

№11.

Hungarian Edition



977 2063 232001 11

# Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA • MAGYAR KIADÁS

II. évfolyam

5. szám

2013/5.

695Ft



*Felsmann István*

JAMES TURRELL BIRKÁS ÁKOS *tíz kérdés a festészetről* GELITIN VIENNAFAIR

BARABÁS ZSÓFI *monokróm gesztusok Dél-korea Isztambul* ART MARKET BUDAPEST

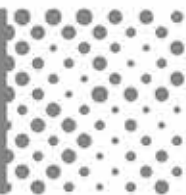
2013. október 12-től

Az 1945 utáni magyar művészet  
újrendezett állandó kiállítása  
a Magyar Nemzeti Galériában

LÉPÉS VÁLTÁS



MO  
Kunsthalle | Budapest



शिल्पा गुप्ता एन्को वर्कशॉप

# 24 : 00 : 01 SHILPA GUPTA

2013.11.07.-2014.01.05.

Támogató:



Együttműködő partner: GALERIE YVON LAMBERT PARIS

2013. 08. 18. - 2014. 01. 19.

KÖRKÖRÖS ROMOK Ország Lili falai  
CIRCULAR RUINS The Walls of Lili Ország

modem:

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ  
MODEM Centre for Modern and Contemporary Arts

4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | [www.modemart.hu](http://www.modemart.hu) | [modem@modemart.hu](mailto:modem@modemart.hu)  
+36 (52) 525-018 | +36 (52) 525-010

A MODEM kiállításának fő támogatója 2013-ban:  
Main sponsor of the exhibition in 2013:

e-on

Támogatók:  
Sponsors:

2enka

MM  
MŰVÉSZETI  
KÖZPONT

Médiaspartnerek:  
Media partners:

NetiVálasz NAPLÓ

D-TV Libri

2013. NOVEMBER 9 – 2014. JANUÁR 12.

# BEAT-NEMZEDÉK ALLEN GINSBERG

## LUDWIG MÚZEUM KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM



LUDWIG MÚZEUM  
Kortárs Művészeti Múzeum  
Museum of Contemporary Art  
www.ludwigmuseum.hu

1095 BUDAPEST, KOMOR MARCELL U. 1.

ná

7530202

BIG

NetiVálasz

Wikipédia

Népszabadság

PESTI ÉN

Jobb  
Nemzet

Centre  
Pompidou-Metz

Les Ateliers

LE FRESNOY

ZKM Karlsruhe

# BORÁSZPORTÁL.hu

közérthetően a borról  
és a gasztronómiáról





**MŰCSARNOK**  
kunsthalle | budapest



# MŰCSARNOK ART BOX

művészeti könyvek és ajándéktárgyak

## ÚJDONSÁGOK

**Georges Didi-Huberman:**  
Csillagrepedés.  
Beszélgetés Hantaival



**Mátrai Erik:**  
Gömb 02.2.



**Körösényi Tamás:**  
A művészet él!



ELŐKÉSZÜLETBEN: Henri-Pierre Jeudy: Tárgy nélküli kommunikáció

## TÖRZSVÁSÁRLÓI KÁRTYA

Értékeljük, ha valaki értékeli a kultúrát – nagyobb összegű vásárlás esetén további kedvezményekre jogosító törzsvásárlói kártyával ajándékozunk meg!



## AJÁNDÉKUTALVÁNY

A tökéletes ajándék, a választás szabadsága – Art Box Ajándékutalvány különböző értékekben azoknak, akik nem bízzák a véletlenre!



színházról, filmről, irodalomról,  
kiállításról, zenéről, kultúrpolitikáról

# KULTÚRA.hu

Pont a kultúráról

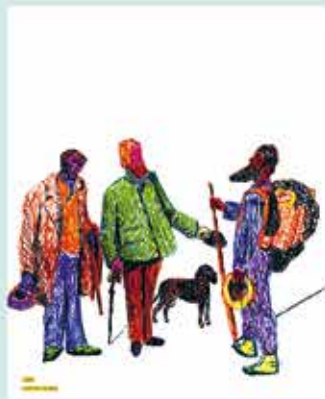


[www.kultura.hu](http://www.kultura.hu)



# Artmagazin 10

Születésnapunkat kortárs művekkel ünnepeljük.  
Ha megfordítja Artmagazinját, ott lesz  
az ajándék kép a B4-en!



november  
- az első lapszám

1

2003

Aranyrajzszög díj



2005

www.artmagazin.hu



2007

Pro Typographia Díj



2010

50. lapszámtól

50.

2012

blog.artmagazin.hu



2012

10 éves a lap!



2013

artmagazin.hu | blog.artmagazin.hu

**ARTMAGAZIN 2013 ELŐFIZETÉS --> 10 szám: 10 + 10 = 20% kedvezménnyel, 7900 forintért!**  
megrendelés: [elofizetes@artmagazin.hu](mailto:elofizetes@artmagazin.hu)

Digitális verzió egy évre: 6900 forintért (amiért az összes feltöltött számot olvashatja!)  
digitális előfizetés: [www.dimag.hu/magazin/Artmagazin](http://www.dimag.hu/magazin/Artmagazin)

# Flash Art

Contemporary art magazine





Festészet Expressz	13
Kiállítás panoráma	16
<b>Tiszta lappal</b>	<b>18</b>
<i>A Viennafair bizonyít</i> → <b>Vásár a koncept fősodorban</b>	<b>20</b>
<i>A szőli vásár és a leg</i> → <b>Kérdőjelek a KIAF körül</b>	<b>21</b>
<i>Kortárs bazár Isztambulban</i> → <b>Újszülött az Aranyszarv-öbölben</b>	<b>22</b>
<i>Kuvaiti utak</i> → <b>Abed Al Kadiri</b>	<b>24</b>
<i>Az animáció cseh paradicsoma</i> → <b>Marie Meixnerová</b>	<b>25</b>
<i>Pörgés és recesszió</i> → <b>Art Market Budapest</b>	<b>26</b>
<i>Elégedett zsűritagok</i> → <b>Leopold Bloom Képzőművészeti Díj</b>	<b>28</b>
<i>Gallery8</i> → <b>Junghaus Tímea</b>	<b>29</b>
<i>Ékszerkérdések Fehérvárcsurgón</i> → <b>Az első lépés</b>	<b>30</b>
Szabó Tamás → <b>Könyvjelzők</b> <i>Múzeumi igények</i>	<b>32</b>
Robin Clark → <b>James Turrell</b> <i>A fény anyagszerűsége</i>	<b>36</b>
Zsikla Mónika → <b>Monokróm gesztusok</b> <i>Terjeszkedő színek</i>	<b>42</b>
<b>Kezelési útmutató</b> → <i>Kis Róka Csaba beszélget</i> <b>Birkás Ákos</b> <i>sal</i>	<b>48</b>
<b>Tíz kérdés</b> → <i>a festészetről</i>	<b>54</b>
Mészáros Zsolt → <b>Barabás Zsófi</b> <i>Városi szövetten</i>	<b>66</b>
Ligetfalvi Gergely → <b>Felsmann István</b> <i>Konstruktív képhiba</i>	<b>70</b>
Szabó Noémi → <b>Demilitarizált művészet</b> <i>Kiállítás a két Korea határán</i>	<b>74</b>
Liam Gillick → <b>Galettene és Gelitin</b>	<b>78</b>
Kovács Réka → <b>Luxusállapot</b> <i>Az Il Bacio-gyűjtemény tükrében</i>	<b>82</b>
Kiállításkritikák	<b>84</b>
Summary	<b>94</b>



№11.  
Hungarian Edition  
977 2063 232001 11

# Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA • MAGYAR KIADÁS

11. évfolyam  
5. szám  
2013/5.  
695Ft



Felsmann István

JAMES TURRELL BIRKÁS ÁKOS *tíz kérdés a festészetről* GELITIN VIENNAFAIR  
BARABÁS ZSÓFI *monokróm gesztusok Dél-korea Isztambul ART MARKET BUDAPEST*

## Az új hullám

→ A további extrákkal (képgaléria, videó, linkek stb.) ellátott Flash Artot digitálisan is megvásárolhatja a <https://digitalstand.hu/flashart> címen még kedvezményesebb áron (500 Ft). A Digitalstand weboldalon elő is fizethet a magazin on-line letölthető változatára (egy év: 2070 Ft; fél év: 1200 Ft).  
Fizessen elő a Flash Art magazinja! Jelentkezzen az [info@flasharthungary.hu](mailto:info@flasharthungary.hu) e-mail címen, vagy küldjön levelet a szerkesztőség postacímére: Flash Art szerkesztőség, 2000 Szentendre, Bogdányi utca 51.  
Az előfizetés fél évre (3 szám) 1635 Ft, egy évre (6 szám) 3270 Ft.

## Festészet

## Expressz

Rieder Gábor

Bárhová lépünk a nemzetközi szintéren, mindenhol a *Festészet Expresszel* találjuk magunkat szemközt. Előző számunkban már írtunk a Prágai Biennále hagyományos fókuszáról, de a berlini és a bécsi városvezetés is úgy döntött, hogy kortárs festészeti programmal gazdagítja az őszi vásárhangulatot. Az osztrákok húsz galéria között öntötték szét a témát (*Why Painting Now?*), a németek pedig pár nagyobb intézményt tölthettek meg képpel, a *Painting forever!* jelszavát követve. Nincs központi nagykiállítás vagy hangsúlyos számvetés. (A KW Institute például egy egész falat tapétázott ki kurrens berlini festők friss munkáival, magára hagyva a nézőt a kakofóniával.) Rákapva a témára, anyalapunk is meginterjúvolt néhány örülten divatos és szinte kivétel nélkül amerikai, fiatal festőt. Az álnaiv kérdésekre szándékosan léha, cinikus, kamaszos válaszok érkeztek. Nincs tomboló kifejezési vágy, mindent elsöprő üzenet, csak megdöbbenően jó képek vannak, újrhasználva az elmúlt száz – vagy inkább hatvan – év modern irányzatait. Mintha egy trendkatalógust lapozgatnánk.

Most már lassan az is unalmas, ha valaki unja a festészet ötvenkénti eltemetését és ötvenkénti feltámadását. El kell fogadni, hogy ez a dolog természete: a táblaképet menetrendszerűen felkapják, majd elejtik. Sőt, nem úgy *en bloc* az egész műfajt (technikát), hanem annak bizonyos szegmenseit. Most például nem lehet nem észrevenni, hogy a nemzetközi szintéren az absztrakt festészet éli mindent elsöprő reneszánszát. A késő modern retró a sok-sok geometrián keresztül elérkezett egészen a monokróm végpontig. Azt is hímezi-hámozza, kifordítja és átfordítja a harmadik dimenzióba. Nem véletlen szenteltünk ismét egy beszélgetést a hazai monokrómnak mi is, ezúttal az újraktualizáló, fiatalabb nemzedék képviselőit ültetve le egy asztal köré. És nem ok nélkül került be a mostani számba a fény nagy amerikai mágusa, a szupersztár kategóriába sorolható James Turrell.



↑ Részlet **Franz Ackermann** *Dombok és kétségek* című kiállításából a *Berlinische Galerie*-ben, 2013

© a művész és a *Berlinische Galerie* engedélyével, fotó: Jens Ziehe

← Kiállítás a bécsi *Georg Kargl Fine Arts* galériában a *Why Painting Now?* (curated by *vienna* 2013) program keretében, 2013

© a *Georg Kargl Fine Arts* engedélyével, fotó: Klaus Vyhnaček

A késő modern egyfajta végállomásának is tekinthető monokrómon túl újra felsejlik a posztmodern – sokáig kínosan ízléstelennek tartott – esztétikai motívumrendszere. Elég, ha Franz Ackermann szertelen óriás falképre utalunk a *Berlinische Galerie*-ben vagy Heimo Zobernig frivol absztrakt kalandjaira a bécsi vásárról. A Viennafairről a következő lapokon külön megemlékezünk, de anyalapunk kérdéseit is feltettük a fiatal magyar festőknek. Értelemszerűen nem a fiatal *absztrakt* festőknek, mert abból itthon csak mutatóba akad. Bár a külön portrészövegben bemutatott Barabás Zsófit vagy a két helyen is felbukkanó Bánki Ákost mindenféleképpen közéjük kell sorolnunk, és helyel-közzel a legfiatalabb kategóriában induló Felsmann Istvánt is.

Ha mindez nem lenne elég, kifaggattuk Birkás Ákost, az egyetlen állandó külföldi galériással rendelkező neo-avantgárd (illetve ex-neo-avantgárd) mesterünket. Elmesélte, mennyit dolgozott ezért. Fiatal művészeknek kötelező olvasmány! Zárásként pedig egy kis kuriózumgyűjteményt kínálunk a büfékocsiból, osztrák kuglófművészekkel, koreai határzónával és graciöz luxusáruházzal. *Bon appétit!*

↖ Címlapon:

**Felsmann István** *Vogue*,  
2011, print, legó, 21 × 28 cm

© a művész engedélyével

VILTIN  
*Galéria*

...érzékeny, életre szóló, kortárs művészet.



öt

2013. december 12. – 2014. január 25.

5 éves a VILTIN



MÚZEUMCAFÉ  
A MÚZEUMOK MAGAZINJA  
MUZEUMCAFE.POSTR.HU  
A DECEMBERBEN MEGJELENT  
SZÁM TARTALMÁBÓL:

• A KÉT KURÁTOR AZ ALLEGRO,  
BARBARO CÍMŰ KIÁLLÍTÁSRÓL  
• PÁRIZSI INTERJÚ PIERRE  
ROSENBERGGEL, A LOUVRE  
VOLT FŐIGAZGATÓJÁVAL,  
• KULLÓI PÉTER ÉS SOMLÓI ZSOLT  
A KORTÁRS MAGYAR MŰVESZET  
NEMZETKÖZI LEHETŐSÉGEIRŐL



A MÚZEUMCAFÉ MAGAZIN MEGVÁSÁROLHATÓ  
A NAGYOBB INMEDIO ÉS RELAY ÚJSÁGOSSTANDOKNÁL, AZ ALEXANDRA HÁLÓZATÁBAN,  
VALAMINT A NAGYOBB KÖNYVESBOLTOKBAN, MÚZEUMSHOPOKBAN, GALÉRIÁKBAN.  
ELŐFIZETHETŐ AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

## Budapest

### Blitz Galéria

1055 Balassi Bálint utca 21–23.  
www.blitzgaleria.hu

#### → Monokrómok

– **Feledy Gyula Zoltán**

december 10. – 2014. január 3.

### Gallery8

1084 Mátyás tér 13.  
www.gallery8.org

#### → Bemutatókó kártyák

december 6. – 2014. február 20.

### Ludwig Múzeum

1095 Komor Marcell u. 1.  
www.lumu.hu

#### → Allen Ginsberg – Beat-nemzedék

november 9. – 2014. január 12.

### Magyar Nemzeti Galéria

1014 Szent György tér 2.  
www.mng.hu

#### → Rozsda Endre

– **Az idő ölelésében**

november 19. – 2014. március 2.

### Műcsarnok

1146 Dózsa György út 37.  
www.mucsarnok.hu

#### → Shilpa Gupta – 24:00:01

november 8. – 2014. január 5.

#### → Egy város entrópiája

– **Julia Stoschek Collection**

november 22. – 2014. február 23.

#### → Duliskovich Bazil: Plan B

november 29. – 2014. január 26.

### Szépművészeti Múzeum

1146 Dózsa György út 41.  
www.szepmuveszeti.hu

#### → Esterházy Művészeti Díj 2013

november 28. – 2014. január 2.

### Trafó Galéria

1094 Liliom u. 41.  
www.trafo.hu

#### → Madárökológia

**a kortárs képzőművészetben**

december 13. – 2014. január 26.

### Új Budapest Galéria

1093 Fővám tér 11–12.  
www.balnabudapest.hu

#### → Budapesti merités – 2013

október 31. – 2014. március 3.

### Vasarely Múzeum

1033 Szentlélek tér 6.  
www.vasarely.hu

#### → Határterek – OSAS

október 17. – 2014. január 10.

## Dunaújváros

### Kortárs Művészeti Intézet

ICA-D 2400 Vasmű út 12.  
www.ica-d.hu

#### → Kósa János: Jövőkép makett

december 13. – 2014. január 31.

## Eger

### Kepes Intézet

3300 Széchenyi utca 16.  
www.kepeskozpont.hu

#### → Szűcs Attila – Still Light

október 5. – 2014. február 15.

#### → Isteni formula, a fény

október 5. – 2014. február 15.

## Székesfehérvár

### Csók István Képtár

8000 Bartók Béla tér 1.  
www.deakgyujtemeny.hu

#### → Karctű és monitor

– **A magyar sokszorosított grafika 1945–2010**

október 11. – 2014. január 31.



↑ 21 er Haus, Belvedere Vittorio Brodmann



↑ ICA-D © Kósa János



↑ Kepes Intézet © Szűcs Attila



↑ MING © Rozsda Endre, Atelier Rozsda, Paris





↑ Modem © Vang Csing-szung (Wang Qingsong)



↑ MUMOK © Sam Lewitt



↑ DOX © Jana Lörinczová



↑ Pinchuk Art Centre © Thomas Ruff

## Paks

### Paksi Képtár

7030 Tolnai út 2.  
www.paksikeptar.hu

- **Ivan Ladislav Galeta**  
november 19. – 2014. február 23.

## Debrecen

### MODEM

4026 Baltazár Dezső tér 1.  
www.modemart.hu

- **Körkörös romok. Ország Lili falai**  
augusztus 18. – 2014. január 19.
- **Az új spektákulum. Kortárs kínai képzőművészet**  
december 15. – 2014. március 30.

## Bécs

### 21er Haus

www.21erhaus.at

- **Ursula Mayer**  
október 12. – 2014. január 12.
- **Andreas Urteíl**  
november 20. – 2014. január 6.
- **Vittorio Brodmann**  
november 20. – 2014. január 6.
- **A gyűjtemény (4.)**  
november 21. – 2014. február 11.

### Essl Museum

www.essl.museum.at

- **Magunk után vágyódní**  
szeptember 27. – 2014. január 11.
- **Like it!**  
október 23. – 2014. június 1.
- **Határátlépő kultúrák**  
– **Essl Művészeti Díj 2013**  
december 6. – 2014. március 2.

### MUMOK

www.mumok.at

- **És anyagiak és pénz és válság**  
november 8. – 2014. február 2.

## Prága

### DOX

www.dox.cz

- **Hol az otthonom?**  
október 11. – 2014. január 13.

### MeetFactory

www.meetfactory.cz

- **A jövő után**  
november 28. – 2014. január 12.

## Ljubljana

### MSUM

www.mg-lj.si

- **1:1 Stopover**  
október 17. – 2014. január 12.

## Zágráb

### MSU

www.msu.hr

- **Vojin Bakić**  
december 12. – 2014. február 2.

## Varsó

### CCA – Zamek Ujazdowski

www.csw.art.pl

- **Gyűjtemény, töredék**  
december 7. – 2014. február 2.
- **Meris Angioletti**  
december 2. – 2014. január 19.

## Kijev

### Pinchuk Art Centre

pinchukartcentre.org

- **Pinchuk Art Centre Díj 2013**  
november 2. – 2014. január 5.
- **Lynette Yiadom-Boakye**  
– **Az Új Nemzedék Művészeti Díj 2012-es nyertese**  
november 2. – 2014. január 5.
- **Érzelem és technológia**  
november 2. – 2014. január 5.



# Tiszta lappal

## *Egy múzeum születése*

Lucy Rees

➤ *Látogatók az Egy múzeum születése című kiállításon Abu-Dzabiban*  
© a Louvre Abu Dhabi engedélyével

2013. április 22-én nyílt meg a várva várt Louvre Abu Dhabi *Egy múzeum születése* című kiállítása Abu-Dzabi nagyratörő, építés alatt álló kulturális negyedében, a Szá'adíjáát (Saadiyat) szigeten található Mánarát Ál Szá'adíjáát (Manarat Al Saadiyat) galériáiban. A Louvre Abu Dhabi építését sok minden gátolta, de a néző végre konkrét fogalmat alkothat arról, mire is számíthat majd a múzeum 2015-ös hivatalos átadásakor. A tárlat tíz tematikus szekcióra oszlik, ahol a már megvásárolt 300 munka közül 130 tekinthető meg. Az intézménnyel kapcsolatban számos kérdés foglalkoztatta a közvéleményt, különösen annak „nyugatisága,” illetve a párizsi intézményhez fűződő szoros viszonya. Az *Egy múzeum születése* ezekre is választ ad, hiszen bemutatja a művészettörténet összehasonlító, kultúrközi megközelítésén alapuló fő tematikus szálát. Az első galéria például a női test különböző ábrázolásait vizsgálja: így kerülhet egymás mellé a Kr. e. harmadik évezred végéről származó baktriai hercegnő szobra, egy apró ciprusi bálvány és Yves Klein 1960-as *Antropometriája*. Persze vannak itt fel nem oldható feszültségek is, többek között a didaktikus történeti elbeszélés muzeológusi körítése és a színtiszta esztétizmust képviselő művek között. Ugyanakkor a múzeum még mindig elkötelezett „a világtörténelem globális olvasata” mellett. Ami Laurence des Cars, az Agence France-Muséums kurátor-igazgatója szerint egy még formálódó, de előbb-utóbb szükségszerűen kiteljesedő látásmód.

Az arab világ első univerzális múzeumának létrehozásáról szóló 2007-es kormányközi megállapodás értelmében, a Louvre Abu Dhabiban nem csak az intézmény saját gyűjteménye lesz megtekinthető, hanem a francia nemzeti múzeumokból kölcsönzött együttesek is. Felvetődhet a kérdés, hogy vajon nem idejétmúlt-e az univerzális múzeum elképzelése, ami az ókortól napjainkig mutatja be az összes létező kultúra és civilizáció művészetét. Erre Mubárak Ál Muhájri (Mubarak Al Muhairi) excellenciája, az Abu-dzabii Turizmus és Kultúra Hatóság főigazgatója így nyilatkozott a Flash Artnak: „A múzeumok túlságosan is hosszú ideig voltak Nyugat-centrikusak. Ma azonban más idöket élünk, a kultúrák közötti kapcsolatokat keressük. A felvetett kérdés talán jogos lenne Párizsban vagy Londonban, ahol több száz múzeum található, de nem itt. Ez a projekt kiemelten fontos eleme gazdasági és társadalmi terveinknek.”

A szigeten épülő Louvre múzeum terveit Jean Nouvel készítette, a Guggenheimét Frank Gehry, a Zájid Nemzeti Múzeumét pedig Norman Foster. Többen is felvetették, hogy Abu-Dzabi tulajdonképpen pénzért veszi meg a nyugati kultúrát. Egy őszinte pillanatában őexcellenciája Mubárak Ál Muhájri elismerte: „ahelyett, hogy kockázatos módon magunk próbáltunk volna szerencsét, inkább azokra a nagy múzeumokra hagyatkoztunk, amelyek olyan tudást és szakértelmet hoznak ide, amihez fogható nem található az Egyesült Arab Emirátusokban.” Figyelembe véve, hogy 1961-ben Abu-Dzabinak még csupán egyetlen iskolája volt, valószínűleg igaza is van.

## Brooklynban, de nem csak

Nicola Trezzi

A New York-i galériák – tipikus amerikai pragmatizmussal – hajlamosak egymás közelébe települni Manhattanben. Az elmúlt években ugyanakkor több érdekes projekt is útjára indult Brooklynban. Úgy tűnik, szívesen maradnak ott, ahol vannak, az anyagi forrásaikat pedig inkább különböző vállalkozásokra fordítják, mint hogy béreljenek egy drága helyet a Chelsea-ben. Előfordulnak itt olyan veteránok is, mint a Pierogi, vagy olyan művészek által irányított helyek, mint a Soloway. Mellettük azonban mindenképp említést érdemel a CLEARING Brushwickben (van egy második galériájuk Brüsszelben is), illetve a greenpointi illetőségű Real Fine Arts, ami évente két New York-i művészeti vásáron is részt vesz, az Independenten és a Frieze-en. Bár szellemiségük kifejezetten különböző, az utóbbi két hely mégis sok rokonságot mutat egymással. Az olyan legendás New York-i helyek hagyományait követve, mint az International with Monument vagy a Nature Morte, mindkettőt képzőművészek alapították: a CLEARING-et a belga Olivier Babin, a Real Fine Artsot pedig az amerikai Tyler Dobson és Ben Morgan-Cleveland. Mindkét galéria kísérleti profilú, de tisztában van a piac működésével és szabályaival is. Szeretnek részt venni külső projektekben, amit jól példáz a CLEARING *Rise Rose Risen* (Emelkedik, emelkedett, emelkedett) című kiállítása az Emily Harvey Alapítványnál, a 2011-es Velencei Biennálén. A kiállításon a német Esther Kläs és a belga Harold Ancart munkái voltak láthatók (az utóbbit – bár nagyon lojális a galériához – ma már a belga nagyágyú, a Xavier Hufkens képviseli). Hasonló hozzáállás jellemzi Dobsont is, aki nem csupán saját munkáit állítja ki – egy másik kulcsfontosságú New York-i helyen, a 47 Canalban volt önálló tárlata –, hanem csoportos kiállításokat is szervez, például a *Kontextus üzenet* a Zach Feuerben. Mindkét hely igyekszik már bejáratott művészekkel ellensúlyozni kísérletező jellegű programját: a CLEARING-ben nemrégiben nyílt Lili Reynaud Dewar francia művész egyéni kiállítása, aki – bár New Yorkban először mutatkozik be – nagyszabású önálló tárlatokat tudhat maga mögött olyan neves európai múzeumokban, mint a Kunsthalle Basel vagy a Le Magasin Grenoble. Mindemmellett, a Real Fine Arts programja – bár némileg szélsőséges és kategorizálhatatlan – minden jel szerint találkozott a Whitney kurátorának, Jay Sandersnek az elképzeléseivel is, aki olyan galériás művészeket hozott a múzeumba, mint Georgia Sagri, Sam Pulitzer és Mathieu Malouf.



## Bolse szveta Több fényt

Lucy Rees

**Az ötödik Moszkvai Biennálé kurátora, Catherine de Zegher mesélt a szeptember 19. és október 20. között megrendezett kiállításról.**

**LR** Beszélne a kuratori alapkoncepcióról?

**CDZ** Úgy vélem, el kell szakadnunk a jelen és jövő szokásos témáitól, úgy, hogy a napi rutinra és szokásokra fókuszálunk, jelen időben, ami így bensőséges, otthonos, valódi kapcsolatba kerül a környezetünkkel. Amikor ilyen módon kezeljük az időt, akkor megszületik az „itt és most” tér-ideje, és jelen időben fogalmazódnak meg a társadalmi-politikai kérdések. Ugyanakkor a sokrétű művészeti alkotófolyamatnak hála, képesek vagyunk a szükséges új gondolati minták bevezetésére is.

