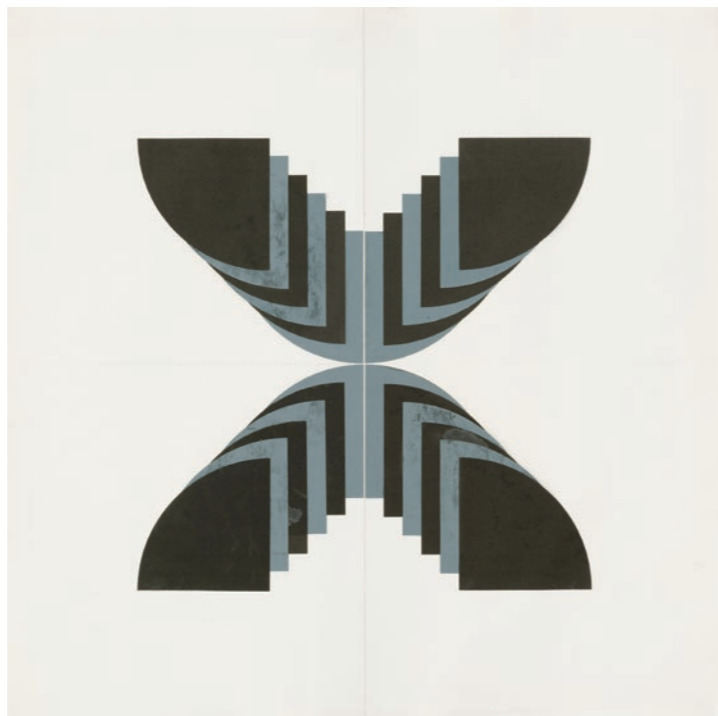
Karl-Heinz Adler
Schichtung mit Dreiecken | Rétegződés háromszögekkel, 1959, kollázs, ingres papír, karton, 60×60 cm | Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin

A SASVÁRI EDIT és JUHÁSZ ANNA kurátorok által készített idővonal mutatja a szovjet rendszer szerialitását: politikai irányítás = „tarvágás” (NDK), pressziók, tiltások, elszigetelés, művek illegális külföldre küldése. A hatás kettős: BAK IMRE egy interjúban elmondta, nemcsak a katartikus élmény volt fontos, hogy láttak egy amerikai absztrakt geometrikus festményt, azt, hogy „ilyet is lehet”, hanem a pszichikai terhelés is, ami a kelet-európai művészeket nyomta, a nyugatiakkal szemben, akik látták a munkájuk értelmét, ami megalapozta magabiztosságukat.

Adler munkái 1988-ban, a *Nyolc konkrét az NDK-ból* kiállításra eljutottak Budapestre más kelet-német művészekével – FRIEDRICH KRACHT, HORST BARTNIG, HERMANN GLÖCKNER, MANFRED LUTHER – együtt a Józsefvárosi Galériába. Majd a Fészek Klubban a négyrészes *Sumus* (Vagyunk) kiállítás sorozat (1987/1988) kortárs közép- és kelet-európai élő kelet-európai irányzatokat mutatott be, MAURER DÓRA és GÁYOR TIBOR szervezésében.³ Ugyanebben az évben Adleret meghívták vendégtanárnak a düsseldorfi Művészeti Akadémiára.

A másik kiállításon, a Kiscelli Múzeum lenyűgöző templomterében, a tér adottságait kihasználva, a téma több, új dimenzióval bővül. Adler művészetének térbeli rétegződése itt tapinthatóvá válik, ahogy a szürke betonelemei is. Az idő is tágul: diákkori szőnyegmintáin felismerhetők későbbi alapszínei és a raszterek; a mesterség precizitása és a művész szabadsága. Másrészt a nagy tér kedvez a tematikus tagolásnak, és lehetőséget ad a társadalmi, politikai háttér tárgyi illusztrációjának széleskörű és aprólékos bemutatására. A kurátorok: BRANCIK MÁRTA és LEPOSA ZSÓKA a hazai művészettel kapcsolódást keresve alapos kutatás után dokumentálják ezt, így a kiállítás ívet teremt és nyit egy „retros” jelenre. Megjelenik előttünk a hatvanas évek eleji absztrakt vita, magyarázatként az építészet fontosságára, hiszen ezen a területen tudott a díszítőművészeti irányzat