**LR** Önt kifejezetten erős szálak fűzik a rajzhoz: dolgozott meghívott kurátorként New Yorkban a Museum of Modern Art Rajz Osztályán, de volt már a New York-i Drawing Center fő kurátora is. Sokak szerint ez meg is látszik a mostani biennálén, ráadásul a közelmúlt moszkvai művészettörténetében is meghatározó szerepet játszott a grafika és az illusztráció.

**CDZ** A kiállításokról nem különálló médiumokban gondolkodom, hanem egészként. Ettől még persze éppúgy érdekel a rajz, szerepel is a biennálén.

**LR** Mit gondol a kortárs moszkvai művészeti színtérről?

*Bevonta az orosz művészeket is?*

**CDZ** Ahogy máskor is, most is a világ minden tájáról válogatok alkotókat, de nyilván kiemelt szerepet kapnak az orosz művészek, az idősebb és fiatalabb nemzedék tagjai egyaránt. Kifejezetten izgalmas és pezsgő az orosz színtér. A fiatal generáció tagjai nagyon átgondolt és újszerű módon feszegetik a művészet és társadalom egyes kérdéseit.

† **Aszlan Gajszumov** (Aslan Gaisumov) *A. P. emlékére* (A Cím nélkül – háború sorozatból), 2010, vegyes technika, 16 × 22 × 3 cm  
© a művész és a Moszkvai Biennálé engedélyével

↳ A rövidített szövegeket **Kalmár György** fordította

↳ Az arab szavak magyar átírásában **Pogácsa Zoltán** volt a segítségünkre.

# A VIENNAFAIR BIZONYÍT

## Vásár a koncept fősodorban

Rieder Gábor

*A tavaly újrafazonírozott bécsi vásár ismét bizonyított. Elégedetten jelentkezünk a helyszínről, hét magyar galéria közül.*

➤ A Bécsi duett című grúz-lengyel válogatás a 2013-as Viennafairon  
© a Viennafair engedélyével,  
fotó: Christian Jungwirth

➤ A Viennafair – The New Contemporary vásár 2013. október 10–13. között volt látható a bécsi Messe-zentrumban.

Nem véletlen említették a vásár kurátorasszonyai – a tólas fekete kalapban vonuló litván Vita Zaman és a hidrogénezett frizurájában szerénykedő Christina Steinbacher-Pfandt – példaképeik között a fiatalos és kísérletező vásárok koronaékszerét, a bázeli Listét, előző számunk beharangozó interjújában. (FAH 2013/4., 26–27.) A két dinamikus művészeti igazgató szigorúan öröködi a tavaly kialakított profil tisztasága felett. A hűvös konceptuális standok és a legfrissebb divat szerint készült absztrakt táblaképek uralták a standokat. Hatásosan üzték ki a kommersz vásárok slágerdarabjait, a hiperesztétikus fotóprinteket, a popos poénokat, a megfáradt öreg mestereket és a dekoratív ázsiaiakat. A sötét tónusú, ízesen festői, kelet-európai elbeszélések (beleértve a teljes Kolozsvári Iskolát) nyomokban se lehetők fel, ahogy a markánsan expresszív, németes figurális vásznak se. Berlinből kifejezetten erős, színvonalas konceptuális vonalon mozgó galériák jöttek, például a közlekedési táblákból épített bunkerével feltűnősködő Nordenhake vagy a papír- és textilkép variációval érkező Crone.

A környékbeli posztoszocialista országokból egyedül – és nem nagy meglepetésre – Deák Erika helyezte a hangsúlyt a hagyományos olajfestészetre, az elmaradhatatlan Szűcs Attilával és társaival. Egyébként szinte mindenki a filigrán koncept vonulatra összpontosított. A klasszikus kelet-európai avantgárdot idéző papírmunkák refrénként tértek vissza. Fotókollázsok és rajzocskák, a Trapéznál feltűnő horvát Damir Ockótól a viltines Tranker Katán keresztül a pozsonyi Gandynál kirakott hajtogatott fotóalbumokig. A mai anyag teljesen összekeveredett a hetvenes évek underground konceptjével, a fekete-fehér (akció)fotókkal. Ezt a kicsit kormos, elfojtott neoavantgárdot képviselte a temesvári Jecza, Natalia LL-lel tromfolt rá a varsói Lokal\_30, és végképp unalomba fullasztotta a ljubjanai P27. A '70-es évek újrajtása már kezd nyomasztóan érdektelenné válni, mert nincs benne annyi erő, mint a rég kanonizált Gregor Podnar vagy a feltörekvő litván Vartai által képviselt intelligens és időtlen konceptuális művészetben. De a régió trendremtői mégiscsak a lengyelek. Főként a hatalmas tételben szállított fiatal absztrakt festők miatt, akik egész érzékenyen reagálnak a pár elkent gesztusból, monokróm táblaképből vagy posztmodern geometriából építkező friss nemzetközi tendenciákra. Ráadásul ott van a mindig a többiek előtt járó Raster galéria is, ami nem ül fel semmilyen trendnek, inkább teremti őket.



A szervezők által összeválogatott egységes profilból kicsit kilógott az egy-két közel-keleti kiállító. Bár úgy tűnik, hogy Bécsben nem érzik szükségesnek a pofonegyszerű motívumokat, szönyegeteket és arab betűket kombináló fiatal közel-keleti művészek szerepeltetését. Inkább leépítik őket. Az elmúlt két évben a Viennafair próbált Törökország felé orientálódni, hívták a galériásokat és persze a gazdag gyűjtőket. Úgy néz ki, hiába. A saját piacukon túlra nemigen merészkedő isztambuli műgyűjtők alig vásároltak Bécsben, úgyhogy miattuk nem éri meg kompromisszumokat kötni a minőséggel. Hasonló a helyzet az orosz galériákkal. Rendre hozzák a bombasztikus, hatásvadász, drámai standokat, egész más műveltségű vásárlókat szólítva meg, mint amit a Viennafair Listére hajazó új profilja ígérne. A törökkel talán lehet egyszerűsíteni, az oroszokkal viszont nem, hiszen a vásár tulajdonosa Dimitrij Akszenov (Dmitry Aksenov). Aki nemcsak, hogy orosz üzletember, de épp most szorította ki a cégből finom modorú befektetőpartnerét, Szergej Szkatyerscsikovot (Sergey Skaterschikov, FAH 2012/6., 26.), aki megálmodta tavaly a Viennafair új arculatát. (Vele együtt távozott, illetve befagyott a nagyvolumenű vásárlásokra alapított Art Vectors gyűjtemény is.)

Teljesen egyértelmű, hogy az osztrák színtér bőven rendelkezik olyan kifinomult konceptuális programot vivő galériatömeeggel, amire rá lehet építeni a börzét. Bécs már nem a nyárspolgári képkereskedők városa. A Krinzinger-, Galerie nächts St. Stephan- vagy a Georg Kargl-féle nagyágyúk mellett az olyan magas színvonalon dolgozó, fiatalos galériák is domináltak, mint például a fífkás absztrakt standdal előálló Emanuel Layr! Akárhogy nézzük, a patinás császárváros kitermelt magából egy nagyon erős galériaelitet, ami megállja a helyét a világ legerősebb nemzetközi vásárain is. Ez a helyi bázis, a széles értelemben vett Kelet-Európa legjobbjaival kombinálva tényleg ütős elegyet alkot.

A szigorú, racionális, konceptuális fősodorról szemben a két igazgató több mini kiállítást rendezett különböző – grúz, lengyel és osztrák – művészeknek. Itt elszabadultak az érzelmek, áradtak a boldogsághormonok, mágikus képzetek tűntek elő és babonás kísértetek. A vásár tisztán logikus arculatával szemben itt egy parfümillattól terhes műanyag sámánátor és bizarr táblaképek fogadták a látogatókat. Ezekből látszik, hogy a művészeti igazgatók nem csak lemásolják a kész vásártrendeket, de gondolnak valamit a jövőről és fáradhatatlanul járják – kapcsolatokat keresve – az egész régiót.

# A SZÖULI VÁSÁR ÉS A LEG

## Kérdőjelek a KIAF körül

Szabó Noémi

*A 2002 óta minden évben megrendezett dél-koreai KIAF a kelet-ázsiai régió legjelentősebb művészeti vásáráként hirdeti magát. Mérlegre tettük az ambíciókat.*



Nehéz jó szívvel bármire is azt mondani Ázsiában, hogy ez a leg... Ugyanis szinte bizonyos, hogy már van vagy hamarosan megszületik egy annál is nagyobb és impozánsabb rekord. A kitűzött feladat nehézsége az idei KIAF-on látványosan megmutatkozott. A kezdeti gyors növekedésének az okát Korea elmúlt két-három évtizedének fejlődésében kell keresni. Dél-Korea – az „ázsiai tigrisek” egyikeként – a 20. század második felében egy elmaradott és zárkózott államból a világ 15. legerősebb gazdasági nagyhatalmává nőtte ki magát. Ami természetesen magával vonzotta az igényt, hogy az ország művészete a nemzetközi piacon is méltóképp megjelenjen. Korea tudatos és nyitott kultúrpolitikájának köszönhetően többek között olyan mecénása lett az ügynök, mint Charles Saatchi, akinek a szervezésében megvalósult *Koreai szem* kiállításorozat óriási lendületet adott a fiatal művészek nemzetközi sikereihez.

Az ötvenmillió Dél-Koreában ma nagyjából 20 művészeti vásár, 12 aukciósház, 10 nemzetközi biennále, valamint 700 múzeum és galéria működik. Az elmúlt 12 évben a KIAF valóban sikeresen irányította Szöulra a külföldi figyelmet és segítette a világ minden tájára eljutni a helyi képzőművészetet. A számok árulkodóak: idén 183 galéria vett részt összesen 15 országból, a becsült látogatószám pedig eléri a 85 000 főt. Azonban az impozáns statisztikai adatok éppen a nemzetköziség viszonylagosságával szembesítenek: a 183 kiállítóból 130 Koreából érkezett, a maradék 53 galéria nagy része pedig már korábban is rendelkezett valamilyen helyi kapcsolattal vagy fiókintézménnyel. Árulkodó, hogy a szomszédos Kínából csupán három műkereskedő (és további három hongkongi) tartotta fontosnak a KIAF-on való szereplést.

A vásár résztvevőinek összetétele és a kiállított művek hullámmódozása a törekény piaci helyzettel magyarázható. Míg a látogatók száma évről évre emelkedik, az eladások összértéke folyamatosan csökken. A galériások szerint a koreai művészeti piac továbbra is válságban van: a tavalyi évben megközelítőleg 13 millió amerikai dolláros forgalom egy millióval maradt el a 2011-es eladásokhoz képest. A recesszió okai összetettek: a koreai belső piac dinamikus fejlődését alaposan megtépázták az elmúlt évek adóbotrányai, a műkereskedelemmel kapcsolatos pénzügyi visszaélések pedig tovább fokozták a bizalmatlanságot az amúgy is vékony magángyűjtői réteg körében.

A galériák a 12. KIAF-on a belső piacra és a biztos eladásra koncentráltak. Ennek eredményeképpen a kissé egyhangú vásárt műfaji szempontból egyértelműen a festészet és a könnyen értékesíthető sokszorosított grafika uralta. Az egyik galerista kritikus véleménye szerint a helyi közönség nem elég érzékeny a minőségre, ezért fordulhatott elő, hogy a globális piacon is elismert nagy koreai galériák, hátterbe szorítva a fiatalabb, kísérletező generációt, olyan könnyebben befogadható és széles körben ismert művekkel jelentkeztek, amelyeket egyébként saját galériáikban nem feltétlenül állítanak ki. Természetesen a koreai favoritok mindenhol ott voltak: a videóművész Nam June Paik eleve külön kiállítást kapott, I Ufan (Lee U-fan) festményei pedig, akinek hatalmas absztrakt kalligráfiáit és meditatív installációit a 2011-es New York-i Guggenheim-beli retrospektívje kanonizálta a világpiacra, összesen 12 galériánál bukkantak fel. Lépten-nyomon előfordultak Andy Warhol litográfiái (Insa, Juliana, Yeasung, és Rainer Klomczak galéria) és grafikák a japán Kuszama Jajoitól (Yayoi Kusama, FAH 2012/4., 84–87.), illetve a nagy kedvenctől, Murakami Takasitól (Takashi Murakami, FAH 2012/3., 42–47.).

A KIAF idei vendégkiállítója, Németország tizennégy galériával képviselte főleg a geometrikus absztrakt vonalat. A vásár alaphangulatától üdítő módon ütött el a DNA Berlin és a Collectiva Gallery letisztult, konceptuális standja. Kifejezetten egzotikus színfoltnak számított a vásár történetének első közép-európai kiállítója, a budapesti Maklár Kálmán Galéria. Maklár Kálmán és francia társa, Fabien Massicot elmondása szerint az olyan jól futó koreai művészek, mint I Ufan, Nam June Paik vagy I Dzsínu (Lee Jin-woo) bemutatása mellett a nagy nemzetközi nevek (Picasso-, Miró-, Kuszama- és Dalí-nyomatok) összpontosítottak. A stand legfőbb attrakciója azonban a fiatal, Párizsban élő, de koreai származású Ho Kjonge (Hur Kyung-ae) volt, akinek koreai piacra való bevezetését megelőzte budapesti kiállítása. Maklár standján egyedüli magyar művészként Aatoth Franyó kapott helyet. „A sikeres eladáson túl a KIAF-on való szereplés elsősorban kapcsolatépítésről szól. A dél-koreaiak különösen nyitottak és érdeklődőek a magyar művészet iránt” – mondta Maklár, aki bízik abban, hogy a jövőben is jelen lesznek a koreai színtéren.

↑ Részlet a 12. szöuli KIAF vásárról  
© a KIAF engedélyével, fotó: Szabó Klára Petra

↳ A koreai nevek magyar átírásában  
Palócz Eszter volt a segítségünk.

## KORTÁRS BAZÁR ISZTAMBULBAN

*Újszülött az Aranyszarv-öbölben*

*Szilágyi Róza Tekla*

*Helyszíni riport a robbanékony törökországi színtér új kereskedelmi egységéről, az ArtInternational névre keresztelt vásárról. Helykeresés és rivalizálás, magyar és török vélemények.*

Az isztambuli Beyoğlu negyedben, az Aranyszarv partján található Haliç Congress Centerben idén életre hívott ArtInternational már a névadásánál akadályokba ütközött. A gigantikus alapterületen elterülő város kortárs színtere irigylésre méltó fejlődésen megy keresztül, a lehetőségek szinte határtalanok, a kapcsolati háló építése pedig egyfajta hobbivá vált, a barátságos színpalak mögött néhol véres küzdelemmé alakulva át. Egy ilyen hívogató, azonban veszélyes terepen döntött úgy többek között Sandy Angus, az Angus Montgomery képviselője – azé az Angus Montgomeryé, ami többek között az Art HK (FAH 2012/4., 28.) és az Art13 (FAH 2013/2., 30–31.) létrejötténél bábáskodott –, hogy szerencsét próbál egy újabb professzionális vásár létrehozásával.

Az akadályok szinte előre láthatóak voltak. A város immáron helyet ad egy másik, az idén nyolcadik alkalommal megrendezett börzének, a Contemporary Istanbulnak (FAH 2012/5., 26–27.). A viharos tavaszi-nyári belpolitikai események ráadásul több gyűjtőt visszavonulásra kényszerítettek. Továbbá a török líra értékének folyamatos ingadozása és a helyi vámtörvények (a nagyobb értéket képviselő műtárgyak új tulajdonosukhoz való elszállítása a kívánatosnál hosszabb időt vesz igénybe) komoly áthidalandó problémát jelentettek a szervezők számára. Az utolsó két kérdéskör megoldása, valamint a helyszín kihasználása kisebb-nagyobb sikerekkel, de zökkenőmentesen lezajlott. Ahogyan azt Yeşim Turanlı, az isztambuli Pi Artworks galéria tulajdonosa, az Istanbul Modern Múzeum egyik társalapítója is megfogalmazta a Flash Artnak: „Az ArtInternational egy korábban még sosem használt, de kiváló helyszínt talált magának.”

Annak ellenére, hogy a török szcéna résztvevői szerint a város képes mindkét vásár befogadására, az ArtIstanbul megnyitása előtt néhány nappal komoly rivalizálás kezdődött. Az „őshonos” Contemporary Istanbul a megnyitó előtt agresszíven nekiment a konkurenciának. Kifogásolták az ArtInternational nevében akkor még szereplő „Istanbul” helymegjelölést, mivel szerintük ez nagyon szoros szövegbeli egyezést mutatott a Contemporary Istanbul nevével. A szituációt végül az – immáron lerövidített nevet viselő – ArtInternational oldotta meg: újranyomtatták az összes már készen álló kiadványukat.



Az ArtInternational feketén-fehéren kitűzött célja a közkeleti és nemzetközi műgyűjtők idevonzása, valamint az Isztambulban rohamosan növekvő kortárs művészeti piac lehetőségeinek kihasználása, köszönhetően a „kelet és nyugat kapujaként” nevezett város földrajzi elhelyezkedésének. A koncepció igen hasonló a Contemporary Istanbul által megfogalmazott programhoz. A nagy kérdés, hogy a jövőben melyikük tud közelebb kerülni a vágyott célhoz. Persze a vásárok összevetését nem lehet kikerülni, bár ahogyan Yeşim Turanlı fogalmazott: „Nem tudom, hogy igazságos-e összehasonlítani őket, hiszen az egyik már egy biztos alapokkal rendelkező, több éve működő brand, míg a másik csak az idén indult. Az biztos, hogy az ArtInternational kimagaslóan jó VIP programokat biztosított, és a vásár területén való berendezkedés – mind a helyi, mind pedig a nemzetközi galériák esetében – nagyon jól sikerült. Ráadásul a látogatók aránya pont megfelelő volt: művelt, érdeklődő, nemzetközi tömeg, miközben a helyi érdekltségű gyűjtők is nagy számban képviseltették magukat. A Contemporary Istanbul természetesen bejáratottabb vásár, a város közepén található helyszínnel és állandó időponttal. Mindezek révén nagyobb látogatótömeget vonz, mint amekkorát az ArtInternational tudott idén.”

Magyarországról a Viltin és a Deák Erika Galéria szerepelt az új vásáron. A Viltin Asztalos Zsolt, Chilf Mária, iski Kocsis Tibor és Tibor Zsolt műveit utaztatta Isztambulba. A galéria vezetője, Dián Krisztina szerint az új art fair mind a részt vevő galériások presztízsét, mind pedig a bemutatott műtárgyakat tekintve magas színvonalat képviselt. S hogy vajon mennyire sikerül előzetesen feltérképezni egy új vásár közönségét? „Semennyire nem sikerül megítélni, mert ez az első alkalom, így ezt maga a vásár sem tudta. Éppen ezért



olyan a résztvevők összetétele, amilyen.” Majd hozzátette: „Az embereket és a galériákat az vonzotta ide, hogy egy időben van az Isztambuli Biennáléval (FAH 2013/4., 25.). A nagy galériás neveket nézve egyértelmű, hogy mindenki arra számított, a szakmai közönség ellátogat a vásárra a biennáléről. Továbbá mindenki azt várta, hogy a gazdaságilag jól álló Törökországnak lesz tőkéje arra, hogy az art fairt magas színvonalon finanszírozza.”

A látványos figurális festészeti anyagot, Vitaly Pushnitskyt, Szücs Attilát és Alexander Tineit bemutató Deák Erika Galéria vezetője, Tóth Sándor Pál szerint ez esetben is az első nap (preview) volt a legfontosabb, azzal a 4–5000 látogatóval, akiket a szervezők a helyszínre invitáltak. „Ez azt jelenti – magyarázta a vásár vége felé –, hogy ekkor jöttek a török gyűjtők, a német gyűjtők és a holland vásárlók. Tényleg érdeklődő és művészetértő emberekkel találkoztunk. A második nap általában nagyon gyenge, ez itt is így volt. A harmadik és utolsó nap pedig kicsit izgalmasabb ismét. De most is látszik, hogy a gyűjtők és a komolyabb vásárlók már nem jönnek ki az utolsó napokra.” És igen, a biennáléval való egybeesés kifejezetten szerencsés, de több galériást is kellemetlenül érintett, hogy az art fair vége nem hétfőgére, hanem a hét közepére, szerdára esett. Kétségkívül ez tényleg nem szerencsés választás. Azonban a 62 részt vevő galéria beszámolójából kiolvasható 21 m € eladási záróösszeg mindenképpen pozitív jövőt jósol a vásárnak.

A legtöbb résztvevő a vásár ígéretes kapcsolatépítési lehetőségeit emelte ki. Yeşim Turanlı szerint kommunikációs szempontból ő is sokat profitált a vásárból. „Én olyan fajta ember vagyok – magyarázta –, aki hisz az ilyen jellegű cserkapcsolatokban, az olyan platformok létrehozásában, ame-



lyekből később mindenkinek előnye származhat. És bízom a galériák összefogásában is, így nagy lehetőségeket látok a vásárban. Tehát tervezem a jövő évi részvételt!” És hogy a pozitív marketing nekünk, magyaroknak tartogat-e lehetőségeket? „Egyértelmű, hogy van helyünk itt” – jelentette ki Dián Krisztina magabiztosan. A Deák Erika Galériát képviselő Tóth Pál Sándor elmondta, hogy bár a galéria mindig magát adja, picit azért megpróbálnak odafigyelni arra, hogy az adott közeg mit kultivál jobban. „Nem akarjuk – tette hozzá gyorsan – megtagadni magunkat. Például Vitaly Pushnitskyt hoztuk, akit Szentpéterváron és Moszkvában nagyon jól ismernek, ami Isztambulhoz viszonylag közel van. Így láttunk esélyt arra, hogy itt is többen ismerik majd. Szücs Attila festményein kívül még Alexander Tineit szerepeltettük, akit tényleg elismernek nemzetközileg.”

A Viltin többek között Asztalos Zsolt munkáit mutatta be a vásáron. Dián Krisztina kiemelte, hogy a művész Velencében való kiállítása sokat lendített a galéria megítélésén. „Egy csomó nyugati gyűjtő és valószínűleg török gyűjtő is, nagyrészt »neveket« vásárol. A magyar művészeinknek külföldön sajnos a legtöbb esetben nincsen nagy nevük. Némi nemű referenciát jelentett az, hogy kihoztuk Asztalos Zsoltot, hiszen az ő munkáját idén mindenki látta a Velencei Biennálén (FAH 2013/1., 20–21.), és ez olyan pont volt, ami bizalmat keltett a látogatókban. Ha sikerül egy olyan »nevet« elhozni, akit valamilyen kontextusba tudnak rakni a látogatók, az már bizalomkeltő. Valószínűleg ennek köszönhetően voltak páran, akiket én már ismertem előző vásárokról, de eddig nem méltattak arra, hogy szóba álljanak velem, most viszont már megtehették. Úgyhogy haladunk előre. Ennél többet nem kívánhatunk.”

† A Viltin standja a szeptember 16–18. között megrendezett isztambuli ArtInternational vásáron Asztalos Zsolt műveivel © a Viltin engedélyével

‡ Saad Quereshi Gyorsulás, 2011, fa, 150 × 150 × 800 cm © a művész és a Gazelli Art House, London / Baku engedélyével, foto: Honeybunn Photography

## KUVAITI UTAK

*Abed Al Kadiri*

Somosi Rita

*Az Art Moments Fesztivál tavaly óta a főváros mellett nagyobb városokban is jelen van, idén pedig már nemzetközi irányba nyitott: a Közel-Keletet célozta meg. Az Equilor Fine Art társ-szervezésével megvalósuló Zenith Art Exchange kulturális csereprogramuk keretén belül több kiállítás is megvalósul az ország különböző pontjain. A debreceni Modem Szent utak című fotókiállításának kurátorával, Abed Al Kadirival beszélgettünk.*



➤ **Fárah Nos** (Farah Nosh)  
Cím nélkül (a Megsebzett Irak című sorozatból) (részlet), 2008–2010, c-print, 80 x 120 cm  
© a művész és a Modem engedélyével

➤ A Szent utak – Fotókiállítás a Közel-Keletről című kiállítás 2013. szept. 26. – nov. 3. között volt látható a debreceni Modemben

**SR** Közel hetven fotó az arab térség különböző országaiból származó tizennégy művésztől, többek között Jemenből, Libanonból, Palesztinából, Egyiptomból, Iránból, Irakkól, Jordániából és Szíriából. A magyar közönség többsége nem járatos az arab művészetben – innen a kiállítás ötlete?

**AAK** Nagyon örültem a megkeresésnek, hiszen a magyar közeg számára tényleg jobbára ismeretlen a közel-keleti művészet. Szintén fontos tényező volt, hogy a válogatás non-profit keretek között zajlott, hiszen a CAP (Contemporary Art Platform) Kuwait is az, aminek én vagyok a művészeti vezetője. Nem képviselünk kereskedelmi értelemben művészeket, de szeretnénk támogatni őket, hogy a műveik minél szélesebb réteghez eljussanak. Kurátorokkal dolgozunk együtt, bár én magam is évente több kiállítást rendezek – sok művészt ismerek, mivel magam is művészként végeztem.

**SR** Művész és galerista egy személyben?

**AAK** Igen, két évig dolgoztam az FA galériának, aminek én voltam az egyik alapítója. Mi képviseltünk elsőként kuvaiti művészeket Isztambulban. De később – talán az alkotói háttér miatt is – nem vonzott már annyira a for-profit világ. Kevésbé kreatív: vagy egy határozott arculatot és vonalat kell kialakítanod saját vásárlókkal, vagy követned kell a gyűjtők többsége által kijelölt utat, kielégítve az érdeklődésüket kiállításról kiállításra. Bár van néhány fontos műgyűjtő, a kuvaiti nem túl nagy művészeti piac. Akad pár fiatal gyűjtő is, de bízom benne, hogy pár év alatt többen lesznek. Nem a jó anyagi háttér hiányzik, inkább a tudás és a nemzetközi kitekintés. De hasonló a helyzet most Dubajban és Abu-Dzabiban, Sárdzsában és Katarban is. Hozzá kell még tenni, hogy Kuvait a térség úttörője, a második öbölháború előtt itt volt az első biennále, és több más fontos kezdeményezés is történt a hatvanas években. Öt évvel ezelőtt még csak három galéria volt, manapság már hét-nyolc aktív kereskedelmi galériáról beszélhetünk. A CAP-ot inkább non-profit művészeti vagy kulturális központként definiálnám. Egész egyedi az országban: 700 négyzetméteres kiállítóterünk van, ami mellé most épült még egy Art Room és Design Room, kiterjesztve a kiállítási program lehetőségeit.