³ A négy kiállításon részt vettek: Kocsis Atila, Mengyán András – Gáyor Tibor, Roland Goeschl, Francisco Infante, József Robakowski, Zdenek Sykora, Jiří Valoch – Karl-Heinz Adler, Halász Károly, Herwig Kempinger, Maciej Szankowski, Wolff Weder, Ryszard Winiarsky – Bortnyik Éva-Tubák Csaba, Waltraud Cooper, Gáyor Tibor, Maurer Dóra.



Karl-Heinz Adler
Schichtung mit Viertelkreisen | Rétegződés negyed körökkel, 1959/60, kollázs, ingres papír, grafit, karton, 76×76 cm | Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin | Photo: Uwe Walter, Berlin

nyilvánosan, maradandó formában megjeleníteni, alkalmazott művészetként. Ekkor már előtérbe került a formatervezés. A házigyári lakásépítéssel törvényszerűen együtt járó tipizálást és méretkoordinációt Adler említett betonforma-rendszer rajza mellett a hazai házigyári konyhaprogram tervezési dokumentumai mutatják be. Az ergonómiai célok eléréséhez tipizálták a mosogató kezek mozgását, amihez a kurátorok összművészeti nézőpontjának „megjele nitéséként” Maurer Dórának a mozgásfázisok felcsereléséről szóló fotósorozata jelent háttérinformációt. Az ergonómia mellett esztétikai szempontok is segítettek a művészek bevonását az iparba: így láthatjuk a bonyhádi edénygyárban készült tűzománcot, vagy egy gyár szindinamikájának tervét. A kiállítás a ritkaságba számba menő tárgyak mellett tanulmányokkal, tényekkel, kitűnő videóinterjúkkal ad átfogó, valós képet a korról, reagálva a köztudatban létező téveszmékre, melyek nem vették tudomásul, hogy a szocialista realizmus mögött mindig ott volt a progresszió. A kiállítás drámai befejezése az értékek „hült helye”: leporellón jelzik a fővárosban meglévő és az eltűnt műveket vagy valamikori helyüket, és a látogatók visszajelzéseit várják a rejtett értékekről.

Józsa Bálint–Kovács Ferenc
Dombormű, 1974, Déli pályaudvar © Fotó: Lugosi Lugo László



C SERBA JÚLIA

Tárlat a garázsban

Kortárs képzőművészet a Mont-Blanc árnyékában

Saint-Gervais-les Bains

A gazdasági válság, és ennek hatására néhány ipari ágazat visszafejlődése Franciaország több régióját hozta nehéz helyzetbe. Ha azonnali eredményt nem is hozott, de hosszabb távon bebizonyosodott, hogy jól döntöttek azok a kis- és nagyvárosok, községek, amelyek felismerve a kultúrában és a művészetben, azon belül is leginkább a kortárs képzőművészetben rejlő lehetőségeket, múzeumaik modernizálásával, biennálék, szalonok, fesztiválok szervezésével, művésztelepek és kortárs művészeti központok létesítésével igyekeztek új lendületet hozni településeik életébe. Ezzel egyrészt javult a helyi lakosok közérzete, másrészt a turisták számára vonzóbbá tett helyszínre érkező látogatók számának növekedése némi gazdasági élénkülést is hozott. Ebből a törekvésből fejlődött ki napjainkra az tendencia, hogy egy magára valamit is adó francia település vagy város fontosnak tartja, hogy valamilyen formában helyet adjon a kortárs képzőművészetnek.