**SR** A kiállításához visszatérve, mi volt a kiindulópontja a Szent utak kiállításnak?

**AAK** Közel-keleti országban élni, illetve közel-keleti embernek lenni jelenleg nagyon érzékeny téma. A régió országai sokkal inkább politikai és vallási problémákkal vannak elfoglalva, mintsem hogy a kultúra újjáépítésén fáradozzanak. Míg régen nagy tudású emberek hírében álltunk, kezdeményező szereppel, most túlzottan a múlt felé fordultunk, követve a bejártott utakat. Ma a régióból legtöbbször a szigorú muszlim szabályok híre jut el külföldre, pedig biztos vagyok benne, hogy a vallás soha nem kérte, hogy zárkózzunk be magunkba. Jó összképet szeretnék adni a kérdésről, még ha sokan azt is gondolják a válogatás kapcsán, hogy valásellenes vagyok. A kiállításon szerepel a zsidó, a keresztény és a muszlim vallás is, hiszen mind a Közel-Keleten született.

**SR** A kiállítás eredetileg a CAP részére készült, vagy kifejezetten a Modemnek? Azaz a keleti utalásokban jártasabb hazai közönségnek, vagy külső nézőknek?

**AAK** Mindig egy évre előre dolgozom a kiállítási programon: általában három külsős kurátori kiállítás mellett ketőt én válogatok. Igazából nem is szeretek kurátorként vagy galériavezetőként bemutatkozni, sokkal inkább egy jó üzenet közvetítőjének tartom magam, aki a művészeti szcénát szolgálja. Amikor elvállaltuk a részvételt a Zenith Art Exchange-ben, akkor még a kiállítás koncepciója nem volt teljesen tiszta. A Szent utak egy kisebb fotókiállítás ötletéből nőtte ki magát, amit a program részére bővítettem ki, a Modemhez igazítva. Szóval Magyarország részére készült, de bárhol máshol a világban megállná a helyét.

**SR** Többen a kiállítók közül inkább fotóriporterként aktívak – ez tudatos döntés volt?

**AAK** Igaz, hogy fotóriporterek, de sokan közülük nagyon ismertek. Bár fotóriporterként dolgoznak, erős képzőművészeti megközelítési móddal rendelkeznek, ezért is kerültek be elismert galériákhoz és múzeumokba. A realiztikus háttér miatt választottam fotóriportereket a kiállításához.



# AZ ANIMÁCIÓ CSEH PARADICSOMA

Marie Meixnerová

Német Szilvi

*A cseh PAF animációs fesztivál különleges profiljáról kérdeztük az egyik programigazgatót. Sokszínű műsor, válogatott közönségnek.*

**NSZ** Gyakran elvágólagosan emlited az „akkor” és „most” kategóriáját a PAF működésében, ezért rákérdezek: miben különböztek a számos más animációs filmfesztiváltól?

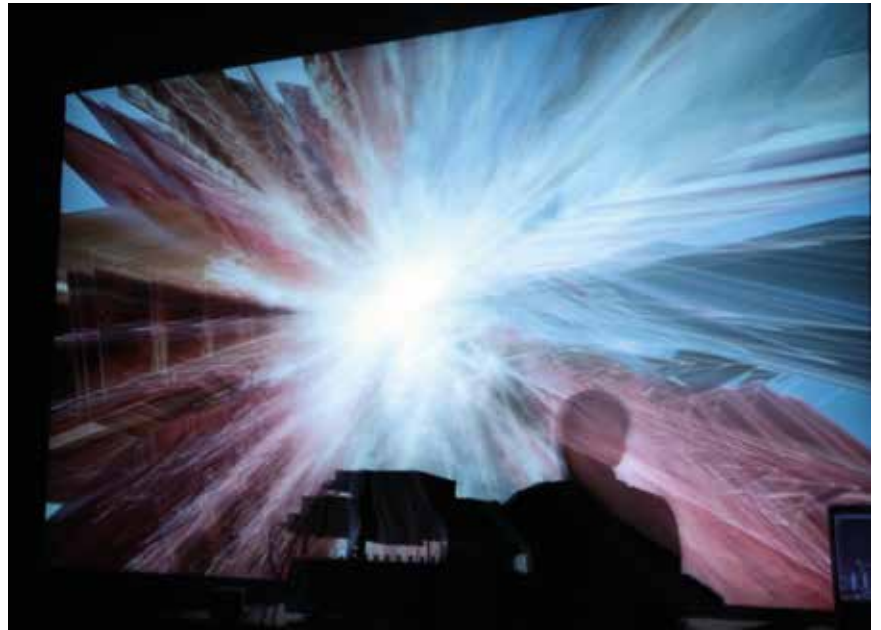
**MM** Öt éve zajlott le a változás ebben a történetben, az új irányító csapat – vagyis Alexandr Jančík fesztiváligazgató és Martin Mazanec programigazgató – érkezésével. Martin egyben az újracsomagolt programcsomag „agytrösztje”. Mindkettőjük elismert elméleti szakember és kritikus az animáció és általában a mozgóképes manipuláció területén. Itt egy kis kitérővel említést kell tennem Peter Kubelka oszt-rák kísérleti filmesről is, akinek tevékenysége és eszmeisége szerintem eléggé közel áll hozzánk. Kubelka 2008-ban a PAF kiemelt vendégeként részt is vett a fesztiválon. Ekkoriban léptünk elő az új arculattal, nyitva az experimentális film, a videóművészet és a művészeti modernizmus felé. Ezek közös metszeteiben keressük a mozgóképes manipulációkat vagy az animációs elvek szerint életre keltett alkotásokat. Ugyanakkor megtartottuk az „animációs filmfesztivál” nevet, mivel az animáció továbbra is a műfaj-hierarchiánk csúcán foglal helyet. De olyan más fogalmakkal is dolgozunk, mint az archiválás, az audiovizuális művészet, az adatbázis, a design, a digitális kultúra, a kísérleti film, az intermedialitás, a cinematográfia, a prezentáció, a mozgókép, a közvetítés, valamint a videó- és hálózati művészet.

**NSZ** Milyen irányelvek játszanak szerepet a PAF programjának összeállításában?

**MM** A PAF a magas minőséget képviselő dramaturgia mellett köteleződött el. Minden évben komoly tematikus kutatásokat végzünk, 2013-ban például a kommunista '50-es évek cseh animációja vagy a kép kinetikája kerül a célkeresztbe. (Hét programszekcióval dolgozunk minden évben.) Valamennyi részprogramunk válogatott. Ez praktikusan annyit jelent, hogy az adott blokk összeállításán egy állandó tagunk vagy egy külső meghívott szakember dolgozik.

**NSZ** Milyen a közönségetek?

**MM** A programunk sokszínű, a klasszikus animációsfilmtől a kísérleti filmszínházig, az élő performanszoktól az audiovizuális koncertekig, az installációktól workshopokig és előadás-sorozatokig, így a legkülönbözőbb érdeklődésű emberek körében is népszerű a fesztivál. A közönség elsősorban a cseh és nemzetközi, főiskolás vagy egyetemi



képzésben részt vevő hallgatók, valamint a kultúrunkások köréből kerül ki, de nyitottak vagyunk a laikusok és amatőr érdeklődők felé is. A nagyobb nézőszámért viszont nem vagyunk hajlandók szakmai kompromisszumokra. Ezzel talán több ezer egyszeri látogatót veszítünk, de számunkra a következetesség a mértékadó. Emellett a fesztivál helyszínének – ami egy korábbi jezsuita monostor, a mai olmützi Palacký Egyetem Művészeti Központjának csodálatos barokk épülete – befogadóképessége is korlátozott. Azért további kiegészítő tereket is igénybe veszünk a koncertek vagy képzőművészeti installációk számára. Ilyen bejárható hely a Metropol filmszínház, a Mlok Galéria, a Vitrína Deniska és a Jazz Tibet Club.

**NSZ** Hova helyeznéd el a PAF-ot az országos intézményi struktúrán belül? Hogyan működtek együtt az oktatási szervezetekkel, a kreatív iparággal vagy akár a forprofit szférával?

**MM** A PAF az évek során fontos szakmai szervvé nőtte ki magát, ami a hazai és külföldi mozgóképteremés bemutatását és promócióját illeti. Mindezt a négynapos fesztiválon túlmutató, egész éves munkaciklussal számoló kuratori és kiadói tevékenység előlegezi meg. A PAF szorosán együttműködik a helyi egyetemmel kutatói projektek, workshopok, szemináriumok és előadások formájában. Rendszeresen elvesszünk hazai és külföldi meghívásoknak, amennyiben konferenciákról, szimpóziumokról vagy prezentációkról van szó. A budapesti Crosstalk Video Art Festival (FAH 2013/4., 29.), az Analogue Fesztivál és a KAFF is rajta van a partnerlistánkon, de lengyel, cseh és szlovák projektekben is közreműködünk. Idén startol el a digitális művészettel foglalkozó on-line galériával, a berlini Fach&Assendorf Galleryvel való kooperációnk is.

↑ **Elektrabel & Andrej Boleslavsky** élő animációja a 2010-es PAF fesztiválon  
© a művészek és a PAF engedélyével

↳ A PAF – Festival of Film Animation című animációs fesztivált 2013. december 5–8. között rendezték meg a csehországi Olmützben (Olmouc).

# PÖRGÉS ÉS RECESSZIÓ

## Art Market Budapest

Flash Art

*November végén ismét megrendezték a kortárs képzőművészeti színtér legnagyobb hazai eseményét, a budapesti art fairt. A látogatószám-rekordokat döntő vásár ideje alatt kérdeztük a kiállítókat.*

A Millenáris idén már harmadik alkalommal (FAH 2013/5., 46–49.) ad otthont a négynapos képzőművészeti felhajtásnak. A színes festékfoltokra vagy egzakt élekre éhes érdeklődők számos hazai és nemzetközi galéria standján csemegézhetnek. A szakmai testület félig lecserélődött, új tagként került be Adina Zorzini Bukarestből, Nicole F. Loeser Berlinből és Dejan Sluga Ljubljanából. Az előző évekhez képest – állt a sajtókommunikében – idén is jelentősen nőtt a vásár nemzetközi beágyazottsága, Ledényi Attila igazgató közvetlen kapcsolatot épített ki New Yorktól Tel-Avivig, Izstambultól Zürichig, Rigától Cataniáig és Berlinton Bukarestig a kortárs műkereskedelem különféle szintjeivel. A külföldi partnerek színes mozaikjának dacára az Art Market még mindig egy igyekvő helyi art fair, hullámmó színvonallal, remek hangulattal és álomba illő célkitűzésekkel. A kortárs piac ugyanis 2013-ban is dermedten áll. Viszont az tagadhatatlan tény, hogy a börze évről évre jelentősen fejlődik, szinte minden tekintetben.

A 2005-ben Kolozsváron, majd Berlinben megnyílt Plan B galéria vezetője, Mihai Pop (FAH 2013/2., 42–45.) Gheorghe Ilea és Onucsán Miklós műveivel engedett betekintést a román avantgárdba. „Persze, hogy idén is eljöttem – mondta a vásár legrangosabb galériásaként –, már csak azért is, mert nagyon szeretem Budapestet, imádom az itteni embereket.” A müncheni polihisztort, Ralf Delleret az iparszerű környezet bővülte el: „A helyszín csodálatos, egészen elragadó, a szervezés kiváló, nagyon elégedett vagyok.” Azért hozzátette: „De hülyeség lenne azt mondani, hogy minden tökéletes így, ahogy van. A nem magyar galériások által hozott műtárgyak színvonala lehetne magasabb is, ezen a téren van még hová fejlődni. Valamivel több kvalitásos külföldi galéria jót tenne az Art Marketnek, nemzetközibb légkört teremtenének.”

Kétségtől igaz, hogy a Budapestre csábított külföldi kiállítók között alig találtunk rangos, patinás galériát vagy feltörekvő fiatal üstökösöt. Az izstambuli Güler Sanat galéria által képviselt Ahmet Günestekin hiába készül a patinás amerikai Marlborough Gallery-be, vallási szimbólumokkal tűzdelt méregdrága kapuzata inkább az *Ezeregy éjszakát* idézte, mint a kortárs fősodort. A különféle stílusregisztereken megszólaló nemzetközi kakofónia elnyomta az olyan korrekt anyaggal érkező kisgalériák hangját, mint például az újjonc isztriai Apoteka. Többek véleményét fogalmazta meg



a Molnár Ani Galéria vezetője, aki a tavalyi torinói Artissima miatt nem tudott részt venni az Art Marketen, így a két évvel ezelőtti kiadással vetette össze: „Bár rengeteget fejlődött a vásár, azért sokkal jobban oda kéne figyelni a – főként külföldi – galériák színvonalára. A zsűrinek jobban kellene szűrnie, már ha egyszer túljelentkezés van. A nagyon könnyen befogadható művekkel érkező egy-két galéria megnehezíti a »konceptebb« vagy intellektuálisabb standok dolgát. Hasonlót tapasztaltam a londoni Art13 art fairén is.” A kazah vendég posztimpresszionista dunai látképei például még a legrosszabb magyar galériáknak is igazán kínos társaságot jelentettek!

A vásár végleges statisztikái szerint több mint 20 ezren látogattak el az Art Marketre, ami tiszteletreméltó teljesítménynek számít egy budapesti kortárs rendezvény esetében, még az ingyenes belépő ellenére is. „Folyamatosan jönnek-mennek az emberek – jegyezte meg Molnár Ani –, ez is azt mutatja, hogy van létjogosultsága az Art Marketnek. Külföldiekkel viszont alig talákoztam. Egy-ketten azért voltak, érdeklődött egy hölgy Belgiumból, de úgy rémlik nekem, hogy két évvel ezelőtt több turista volt.” A külföldi kapcsolat még néha akadozva működik. A Fehér László-képekkel érkező müncheni Dellert például értetlenkedve idézte fel tapasztalatát: „Sok magyar kérdezi tőlem, hogy hogyan képviselhet egy magyar festőt német galériás? Ilyenkor visszakerdezek, hogy miért, ez szokatlan? Azt felelik, hogy igen. Fehér László iránt főleg magyar gyűjtők érdeklődnek, de talákoztam hollandokkal is, és más külföldiekkel.” Molnár Aninak akadt problémája a külföldi galériások által sokat

→ Közös stand az Art Market Budapestben  
© Flash Art Hungary / Erdei Gábor



dicséret helyszínnel is: „A másik épületben vagy az emeleten lévők panaszkodnak a kevés látogatóról. Sokkal demokratikusabbak azok a külföldi vásárok, ahol minden kiállító egy térben jelenhet meg. Ez a zezugos helyszín nem járható be szisztematikusan. Én se jutottam még fel a második emeletre. Szóval hiába klassz és érdekes az épület, ez problémát jelent. Nem magam miatt mondom, mert a mi standunk a központi részen van, de találkoztam román galériással, akit tavaly olyan eldugott helyre osztottak be, hogy ideén már nem is jött vissza.”

Az itthoni galériafrontot tekintve, az igazi kuriózumot öt élvonalbeli kortárs galéria összefogása jelentette. Kibővítve a *Bookmarks*-kiállítással megkezdett együttműködést (lásd 32–35. oldal!), öt-en – rendhagyó módon – közös standon szerepeltek a vásáron. Ebben a központi komplexumban az acb, az Inda, a Kisterem, a Viltin és a Vintage kapott helyet. „Meg akartuk piszkálni – mondta Pócze Attila, a Vintage vezetője – az állóvizet. Onnan indult ki az ötlet, hogy mindenki a saját »kutricájában« szokott üldögélni, egymásnak háttal, miközben olyan kis szcena részvevői vagyunk, ahol nincs igazából mit titkolnunk egymás elől. Öt jó galériáról van szó, akik megbecsülik egymás programját.” De miért különült el mégis félig az acb? „A vásár rendezőivel – magyarázta Pócze – közösen alakítottuk ki a megfelelő alaprajzot. Mivel a hosszúság elrendezés adott volt, nem tudtunk egyetlen központi egységet kialakítani, hiába volt ez az eredeti szándék. De így is átlátható és átjárható stand született.” A modell jól működött, a közös kerekasztal nem szült feszültséget. „Egész évben mindenki a saját asztala mögött ül otthon – tette hozzá Pócze –, itt most nem. Új helyzetet jelent, hogy ha bejön hozzánk egy szakmabeli vagy egy gyűjtő, akkor nem csak az egyikünkkel beszél, hanem egyszerre mind az ötünkkel. De közben megmaradt a saját területünk is, csak kissé fellazítva. Az együttműködés nem volt frusztráló, nem veszítettünk semmit, viszont nyertünk valamit: a nyitottságot. Remélem, hogy jövőre is közös standdal szerepelhetünk majd.”

† A müncheni **Ralf Dellert** standja, **Fehér László** festményeivel  
© Flash Art Hungary / Erdei Gábor

✓ Az **acb Galéria** standja felülről, a **Société Réaliste** alkotásával  
© Flash Art Hungary / Erdei Gábor

♣ Az Art Market Budapest vásárt november 28. és december 1. között rendezték meg a Millenáris Parkban. További tudósításainkért látogassanak el a Flash Art blogjára:  
[www.flasharthungary.blog.hu/](http://www.flasharthungary.blog.hu/)



# ELÉGEDETT ZSÚRITAGOK

## Leopold Bloom Képzőművészeti Díj

Rieder Gábor

**Másodjára írták ki a magyar ACAX iroda és az ír Maurice Ward logisztikai cég által tető alá hozott művészeti díjat. Az idei nyertes Nemes Csaba lett. A kísérőkiállítás megnyitóján beszélgettünk a zsűrorokkal, **KB** Katia Baudinnel, **AF** Annie Fletcherrel és **TM** Tihomir Milovaccsal.**

→ A Leopold Bloom Képzőművészeti Díjat megnyert **Nemes Csaba** festményei a díjazottak kiállításán. A tárlat 2013. szeptember 7–29. között volt látható a Ludwig Múzeumban.

© a művész és a Ludwig Múzeum engedélyével, foto: Erdai Gábor / Flash Art Hungary

→ **Katia Baudin** művészettörténész, kurátor, a kölni Ludwig Múzeum igazgatóhelyettese.  
→ **Annie Fletcher** az eindhoveni Van Abbemuseum kurátora és az amszterdami De Appel oktatója.  
→ **Tihomir Milovac** a zágrábi Muzej suvremene umjetnosti művészettörténésze.

**RG** A Leopold Bloom Képzőművészeti Díj egész egyedülálló modellt követ: egy magyar művész külföldi egyéni kiállítását támogatja 10 000 euróval. Mit gondolnak erről a rendszerről?

**AF** Nagyon jó a véleményünk erről az egyedi és izgalmas modellről, mindenkinek csak ajánlani tudjuk. Ennek is köszönhető, hogy örömmel vállaltuk el a munkát a zsűriben. Sokkal termékenyebb formálódó művészeti projekteket támogatni, mint a falakon lógó kész műveket.

**TM** A művészeknek nagy segítséget jelent a Bloom-díj, hiszen egyszerre növeli az itthoni elismertséget (a Ludwig Múzeum-beli díjkiosztó révén), miközben anyagilag a külföldi karrierépítést támogatja.

**KB** A külföldi zsűritagok meghívása is fontos lépés, hiszen az alkotóknak be kell tudniuk mutatni a művészetüket. Minket – mint kurátorokat – egész lenyűgözött a jelentkezők profi fellépése és szabatos angol bemutatója.

**AF** A művészeti közélet ugyanis arra tanít, hogy nem elég zseninek lenni a hálószobában, meg kell tanulni kommunikálni is!

**KB** Mi, a zsűritagok korábban nem ismertük egymást, nem vettünk részt közös munkában, teljesen más háttérrel rendelkezünk. Keveset tudunk egymás országának művészeti színteréről – szóval már ebben megjelent a globális-lokális kérdéskör. Mindezek ellenére, alapjába véve egyetértettünk és hasonlóan ítéltük meg a teljesítményeket.

**RG** Meséljenek a zsűri munkájáról és a kiválasztás folyamáról!

**KB** Sok kört futottunk. Az ACAX huszonekét darab, nagyon részletes művészdossierét küldött el nekünk, a pályázó művészek futó projektjeivel és korábbi munkáival együtt. Miután külön-külön átnéztük az anyagokat, közösen vitattuk meg az egyes pályázók tervezetét.

**AF** Mindegyikről megírtuk a magunk véleményét, és összeállítottuk a továbbjutók körét.

**RG** A továbbjutók listáját böngészve szembevetőd a fotós eszközöket használó alkotók magas száma. Direkt kedveztek a fotográfiának, vagy a többi műfaj szerepelt rosszul?

**KB** Egyáltalán nem volt részünkről tudatos döntés, hogy kedvezünk a fotográfiának. Biztos lehetne találni csodálatos művészeket, akik nem jelentkeztek a díjra. Mi a beküldött anyagokból tudtunk csak választani. A kiállításból



kiderül, hogy egyikük a festészet klasszikusabb műfajában dolgozik, a másikuk pedig a tervező grafika területéről érkezett. A legtöbbjük az adott projekthez választja a technikát. **TM** Lehet, hogy ezeknek a művészeknek a többsége fotós-ként ismert Magyarországon, de a díjra többféle technikát magába olvasztó projektekkel jelentkeztek. Nem akartunk megfelelni a műfajok demokratikus arányainak, csak a színvonalra voltunk tekintettel.

**RG** A minőségen túl milyen szempontok alapján szelektáltak?

**AF** Különösen díjaztuk a más-más médiumok újszerű és szellemes kombinálását, vagy a koncepcióhoz igazított technikák eredeti használatát. Lásd Nemes Csaba nyertes anyagát!

**RG** Idén hirdették meg másodjára a Leopold Bloom-díjat: így már van összehasonlítási alapjuk. Mi változott az elmúlt két esztendőben?

**TM** Meglepett minket, hogy milyen sokan foglalkoznak – hol nemzetközi léptékű, hol helyi érdekű – társadalmi kérdésekkel. Jó pár művész már nemzetközi szinten is ismert, sőt, beszélnek a kortárs képzőművészet nemzetközi nyelvét. Tudják, miként kell kommunikálni az országhatárokon túl.

**KB** Ha meg kellene nevezni egy fő motívumot, ami rendre visszatért az egyes alkotóknál, akkor az önazonosság kérdését jelölném meg: hogy egy adott kortárs magyar képzőművész miféle szerepet játszik itthon vagy akár a világ különböző pontjain, például a mexikói bevándorlók (Szizethy Eszter) vagy épp az ipari forradalom angliai színfalai között (Péter Ildikó).

**AF** Az is nagy változás az előző 2011-es Bloom-díjhoz képest, hogy idén több továbbjutó művészt választottunk ki (ők láthatók a kiállításán), köztük egészen fiatalokat. Nagy előnye a díjnak, hogy se a technikát, se az életkort nem szabja meg, így tényleg bárki jelentkezhet.

**TM** Azzal, hogy kilencet kiválasztottunk közülük, bátorítani is szeretnénk mindenkit, hogy két év múlva minél nagyobb számban jelentkezzenek a pályázatra.

# GALLERY8

## Junghaus Tímea

Zombori Mónika

**Különleges roma projektekre specializálódott hely nyílt a VIII. kerületi Mátyás téren. A galéria vezető kurátorával beszélgettünk a tervekről.**

**ZM** *Mikor és milyen előzménnyel nyílt meg a Gallery8?*

**JT** A Gallery8 2013 februárjában nyílt, az Európai Roma Kulturális Alapítvány (ERCF) hozta létre. Az ambiciózus név ellenére ez egy kicsi és független, Budapesten bejegyzett alapítvány. Az ERCF a roma közösségekhez fűződő negatív sztereotípiák és előítéletek leküzdését a roma művészet és kultúra megfelelő reprezentálásában és erősítésében látja. Az alapítványnak van egy kortárs művészeti gyűjteménye, létrehozott egy közép-európai HipHop archívumot, egy civil összefogást kurált a 7. Berlini Biennáléra Artur Żmijewski felkérésére, adminisztratív szerve lett a Roma Bölcsök diplomáciai testületében, és 2012-ben elnyerte Suzana Milevska Igor Zabel-díjas teoretikus kiegészítő díját (FAH 2012/6., 28.). Mellesleg ez a díj tette lehetővé a Gallery8 elindítását.

**ZM** *Hogyan működik a galéria, és miből tudjátok fenntartani?*

**JT** A Gallery8 a Mátyás téren található, a VIII. kerület szívében. Célja, hogy a roma közösséget támogassa: roma művészeti munkák létrehozását, prezentálását és interpretálását szeretné lehetővé tenni és segíteni. Galériánkat – egyéb projektjeinkhez hasonlóan – egy valódi interkulturális térként képzeljük el, ahol a romák és nem-romák közti kísérletezés, kreativitás, együttműködés és eszmecsere helyet kaphat, új alkotásokat és megoldásokat eredményezve a jövőbeni békés együttélés érdekében. A galéria helyszínét és a fenntartáshoz kapcsolódó költségeket kezdetben a szervezet (és a kuratórium) által elnyert díjak biztosították. A kiállítások megvalósításához projektfinanszírozó szervezeteket és pályázati forrásokat kell keresnünk. Jelenleg 28 hónapra biztosított a finanszírozásunk, a programokra vonatkozó terveink pedig jövő év decemberéig vannak betáblázva.

**ZM** *Meglévő intézmény volt a minta, vagy teljesen saját elképzelés alapján született a galéria?*

**JT** Nem volt előttünk példa, a legfontosabb szempontokat a tragikus körülmények határozták meg: jelenleg nincsen egyetlen aktív kulturális termelést végző hely sem Budapesten, ami a roma kisebbség kulturális jogainak teljesítésén dolgozna. 2011-ben az utolsó roma kulturális helyszín is bezárt a városban... Ugyanakkor mi egy nonprofit szervezet vagyunk és hosszú távon csak kis méretű helyet tudunk fenntartani. A sűrűn szervezett programokkal és a más szervezetekkel való együttműködéssel valamennyire növelni tudjuk a helyszín láthatóságát.

**ZM** *Kikből áll az alapítvány kuratóriuma, és mi a feladatuk, miről döntenek?*

**JT** A kuratórium magyar akadémikus nőkből áll, akik mind aktívan kutatják a kisebbségi, illetve konkrétan a roma kultúra jövőjét. Gruber Andrea, a Pressley Ridge Alapítvány közép-európai igazgatója, Kovács Éva Judit, Kóczé Angéla és Szász Anna Lujza szociológusok, Pócsik Andrea filmteoretikus, Péli Sára művészettörténész és én vagyunk a tagjai. Az alapítvány kicsi, ezért a kuratórium operatív feladatokat is végez, időnként projektet menedzsel, pályázatot ír vagy tanácsadóként működik. De évente kétszer stratégiai jelentőségű döntéseket hoz, a források elosztásáról, az akciótervekről és más felmerülő kérdésekről. A kuratóriumunk fölött áll egy nemzetközi szakértői testület, amely tagjai további tanácsadói és nemzetközi hírvivői az alapítvány programjainak.