Sobekcis
© Fotó: Jean-Yves Raffort | Commune de Saint-Gervais



Jó példa erre a hatezer állandó lakossal rendelkező Saint-Gervais-les Bains, amely tulajdonképpen meglepedhetne mindazzal az adottsággal, természetes gyógyvizével, földrajzi elhelyezkedésének előnyeivel, a hegyvidék szépségével, a Mont-Blanc mindig havas csúcsának látványával, ami minden gond nélkül élénk turizmust biztosít számára. A kisváros polgármestere, JEAN-MARC PEILLEXGOND azonban azt vallja, hogy mindez nem elég, mert egy város akkor képes továbbfejlődni, ha kellően dinamikus, márpedig ehhez sok egyéb mellett elengedhetetlenül szükséges a kortárs képzőművészet jelenléte is. Magyar hallgató számára szinte mellbevágó nyilatkozat egy kisvárosi polgármestertől, a meglepetést és irigységet pedig csak fokozta, hogy véleményével, amint e sorok írója is tapasztalhatta, Saint-Gervais lakói is egyetértenek. Ennek releváns bizonyítéka az a sok önkéntes résztvevő, aki munkájával vagy egyéb módon járult hozzá lakóhelye legújabb képzőművészeti vállalkozásának megvalósításához.

A napokban felavatott 2KM3 contemporary art platform legalább olyan szokatlan helyszín, mint a már néhány éve létrehozott kiállítóhely, a Pile Pont Expo, ami a helyi viadukt egyik tartópillérének belsejében működik. A 2KM3, aminek neve a kiállítási tér köbméterben kifejezett méretét jelzi, valójában a városka nyilvános parkolója, ami ezen túl eredeti funkciója mellett egyben huszonnégy órán át nyitvatartó ingyenes tárlat is. Az 1983-ban épült földalatti parkoló tizenegy szintjének szürke betonfalait bocsátották tizenkét művész rendelkezésére, akik közül korábban többen is a street-art területén szereztek gyakorlatot abban, hogy monumentális méretű, durva felületekkel dolgozzanak. Erre annál is inkább szükség volt, mivel egy-egy alkotónak egy szintet, vagyis 450 m²-nyi falfelületet és 500 m²-nyi mennyezetet kellett festménnyel beborítania. A hatalmas méretek és a korlátozott időtartam mellett az is komoly kihívást jelentett a résztvevők számára, hogy figyelembe kellett venniük azt a vizuális változást, amit majd az ott parkoló autók jelenléte okoz. A homlokzat és minden egyes szint elkészítésének, a művek szakszerű és energiatakarékos megvilágításának anyagi fedezetét más és más szponzor biztosította. A helyi gyógyfürdő mellett volt köztük szállodatulajdonos, festékgyár, építőipari



Swiz
© Fotó: Jean-Yves Raffort |
Commune de Saint-Gervais

vállalat, ingatlanügynökség és játékaszinó is. A parkoló előkészítését, kitakarítását és a falak alapozását önkéntesek végezték, de helyi éttermek, szállodák, busztársaságok és lelkes nyugdíjasok is hozzájárultak a megvalósulás sikeréhez. Volt olyan művész, aki kis méretben elkészített, részletesen kidolgozott tervvel érkezett, míg más csak elméletben készült fel, és munka közben született ötletektől vezérelve hozta létre alkotását. Ez utóbbi módszer a kivitelezésre kapott kéthetes időtartam miatt kockázatos vállalkozásnak bizonyult, de végül azok is időzavarba kerültek, akiknek a helyszínen kellett szembesülniük azzal, hogy papírra vetett elképzelésüket módosítaniuk kell, vagy mint ZOER (FRÉDÉRIC BATTLE, 1985) esetében, félredobni az eredeti munkatervet, és újragondolni a feladatot. Ráadásul Zoerre az alkotói munka mellett, sok egyéb tennivaló is hárult, mivel IRSUT-tal (HUGUES CHEVALLIER), az utcai művészettel foglalkozó Kill Art Factory társaság elnökével, egyben a környék népszerű szakácsával közösen a 2KM3 kurátora is volt. Valóságos performanszt adott elő a szerb SOBEKCIS (IVAN ÉS NIKOLA GAJIC, 1991). Az ikerpár elképesztő összeszokottsággal, mindössze négy nap alatt készítette el absztrakt és – autó-motor részleteket ábrázoló – figuratív elemeket vegyítő falfestményét. A spanyol FELIPE PANTONE, akinek munkáin a graffiti és a kinetikus művészet találkozik, társaival ellentétben az élénk színek helyett megmaradt a szürke különböző árnyalatainak tartományában. Ezzel, talán akaratlanul is, olyan teret hozott létre, ami az áttöréseken keresztül a másik szintről „átlépő” színekkel együtt, Le Corbusier építészetét idézi. VELVET, akinek egy bölcsődei hálózat volt a szponzora, stílszerűen egy gyerekkönyvből vett motívumokkal változtatta derűssé a korábban nyomasztó érzést keltő, lehangoló garázst. A graffititól induló, Londonban tipográfiai stúdiót működtető Roids MSK festészetében jelentős szerepet kaptak a grafikai elemek, míg a jelenleg Berlinben élő és ma már műteremben dolgozó francia JAW munkájába beépítette az áttöréseken keresztül látható külső környezetet is. SWIZ mintha gyerekkorunk színes mozaikjaiból állította volna össze kompozícióját, a tudományos képzettséggel rendelkező és a párizsi École des Beaux-Arts-on is diplomázott ÉTIENNE DE FLEURIEU pedig az égből lehozta a csillagokat a legelső szintre. Az argentin ELIAN CHALI úgy tekintette az adott teret, mint egy monumentális szobrot, és ezt primer színekkel festett felületekkel igyekezett nyilvánvalóvá tenni. Az argentin SATONE kaleidoszkop szerű falfestménye a graffiti, a design és az absztrakt festészet keverékéből született, a homlokzat az olasz STEN és LEX munkája.

A „garázstárlat”, amellett, hogy néhány valóban figyelemreméltó munka alkotja, egy érdekes jelenségre is rávilágít, nevezetesen arra, hogy mint minden avantgarde mozgalmat, úgy a street-artot is elérte a konformizmus. Művelőinek egy része mögött már galériák állnak, utca helyett műteremben festenek, esetenként megrendelésekre dolgoznak tűzfalakra, épülethomlokzatokra és más kínálkozó felületekre, kielégítve ezzel a világ nagyvárosainak egyre növekvő igényét. És egyre többen vannak azok is, akik a spontaneitást a tanult művészettel váltották fel. (Mindezek ellenére nagyvárosok utcáin járva, az epigonok graffitijai mellett, természetesen napjainkban is felfedezhetők új, izgalmas és autentikus falfestmények.)

A másik kiállítóhely, a Pile Pont Expo jelenleg Elodie Boutry in situ készített installációjának ad otthont. A roueni École des Beaux-Arts-on végzett és eredetileg murális festészzel foglalkozó képzőművész munkamódszerének egyik meghatározó jellemzője, hogy saját maga által felállított korlátok között dolgozik. Az installáció címét, *Cosmicisme (Kozmicizmus)*, Howard Phillips Lovecraft amerikai írónak az emberiségre vonatkozó pesszimista filozófiájától kölcsönözte. A betonkatedrálisra emlékeztető helyszín kilenc méteres belmagasságával, 160 m²-nyi alapterületével, szürke falaival, már önmagában korlátokat szab a művész számára, ehhez adódik a saját maga által felállított kritérium. A matematikai Padovan-sorozatba épülő installáció különböző méretű piramisok-csoportokból áll, amelyek összességükben spirálformát képező, bejárható útvonalat képeznek. A száztíz különböző méretű egyenes vagy ferde piramis mindegyikének alapja olyan egyenlőoldalú háromszög, amelynek oldalmérete mindig a 60 cm többszöröse. Elodie Boutry ezeket a elemeket háromdimenziós festményeknek tekinti, amelyeknek minden oldalát akrillal, pasztellel vagy ceruzával színezte be, számításba véve az egymással érintkező színek, és a felületek simaságának, érdességének összhangját. A vidámnak tetsző, élénk színek mögött, amelyek erőteljességét felerősíti a szürke falfelület, ott rejtőzik a művészt mélyen foglalkoztató „egyszer minden elmúlik” gondolat. Valószínűleg ez is befolyásolta korábbi döntése megváltoztatásában. Az eredetileg megsemmisítésre ítélt alkotás alkotóelemei, részben környezetvédelmi megfontolásból az újrahasznosítás szellemében, másrészt a szerény anyagi lehetőségekkel rendelkező, de a kortárs művészt iránt fogékony látogatókra gondolva, a kiállítás bezárása után (2017. szeptember 27.) szimbolikus összegért bárki által megvásárolhatók lesznek.