**ZM** *Ki a kiállítások célcsoportja? A helyiek mit szólnak a galériához, bejönnek-e megnézni a kiállításokat?*

**JT** A kiállításaink a kortárs művészeti közegben értelmeződnek, de a célcsoportok programokként változhatnak. A helyiek most már tudják, hogy itt művészetet állítunk ki. A tömb lakói várják a megnyitóinkat. A gyerekek közül is többen be-benéznek hozzánk. Az idősek otthona szervezett látogatásként nézi meg a kiállításainkat, vannak rendszeresen visszajáró kutatóink, akik kifejezetten a könyvtárunk miatt jönnek, és a művészek közül is sokan járnak hozzánk. Ez egy olyan mikrokozmosz, ahol mindenki mindenkit ismer. Az utcáfrontra nyílik az ajtónk, így természetes, hogy bejönnek hozzánk a helyiek.

**ZM** *A roma és kortárs művészet aránya hogyan alakul az egyes kiállításokon? Lesz esetleg olyan kiállítás, ahol nem lesznek roma alkotók?*

**JT** Mivel nemrég nyitottunk, az első kiállítások a roma művészek és tehetségek kapacitásainak erősítéséről szóltak, de mivel az interkulturális munka a célunk, akár az is elképzelhető, hogy nem állít ki roma művész.

**ZM** *Milyen kiállítások futnak a galériában a közeljövőben?*

**JT** December elejéig Katarina Taikon irodalmi és politikai életművének történeti bemutatásán túl a Gallery8 kísérlet tesz arra, hogy felfedje a *Katitzi* című gyerekregény „sikertörténetének” titkát, mintegy értelmezze a „Katitzi-jelenséget”, reflektálva a magyarországi – akár irodalmi, akár politikai – viszonyokra. A Gallery8 projektje a svéd Tensta Kunsthalle igazgatójának, Maria Lind kiállításának az adaptációja. December 10-től *Calling Cards* címmel Alina Asavei kurátor projektje lesz látható, ami Adrian Piper fekete művész azonos című részvételi projektjéből indul ki.



↑ Tamara Moyzes Miss Roma, 2007, kép a videóból

© a művész és a Gallery8 engedélyével



↳ Junghaus Tímea művészettörténész, a Gallery8 vezető kurátora

© a Gallery8 engedélyével

# ÉKSZERKÉRDÉSEK FEHÉRVÁRCSURGÓN

## Az első lépés

Kiss Dorottya

*A fehérvárcsurgói Károlyi Kastély napirendre tűzte a kortárs ékszerkészítés kérdését. Dizájnrovatunkban beszámolunk a kiállítás és kerekasztal tanulságairól, meginterjúvolva a szakma osztrák nagyszonyját.*



➤ Kerekasztal beszélgetés a fehérvárcsurgói Károlyi Kastélyban, balról jobbra: **Monika Brugger, Veronika Schwarzingler és Visy Dóri**

© Károlyi József Alapítvány

➤ Az Ékszer, ékszerek... kortárs ékszerkiállítást és kerekasztalt november 9–10-én rendezték meg a fehérvárcsurgói Károlyi Kastélyban

A program széles skálán vonultatott fel művészeket, a tanuló ékszertervezőktől az egyetemi tanáron át az ötvösmesterig. A kiállítás az ékszerművészet metamorfózisát mutatta be, hogy miként alakulhat át a viselhető kiegészítő egyedülálló műalkotássá. A fehérvárcsurgói esemény előkészületei körül a vártnál több nehézség adódott. Az új szereplők, a Károlyi József Alapítványt képviselő Károlyi Angelica és a Pro Jugendstil Művészeti Alapítványtól érkező Pataki Dóra Krisztina felszították a szakmán belüli ellentéteket. A kortárs ékszer fogalmát ugyanis nem minden alkotó és hozzáértő határozza meg ugyanúgy.

A kastély elegáns belső terei izgalmas kontrasztot alkotnak a – meglehetősen konzervatív módon – kiállított designékszerekkel. A sokszínű mezőnyben a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem ékszertervezőinek alkotásai jól megkülönböztethetőek voltak, különösen a modernebb anyaghasználat (papír, textil vagy műanyag) és az emberi test egészét lehetséges felületként felfogó tervezés miatt. Bognár Petra színes papírékszerei a könnyedségükkel tüntettek, Börcsök Anna brossai személyes emlékeket foglalnak magukba, Cser Boglárka Johanna moduláris szettje pedig játékra hívta a látogatókat. A Pro Jugendstil Alapítvány saját művészeinek széles skálájából válogatta ki a kiállított darabokat. Az eseményt mitologikus tárgyvilágával Rozsnyai Béla, a természet atmoszférájával Visy Dóri színesítette.

A régió egyik vezető designékszer-galériájának, a bécsi Galerie v&v-nek a vezetője is elfogadta a meghívást az eseményre. A kerekasztalt követően beszélgettünk Veronika Schwarzingerral, aki eredetileg ékszertervezőként kezdte, vagyis jól ismeri a szakma mindkét oldalát. Tervezőként hamar felismerte a problémát, hogy az ékszerművészet megismertetése és terjesztése még kiaknázatlan terület. A szakmai profilváltását nem tartja 180°-os fordulatnak, úgy gondolja, kreativitását nem csupán tervezőként lehet hatékonyan érvényesíteni. „A kreativitásunkra éppúgy szükség van az értékesítés, a jogszabályok és a szervezés területein, mint a tervezői vagy alkotói tevékenységek során” – állította. Megoldásközpontú embernek tartja magát, aki mind a marketing, mind az ékszerkészítés és -tervezés területein

otthonosan mozog. „Jó érzés, hogy akár egy ékszer javításával, akár egy ékszertervező népszerűsítésével keresnek meg, mindig bizalommal fordulnak hozzám, mert megtalálom a megoldást a számukra” – magyarázta. A v&v galériát 1982 óta működteti kiállítási és értékesítő térént. Fontos számára, hogy bécsi és külföldi művészek vegyesen szerepeljenek a seregszemléken. A nemzetközi összefogást fontosnak tartja, főleg egy olyan kicsi, kevésbé ismert területen, mint amilyen a művészi ékszer. Ezért ad helyet évente egy iskolai bemutatkozónak is, ahol a fiatal, útkereső ékszerművészeknek biztosít megjelenést.

Schwarzingler értékelte a szervezők szándékát, de hiányolta a fehérvárcsurgói eseményről az installációk kreativitását, a kiállított tárgyakat elemző beszélgetéseket, valamint kevesellte a szakmai oktatókat és a professzionális ékszertervezőket. „A bemutatott tárgyak alapján – értékelte a látottakat – a hallgatók fogékonyak az új trendek irányvonalaira, nyitottak és keresik a lehetőségeket. Elképzelhető, hogy a jövőben kialakul valamiféle együttműködés a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a v&v galéria között.” Majd hozzátette: „Addig azért több hasonló eseménynek kell még létrejönnie Magyarországon!” Személyes küldetése a művészeti ékszer mint műalkotás befogadásának és a befogadás megkönnyítésének elősegítése, a művészek sikeressé tétele mellett. „Az ékszert a műalkotások világába kell elhelyezni – vallja –, hiszen az ékszer öröm az életben.”

Az *Ékszer, ékszerek...* című kiállítás elsőként kísérelte meg átfogóan bemutatni a magyar kortárs ékszerművészetet. A válogatás a túl ambiciózus célkitűzését nem teljesíthette be, de így fontos kezdő lépésnek tekinthető! Hogy mást ne említsünk, a díszvendégek közül a francia ékszerkészítő és tanár, Monika Brugger közvetlenségével gyakorolt nagy hatást a kiállító művészeti egyetemistákra. De megtisztelte az eseményt a klasszikus ötvöstárgyakkal foglalkozó Zoltán Tamás is, aki a *Kincs-készítők műhelytitkai* című kiállításról hozott egy személyes válogatást. Mindketten szakmai támogatásukról biztosították a jelenlévőket, hangsúlyozva, hogy a terület átláthatósága érdekében folytatni kell a megkezdett vizsgálódásokat.



*Megújult  
a Szentendrei  
Régi Művésztelep*



- ← Az 1972-ben, nyári használatra épült műteremházak az évtizedes pusztulás következtében szörnyű állapotba kerültek.
- ↑ A 2013 őszén lezárult felújítást követően 12 darab, téliestett, modernizált műteremház várja a pályázó képzőművészeket.

# Könyvjelzők

*Múzeumi igények*

*Szabó Tamás*



→ A Bookmarks című kiállítás  
*Keserü Pona, Kokesch Ádám,  
Kaszás Tamás és Bak Imre*  
műveivel, 2013

© az ach Galéria, a Kisterem  
és a Vintage engedélyével,  
fotó: Erdői Gábor / Flash Art Hungary







*Három vezető magyar kortárs galéria, a Kisterem, az acb és a Vintage összefogásával nyílt meg az idei év egyik legfontosabb kiállítása szeptemberben, az egykori B55 Galéria termeiben. Megkérdeztük a szervezőket a rapid tárlat ambiciózus művészettörténeti célkitűzéseiről.*

↑ A *Bookmarks* című kiállítás **Maurer Dóra, Major János** és **Erdély Miklós** műveivel, 2013  
© az acb Galéria, a Kisterem és a Vintage engedélyével, fotó: Erdei Gábor / Flash Art Hungary

A *Bookmarks* című válogatás olyan műveket mutatott be, amelyek – ha a névből indulunk ki – könyvjelzőként szolgálnak egy még nem létező művészettörténeti kötetben. A '60-as és '70-es évek magyar neoavantgárdjától napjaink posztkonceptuális művészetéig tartó ívet feldolgozó tárlat olyasmivel foglalkozott, ami inkább a hazai közgyűjteményeknek lenne a dolga. (Nem sokkal a szeptember közepén egy hétig látható tárlat után a Nemzeti Galéria is megnyitotta a második világháború utáni gyűjteményéből válogatott, újrendezett állandó kiállítását.)

Az acb, a Kisterem és a Vintage tevékenységében közös, hogy a fiatal kortárs alkotók mellett képviselnek egy-két már kanonizálódott, tekintélyes neoavantgárd mestert is. A „kanonizálódás” kitétel azért nem teljesen igaz, hiszen hiába szerves részei a magyar művészettörténetnek ezek a '60-as és '70-es években induló alkotók, a nagyközönség még mindig alig ismeri nevüket és munkásságukat. Külön nehezíti a helyzetet, hogy többségük életműve csak részlegesen feldolgozott, a teljes korszakot átfogó komoly szakmai munka pedig még nem született meg, bár ren-

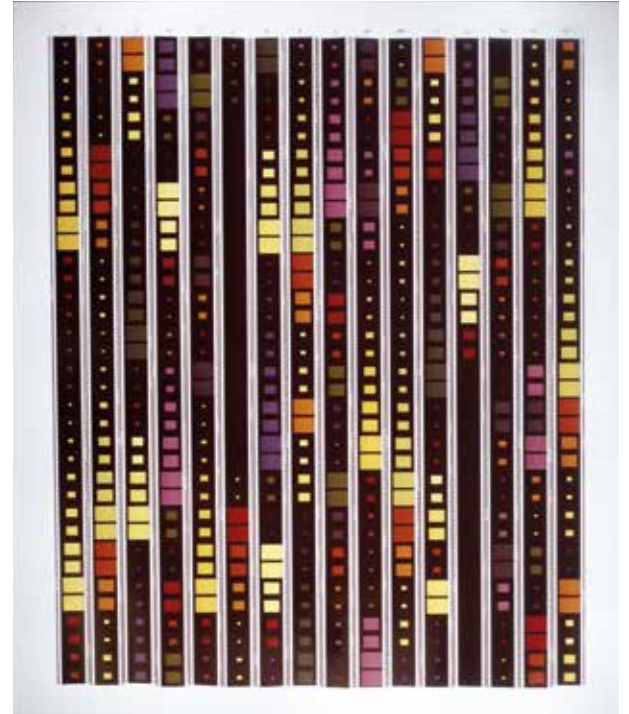
geteg tanulmány és katalógus foglalkozott a neoavantgárd tendenciákkal. A Kisteremnél dolgozó Ligetfalvi Gergely művészettörténész például meglepőnek találta, hogy annak ellenére nem terveznek egyik közgyűjteményben sem jubileumi tárlatot a korszak meghatározó alakjainak, Jovánovics Györgynek, Bak Imrének vagy Nádler Istvánnak, hogy mind mostanában töltik be a 75. életévüket. Egy ilyen felvetés után jogosan merül fel a kérdés, hogy a szóban forgó három galéria a *Bookmarks* segítségével akarja-e betölteni ezt az űrt. Ligetfalvi úgy fogalmazott, az elmúlt időszak kultúrpolitikai eseményei és az állami intézmények élén tapasztalható személycserék arra engedtek következtetni, hogy a magyar neoavantgárd és posztkonceptuális művészet még egy darabig nem kerül fókuszba. Emiatt is döntött úgy a Kisterem, az acb és a Vintage, hogy megrendezi ezt a rendhagyó kiállítást.

A bemutatott munkák átmentek mind a három galéria szűrőjén, fontos „könyvjelzői” a korszaknak, még akkor is, ha nagyrészt magángyűjteményekből kerültek a tárlatra. De mennyire tekinthetünk reprezentatívnak egy ilyesféle önkényes válogatást? Az acb Galériát vezető Pados Gábor szerint nem is elsősorban a reprezentatív bemutatás volt a cél, hanem a diskurzus beindítása: „Szükség volt a korszakról szóló párbeszéd elindítására, mert a hazai intézményrendszer összeomlás előtti állapota miatt e téren nem igazán számíthatunk az állami szerepvállalásra. A tárlatnak elsősorban ez a célja, és ebből adódóan nem is kívánt reprezentatív



← A Bookmarks című kiállítás  
**Bak Imre és Szabó Dezső**  
képeivel, 2013

© az acb Galéria, a Kisterem  
és a Vintage engedélyével,  
fotó: Erdei Gábor / Flash Art Hungary



↑ **Maurer Dóra Kalah,**  
1981, 35 mm-es film, 12 perc,  
light box, 80 x 60 cm

© a művész és a Vintage Galéria engedélyével,  
fotó: Erdei Gábor / Flash Art Hungary

↳ A Bookmarks című kiállítás  
szeptember 20–28. között volt  
látható a volt B55 Galériában.

lenni. A három galéria a saját holdudvarából próbálta meg a legjobb műveket összegyűjteni, ami által összejött egy kvalitatív, de mindenképpen szubjektív válogatás. A *Bookmarks* ezen túl más miatt is fontos: bizonyítékul szolgál arra, hogy a hazai progresszív galériák nem egymás ellen, hanem egymással és a magyar képzőművészetért dolgoznak. A korábban nem kipróbált együttműködés pedig olyan gördülékenyen ment, hogy ez a pozitív kicsengés a jövőbeni közös munkát is megalapozhatja.”

Pócze Attila, a Vintage Galéria vezetője is reménykedik a további kooperációban. Véleménye szerint a *Bookmarks* kapcsán bebizonyosodott, hogy a három galéria együtt erősebb, mint külön-külön: „Fontos belátni, hogy a *Bookmarks* kapcsán kiderült, hárman többek tudunk lenni, mint magányosan. Korábban még csak hasonló összefogási kísérletre sem volt példa. Erre a kapcsolatteremtésre és az ebből született kiállításra nem csak a hazai, hanem a nemzetközi intézményi rendszer átalakulása is okot adott. Nyugat-Európában megfigyelhető, hogy a nagy galériák múzeumi igényű tárlatokat rendeznek. De a *Bookmarks* kiállítás célja sokkal inkább a figyelem felhívása egy korszakra, valamint az azzal foglalkozó kiállítások és kiadványok hiányára.”

A *Bookmarks* rövid előkészületi ideje, valamint a kurátori koncepció és a katalógus hiánya azzal magyarázható, hogy a rendhagyó tárlat megszületésének egyik kiváltó oka a brit múzeumóriás, a Tate kelet-európai vásárlóbi-zottságának szeptemberi budapesti látogatása volt. A Tate

ugyanis – a New York-i MoMA-hoz hasonlóan – arra készül, hogy a nagy nyugati művészettörténeti ívet kiegészítse egy vékonyka kelet-európai szállal. De a külföldi elitlátogatókon kívül a hazai közönség körében is sikert aratott a kiállítás. Ligetfalvi szerint a három galéria összefogásának ereje a látogatószámán is meglátszott: „Rengetegen nézték meg a kiállítást, különösen a megszokott hazai viszonyokkal összevetve. A közönség részéről tehát pozitív volt a visszajelzés, amit szerencsére a szakma is követett. Ezt jól mutatja, hogy az ELTE művészettörténet szakáról a tan-székvezető kíséretében, szervezeten jöttek el a hallgatók a *Bookmarks*ra. Szerencsére a nemzetközi visszhang sem maradt el, ami a Tate-ből érkezett delegáció érdeklődésében és az Art Review kimerítő cikkében is megmutatkozott.”

Ehhez Pócze még hozzátette, hogy a pozitív fogadtatás a kiállított műtárgyak kuriozitásának is köszönhető, hiszen egy helyen voltak láthatóak a korszak olyan kiemelkedő művei, amelyek közül néhány nagyon ismert és elismert alkotásnak számít, néhány viszont korábban ritkán vagy soha nem került a nagyközönség elé. A kiállítás és az annak kapcsán kialakult összefogásban látja Pócze a *Bookmarks* igazi erejét, amihez hasonló események reményei szerint mostantól egyre többször fordulnak majd elő a hazai kortárs galériák világában.

**„A Bookmarks című válogatás olyan műveket mutatott be, amelyek könyvjelzőként szolgálnak egy még nem létező művészettörténeti kötetben.”**



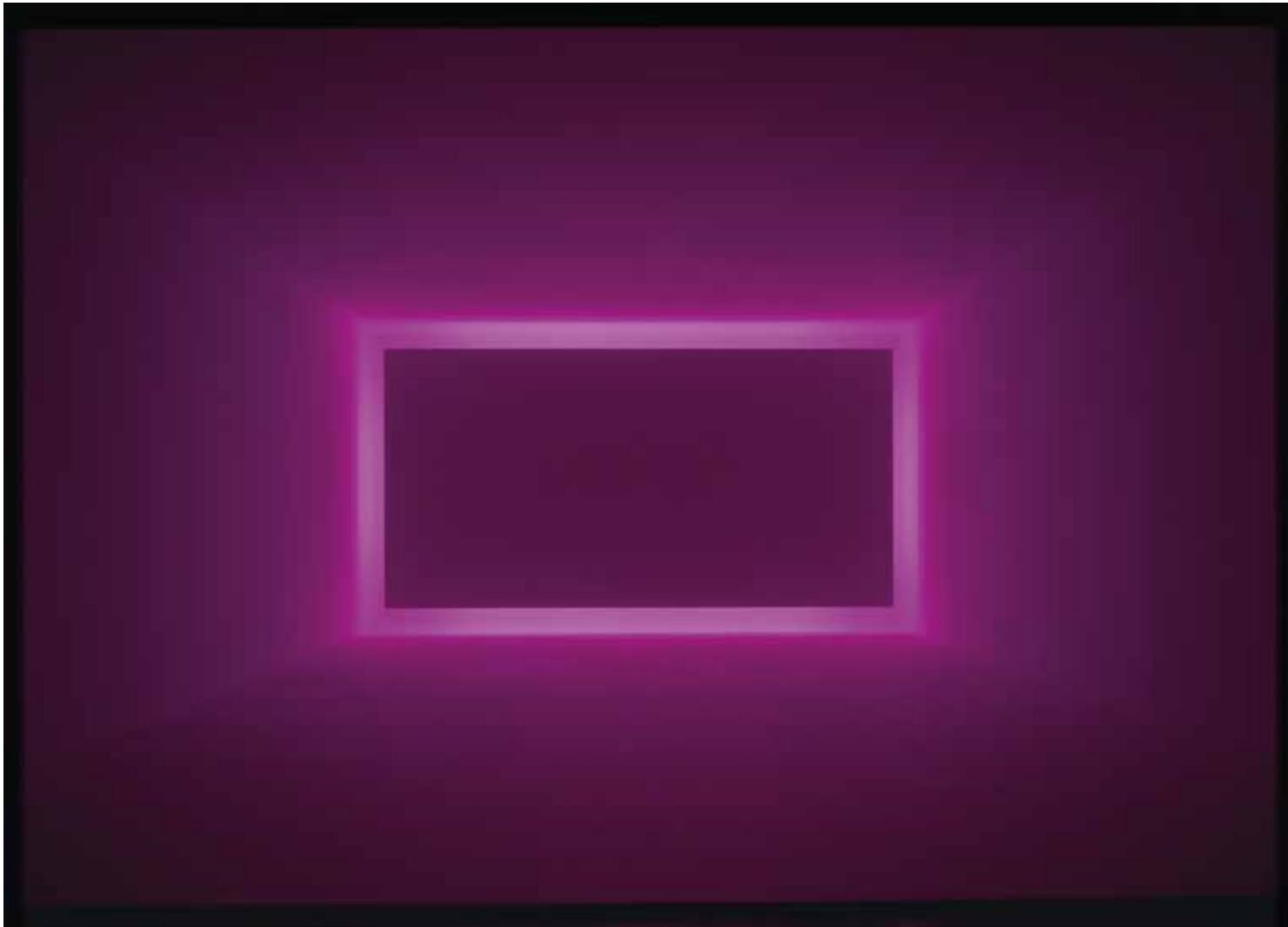
# James Turrell

*A fény  
anyagserűsége*

*Robin Clark*

*James Turrell  
életen át tartó  
kutatásai a fény érzéki,  
lélektani és spirituális  
minőségeiről.*

← **James Turrell** *A vég felé*, 2006,  
neonfény, fluoreszkáló fény, tér  
© a művész és a Kayne Griffin Corcoran,  
Los Angeles engedélyével,  
fotó: Robert Wedemeyer



↑ **James Turrell**  
*Raemar rózsaszín fehér,*  
 1969, *Shallow Space Collection*  
*of Art and Research, Las Vegas*  
 © a művész és a Kayne Griffin Corcoran,  
 Los Angeles engedélyével,  
 fotó: Robert Wedemeyer

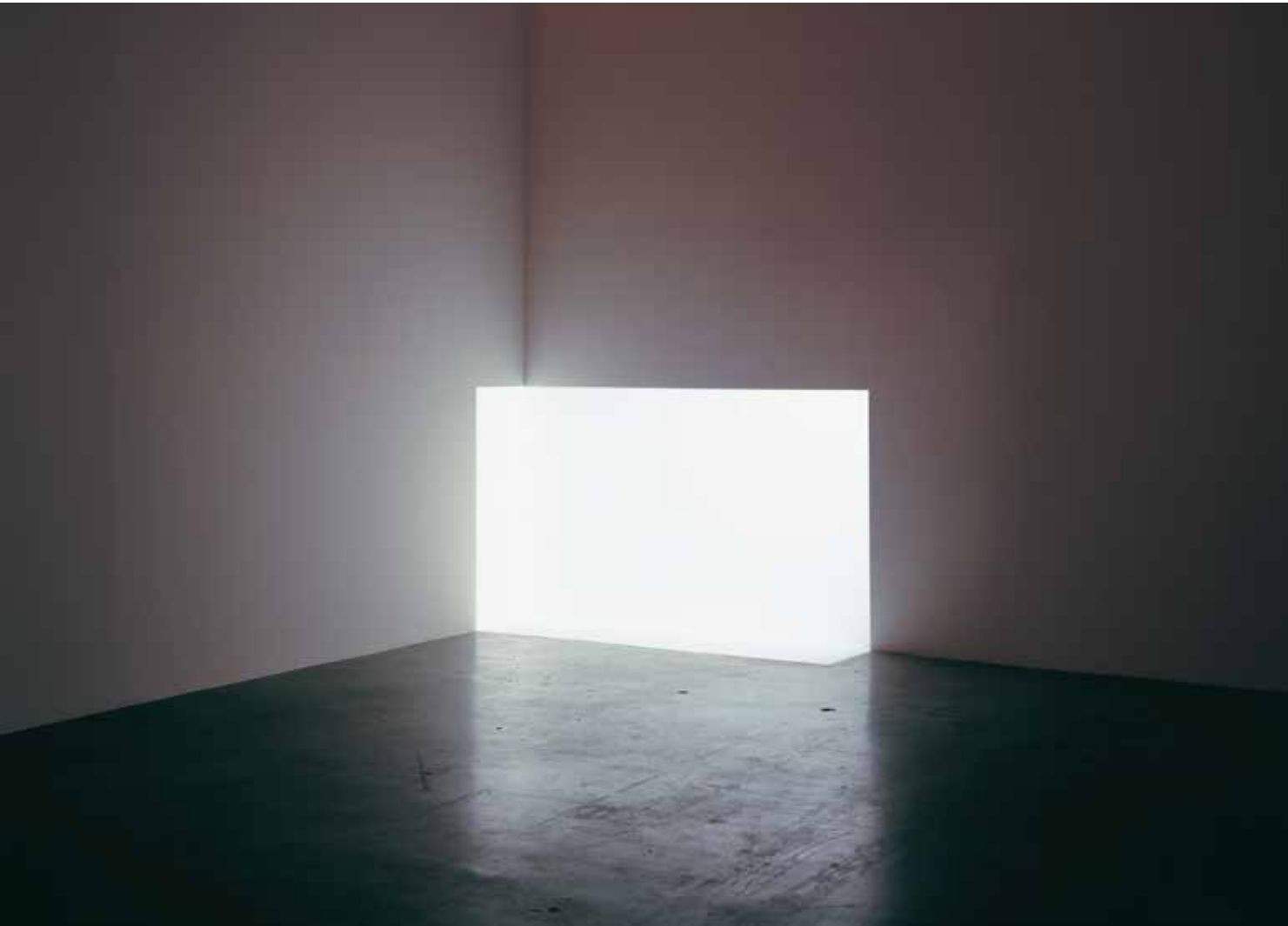
Legenyűgözőbb pillanataiban James Turrell művei – a fény manipulációjának a segítségével – sikeresen kapcsolják össze a képzőművészetet és az építészetet egy adott helyszínnel. A természetes és mesterséges fény műterembeli irányításával foglalkozó korai munkáktól kezdve az olyan épületbe vágott nyílásokon keresztül, amelyek az égbolt egy részét keretezték be a látogató számára, egészen az obszervatóriummal alakított vulkáni kráterig, Turrell műveiről egytől-egyig elmondható, hogy elsődleges közegük a fény. „Általában arra használjuk a fényt, hogy megvilágítsuk a dolgokat – magyarázta Turrell egy nemrég készült interjúban –, engem azonban jobban érdekelt a fény dologisága és anyagszerűsége... Olyan művet akarok létrehozni, ami lényegét tekintve fény, hogy a látogató magát a fényt lássa, ne pedig egy fényvel megvilágított tárgyat. Magának a fénynek kell feltárulnia.”