HEMRIK LÁSZLÓ

Festészeti monológok

Ötvös Zoltán munkáiról

A monológ a drámairodalom, illetve a színpadi játék dramaturgiai eszközkészletének egyik fontos eleme, de hétköznapi kommunikációs jelenséget is értünk alatta. Közös lényegük: betekintést nyerni egy személy, egy individuum belső gondolatfolyamába, érzéseibe, vívódásaiba. A kívülállónak, ha van egyáltalán, csupán egyetlen dolga akad, hagyni a monológ folyását. A hallgatás, a meghallgatás gesztusa e kommunikációs szituáció feedbackje, mely akkor is a rendelkezésre áll, ha fizikailag nincs jelen a passzív fél.

A képzőművészet körébe tartoznak a legmagányosabb tevékenységek, így például a festészet is. A magány, az intimitás, a bezártság szükségyszerűen vezet a monológhoz. A festészeti alkotást értelmezhetjük egy vizuális kódrendszerrel írt monológként is. A modern kori művészet befogadó oldala éppen erre a sajátos monológra kíváncsi, azzal a megszorítással, hogy vannak, akik éppen emiatt mozognak idegenül az amúgy is sokszorosan plurális kulturális térben.

Ötvös Zoltán
Monológ, Neon Galéria, 2017



A monológ fogalmát kiterjeszthetjük az egyes műtárgyról a teljes alkotási folyamatra is. A teremtő aktusok monológjai szabják meg a művészi tevékenység minden apró részletét. A „klasszikus” időkben egyszerűbb volt a képlet, hiszen a művészet sokkal szorosabban kötődött néhány primer tradícióhoz, melyek aztán kijelölték a lehetőségeket és megszabták a korlátokat. Ma már a kulturális szövedék szétszakadozóban, azokat az egyéni látásmódok igyeksenek összetartani, avagy tovább lazítani, feszegetni.

A monológ fokozott önreflexió, de nem a magára hagyatottságot, kóros befelé fordulást, vagy a külvilág kirekesztését jelöli. A monológ, paradox módon, intenzív dialógusokból épül fel. Az ember egyaránt rendelkezik öntudattal és a világ önképével. A művész végtelenített monológjai az én belső tartalmain és a társadalmi-kulturális információk bonyolult dialógusán alapszik: erre bizonyosság minden művészi projekció.

ÖTVÖS ZOLTÁN eddigi életműve a művészi monológ összetettségét (is) demonstrálja. Nem véletlen volt tél végi kiállításainak címe: *Monológ*. Igen, két kiállítása, ami egy. Egy monológ a Fészekben, egy a Neonban. A monológ tehát minimum két pólusú aktus. A művész útjai, ha tetszik, sétányai, sugárútjai, hol eltartanak egymástól, hol párhuzamosan futnak egymás mellett, hol pedig metszik egymást. A monológ több szólamban szól, miközben egy életmű koherenciájáért, egynyelvűségért, megint csak némi paradoxonnal, a művek több pólusú kommunikációja a felelős. Különböző műfajok, képtípusok, technikai megoldások bontják ki a témát, hogy aztán az egyes alkotások más-más tónusokkal járuljanak hozzá az egész láttatásához, és ahhoz, hogy az egész miféleképpen alapszik az autonóm egészként létező részelemeken. A táj képe állandó mozgásban van. Ez azért is lehet így, mert Ötvös elszakadt a jellemző alkotói folyamat sorrendiségétől: nem az olajképek jelentik a végállomást, hanem a rajzok és az akvarellek.

1 Ötvös Zoltán: *Monológ*, Neon Galéria, Budapest, 2017. február 7–25.; *Fészek*, Galéria, Budapest, 2017. február 7 – március 3.