Turrell 1943-ban született, pszichológiát tanult a Pomona College-ban, képzőművészetet a University of Californián, Irvine-ben, majd mesterfokú képzőművészeti diplomát szerzett a Claremont Graduate Schoolban, Dél-Kaliforniában. Ez idő alatt kezdte el a fény emberi érzékelésre gyakorolt hatásainak egész életén át tartó tanulmányozását. A hatvanas évek végén beköltözött az egykori Mendota Hotel épületébe Santa Monicában, ahol egy sor nappali és éjszakai installációt alkotott. Ezek a *Mendotai leállások* (*Mendota Stoppages*, 1969–1974) néven váltak ismertté később. Bár az installációk

megsemmisültek, több illusztráló rajz sorozat készült róluk, dokumentálva a különböző nézeteket. Ezek a rajzok sokszor szolgáltak kiindulópontul Turrell számára az elkövetkező évtizedekben. A vázlatok egy része alkotásának lélektani és spirituális vetületét vizsgálja, mások a fény és a látogatók alaposan megtervezett koreográfiáját rögzítik a műtermen keresztül, míg megint mások a *Leállásokban* rejlő költői és színtani lehetőségeket boncolgatják.

### *Kísérletek a Mendota Hotelben*

A vázlatok első csoportja a „Legelső jegyzetek a Mendotáról” címet viseli. Megtalálható benne a műterem elnagyolt alaprajza, a fény szempontjából fontos nyílások, az utcára nyíló ablak vagy a keresztgerendás tetőablak leírása. Turrell megjegyzéseket fűzött minden ablaknyíláshoz, a különböző típusú fények installációban betöltött szimbolikus szerepét taglalva. Az ablakon át beeső fény „a test energiaközpontjai közötti tudatos mozgásoknak” felel meg, míg az elektromos fény „a belső síkokon történő tudatos és allegorikus mozgásokkal” áll kapcsolatban. Egy másik rajzon található jegyzetek térképészeti hajlamról árulkodnak, ami sosem állt távol Turrelltől. „Térképezz fel egész tereket – írja magának –, jegyezz fel minden térbeli mozgást.”



A munkához használt vázlatok mellett Turrell formálisabb feljegyzéseket is készített a *Zene a Mendotához* (1970–71) című installációhoz: ez négy darab fekete-fehér képből és egy sor tintarajzból áll, rácsozatszerű elrendezésben. A pedáns és szemléletes tintarajzokat jól kiegészíti a műterem áthatoló fényt dokumentáló, erős atmoszférát sugalló három kép. A negyedik pedig egy szembenézeti, kultéri fotó, ami a Mendota épület tágabb környezetben való elhelyezésében segítheti a szemlélőt. A rajzokon megjegyzések olvashatók, akár egy használati utasításon, az installáció dramaturgiájára és időbeli jellegzetességeire utalva: „A függöny előre beállítva. Fények felkapcsolva. Ülő szemlélő. A fények elsötétülnek, hogy láthatóvá váljanak az utca és a járda vetített képei. Tíz perc.” Az egyik felirat a vendéglátó szerepét és a műterembe beható fény múltékony, mégis intenzív jellegét hangsúlyozza: „Nyisd ki félig a fényforrás ajtót a jelölt módon. Gyere be, ülted le a nézőt és fordulj szembe a fény által kettéhasított sarokkal. A fény lassan felkúszik a vonalról.” Turrell egyszerre engedett be a műterembe természetes és mesterséges fényeket. Az egyik vázlat pontosan meghatározza azt is, ahogy „megjelenik egy a szemben lévő, fő utcai mosodából származó halovány vörös fénycsík; a belső tér sötétjében pedig ez a szemernyi fény egyszerre színpompássá válik.” A sorozat utolsó darabján a műterem minden nyílását becsukták. Turrell feljegyzzi, ahogy „puha

sötétség burkol be mindent,” ugyanakkor „olyan sosincs, hogy ne legyen valamilyen fény.” Végül utasítást ad a stúdió hátsó ajtajának kinyitására, hogy a látogatók kimeheszenek. A bejegyzés szerint összesen egy óra negyven perc telt el. A középső táblán egy diagramban követhetjük nyomon újra az egész folyamatot, ezúttal mindenféle elbeszélő szöveg nélkül. A rajzok a műterem pontos terveit és kinézetét ábrázolják, az ismétlődő, geometrikus, fekete-fehér alakzatok ugyanakkor zenei partitúrára emlékeztetik az embert, ezzel is utalva az installáció zenéhez fűződő lehetséges viszonyaira.

Egy szintén a *Zene a Mendotához* (1969) címet viselő akvarellsorozat erejéig Turrell felhagyott a Mendota-rajzokra jellemző didaktikus hozzáállással. Ezek a művek sokkal inkább felidéznek, mintsem leírják az installáció kiváltotta érzékszervi benyomásokat, különösen a szűrt fényben lebegő formákat. Az akvarelleken – az indigókék és magenta hullámszó fodrainak köszönhetően – láthatóvá válnak azok a kompozíciók, amiket Turrell tisztán fényvel hozott létre.

*„Turrell »a fény festőinek« kontextusában helyezi el életművét, olyan művészek mellé, mint Friedrich, Constable, Turner vagy Mark Rothko.”*

† James Turrell *Fehér carn*,  
1967, fényvetítés  
© a művész és a Kayne Griffin Corcoran,  
Los Angeles engedélyével,  
fotó: Florian Holzherr



† **James Turrell** Roden kráter  
(Naplemente), fotó  
© a művész és a Pace,  
New York / London / Peking  
engedélyével

## Vetítés térben

A *Mendotai leállások* kutatásának tanulságait Turrell számos későbbi fényművéjébe is beépítette, így például olyanokba, mint – saját kategorizálását követve – a „vetítések,” a „felszíni térkonstrukciók” vagy épp az „ékmunkák.” Az olyan vetített alkotások, mint a *Fehér carn* (*Carn, White*, 1967), egy nagy erejű projektor által megjelenített képből állnak, ami a tér egyes pontjaiból nézve háromdimenziós tárgynak tűnik. A vetítógép nincs elrejtve, így a néző tisztában van a kép előállításának módjával, ugyanakkor a háromdimenziós illúzió ettől a tudástól még nem szűnik meg. Turrell „felszíni tér konstrukciói” épp fordított hatásmechanizmussal dolgoznak. Míg a vetített munkák esetében Turrell a fény segítségével próbálta felkelteni a szilárd tárgyak illúzióját, addig a felszíni tér konstrukciókban épp ellenkezőleg: arra használja a fényt, hogy a szoba egyes részeinek látványát három dimenzióból két dimenzióra laposítsa. Téglalap alakú nyílást vágott a szobába épített álfalba, az ideiglenes fal mögé pedig színes, foszforeszkáló csöveket rejtett. A fénycsövekből származó intenzív ragyogás megtölti az álfal mögötti belső teret, átszivároghatva a kiállítótérbe. Az üres és tömör minőségei optikailag szerepet cserélnek: a kivágások negatív teret tömörnek érzékeljük, míg a falak mintha eltűnnének. Az „ékmunka” sorozatok

darabjai megint csak más módon zavarják össze a szilárd és üres minőségeit. Ezekben az installációkban az élesen kijelölt keresztirányú pályára eső fény nem csak vizuálisan, de strukturálisan is kettévágja a teret. Az ékmunkákban – Turrell szavaival élve – „a tér látható határai semmilyen módon nem esnek egybe a szoba fizikai határaival”.

## Vetítés égen

Turrell még a mendotás műteremben kezdett el dolgozni az „égtér” installációkon, amik lényegében az égbolt szemléléséhez szolgáltatnak keretet. Minden egyes égtér egy megnyezetbe vágott nyílás. Lehet egy létező épület tetőszerkezetének kivágása is – ilyen volt a *Találkozás* (1986) című installáció a New York-i PS1-ben – vagy egy kifejezetten erre a célra épített szerkezet, mint az *Élő tölgy barátok találkozója* (2009) Houstonban, ami egy működő quaker közösségi ház közepén áll. Ezek az egyszerű bent és kint elhelyezkedő művek elkülönítik az égből kivágott szeleteket, vizuálisan kilapítják, kicsit ahhoz hasonlóan, ahogy a már említett felszíni tér osztályába tartozó művek. Az égtér installációk együtt változnak a fény- és időjárás viszonyokkal a nap során. Napkeltekor és napnyugtakor a legdrámaibb hatásúak, amikor egy-egy finom, visszahúzódó fénysugártól az ég különösen sűrűnek, sötétnek és köz-





↳ **James Turrell** 1943-ban született Los Angelesben. Jelenleg az arizonai Flagstaffban él.  
© a művész engedélyével, fotó: Florian Holzherr

← **James Turrell**  
*Roden kráter (Nappal)*, fotó  
© a művész és a Pace,  
New York / London / Peking  
engedélyével

linek tűnik. Az égterek azonban nem csak zárt épületekben életképesek: a Pomona College számára készített *A fény részekre osztása* (2007) például egy kivágott négyszögletű lap az udvaron, egy tükröződő úszómedence körüli póznákkal alátámasztva. Napközben csendes és szinte észrevehetetlen, hiszen a nyüzsgés közepette az embernek talán fel sem tűnik a kék eget keretező nyílás. Alkonyatkor azonban a világítás alulról festi meg a keretet, így vágva ki egy élesen határolt, felfüggesztett kobaltdarabot az ágbolttól.

Bár Turrell nemzedékének egyik legelismertebb művésze, állandó installációi vannak szerte az Egyesült Államokban, Izraelben, Európában és Ázsiában, újabban pedig egy egész múzeumot szenteltek életművének Dél-Amerikában (The James Turrell Museum, Hess Collection, Colomé, Argentína), mégis éppen az a kísérlete a legismertebb, amit kevés ember láthat személyesen. Az arizonai Flagstaff közelében található *Roden kráter* gigászi projektjéről van szó, ahol 1972 óta folynak az építési munkálatok. Turrell egy szabadtéri obszervatóriumot igyekszik kialakítani a szunnyadó vulkán belsejében, ahol égterek sora és különböző, camera obscurával vagy természeti fénnel létrehozott ékmunkák is találhatóak. Turrell a *Roden kráter* működésmódját korai műtermi projektjeinek összefüggésében helyezi el: „A dolog logikája hasonló a *Mendotai leállításokhoz*, ugyanakkor a látványt mind éjjel, mind nappal kizárólag az égi jelenségek alakítják.”

Milyen összefüggésrendszerbe illeszthető be egy ilyen nagyívű művészi pálya? Előadásaiiban Turrell „a fény festőinek” kontextusában helyezi el életművét, olyan művészek mellé, mint Caspar David Friedrich, John Constable, J. M. W. Turner vagy Mark Rothko. Egy svéd kiállítóhely, a Kulturforum Järna nemrég a misztikus festő, Hilma af Klint képeinek társaságában mutatta be Turrell munkáit, rávilágítva a megközelítésmódjaik közötti hasonlóságokra, azaz a fény spirituális tulajdonságaira. Idén ősszel egyszerre három Turrell-kiállítást is rendeztek az Egyesült Államokban: a Los Angeles-i LACMA-ban, a houstoni Museum of Fine Artsban és a New York-i Solomon R. Guggenheim Museumban. Minden egyes helyzet új és új lehetőséget jelentett Turrellnek a fényes és elkápráztató terek létrehozására – márpedig ezekkel járulhat hozzá leginkább napjaink kortárs művészetéhez.



→ Csákány István Egy élmény volt itt lenni, 2009, helyszíntfüggő installáció a prágai Meetfactoryben  
© a művész engedélyével, fotó: Surányi Miklós

# Monokróm gestusok

*Terjeszkedő színek*

Zsikla Mónika

*A monokróm nem ér véget a festészetnél. Pigmenthegyek, színkódok, tömeggé vált tónusok, fiókos szekrények és egy garázs hálószoatitkai. A monokróm új útjairól beszélgettünk a hazai színtér három fiatal képviselőjével, AA Albert Ádámmal, CSI Csákány Istvánnal és SZG Szinyova Gergővel.*

**ZSM** Mindhárman jegyeztek olyan műtárgyakat, amelyekkel kapcsolatban így vagy úgy előkerül a monokróm fogalma. Mi a viszonyotok a monokróm tradícióhoz?

**SZG** Izgalmas elgondolkodni azon, hogy mi az, ami még monokróm festészet? Az irányzat elméleti hozadéka szerintem már nagyon sok mindenre áttért: terekre és objektumokra is. Gondoljunk csak Anish Kapoor pigmenthegyeire, Roni Horn műgyanta kádjaira vagy akár Erdélyi Gábor (FAH 2013/1., 54–57.) festészeti spekulációira! Mind kapcsolódna valahogy a monokróm tradícióhoz. Talán a legfontosabb a hordozó kérdése, én szinte mindig erre fókuszálok. Vagyis arra, hogy technikailag hogyan oldották meg a munkát. Ez persze hangozhat túl „szakmaiásan”, de ha két képre festett képet lát az ember, előbb vagy utóbb analizálni kezdi az alkotást, összehasonlítja őket, beleértve a fizikai tulajdonságaikat is. Igyekszem kerülni a skatulyákat, számomra az is meglepő, hogy valaki egyetlen dologra ortodox módon felteszi az életét. Ha valamit mondjuk kiindulási alpnak veszünk, akkor azt számtalan irányba lehet tágítani, és a táguló újrafogalmazások talán több izgalmat és útvesztőt rejtenek, mint a radikális megközelítés fegyelmezettsége.

**AA** Ha a „klasszikusokat” nézzük, akkor a monokrómnak is van egy vaskos intellektuális tartománya, ami valójában abból állt, hogy külön-külön fókuszáltak azokra a szegmensekre, amikből összerakható a festészet mint olyan. Az úttörők azokra az evidens tényekre hívták fel a figyelmet, hogy egy festménynek van oldala és felülete, a festéknek anyagi minősége, a színeknek pedig hőmérsékletük. Mindez úgy szedte darabjaira az egész klasszikus festészeti tradíciót, hogy közben minimál állításokat tett a részletekről, majd belökte azokat egy furcsa térbe, ahol tovább lebegtek, újabb



† Szinyova Gergő *Late works* című kiállításának részlete a Paksi Képtárban, 2013  
© a művész, a Kisterem és a Paksi Képtár engedélyével

történetekké állva össze. A monokróm hazai fogalma pedig pedagógiailag is nagyon érdekes a számomra: a '90-es években Károlyi Zsigmond kitalálta, hogy legyen egy monokróm osztály.

**ZSM** *A monokróm festészet hazai előtörténetét, azaz a monokróm osztály sztoriját már egy korábbi beszélgetés során körbejártuk. (FAH 2013/4., 74–79.)*

**AA** Abból az osztályból kinőtt pár tanítvány, akik ma a kortársaink, és akiknek a munkásságán is végigkövethető, hogyan lehetett kiteljesíteni azt az elméleti hozadékot, ami valahol egy olyan nullpont, mint Malevics fekete négyzete.

**CSI** Számomra inkább az lényeges, hogy a tér legyen monokróm. A *white cube* térnek megvan a nagyon erős sze-

*„Az úttörők azokra az evidens tényekre hívták fel a figyelmet, hogy egy festménynek van oldala és felülete, a festéknek anyagi minősége, a színeknek pedig hőmérsékletük.”*

repe – szeretem egyébként –, de abban a pillanatban, amikor úgy döntesz, hogy a teret egy színnel telíted meg, akkor nagyon más atmoszféra jön létre. Ugyanazt a rendszert használva tökéletesen

más impulzust kap a mű a teret betöltő színtől. És persze ebből ki lehet szedni, betéve egy másik környezetbe, de az már nem lesz ugyanaz. Egy következő kiállítás kapcsán épp a kiállító intézménnyel egyeztetünk arról, hogy a rózsaszín szobához nekem olyan térre van szükségem, ami minden egyes részletében rózsaszín, a villanykapcsolótól a radiátoron át egészen az ablakkeretekig. A szín az egy tömeg, ami meghatároz egy teret. Fontos, hogy annak súlya van, és nem csupán egy díszlet.

**KM** *Mi a viszonyod a színekhez?*

**CSI** A borostyánszobánál (*Bernsteinzimmer*, 2010) a kék, a rózsaszín szobánál (*Egy élmény volt itt lenni!*, 2009) pedig a rózsaszín volt számomra jelentőségteljes. A rózsaszín nekem nagyon negatív, ezért kritikai élel használok. Maga a szín valahogy egy fura életminőséget, egy buborekot vizionál. Akkor használok, ha olyan a helyzet, hogy kritizálnom kell. A prágai műterembelsőt is ezért festettem ki rózsaszínnel. Mindent befestettem, amit az intézmény biztosított számomra, így behelyeztem őket egy kritizált történetbe, a saját tárgyaimat – amiket én vittem magammal – viszont nem festettem be, így én maradtam a történet semleges résztvevője.

**ZSM** *Ebben a minőségben a szín az intézménykritikai gesztusod kifejezője?*

**CSI** Igen, és Prágában azért is volt ez érdekes, mert David Černý rózsaszín köztéri tankjának köszönhetően a színnek van egyfajta közismert társadalmi és történelmi reflexiója. Ő pont arra használta a rózsaszínt, hogy kritizálja a fals forradalmat. A rózsaszín forradalmat, ami egy nagy hamis buborekként működött.

**ZSM** *Ha a rózsaszín szobát máshol a világban újra kiállítod, akkor hogyan ültethető át az intézménykritikai faktor?*

**CSI** Az intézménykritika nem egy adott intézmény kritikája. Most Norvégiában lesz kiállítva ez a munka, és ott a rózsaszínnel ugyanígy kidomborítom majd a kritikai viszonyt. Mindez nagyon személyes dolog: valamihez van egy viszonyom, és azon belül kifejeződik a kritikai szándék.

**SZG** Számomra a szín-tér vonatkozás egyik kulcsfigurája James Turrell (lásd 36–41. oldal!). Lenyűgözőek az élénk



– változó – színekkel telített terei. A másik vonzat, ami miatt érdekesek a munkái, hogy kizárólag akkor élvezhetőek, ha a néző a térben tartózkodik. Ez természetesen más alkotásokra is elmondható, de Turrell egyes műveinél a helyspecifikusság annyira meghatározó, hogy egy könyvben vagy a dokumentáló videón nézve nem is igazán élvezhetőek.

**AA** A felelgetett példák jól mutatják, hogy a monokróm kapcsán van egy olyan tendencia, amikor a szín tömeggé válik. Nekem a Humboldt- és a Goethe-szobák esetében (*Never take a trip alone*, 2011) is fontos volt a szürkében tartott felület – ezek ráadásul virtuális terek is voltak. Számomra kérdéses, hogy amikor a monokrómról beszélünk, akkor az mennyiben a festészet és mennyiben maga a szín? Az említett munkánál a színek hiánya, illetve totalitása is felidézhető a „szürke” használatával. Ha összekeverem a paletta színeit, abból egy szürkés valami jön ki, az „összes” szín hordozójává válva.

**ZSM** *Az általatok használt színek leírhatóak konkrét számkódokkal?*

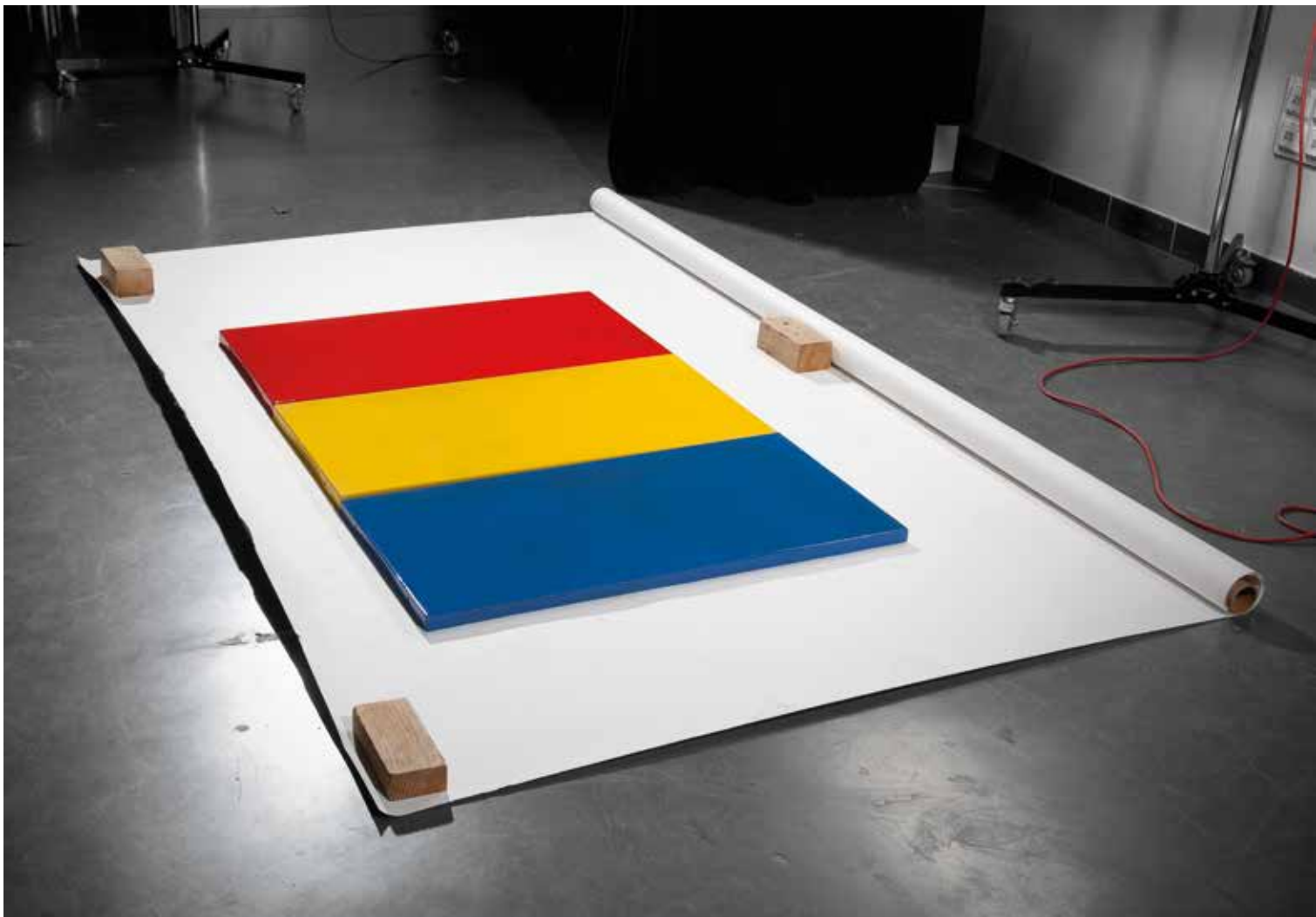
**AA** Korábban voltak olyan munkáim, amik kifejezetten a színről szóltak. Ebben az időszakban próbáltam körüljárni, hogy például milyen az, amikor egy egyszínű zománc-tábla felülete tükröződik, vagy hogy a nyomdászatban használt CMYK színkód (cián–magenta–sárga–fekete) kapcsán hogyan lehet egy szín és az azt jelölő betű kapcsolatáról gondolkodni. A zománcképek olyan szempontból nagyon jók voltak, hogy létre tudtam hozni olyan felületet, ahol a három fő szín (kék, vörös és sárga) úgy van megfestve, hogy aztán az égetett zománc felülete visszatükrözi a „leírható” világot: monokrómban. Mindez felvillantja azt az ideát, hogy – ha nagyon pragmatikus vagyok – a három fő

színből gyakorlatilag minden megfesthető. A visszatükröződés pedig arra utal, hogy mindebben darabokban látod magad, azaz a szín térré válik.

**SZG** Magam részéről az RGB színkódokkal (vörös–zöld–kék) foglalkozom sokat, van is egy ilyen címen futó papírra készült sorozatom. Az RGB színeket nem lehet tubusokban megvásárolni, mert azokat a digitális világ használja, monitorokon és kijelzőkön találkozunk velük. (Bizonyos festégyárak már elkezdtek CMYK festékeket gyártani.) Ezért is jelentett számomra egy másfajta kihívást ezzel a három alapszínnel foglalkozni. Az RGB a valóságban nem leképezhető. Konkrétan ezt a sorozatomat tekintem monokróm gesztusnak eddigi munkásságomban. A filctollakkal a papírra felhordott piros, zöld és kék színből – a transzparencia által – létrejött egy negyedik szín. Az egységes színű, de különböző márkájú, minőségű filctollak más-más színű felületeket hoztak létre, és nem lehet kétszer ugyanazt megcsinálni, ami nem is céлом, de ha az lenne, akkor sem tudnám. A CMYK munkák közül az utóbbi idők legszebb festett képét Jaromír Novotnýtól (lásd 63. oldal!) láttam.

**AA** Nekem a CMYK és az RGB kódok azért fontosak, mert ezek a színkódok egy ponton elméleti színné válnak. Az átváltáskor egy totálisan érzéki valamiből, mint a festék színe, egy leíró dolog lesz. A kódok alapján pedig már nem érzéki módon keverednek ki a színek, hanem számok és százalékarány alapján. A színérzékelés elméleti alapja is mindig nagyon érdekelt. A színről nagyon komoly teóriák születtek Goethe vagy akár Newton tollából, és mi ezeket a topikokat használjuk, valahogy úgy, mint a DJ-k.

\* **Albert Ádám Safety**,  
2005, akril, vászon, 80 × 70 cm  
© a művész és a Kisterem engedélyével



† **Albert Ádám Cím nélkül** (elsődleges színek), 2004, zománc, vaslemez, 100×50 cm (mindhárom)  
© a művész és a Kisterem engedélyével

„*Teszünk gesztusokat, de már az elődöktől jócskán elrugaszkodva.*”

**ZSM** Gergő, legfrissebb paksi kiállításodon (Late works) a monokróm előképek egyik leghíresebb színéhez, az Yves Klein Blue-hoz hasonló kék árnyalattal festettél be egy teljes falfelületet. Miért?

**SZG** Asszociálhatunk Klein kékjére, de nincs szándékos összefüggés vagy utalás. Az egyik oldalán kék színű fal csupán egy elem a térben, plusz felület a művek számára. A kék falrész a két lézervágott papírmunkát emeli ki és választja el a fal másik oldalán található, lézervázírozott képektől.

**ZSM** István, a rózsaszín tartományon belül van egy konkrét tónus, amihez ragaszkods? A norvégiai rózsaszín olyan lesz, mint a prágai volt?

**CSI** Nem, igazából nincs konkrét rózsaszímem. Definiálva a „Barbie rózsaszín” él a fejemben, bár az a rózsaszín nem az, amire én gondolok, de a fejemben ezen a néven fut. Nemrég utána is néztem, és létezik hivatalos „Barbie rózsaszín”, de az egy sötétebb, vöröses árnyalat, nem pedig az a fagyihangulátú, rágógumi-rózsaszín, amit én kedvelek.

**ZSM** A norvégiai kiállítás esetében csak a garázs falát fested rózsaszínre és a benne lévő tárgyakat nem. Ez egy esztétikai megfontolás?

**CSI** A garázs számomra egy nagyon izgalmas helyszín, olyan, mintha hálósobai titkokkal lenne tele. Oda minden bekerül; ami épül, az meg kikerül. A garázs vagy a sufni olyan hely, ahová mindenfélét behordanak, kacatot, feleslegessé vált dolgokat és tárgyakat, olyan holmikat, amik valamikor fontosak voltak, és egy adott pillanatban már nem azok. Egy ilyen halmazba kerül majd be az én szobrom is mint egy „elem”. Ezért sem akartam az eredeti, már ott lévő tárgyakat befesteni, hanem a befogadó környezetet szerettem volna párbeszédre hívni.

**ZSM** Akkor összességében elmondhatjuk, hogy csak bizonyos színekkel vagytok kapcsolatban, és ennek távolról sincs köze a monokróm tendenciához?

**CSI** Mint ahogy már korábban mondtam, én nem tartom magam monokróm figurának.

**SZG** Teszünk gesztusokat, de már az elődöktől jócskán elrugaszkodva.

**ÁÁ** Ez egy attitűd a kortárs művészetben, olyan, mintha az egész művészettörténet egy nagy fiókos szekrény lenne, amiből az ember kihúzza a fiókokat és kiveszi azt, amit épp keres.



↳ **Albert Ádám** képzőművész  
1975-ben született Veszprémben.  
Budapesten él és dolgozik.  
(FAH 2013/1., 64-69.)  
© a művész engedélyével



↳ **Csákány István** képzőművész  
1978-ban született Sepsiszent-  
györgyön. Budapesten él és  
dolgozik. (FAH 2012/4., 36-45.)  
© a művész engedélyével, foto: Surányi Miklós



↳ **Szinyova Gergő** képzőművész  
1986-ban született Budapesten.  
Ott él és dolgozik.  
(FAH 2012/5., 36-39.)  
© foto: Káré András / Flash Art Hungary

← **Szinyova Gergő**  
MOP11012012RGB-b,  
2012, filctöll, papír, 29 × 20 cm  
© a művész és a Kisterem engedélyével





# Birkás Ákos

## Kezelési útmutató

Kis Róka Csaba

*Intelmek, tippek, ügyek. A magyar festészet egyik sokat látott öreg mestere osztja meg emlékeit és tapasztalatait fiatal kollégájával pályakezdésről és galériázásról, külföldről és belföldről.*

**BÁ** Az lenne az érdekes, ha nem egyszerűen kérdeznél, hanem beszélgetnénk. Én legalább annyira kíváncsi vagyok a te helyzetedre is.

**KRCS** Rendben, de mégiscsak el kell kezdenünk valahogy: 1965-ben végeztél a főiskolán, 1941-ben születted, ami azt jelenti, hogy elsőre bekerültél, már 18 évesen. Tudomásom szerint ez ritkaság volt.

**BÁ** Nem volt ritka. A Képző- és Iparművészeti Gimnázium-beli érettségizős osztálytársaim közül négyen-ötven vagy talán még többen is rögtön bekerültek. Lehet, hogy bizonyos dolgokat siettetett volna a gondolkodásomban, ha nem rögtön vesznek fel. Hétéves koromtól egészen huszoneves koromig iskolába jártam. Másrészt viszont talán éppen ez gyorsította fel a folyamatokat, ahogy egy egyenes csatornán gyorsabban átszalad a víz, mint egy tekerdő mederben.

**KRCS** Az én időmben a középiskolai osztálytársaim közül ketten kerültek be, én kullogtam a sor végén harmadikként. De közben voltam polgári szolgálatos, dolgoztam múzeumban is, mondhatni éltem egy kicsit az iskolai rendszeren kívül is. Mikor harmadjára felvettek, örültem, hogy nem kerültem be egyből, mert visszagondolva nem tartottam magam elég érettnek.

**BÁ** Biztosan igazad van.

**KRCS** Milyen elképzeléseid voltak akkor a festészeztől? Kik voltak azok a művészek, akiket ismertél, azok a művészeti irányzatok, amikre ráláttál?

**BÁ** A tájékozódás nagyon korlátozott volt. Szenvedélyesen érdekelt – és érdekel a mai napig – a festészet. Hol ebbe, hol abba bolondultam bele, megpróbáltam úgy festeni, mint Rembrandt, majd, mint Bonnard, aztán egy hónap múlva pedig, mint Nagy Balogh János. Mikor azt látom, hogy egy fiatalember ilyesmivel próbálkozik, azt mondom, hajrá! De akkor ezt vergődésként éltem át a légüres, program nélküli térben.

**KRCS** Egy fiatal festő híres szeretne lenni. Amikor végeztél a főiskolán, volt valaki, aki mondott egy két dolgot arról, hogy miképpen lehet festőként felépíteni a pályád? Voltak elképzeléseid vagy receptjeid a karrierhez?

**BÁ** Nem voltak. Az akkori struktúrákon múlt-e vagy inkább rajtam, nem tudom, de a főiskola végére teljesen magamra maradtam és megutáltam mindent. Magamat is. De a festészetet nem. Csak az összes festészet kínálta lehetőséget. 1967-ben a Stúdióban egy kis forradalom zajlott le, Keserü Ilona, Lakner László és más fiatalok próbálkoztak modern, korszerű hangok érvényesítésével. Én ezekből az érdekes dolgokból kimaradtam, egyszerűen nem éreztem magam elég fontosnak. Évekig tartott, mire lassan fölépítettem valamit. Első képeim egyszerűen portrék és önarcképek voltak. Nem voltak szép képek (meg is semmisítettem őket, néhány töredék maradt csak), de ezek legalább emberileg fontosak voltak nekem. Siker? Fel sem merült. Ez, gondolom, nagy különbség a te generációdhoz képest. Mikor is végeztél, és kik voltak a tanáraid?

**KRCS** 2007-ben végeztem Nagy Gábor osztályán, ahol akkoriban Kósa János volt a tanársegéd.

**BÁ** És hogy érezted magad az egyetemen?

**KRCS** Abszolút jól. A legelső napon az egyetemen Kósa János fogadott, és hamar kiderült, hogy a festészeztől nagyon hasonló elképzeléseink vannak.

**BÁ** Tehát Kósa partner volt. Ez nagy szó.

A mai programod már a főiskolán kialakult?

**KRCS** Igen, a negyedév második felében, miután visszajöttem egy nürnbergi ösztöndíjról, ahol négy hónapot töltöttem Georg Winter osztályában.

**BÁ** Georg Winternél? Kedves ember és nagyszerű művész. Te választottad őt?

**KRCS** Nem, Georg minden magyar jelentkezőt látatlanban bevállalt. Így kerültem hozzá egy posztgraduális osztályba. Nem is tudtam, mit keresek ott, mert ők public arttal foglalkoztak, én – mint

← **Birkás Ákos** Önarcképfestés kamerával (részlet a sorozatból), 1977–1978, fotó, dokupapír, 21 × 30 cm  
© a művész és a Knoll Galéria, Bécs / Budapest engedélyével

festő – tulajdonképpen magamra maradtam. De iszonyú jó volt, mert kikököntem abból a közegből, ami itthon volt a főiskolán. Teljesen magamra hagyatkozva nekiálltam mélyre ásni magamat a festészetben, spontán rajzokat csináltam, és végül kijött ez a világ. Amikor visszajöttem, ezt ültettem át olajképekbe.

**BÁ** Ezzel a programmal kialakult egy erős kép rólad. Mind a mi napig ezt fejleszted, bonyolítod és erősíted, időnként rátéve még egy lapáttal a szörnyűsége. És gondolom, ennek köszönhetően alakultak ki már harmincéves korodra a nemzetközi kapcsolataid is.

*„Magyarországon van egy olyan hagyomány, miszerint a galériarendszer gonosz élősködő a művészetben. Ebben benne van részben a marxista kapitalizmusellenes hagyomány, a romantikus művészi individualizmus hagyománya és a butaság hagyománya.”*

**KRCS** Igen.

**BÁ** Hát ez az óriási különbség: én már 43–44 éves voltam, mikor először kerültem kapcsolatba személyesen nyugati művészeti emberekkel, a '80-as évek elején. Addig ezt reménytelennek tartottam.

**KRCS** Akkor itthon nem is nagyon volt erre lehetőség. Hogy jöttek mégis létre a külföldi kapcsolatok?

**BÁ** Budapestre jöttek körülnézni. Magyarország a '80-as évek elején egy szimpatikus, viszonylag nyitott országnak számított. Volt valami izgalom a festészet, illetve a művészet körül nálunk is, mint általában szinte az egész világon. Elkezdtem kijárni Bécsbe. Újra kellett pozicionálni magamat. Nem a nulláról kellett építkezni, mert a kelet-európai művésznek volt némi aurája vagy inkább érdekessége, de nem olyan nagyságrendű, hogy bárki is megjegyze a nevemet. Először a „mai magyar művészet” kiállításokba vettem be, ezekben szerepelt mondjuk tíz mai magyar művész. A közönség és a szakemberek, ha megnézték, azt mondták, hogy ezek milyen helyesek, de a neveteket nem nagyon jegyezték meg. Nagy erőfeszítés volt kiválni ebből, hogy ne legyek többé csak a „mai magyar csomag” tagja. Rájöttem, hogy nem a menő, hanem az akkor induló, még nem nagyon sikeres galériákkal kell kapcsolatot keresnem. Meg kell próbálni beleereszkedni az adott város miliójébe, ott megkeresni, hogy ki érzékeny a munkámra. Ehhez ajánlatos ott lenni. Te mikor kerültél kapcsolatba az acb Galériával?

**KRCS** 2009 őszén kerültem a galéria művészei közé.

**BÁ** Tehát két évvel a végzés után már a legjobb budapesti galériák közül az egyikkel kapcsolatban voltál.

**KRCS** Pontosan, de nyilván más az én helyzetem, a '90-es években sorra nyíltak a galériák Budapesten, és a 2000-es évekre elég jól kifejlődött a rendszer.

**BÁ** Ráadásul olyan galériák, amelyek a fiatalokra figyelnek... Az a nagy különbség a műkereskedő és a galériás között, hogy a galériás a művészt pozicionálja magát, lényegében együttműködik egy (fiatal) művész felépítésében.

**KRCS** Igen, tulajdonképpen menedzsment szerepet tölt be. Ez azonban csak akkor működik megfelelően, ha a művész is oda rakja magát és nem csak műtermi munkát folytat.

**BÁ** Magyarországon van egy olyan hagyomány, miszerint a galériarendszer gonosz élősködő a művészetben. Nekem nem ez a véleményem.



**KRCS** Mert jó esetben nem is így van. De közben elég sokan gondolták még a főiskolán is, hogy a galerista kiharcolja a művészeket. Nyilván valahonnan jöttek ezek a negatív elképzelések.

**BÁ** Ebben benne van részben a marxista kapitalizmusellenes hagyomány, a romantikus művészi individualizmus hagyománya és hát a butaság hagyománya. Galéria sokféle van, meg kell keresni, akivel jól lehet együtt dolgozni.

**KRCS** Nem láttam más módját annak, hogy komolyabb eredményeket érjek el, mint hogy egy galériához kerüljek be.

**BÁ** Szerintem szerencséd van az acb-vel. És ugye a szerencse az ember életében nagy szerepet játszik.

**KRCS** Az Eigen+Art galériával hogyan kerültél kapcsolatba? Az is a szerencsén múlt?

**BÁ** Közismert, hogy a '90-es évek elején Berlin jó hely volt, nagyon kaotikus, ugyanakkor szabad, jótévéően anarchikus légkör uralkodott. Ugyanabban a negyedben laktam, ahová házfoglalóként egy üres, tönkrement bolthelyiségbe beköltözött az Eigen+Art is, kiállításokat rendezett a romok között. De több szál is volt – egy igazi jó kapcsolathoz mindig több szál vezet. A szerencsés esetekről mindig kisül, hogy bonyolultabb struktúrával rendelkeznek. Olyan, mint a szerelemben, hogy bejön valaki, és hirtelen megdobb a szíved, és „elájulsz” tőle, nagyon ritkán van a művészeti életben.

**KRCS** Nálam is minden nyugat-európai kapcsolat többrétű.

**BÁ** Igen, és ezt nem igazán lehet kormányozni. Legfeljebb annyival, hogy az ember megpróbál – amennyire lehet – jelen lenni és dolgozni.

**KRCS** Igen, ha van egy kapcsolat, ami előremutatónak tűnik, akkor azt jól kell tudni kezelni. Ha az ember benne van egy szituációban, akkor úgy kell mozgolódnia, hogy lehetőleg a kapcsolat fejlődjön. Néha úgy tűnik, nem megy tovább, de aztán két-három év múlva jön valaki és azt mondja, hogy én emlékszem a munkáidra erről és erről a kiállításról, és mi lenne, ha együtt dolgoznánk...

▷ **Birkás Ákos Kép és néző 4.**  
(Felvételek a Szépművészeti Múzeum kiállítótermeiben),  
1978–1979, fotó, dokupapír,  
21 × 30 cm  
© a művész és a Knoll Galéria, Bécs /  
Budapest engedélyével



← **Birkás Ákos Önarckép-töredék,**  
1968–70, olaj, farostlemez, 32 × 29 cm  
© a művész és a Knoll Galéria, Bécs / Budapest  
engedélyével, foto: Rosta József

**BÁ** Jó, vannak „csodák”. 1998-ban meghívtak a göttingeni műegyletbe – komoly helynek számít Németországban – kiállítani. A vezetője, a göttingeni egyetem rektora azt mondta, hogy még ’86-ban látta képeimet a magyar pavilonban a Velencei Biennálén, és azóta figyeli, hogy alakul a munkám. (Íme tehát az ellenpélda, a „magyar csomagból” valaki mégis megjegyezte a nevemet.)

**KRCS** Berlinbe milyen elhatározásból költöztél? Egyáltalán volt elképzelésed arról, hogy mennyi időt fogsz kint tölteni?

**BÁ** A te generációd ma egészen másképp mozog a világban. Az ösztöndíjak és kapcsolatok sokkal fiatalabban adódnak, és egyáltalán, sokkal egyértelműbbek, szabályozottabbak. Amikor kimentem, már négy gyerekem volt, tehát nem

lehetett csak úgy egyszerűen kiköltözni. Az egészben volt valami nagy bizonytalanság. 1991-ben volt a Szovjetunióban egy Gorbacsov-ellenes puccs. Én a salzburgi nyári akadémián tanítottam akkor, nem hallottam a rádióhírt, csak a kurzus résztvevői mondták, hogy puccs van, és ez ortodox visszarendeződést jelent. Ettől olyan rosszul lettem, hogy elhántam magam. A kiszolgáltatottság és a kiszámíthatatlan helyzet feszültsége miatt. Pedig ez már a fordulat után volt. Szóval nem tudhattam, hogy meddig leszek Berlinben. Attól is függött, hogy mennyi pénzem volt éppen. 1994 körül például elfogyott, és hazajöttem egy fél évre. De azért is, mert a Kiscelli Múzeumban rendezendő nagyobb kiállításra inkább itthon dolgoztam. Mindig fontos volt, hogy minden évben csináljak valamit Magyarországon, Budapes-

ten. Nem sokat segített rajtam, de akkor is, a friss képeket kiállítottam vagy a Knoll Galériában, vagy máshol. Neked is ajánlom, hogy ha kiköltöznél valaha külföldre, akkor is állíts ki rendszeresen Magyarországon. Ez a bázis. A gyűjtői, illetve a múzeumi bázis, mert akármennyit adsz is el külföldön, az szétszóródik. Muzeálisan kutatható, áttekinthető, „tömbös” életműként csak itt marad meg.

**KRCS** *Mennyire tartod kihagyhatatlannak a sikerhez, hogy egy magyar művész elköltözzön külföldre? Ha akar valamit Nyugat-Európában, nyilvánvalóan sokat kell utazni és kiköltözni hónapokra. A mai lehetőségek között ez könnyen meg is valósítható. De szerinted itthonról meg lehet mindezt valósítani? Érdekes lehet-e egy idelátogató nemzetközi szakembernek, ha itthon megmutatnak neki egy csomó szuper képzőművészt?*

**BÁ** Ez nem elég ahhoz, hogy a magyar művészet úgy legyen. A magyar művészet nem úgy, a cseh művészet vagy a román művészet sem úgy addig, amíg nincsen egy nagyszabású kezdeményezés, ami markánsan bevezet valami újat. És ilyen Magyarországon nincsen. A románoknál nagyon markáns az akadémikus jellegű festés. De ez nem egyszerűen a művészek kezdeményezése, hanem összefügg egy kreatív, művészetmozgató struktúra kikísérletezésével is.

*„Mert a művészeti hagyományunk saját teste inkább soványka. A fiatal művésznek itt nem kell titánokkal megküzdenie, hogy a saját lábára álljon. Ez ma esély is lehetne, mert nagyot változik a világ, és inkább arra kéne odafigyelni.”*

A románoknál ott van ez a kolozsvári közös műteremház a galériákkal (Ecsetgyár). Hiába festettek volna akadémikus képeket, ha nincs ez az új kommunikációs és piaci struktúra, ha nincs a komplementer szervezési, menedzselési és mozgató rendszer. (FAH 2012/1.,

54–61.) A tehetséges művészek mellett nélkülözhetetlenek a művészethez, üzlethez és menedzseléshez értő tehetséges szervezőemberek is. A német művészet azért úgy, mert a '60-as évek óta állandóan újabb és újabb művészetszervezési és művészetmenedzselési impulzusok is érkeznek onnan. Azért halványodott el Párizs, mert már nem igazán kreatív a struktúra. Rengeteg a múzeum és a galéria, de igazából még mindig a 19. századi szisztémák dominálnak. Magyarországon is a régi – 19. századi és a két világháború közötti – struktúra él. A magyar galériatípus lényegében a két világháború közti szűk hazai polgári közönség kiszolgálására alakult ki. A viszonylag modernebb orientációjú új polgárság számára a nemzetközi trendeket a művészek – például a Gresham-kör tagjai – lefordították a magyar ízlésre. A kérdés az, hogy ez a magyarosítás, a nemzetközi impulzusok nemzetire színezése a magyar művészet egyetlen útja-e. Nehéz eldönteni.

**KRCS** *Igen, a válaszd második felére is rá akartam térni.*

**BÁ** Az az igazi, ha egy eredeti impulzus generációs (vagy egy-két generációs), tömbszerű művészeti kezdeményezésként jelenik meg. Egy eredeti menedzselési és kommunikációs kezdeményezésként, ami a helyi viszonyokból nő ki és üzletileg is reálisan működik. Nem a művészek keresnek menedzsereket maguknak, hanem az egész kezdeményezés együtt fejlődik ki.

**KRCS** *A nagy festészeti múlttal rendelkező nyugati országokban, mint Németország, Olaszország vagy Spanyolország, ma is jól működik a rendszer, ma mégis egyre kevesebb igazán érdekes festészeti produktummal találkozni. Mintha a festészet kikerülne a párbeszédéből. Például Hollandiában egyetlen egy igazán jó kortárs festészeti kiállítást sem láttam fél év alatt.*

**BÁ** Hollandiában szeretik a festészetet, az identitásuk része. Valami olyasmi, mint a magyaroknak a táncház.

**KRCS** *Gondolom, azért, mert ott van múltja a festészetnek.*

**BÁ** Haarlemben sétálva állandóan úgy érezni Frans Hals jelenlétét, mint egy kísértetét.

**KRCS** *Ez számomra gondot is jelentett a főiskolán. Kerestem, hogy milyen hagyományba tudnék festőként csatlakozni, de a magyar festészet története közel sem olyan, mint az említett országé...*

**BÁ** Ez probléma! Vannak kertek, ahol elfojthatatlanul nőni akarnak a növények, kész csoda, máshol meg úgy kell könyörögni nekik, és ha aztán mégis kinő valami, az inkább a gazdát dicséri. A magyar képzőművészet ilyesfajta „elrendelt” kertként jött létre, és a gazdájáról szól, a hatalmi viszonyokról. Mert a művészeti hagyományunk saját teste inkább soványka. A fiatal művésznek itt nem kell titánokkal megküzdenie, hogy a saját lábára álljon. Ez ma esély is lehetne, mert nagyot változik a világ, és inkább arra kéne odafigyelni. De ez csak nagyon keveseket érdekel. A többség azzal foglalkozik, hogy valami hagyományt találjon, vagy találjon ki. És végül rá is talál: a hatalomhoz való jó viszony hagyományára. Ez a konzervatív hagyományunk gerince.

**KRCS** *Valószínűleg valamilyen önigazolási vágyból fakadhat mindez.*

**BÁ** Igen. Csak az a gond, hogy aki konzervatív, az lényegében pesszimista. Nem hiszi, hogy a változás jóra vezetne. Az újító attitűd, valljuk be, nem erőssége a magyar kultúrának. Nem mondom, hogy teljesen hiányzik belőle, de nem belőle fakad. Nos, szerintem egy fiatalnak ma azt kell kitalálni, mit tegyen, ha nem akar a fáradt, pesszimista minta művészévé válni. Kézenfekvő, hogy a használható hagyomány hiánya szabadságot jelenthet, és ez optimizmusra adhat okot. De ennek ára van. Aki azt érzi, hogy magára marad ebben a belterjes világban, annak a kívülről jövő impulzusok lesznek fontosak. Ez az elfordulás belsőleg előbb-utóbb labilissá és sérülékennyé tesz. Hiszen – valljuk be – a normális ember lokálisan beágyazva él, azt eszi, amit a többiek, azt mondja, azt gondolja, amit a többiek. De ha egyszer megérzed, hogy ez nem természetes állapot, hanem manipuláció eredménye, akkor már el vagy veszve. Egyedül kell küszködnöd, és akkor a legnagyobb kockázat végül is a belső labilitás. Vannak városok a világban, amelyek – csodák csodája – helyet adnak ennek a labilitásnak, ahol nem kell idegennek éreznie magát az embernek az önálló gondolkodása, az önflektivitása miatt. Ezek a világ szellemi műhelyei. De ezek most messze vannak.



↳ **Birkás Ákos** festőművész  
1941-ben született Budapesten.  
Ott él és dolgozik.

© a művész engedélyével



↳ **Kis Róka Csaba** festőművész 1981-  
ben született Székesfehérváron.  
Budapestén él és dolgozik.

↑ **Kis Róka Csaba** *Preordination*,  
(részlet) 2013, olaj, vásznon, 50×45 cm  
© a művész és az acb Galéria engedélyével

↳ **Birkás Ákos** *Szent Julian, Szent  
Eustachius és három angyal*, 2013,  
olaj, vásznon, 140 × 100 cm  
© a művész és a Knoll Galéria, Bécs / Budapest  
engedélyével, fotó: Rosta József



# Tíz kérdés

## a festészetről

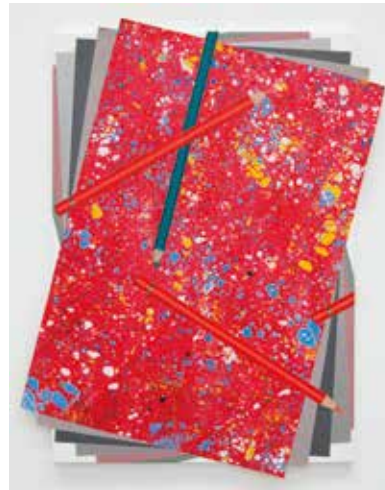
Él még a festészet, vagy már holt nyelv? Tíz kérdést tettünk fel ma alkotó, befutott, fiatal, nyugati festőknek. Majd kiegészítettük a válaszaikat pár kelet-európai kolléga véleményével.

AC Alikea Cooper, RS Ryan Sullivan, GP Greg Parma Smith, MC Matteo Callegari, JB Jonathan Binet, SC Sarah Cain, PI Parker Ito, AF Alistair Frost, PH Paul Heyer, VS Valerie Snobeck, RF Ryan Foerster

BÁ Bánki Ákos, JN Jaromír Novotný, PG Pintér Gábor, MB Marius Bercea, HA Hámori Anett, CSJ Csató József, VSZ Veres Szabolcs

## 01 Mi a festészet?

**AC** A festészetnek képmélysége van. **RS – GP** Az első ösztönös reakcióm az, hogy barátságos, szájbarágós módon válaszoljak, mintha egy eltévedt turistának segítenék... **MC** A festészet teret ad a szellemnek. A valóság megértésével kezdődik és erre épít egy gondolatot. A festészet a nagyvonalúságról szól. **JB** ¡Ah, la pintura! **SC** Az én világomban a festészet az egyéni tapasztalatot formálja át egyetemes költésszé. **PI** Egy művészeti forma, amit szeretek, aztán nem szerettem annyira, majd megint szerettem (mondjuk). **AF** Szuper kikapcsolódási forma a hétvégére. **PH** A festmények kis hazugságok vagy varázslatok, amikkel be lehet keretezni a megélt tapasztalatok egy darabkáját. **VS** Egy mértékegység. **RF** Mikor a férfi egy nőt szeret.



- 01 Mi a festészet?
- 02 Melyik a kedvenc színed?
- 03 Melyik alkotó vagy festő volt rád hatással?
- 04 Van olyan műalkotás, amelyet szívesen látnál a sajátod mellett otthon?
- 05 Hogyan a legjobb kiállítani egy festményt?
- 06 Mik a festészet határai?
- 07 Hogy kezdesz munkához? Vannak szertartásaid?
- 08 Van jövője a festészetnek, vagy te vagy az utolsó túlélők egyike?
- 09 Ha újra születnél, mi lennél? Továbbra is festő?
- 10 Szerinted alulértékelt ma a festészet?

**BÁ** Mi a szex? Úgy gondolom, a szex és a fájdalom keveréke. **JN** Egy gondolkodási mód. **PG** A festészet számomra egy lehetőség, a gondolkodás izgalmas terepe. **MB** Röviden válaszolva: a festészet hagyományos médium, aminek a fejlődését nem hagyhatja figyelmen kívül a művészettörténet egyetlen komoly vagy figyelmes kutatója sem. Saját festői munkásságom az időről és a térről szól, egymásra halmozva a nyersanyag rétegeit. **HA** A legmegfelelőbb kifejezőmód, amivel „vizualizálhatom” a gondolataimat. **CSA** Játék a színekkel és a formákkal. **VSZ** Egy huncut mesterség.



→ **Greg Parma Smith**  
Élénk színes ceruzatechnika (4.),  
2012, olaj, akril és vászon vásznon,  
81,3 × 116,8 cm  
© a művész és a Balice Hertling, Párizs  
engedélyével

→ **Alikea Cooper Lánc**, 2013,  
szövet, ragasztó, fa feszítőkeret,  
34,29 × 24,13 cm  
© a művész és a Tracy Williams, Ltd.,  
New York engedélyével, fotó: Lee Thompson

→ **Ryan Sullivan Cím nélkül**,  
2012, olaj, zománc, latex, akril,  
papír, 56 × 56 cm  
© a művész és a Maccarone,  
New York engedélyével



← **Jonathan Binet**  
Tánc tér (Modulok), 2012, installáció  
a párizsi Palais de Tokyóban  
© a művész és a Gaudel de Stampa, Párizs  
engedélyével

## 02 Melyik a kedvenc színed?

**AC** Vérrozsda és vörös narancs. **RS** A fanyar zöldessárga.  
**GP** Lila. **MC** – **JB** Ami az adott pillanatban szükségesnek tűnik. Lehet lila, fekete, zöld vagy szürke... Mindig nehezen választok színt. **SC** Ma délelőtt a tajtékos zöld.  
**PI** Piros – szeretem a piros cipőket és a piros fehérneműt.  
**AF** Levendula. Gyakran választják olyanok, akik „magasabb szinten” élnek, akik sosem veszik észre a mocskot, akik mindig tökéletesen és csinosan vannak felöltözve. A levendula-emberek folyamatosan keresik a kultúráját, az élet kifinomult dolgait, a magas és nemes ügyeket, de csak ha nem kell bepiszkolniuk a kezüket. A levendula-ember általában kreatív, elbűvölő, szellemes és civilizált. **PH** Kék! **VS** CMYK o, o, o, o. **RF** Fekete és kék.

**BÁ** Krapplakk vörös. **JN** Egyet se tudnék megnevezni. A festés során használni egy színt valamivel többet (vagy mást) jelent, mint szeretni. Feketét sokszor használok. **PG** Ha ez amolyan Monty Pythonos kérdés, akkor kihagynám. **MB** Azokat a színeket szeretem, amelyek különböző érzelmi állapotra, stílusra vagy eleganciára utalnak. A festészet rejtélye közvetíti a kommunikációt. **HA** Nincs ilyen. Minden színt fontosnak tartok. **CSA** Havonta változik, most épp: rózsaszín. **VSZ** Valószínűleg a sárga.





## 03 Melyik alkotó vagy festő volt rád hatással?

**AC** Christina Ramberg. **RS** Ellsworth Kelly – különösen az 1969-es kijelentése arról, hogyan tért át a figuratív festészetről a tárgyorientált festészetre. Az a gondolata, hogy a tárgy „önmagában” elsődleges („festészetemnek a festészet a témája”), egybecseng saját elképzeléseimmel. **GP** Most láttam egy Roy Lichtenstein-kiállítást, és rájöttem, hogy mindig is viszonyítási alap volt a számomra, bár eddig azt hittem, hogy utálok. Ezek szerint tetszik! **MC** Leonardo da Vinci. **JB** Legszívesebben a lengyel író, Witold Gombrowiczot említeném. **SC** Guston függetlenségére hivatkoznék, hogy elhagyva a járt utakat, valami nehézzel és jobbal próbálkozott meg. **PI** Cy Twombly. **AF** Pierce Brosnan (összeszorított fog, száraz mosoly, felhúzott szemöldök). **PH** Pier Paolo Calzolari. **VS** Gilles Deleuze. **RF** Robert Frank és Bruce Nauman.

**BÁ** Folyamatosan hatnak rám festők és alkotók. De a világból többnyire csak azokat veszem észre, akik hozzám hasonlóan gondolkodnak. **JN** Johann Sebastian Bach. **PG** Pablo Picasso, David Hockney, George Brecht partitúrái, Pierre Huyghe néhány munkája és Miles Davis, John Cage. **MB** Van pár alkotó, aki a tudat alatt folyamatosan befolyásolja a művészetemet. A kedvenceim mégis a 16. és 17. századi flamand és holland festők. Ezek a művészek az olajfestészet hajnalán dolgoztak, de ugyanakkor azt hiszem, hogy ebben a két évszázadban történt meg az, amit az ízlés demokratizálódásának nevezünk, és amit akár a tematikai sokszínűségnek is fordíthatunk. **HA** Számomra nagyon fontos a művészettörténet, de mivel a munkáim szociológiai vonatkozásúak, így az ezekkel a témákkal foglalkozó alkotók a meghatározóbbak. (De párat kiemelve: Giotto, Manet, Goya, Joseph Beuys, a „kolozsvári iskola”, Marina Abramovic, Christian Boltanski, Marlene Dumas, Alfredo Jaar.) **CSA** Bonnard, Guston. **VSZ** A barokk festők, az impresszionisták, a posztimpresszionisták, az avantgárd művészek. Nem mind, csak egy pár.

<sup>†</sup> **Alistair Frost** Rendben, te képzelgő vagy, én is képzelgő vagyok, mindenki képzelgő itt... De miből éltek?, 2013, vegyes technika, kiállítás a londoni Cell Project Space-ben

© a művész és a Mary Mary, Glasgow engedélyével



## 04 Van olyan műalkotás, amelyet szívesen látnál a sajátod mellett otthon?

↑ **Installáció részlet Parker Ito**  
See Also: Lai Fun, List of Pasta, Soba című kiállításáról a Los Angeles-i Steve Turner Contemporaryban, 2013, vegyes technika (zománc, agyag, modellragasztó, vászon, fakeret)  
© a művész és a Steve Turner Contemporary, Los Angeles engedélyével

**AC** Christina Ramberg *Belső mozgás* című képe 1980-ból.  
**RS** Nemrégiben a munkáim Uri Aran asztali szobrai mellett szerepeltek a római Palazzo delle Esposizioni *Birodalom állam* (*Empire State*) című kiállításán. Érdekes párosítás volt.  
**GP** Egy Delacroix-t tigrisekkel vagy oroszlánokkal, esetleg mindkettővel. **MC** Ron Gorchov egyik kis, nyereg alakú festményét. Azok tényleg csodálatos darabok. **JB** Nem tartok otthon saját művet. De nagyon szeretnék egy Martin Laborde-rajtot. **SC** Yoko Ono *Kéz darab* című 1961-es munkája: „Emeld a kezed az esteli fény felé, s nézd, míg áttetszővé válik, és látod rajta keresztül az eget.” **PI** Andy Warhol *Utolsó vacsora*-képei. **AF** *Guernica* a vendégszobában.  
**PH** Egy Basquiat. **VS** *Le Consortium, Dijon, Franciaország*, 1991 június 7–27. **RF** Még több a barátaimtól.

**BÁ** Még nem teljes a lista, de barátaimtól már sok alkotás van a szobám falán. Minden reggel van mire meglepődnöm.  
**JN** Mivel nincs otthon kirakva egy saját alkotásom se, melléjük se tudnék rakni semmit. **PG** Nem igazán igyekszem műtárgyakat birtokolni, fotókat, rajzokat időnként kirakok a lakásban, van egy Henning Wagenbreth-plakátom, amit a 2010-es berlini jazzfesztiválhoz készített. Arra szeretek ránézni. **MB** Nos, jó pár. Elsőként is boldogan gyönyörködnek minden nap Jan van Eyck *Arnolfini házaspárjában*. Nagy szerencse, hogy a széles közönség is élvezheti velem együtt ezt a remekművet a londoni National Galleryben, ami – meglepő módon – jóval nagyobb, mint az én lakásom.  
**HA** Persze, hogy szívesen látnék bizonyos műalkotásokat a lakásomban, de otthon nem teszek ki saját munkákat.  
**CSA** Egy barlangrajz (valahogy)... **VSZ** Camille Corot *Margarétás hölgye* vagy Picasso *Dora Maarról* készített festményei mindenképpen.



← Részlet **Ryan Foerster**  
Ránk dől az ég című kiállításából  
a brüsszeli Clearingben, 2012  
© a művész és a CLEARING, New York / Brüsszel  
engedélyével



## 05 Hogyan a legjobb kiállítani egy festményt?

**AC** Hogy ki tudja fejezni saját feszültségeit. **RS** Szeretek egyszerre többet bemutatni a munkáimból. Együttesen jobban működnek, csoportként érdemes kiállítani őket, dialógusba helyezve egymással. **GP** Nyilvánosan. **MC** Nagyon jó, amikor úgy állíthatod ki, hogy kapcsolatba kerüljön a tér architektúrájával, miközben azért minden egyes festmény egyedi élményét is megkapja a néző. **JB** Autóúton. **SC** A művészeknek kell kitalálniuk, igazodva saját műveik egyedi igényeihez. **PI** Fotózd le és tedd fel az internetre. **AF** Nem baj, ha illik a kanapé színéhez. **PH** Egy jó festmény sok nyomást és zajt kibír, de szeretem, ha a lehető legintenzívebb a kép és a néző találkozása. Megfelelő a fény. És annak függvényében változik, amit a kép igényel. Emlékszem egy Odilon Redon-kiállításra általános iskolás koromból, nagyon izgalmas volt, hogy olyan sötét van odabenn. **VS** Korlátok között. **RF** Kint.

**BÁ** Úgy, hogy nincsenek körülötte gyenge alkotások. **JN** Láthatóan. **PG** Egy jó képet talán nem lehet rosszul kirakni. Én igyekszem általában – egy kiállításon – a legkevesebb képet kiállítani, és szeretem tárgyakkal, installációkkal társítani egy atmoszféra, határozottabb hangulat elérésének érdekében. Egy kiállítás kapcsán a tér talán jobban érdekel, a festmény ebben a folyamatban egy eszköz. **MB** Ez mindenféleképpen a körülményeken múlik. Minden kontextus, tér stb. más megközelítésmódot igényel. **HA** Hogy hogyan állítunk ki egy műalkotást, az még magának az alkotásnak a része. Az alkotó koncepciójától függ. Vagyis ezt több tényező is befolyásolhatja: a mű technikája, az adott tér, illetve a kontextus. **CSA** Kényelmesen. **VSZ** Ahogy a festő szeretné.

↑ **Paul Heyer Bandita**,  
2012, akril, selyem, 76,2 × 61 cm  
© a művész és a Night Gallery,  
Los Angeles engedélyével

↖ **Installáció Sarah Cain A szabadság  
egy primszám című kiállításáról**  
a Los Angeles-i Honor Fraser  
galériában, 2012  
© a művész és a Honor Fraser,  
Los Angeles engedélyével



## 06 Mik a festészet határai?

† **Bányi Ákos** *Melankólia*  
Barcelona (részlet), 2013,  
vegyes technika

© a művész engedélyével

**AC** A határokat ki kell találni, meg kell alkotni és át kell lépni.  
**RS – GP** Szeretek mindent kézzel csinálni, hagyományos anyagokat használok. Szeretek egyszerű szabályok szerint dolgozni és kiszínezni a vonalak közti területet. Ezek a saját korlátaim – nagyjából. Nem mondhatnám, hogy tudatosan választom őket. A személyes korlátok vezetnek el a művészt a tárgyhöz szerintem. **MC** A festészet korlátai a gondolkodás korlátai. **JB** Ez komoly kérdés számomra. Kezdetől fogva próbálok választ találni. Nincs válaszom, de azt elmondhatom, hogy az École des Beaux-Arts de Saint-Étienne-ben végzett tanulmányaim óta megfigyeltem, az emberek rajznak hívnak mindent, ami papírra készül, még akkor is, ha festék van rajta. Másrésztől viszont egy vászon néhány vonallal már festmény... **SC** A beszélt nyelv és a fizikai testekkel való viszony lefordítása nehéz akadály, de nem abszolút korlát. Először úgy tűnik, mintha rengeteg határ volna, de nem hiszem, hogy tényleg léteznek. **PI** Ha túl sok festményt csinálsz, festő lesz belőled. **AF** [www.azlyrics.com/lyrics/2unlimited/nolimit.html](http://www.azlyrics.com/lyrics/2unlimited/nolimit.html) **PH** Nem tudom!!! **VS** Ahogy leírjuk őket. **RF** A képzeleted.

**BÁ** A festészet határa maga az ember. **JN** Sokféle van, de a határok jót tesznek (a Dogme 95 jut itt az eszembe). De akár átlépjük őket, akár nem, még mindig sok újrafelfedezni való van a már „meghódított” területeken belül is. **PG** Ez szintén alkotónként más. Én, ha installációt vagy videót csinálok, azt is a festészet jegyében teszem. Ez a megfigyelés jellege. **MB** A technológiai túlkapásokat és az elanyagtalánítást ellensúlyozhatja az érzélem. És itt jön képbe a festészet. **HA** A műfajok határai manapság egyre jobban összemosódnak. Nem gondolom, hogy lennének éles határok. Szabadon lehet használni a műfajokat. **CSA** Számomra: a fokozhatatlan tökély, a saját határait, ötlet- vagy anyaghiány. **VSZ** Szerintem nincsenek határai. A művészettörténet során ezt többször bebizonyították kiemelkedő festők.



## 07 *Hogy kezdesz munkához? Vannak szertartásaid?*

**AC** Egy kicsit üldögélek a széken és meditálok az első teendőről, majd gyors játéktervet készítek és a lehető leggyorsabban munkához látok, belül kerülve a zónámon. **RS** Igen, vannak szertartásaim. Minden nap más, de a munkanapok általában úgy kezdődnek, hogy egy vászonra festékrétegeket viszek fel, hagyom őket felgyűlni. A rétegek egy része folyékony marad, mások ragacsosak vagy megszáradnak, miközben létrejön a mozgékony felület. Annak ellenére, hogy rutinszerű struktúrával indítok, a külső elemek elkerülhetetlenül beszívárognak, kiszámíthatatlanságot keltenek – a hőmérséklettől kezdve, a zománc különböző mértékű felhígításán keresztül odáig, hogy egy ventilátort bekapcsolva hagyok a kép mellett. Majdnem minden okozhat kiszámíthatatlan hatásokat. Szerencsére valami mindig történik. **GP** Hónapokig vagy akár egy éven át miniatűr vázlatokat rajzolok egy vázlatkönyvbe, mielőtt nekikezdenék egy képnek. **MC** Nincs rituálém. Csak elkezdek egy előre meghatározott struktúrával dolgozni, amit a szabályok, szűrők és elképzelések alakítanak ki. Célt ad a munkának, de ellenállást is; a feszültség minden jó festményben szükséges. **JB** Nincs rituálém. Próbálok odafigyelni arra, ami történik. Állok vagy ülök egy széken és várok. Többnyire valamivel játszom a műteremben, hagyom, hogy megtörténjenek a dolgok. Majd egy-két kiállításötlet után ezeket a kísérleteket abba az irányba terelem, hogy létrejőjenek a munkák. **SC** Sok zöld teát iszom. Sokkal jobban festek, ha közben van a műterem. Minél mélyebbre merülök a munkában, annál jobban eltűnik a rend érzete. Mintha a festmény készülődő káosza és a stúdió rendje cserélnének helyet egy befejezett műben. **PI** Nem emlékszem. Általában valami on-line vásárlás-dolog. **AF** Tíz-húsز cukiállat-lista a BuzzFeeden, aztán már bele is csapok. **PH** Régebben monokróm ecsettel kezdtem, de mostanában unom. Egyszer csak már nem láttam tisztán, úgyhogy most nyitva hagyom a dolgokat, és úgy kezdek, ahogy éppen adódik. De most is egy színötlettel indítok. **VS** Felébredek, iszom egy pohár vizet, elmegyek vécére, fogat mosok, felöltözöm, csinálom kávémat. **RF** Futás és kertészkedés.



**BÁ** Van megszokott állapotom, amit tudatosan imaginálok, ezután kezdem el a munkát. Az úgynevezett „felkészülésemnek” különböző esetei vannak, mindig egy-egy sorozathoz alakítom ki, sokat figyelve magam és a létrehozandó művek alapkérdéseinek a viszonyára. **JN** Iszom egy kávémat. **PG** Teljesen rendszertelenül dolgozom. Csak akkor kezdek el valamit, ha már egy határozott kép van róla a fejemben – vagy véletlenül. **MB** Egy új mű elkezdése előtt általában felrajzolok egy megkoreografált vázlatot a műtermemben. De nincs szertartás. Csak legyen jó a fény, annyi már elég is nekem. **HA** A témáim kiválasztásában kiindulási pontként szolgál az internet és egyéb hírcsatornák, újságcikkek, fotók, sajtófotók, dokumentumfilmek. Tehát a festést nálam mindig megelőzi egyfajta kutatómunka. Ezt követően pedig van egy metódus, amit az akvarell technikából adódóan alakítottam ki magamnak. **CSA** Sokat nézem az alapozás foltjait. **VSZ** Nincs egy megszokott rend. Legtöbbször hirtelen, önkényesen születnek meg bizonyos lépések.

† **Marius Bercea** *La Belle Époque*, 2012, olaj, vászon, 192 × 145 cm  
© a művész és a Blain | Southern, London engedélyével

† **Matteo Callegari** *Életfogytos*, 2013, alapozó, ceruza, olaj, vászon, 188 × 142 cm  
© a művész és a Ramiken Crucible, New York engedélyével



→ **Hámori Anett**  
Politikailag korrekt,  
2013, akvarell, papír 50 × 50 cm  
© a művész és a Faur Zsófi Galéria  
engedélyével

→ **Jaromír Novotný Magenta,**  
2013, akril, vászon, 200 × 155 cm  
© a művész és a Hunt Kastner,  
Prága engedélyével

## 08 Van jövője a festészetnek, vagy te vagy az utolsó túlélők egyike?

**AC** A festészetnek van jövője, továbbra is a halál és a halál szertartásai foglalkoztatják majd. **RS** Igen, van a festészetnek jövője. **GP** Nyilvánvalóan exponenciális mértékben növekedett a festményeket előállító emberi lények száma az emberi történelem korábbi korszakaihoz viszonyítva. **MC** Persze, hogy van jövője a festészetnek, és nagy izgalommal várom, miket találnak ki a fiatalok. **JB** A festészetet mindig nehéz helyzetekbe hozzák – fura! Sose mondánánk, hogy a szobrászat halott. A festészetben sok új fejlemény van, abszolút van jövője. **SC** Azt hiszem, a jövő a biztos dolgok egyike, akár az életben, akár a festészetben. **PI** Festményeket nézni mindig élvezetes lesz. **AF** Évek óta ijázkodom az idők végezetére készülve. **PH** Mindig lesz festészet, a világűr gyarmatosításának korában is. **VS** Az Oxford English Dictionary évente négy frissített kiadást tesz közzé. A legutóbbit 2013 júniusában. **RF** Igen.

**BA** Első szeretek lenni, nem utolsó, mint minden gyarló ember. **JN** Azt hiszem, néhány alapelv fennmarad. Beszélhetünk a múlttól és a jövőről, de ennek ellenére valami mindig zajlik épp most is. **PG** Nem gondolom azt, hogy ez a műfaj napjainkban az utolsókat rúgná. Ahhoz, hogy a festészet fennmaradjon, már nincs szükség festőre. Az első dolgok egyike, amit az ember elkezd csinálni, hogy képzeleg és firká. **MB** Thierry de Duve mondta *A gyász után* című kerekasztal-beszélgetésen (megjelent a 2003-as márciusi Art Forumban): „Egyszerre nevetséges és szánalmas, ahogy ötévente bejelentik a festészet halálát, majd utána – minden esetben – a feltámadását.” **HA** Abszolút van jövője, nagyon optimista vagyok. **CSA** Van jövője mindennek, ennek is. Nincs miben túlélőnek lenni. **VSZ** Igen, van jövője, nem látom okát, miért ne lehetne festeni kétszáz év múlva is.





† **Valerie Snobeck**  
*Hosszan tartó*, 2009–2011,  
 tükör, hardware, vetítógép,  
 szakadt háló, málló print,  
 műanyag, 121×91,4×2,5 cm  
 © a művész és az Essex Street,  
 New York engedélyével

‡ **Csató József** *Egyedül*,  
 2013, olaj, vászon, 100×70 cm  
 © a művész engedélyével

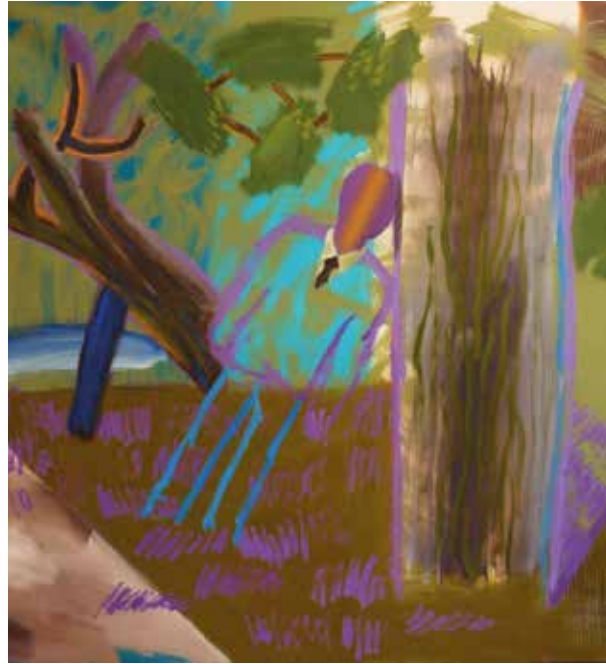


## 09 *Ha újra születnél, mi lennél? Továbbra is festő?*

**AC** Nehéz kérdés, én is fel szoktam tenni magamnak. **RS** – **GP** Nem tudom, de nagyon szerencsésnek érzem magam, hogy képes vagyok valamilyen meggyőződéssel leélni az életemet. Nem tudom, mit csinálnék magammal a festészet, illetve a művészet nélkül – talán zenélnék. **MC** Persze. **JB** Focista szívesen lennék. **SC** Inkább egy hegyen, jó messze az emberektől. **PI** Nem tartom magam festőnek. Talán szeretnék festőként újjászületni. **AF** Mindig is delfin. **PH** Ha emberként születnék újra, vagy festő lennék, vagy olyanvalaki, aki bonobo majmokkal társalog. **VS** Továbbra is hívhatnál annak. **RF** Saját magam vagy egy szociális munkás.

**BÁ** Ilyen kérdésekkel nem szoktam foglalkozni. Én ennek születtem. **JN** Miért kéne ezt elképzelnem? **PG** Remélem, tényleg nem emlékszem majd semmire, és hidegburkoló leszek vagy fakanál. **MB** Majd az idő megválaszolja. Majd negyven év múlva felteszem magamnak ezt a kérdést, és meglátjuk, mit felelek majd. **HA** Igen, ezzel kapcsolatban semmin sem változtatnék. **CSA** Nyugodtabb festő. **VSZ** Igen.





← **Veres Szabolcs** *A Fekete-erdei klinika (Bolond Völgye)*, 2013, olaj, vászon, 200 × 200 cm  
© a művész engedélyével

← **Pintér Gábor** *Teljesen, szabályosan, egyébként*, 2013, olaj, vászon, 120,5 × 120 cm  
© a művész és a Deák Erika Galéria engedélyével

## 10 Szerinted alulértékelt ma a festészet?

**AC** Igen, azt hiszem, alábecsülik a festészetet. Fontos formája a vizuális történelem feletti elmélkedésnek, a felforgatásának és a kiértékelésének. **RS** A festészetet úgy általában nem becsülik alá, de nem mindig foglalkoznak vele érdekfeszítően vagy elemzik mélyrehatóan. Ezért a nagyobb biennálékon gyakran háttérbe szorul, vagy nem is jut neki hely. A nagy mai seregszemlék szerint a festészet másodlagos. Bár ez csak egy nézőpont, a kihagyásuk szerintem nem segíti, hogy a festők megtalálják helyüket a kortárs összefüggési rendszerben. **GP** Egyáltalán nem, talán éppen ellenkezőleg. **MC** Egyáltalán nem, kifejezetten nagy az érdeklődés mostanában a festészet iránt. **JB** Tudom, hogy nem becsülik alá a festészetet, még ha (helytelenül) régies médiumnak tartják is. Az egyik barátom – aki híres videó-, szobrász-, illetve kortárs művész – mindig azt mondja, hogy a kurátorok nem csinálnak túl gyakran önálló kiállítást a festőknek. Nem tudom, hogy ez igaz-e, vagy hogy mit jelent, de nálam jobban ismeri a kortárs művészeti világot. **SC** Sokféleképpen lehet értékelni. Anyagi értelemben a női művészek munkáit még mindig kevésbé becsülik meg, bár ez lassan kimegy a divatból. A valódi érték számomra a nagybetűs kérdések közelebbi megértése. Szerintem a hétköznapi festményezés tapasztalatát becsülik alá. A festés időt, valamint érzelmi és szellemi nyitottságot kíván. Önmagára utaló, magától szabadulni kívánó, aztán mégis magába visszatérő nyelvezet. Amikor egy hosszabb időszak alatt létrejött műveket látunk együtt, világosabbá válik a művész munkájának az értelme. **PI** Szerinted alábecsülik az internetet manapság? **AF** Nem. **PH** Nem, de szerintem a festészet egy része a festészet kerüléséről szól. **VS** Nem. **RF** Igen.

**BÁ** Ezt mondja meg az, aki tudja. **JN** Nem. **PG** Ezt nem tudom. Sok más érdekes dologgal bővül a világ, de azt gondolom, akik eddig szerették ezt a műfajt, ezután is fogják, és valószínű, hogy lesz utánpótlás. A festészet kikerülhetetlen, szerethető és komoly dolog. **MB** A festett környezet az egyre növekvő számú teoretikusok szerint a korszak művészeti termésének és kulturális tájképének lényegi összetevője. Biztos vagyok benne, semmiféle érvelés nem próbálhatja meg eltávolítani a festészetet a társadalmilag elfogadott, autentikus művészeti tevékenységek mezéjéről. **HA** Szerintem a festészet nem alulértékelt, sőt, egyre erősebb igény van rá napjainkban. Itt persze különbséget tennék a hazai, illetve a nemzetközi kontextus között. **CSA** Nem. (Szerintem csak mert létezik kaviár vagy kelkáposztafőzelék-hab, a kenyeret is sokan fogyasztják.) **VSZ** Nem. Épp ellenkezőleg.

- ↳ **Alika Cooper** 1979-ben született a guami (az Egyesült Államokhoz tartozó óceániai szigeti) Aganában. Los Angelesben él és alkot.
- ↳ **Ryan Sullivan** 1983-ban született New Yorkban. Ott él és dolgozik.
- ↳ **Greg Parma Smith** 1983-ban született a massachusetts-i Cambridge-ben. New Yorkban él és dolgozik.
- ↳ **Matteo Callegari** az olaszországi Latisanában született 1979-ben. New York-ban él és dolgozik.
- ↳ **Jonathan Binet** a franciaországi Saint-Priest-ben született 1984-ben. Párizsban él és dolgozik.
- ↳ **Sarah Cain** a New York Állambeli Albanyban született 1979-ben. Los Angelesben él és dolgozik.
- ↳ **Parker Ito** a kaliforniai Seal Branchben született 1986-ban. New Yorkban él és dolgozik.
- ↳ **Alistair Frost** Londonban született 1981-ben. Londonban és Amszterdamban él és dolgozik.
- ↳ **Paul Heyer** az Illinois állambeli Olympia Fieldsben született 1982-ben. Los Angelesben él és dolgozik.
- ↳ **Valerie Snobeck** a Minnesota állambeli Wadenában született 1980-ban. New York-ban él és dolgozik.
- ↳ **Ryan Foerster** az Ontario állambeli Newmarketben született 1983-ban. New Yorkban él és dolgozik.
- ↳ **Bánki Ákos** 1982-ben született Kazincbarcikán. Budapestben él és dolgozik.
- ↳ **Jaromír Novotný** 1974-ben született Český Brodban. Prágában él és dolgozik.
- ↳ **Pintér Gábor** 1983-ban született Budapestben. Ott él és dolgozik.
- ↳ **Marius Bercea** 1979-ben született Kolozsváron. Ott él és dolgozik.
- ↳ **Hámori Anett** 1984-ben született Miskolcon. Budapestben él és dolgozik.
- ↳ **Csató József** 1980-ban született Mezőkövesden. Budapestben él és dolgozik.
- ↳ **Veres Szabolcs** 1983-ban született Szatmárnémetiben (Satu Mare). Kolozsváron él és dolgozik.
- ↳ Fordította **Babarczy Eszter** és **Rieder Gábor**

# Barabás Zsófi

*Városi szövetten*

*Mészáros Zsolt*



↑ *Barabás Zsófi* ECB Frankfurt,  
2013, akril, vászon, 100 × 150 cm  
© a művész engedélyével, fotó: Sulyok Miklós

*A folyton úton levő, ösztönösen tehetséges fiatal festőnél jártunk, hogy betekintsünk a vérbő absztrakció műhelytitkaiba. Összerázott tégely, élménysűrítő és városszövetek, a jelenből újraértelmezve.*

A műteremben nagy belmagasság, rend, tiszta felületek, egyszerű vonalvezetésű, fehér bútorok fogadnak. A „white cube” egyenletes világosságát árasztó falakat színekártyák és régebbi munkák élénkítik. Ez a minden feleslegestől megtisztított tér jelenti Barabás Zsófi színeiben és gesztusokban tobzódó, örömelvű festészetének bölcsőjét. A puritán alkotókörnyezet kialakításában Bak Imre (FAH 2013/1., 48–53.) műterme szolgált mintául. Ott járva döntötte el az akkor még egyetemista művész, hogy ha lesz saját helye, akkor azt ugyanilyen visszafogottsággal fogja berendezni. Amit ő hozzátesz, az csak a kép lesz. A zártnak tűnő, fehér enteriőr érzékeny burkot képez, ami a külső történéseket kizárja, de az érdeklődő látogatót beengedi. A beszélgetés során előkerülő könyvek, fotók, vázlatok, jegyzetfüzetek és korábbi művek felfedik a fehér kocka belsejében pulzáló sokpólusú alkotói folyamatot.

### Élménysűrítő

Egy korábbi interjúban olvastam, hogy sok minden stimulálja az irodalmon, zenén, filmen és utazáson át egészen a szövettani illusztrációig. Ez utóbbiról Kállai Ernő, a „biromantika” teoretikusának munkamódszere jutott eszembe, aki – a 20. század közepi absztrakt művészekről szóló – tanulmányai írása közben az asztalra kiterített, makró természetfotókat nézegette. Kérdezem Barabás Zsófít, hogy hasonlóképpen dolgozik-e, hiszen az ő kompozícióitól sem áll távol a biológiai ihletettség, de mint kiderült: teljesen másként. Nála az alkotás sűrű és intenzív időszak, egyfajta áldott, kegyelmi állapot, amit a következő szemléletes képpel érzékeltetett: „az alkotás olyan intenzív időszak a számomra, amikor az addig cseppenként összegyűjtött impulzusokat egy képzeletbeli tégelyben lezárom és jól összerázom. Ami a vászonra kerül, az ebből indul ki.” Természetesen készít előtanulmányokat, de a végső mondanivaló munka közben realizálódik saját maga számára is. Bak Imre fogalmazott úgy a fiatal pályatárs egyik kiállítása kapcsán, hogy esetében nem a kész vízió, hanem a festés folyamata hívja elő a képet. Az egyes sorozatok között tudatosan szüneteket tart, hogy kikapcsoljon és feltöltődjön. Az átmenetek idején rendszerint utazik, ami jelenthet 3–4 hónapos rezidencia-programot éppúgy, mint párnapos kirándulást. Végignézve az egyes műcsoportokat, a megszakítások ellenére is egyenletes alkotói fejlődést figyelhetünk meg, aminek fő karakterjegyei a választékos színhasználat, az áramlás és az energia. A periódusok indaszerűen következnek egymásból, illetve – ahogy ő fogalmaz – „mintha beoltódna az egyik a másikba”.



← **Barabás Zsófi** *Vonalak az égen*, 2009, hársfa doboz, drót, képregény, festék, 17,3 × 17,3 × 13,5 cm  
© a művész engedélyével,  
foto: Sulyok Miklós

Mindig tart magánál jegyzetfüzetet, ahová felskiccelheti a benyomásait és ötleteit. Ezek az útinaplófélek rögzítik az adott helyszínt és a szituációt, ami valamiért abban a pillanatban megragadta, legyen az a Pergamon Múzeumban látott kőoroszlán, egy Chillida-szobor vagy egy sokágú kaktusz. Némelyikből végül festmény lesz, de amikor betelnek a noteszek, akkor lezárja őket és újat vesz elő. Azaz nem tekint rájuk amolyan „diatárként”, amiket bizonyos időközönként képötletért vagy csak nosztalgiából elővenne. Ugyanis a rajz – mint eszköz, kifejezési forma vagy cselekvés – állandó kísérője alkotótevékenységének. Éppen emiatt tartotta fontosnak, hogy átadja ezt az élményt másoknak is. A szintén festő Moizer Zsuzsával közösen találták és dolgozták ki nyolc hónapos kemény munkával az óvodásoknak és kisiskolásoknak szánt *Mindenki tud rajzolni* című könyvüket. A megjelenést követő – a gyerekhonlapokon is regisztrálható – azonnali rokonszenv és népszerűség azt mutatta, hogy sikerült megnyerni a célközönséget. Bevallott céljuk az volt, hogy a kicsikben felkeltsék és megerősítsék az alkotás örömeit. De nem elégedtek meg a szerzői szerepkörrel, hiszen ennek a műfajnak lételeme az élő kapcsolat. Ezért kreatív foglalkozásokat tartanak szerte Budapesten, iskolákban, rendezvényeken és múzeumokban, de már más városokba is hívják őket. A folytatás most ősszel lát napvilágot két részben, szintén a Scolar kiadónál.

### Szerves kockák

A jelenről a rajzolás forrásvidékére, azaz a kezdetekre terelődik a szó. Bár a családi háttér ideálisnak mondható, dicső felmenővel (Barabás Miklós), Munkácsy-díjas képzőművész apával (Barabás Márton) és művészbarátokkal, korántsem volt magától értetődő a pályaválasztás. Szülei nem akarták semmilyen irányba terelni, természetesnek vették, hogy sokat rajzol, majd amikor a Kisképzőbe (képzőművészeti szakközépiskola) került, a tervező grafikát választotta. Ezt az irányt akarta folytatni érettségi után a Képzőművészeti Egyetemen is, de elsőre nem vették fel. Hirtelen nem tudta, hogy mihez kezdjen. Utólag azonban hálás a sorsnak, hogy megajándékozta egy évvel. Ennek köszönhetően jár-



† **Barabás Zsófi** *Omotesando fölött*, 2009, olaj, vászon, 111,4 × 144,8 cm  
© a művész engedélyével, foto: Sulyok Miklós

† **Barabás Zsófi** *Japán* installáció, 2009, vászon, tus, geotextília, styrofoam és akril, installáció a Mono Galériában  
© a művész és a Mono Galéria engedélyével

hatott egy szemesztert a cambridge-i Polytechnic University illusztráció szakára. Utána hazaköltözött, másodjára is beadta a jelentkezését, és felvették. Harmadévből jött a felismerés, hogy az ő hivatása a képzőművészet, így a tervezőgrafika mellett elvégezte a festő szakot is. A maximumot hozta ki az öt évből, minden órára bejárt, sőt áthallgatott más tanszékekre, például az intermédiára, ahol egy évig látogatta Szentjóby Tamás (FAH 2012/5., 62–67.) óráit. A legfontosabb helyet számára mindvégig a könyvtár jelentette, ahol rendszeresen bújt a legfrissebb külföldi folyóiratokat, albumokat, katalógusokat és multimédiás anyagokat. Ez a fajta szisztematikus feltérképezés vagy – az ő kifejezését kölcsönvéve – „felgöngyölítés” a későbbiekben is megmaradt. Ahol épp tartózkodik, ott igyekszik minél alaposabban kiaknázni a hely szellemi lehetőségeit, eljárni könyvesboltokba, megnyitókra, kiállításokra és kulturális programokra. A felszívt hatások pedig belecsatornázódnak a kompozíciókba.

Jó példa erre az idei év elején eltöltött két frankfurti hónap. Állandó vizuális ingerként érte a műteremablakot fedő rácsszerkezet, az azon keresztül kibontakozó konténerrek hasábjai, az Európai Központi Bank úrhajókilövő-állomást idéző tornya és a Portikus nevű kortárs kiállítótér égő vörös tömbje. Ezek az épületek és építészeti részletek tűnnek fel organikus kompozícióiban makettszerűen letisztult átírási formában, izgalmas feszültséget teremtve a két formakultúra között. Nem taszítják egymást, nem is szervesülnek, valahogy együttműködnek. Barabás Zsófi – érthető módon – még keveset tud mondani a most formálódó sorozatról, de az alapkérdés kristálytisztán áll előtte: mi történik akkor, ha az organikus bekebelezi a geometrikust. Hiszen a valóságban mindaz, ami körülvesz minket, merőlegesebből és párhuzamosokból áll, miközben az egyes individuumok organikusak. Úgy tűnik számomra, hogy legújabb műveiben éppen ezt a hatalmi viszonyt számolja fel, de nem úgy, hogy kicseréli a főlé- és alárendeltet, hanem hogy egymás mellé helyezi a kettőt.



## *A városszöveten belül*

Az architektonikus elemek felbukkanásában nem nehéz tetten érni Barabás építészet iránti állandó vonzalmát. Ez végigkísérte egész pályáját, rendre feltűnve a fordulópontoknál. 1999-ben, amikor felvették a Képzőművészeti Egyetem tervezőgrafika szakára, a Műegyetemre is bejutott, de az előbbi mellett döntött. (Előtte egy évvel fiktív házakat ábrázoló tusrájzaiból állított össze könyvet.) 2002-ben harmadéves hallgatóként Erasmus-ösztöndíjjal kijutott Darmstadtba, ahol a képzés elején azt a feladatot kapta, hogy készítsen el egy kiadványt – akármiről. Végül egy modernista épület bontását dokumentálta fényképekkel. A részleteket felnagyító, elmélyülő figyelmen alapuló folyamat során Darmstadtban jött rá arra, hogy mit is akar valójában: festeni. Útjai során rendszeresen felkeresi a kortárs épületeket, lefotózza őket és töpreng rajtuk. Idén nyár végén, mikor a Faur Zsófi Galériával szerepelt a koppenhágai művészeti vásáron, az Art Copenhagenen, ki is használta az alkalmat, és elzarándokolt az Ordrupgaard Múzeum új szárnyához, amit egyik kedvenc építész, az organikus architektúrák virtuóz mestere, Zaha Hadid tervezett.

Festészetében – saját bevallása szerint – „színhangokkal” keresi a struktúrákat, ugyanakkor legújabb alkotói periódusát szemlélve úgy tűnik, hogy a kolorit és a természeti utalások elsőbbsége mellett Barabás Zsófi képeinek talán több köze van a konstruált környezethez, mint ahogy eddig gondoltuk volna! A korábbi megközelítések, egészen a hajszálgyökerekig lehatolva, az organikuson belül keresték a kulcsot munkáinak megértéséhez, de úgy tűnik, az is produktív eredménnyel jár, ha kilépünk az utcára és nyakunkba veszünk a várost, átengedve magunkon a séta során minket érő ezernyi benyomást. Az urbánus látvány kimutathatóan több



## Felelősségteljes extázis

szinten inspirálta a művészt, például a 2009-es gubanc-motívumnak a tokiói felsővezetékek a közvetlen forrásai, Berlin pedig egy egész sorozatnak adott nevet 2007-ben. Megkockáztathatjuk azt a hipotézist, hogy Barabás kompozícióiban nem csak a biológikum mikroszkopikus panorámáját ismerhetjük fel, hanem elképzelt városi struktúrák lüktető látképeit is, egymásba boruló negyedekkel, parkokkal, folyókkal, a pályaudvarok összesodródó, majd szétfutó sínhálózatával. A képek nézőpontja ilyen értelemben a légi felvételek madártávlatára emlékeztet, az élénk színfelületek pedig egyfajta hőkamerás optikaként teszik láthatóvá a falak között áramló élet térbeli eloszlását. A metropoliszok fűrtökben egymáshoz tapadó vagy lazán egymáshoz kapcsolódó, széttagolt zónáinak szüntelenül változó együttesében a központ mindig vándorol: a perifériából centrum lesz, a centrumból periféria. Barabás grafikáin és vásznain hasonló mozgásokat, viszonylatokat, kiürülő-feltöltődő, kapcsolódó-elengedő, össze-szét húzódo formákat figyelhetünk meg. A kiterjedések nem egy, hanem több pontból sugároznak szét a teljes felületen.

A várost, az egymásba folyó, egymást átfedő, folyamatosan mozgásban lévő közösségek és komplexumok hálózatát gyakran hasonlítják organizmushoz, olyan alakatlan vagy alakkal bíró létezőhöz, ami saját belső törvénnyel és saját belső működéssel rendelkezik. Élő szövet, ahol találkozik az organikus és a geometrikus. Barabás frankfurti kompozícióinál mintha ebbe a nyüzsgő urbanisztikus világba ereszkednénk beljebb. A nézőpont megsokszorozódik, közelképek jelennek meg az architektúrákról, amiket egyfelől városszövetből vett mintákként, másfelől felvillanó *street view* felvételekként is értelmezhetünk.

Barabás Zsófít a térbrázolás, a téri kiterjedés mindig érdekelte. Akárcsak a kortárs építészet, ez is újra és újra előkerül művészetében. Alkotói eszmélésére és látásmódjára főleg szobrászok hatottak. A grafikus kezdet és a festői pálya közé ékelődő átmenetben papírplasztikákkal kísérletezett, majd 2005-ig reliefekkel. A japán egyetemi szemeszter keretében dobozmunkák születtek, amiknek átdolgozott, újragondolt replikáit egy nagyméretű installációval kiegészítve 2009 decemberében a Mono Galériában láthatta a közönség. Mind a mai napig foglalkoztatják motívumainak installációs verziói, mivel úgy gondolja, hogy kompozíciói átfordíthatóak a térbe. Egyébként is vonzzák a hatalmas felületek és terek. Éppen ezért volt számára meghatározó élmény a Keserü Ilona által kitalált és vezetett pécsi Színerő-kurzus, amikor 2 x 5 méteres vásznan dolgozhatott reggeltől-estig a Zsolnay-gyár egyik használaton kívüli hangárában. Az elsőhöz még vázlatot készített, később már nem, közvetlenül a felületre vitte fel a festéket. Ez a folyamat óriási energiákat szabadított fel benne, amelynek intenzitása leginkább az extázishoz, egyfajta felfokozott áramlás-élményéhez (*flow*) állt közel.

Kérdeztem tőle, mit jelent neki az a szó, hogy életmű. „Elsősorban azt, hogy az aktuális munkámmal a régebbiekért is felelek” – válaszolta. Bármit csinálhat, hibázhat is, de tudatában kell lenni annak, hogy a művek együtt épülnek fel. Tisztázni, mi a mondanivaló, az mit követel meg, és mi az, amit az ember szellemi kapacitása és fizikuma hozzá tud rakni mindehhez. Vállalni kell a kockázatot, hogy a mű mindig azt a stádiumot tükrözze, amiben az alkotója éppen van. A következő építkezés és alkotói fejlődés a rétegződő és a tudatos folyamatok egészséges egyensúlyában gyökeresik. Mesterétől, Keserü Ilonától és tiszteletbeli mentorától, Bak Imrétől is ezt tanulta.

† **Barabás Zsófi Portikus,**  
2013, akril, vászon, 100 x 150 cm  
© a művész engedélyével, fotó: Sulyok Miklós

† **Barabás Zsófi Nonfiguráció,**  
2012, olaj, vászon, 230 x 150 cm  
© a művész és a Faur Zsófi Galéria engedélyével,  
fotó: Sulyok Miklós



↳ **Barabás Zsófi festőművész**  
1980-ban született Budapesten.  
Ott él és dolgozik.

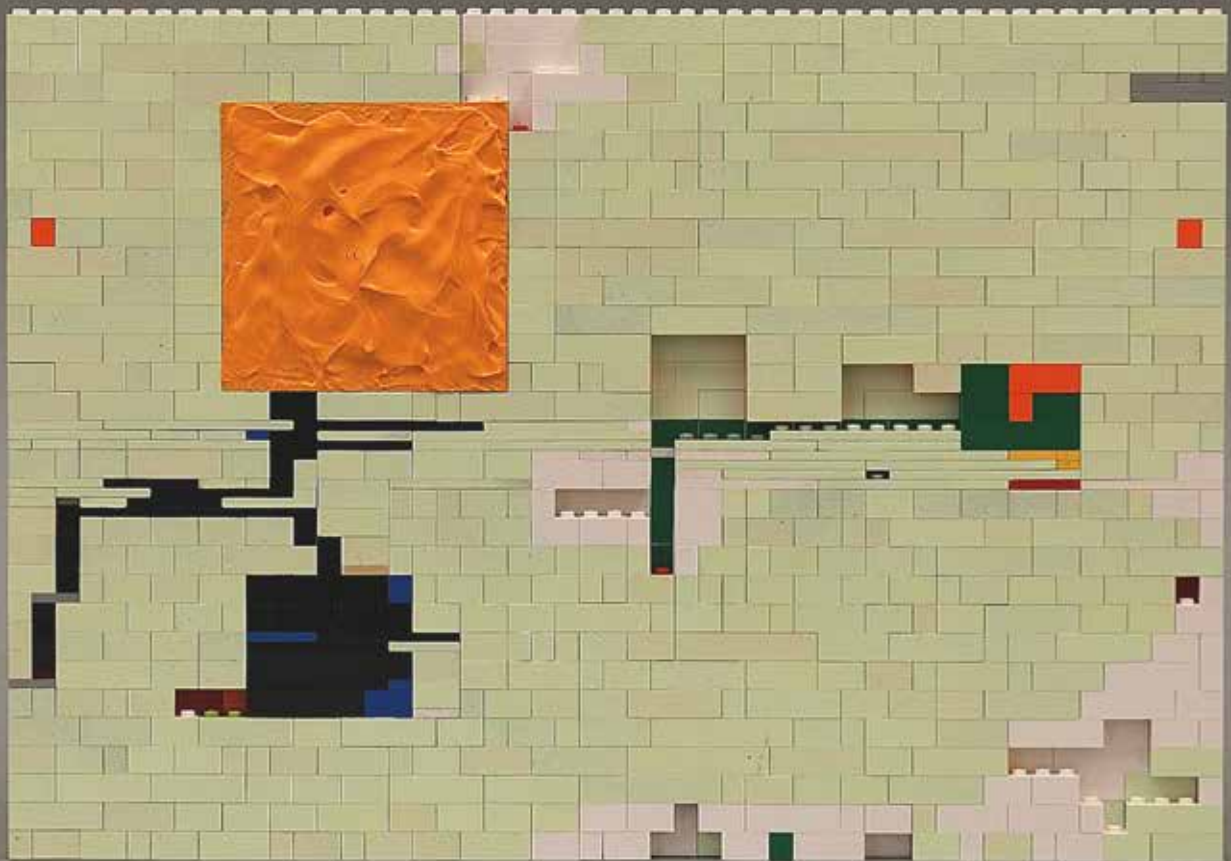
↳ **FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:**  
2012: Nonfigurációk (Bak Imrével),  
Faur Zsófi Galéria  
2011: Skin-Flesh-Color, B55 Galéria  
2010: Napok térképe, B55 Galéria  
2009: Uenotól Nipporiba,  
Mono Galéria  
2008: A Berlin-sorozat,  
Mono Galéria  
2007: Mono Galéria  
2004: Vadnai Galéria  
2003: Vadnai Galéria

↳ **FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**  
2011: Meditációs tárgyak,  
Válogatás a Bodnár Gyűjteményből,  
Reök, Szeged  
2009: Hódító hó, *Dynamo Art Project*, Tokamacs, Japán  
A tolerancia művészete, *Danubiana Meulensteen Art Museum*, Pozsony  
2008: Re: Friss, *Kogart*  
2007: Színerő – nagyméretű képek II., *Zsolnay Gyár, Pécs*  
Színerő – nagyméretű képek I., *Zsolnay Gyár, Pécs*  
2005: Gyűjtemények, *Knoll Galerie, Bécs*  
Egyhetes, *Múcsarnok*  
2004: Rajzok, *Lönströmin Artmuseum, Rauma, Finnország*  
© a művész engedélyével

# Felsmann István

*Konstruktív képhiba*

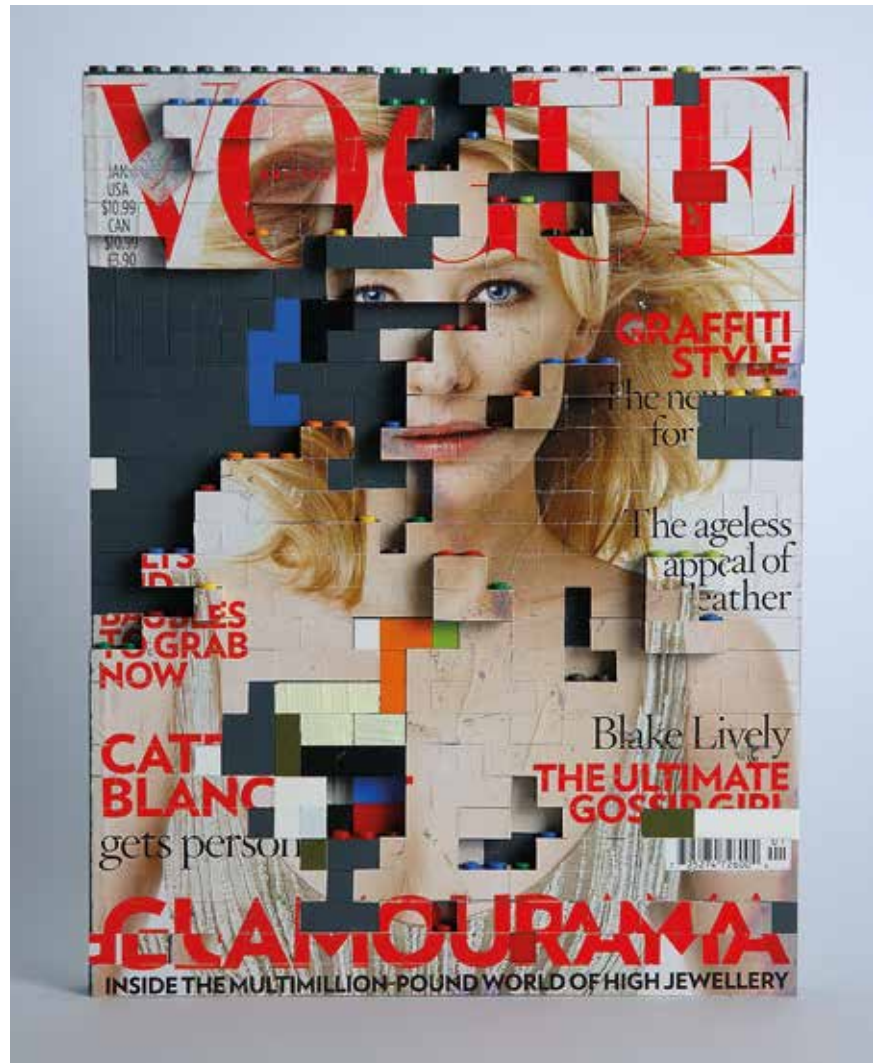
*Ligetfalvi Gergely*



*Portré egy egész fiatal képzőművészről, akinek jellegzetes legótábláival már mindenki találkozhatott. Ember a kézjegy mögött és inspirációk a kézjegyén túl.*

Nem tűnik annak a kimondott vásott kölyöknek. Inkább higgadt megfontoltságot sugall a már-már sportolókra jellemző termet, valamint a világos tekintet. Holott Felsmann István saját elmondása szerint nagyon problémás gyerek volt. A Kisképzőből kicsapták – kissé megdöbbentő módon azért, mert a vécében graffitizett –, és számos más közép-fokú oktatási intézményben is megfordult. Azért valószínűleg most sem kell féltetni: egyik festménye a híres-hírhedt Giero kocsmá falát díszíti, ahová fogyasztás fejében került a fiatal művésztől.

Mindennek azonban semmi nyoma a rendezett, figyelemre méltóan tiszta, budai társasházi lakásból átalakított műteremben, ami három generáció óta öröklődik a családban. Itt dolgozott Felsmann festő nagyapja, akit a tervezőgrafikus apa követett. Ilyen háttér mellett nem meglepő a pályaválasztás. „Nálunk mindenki rajzolt, sőt a bátyám sokkal jobb volt, mint én – szerénykedik a fiatal képzőművész. – De ő végül jogász lett. Én viszont baromi rossz tanuló voltam, a tanárain viszont dicsérték a rajzaimat. Az első sikerélmények után pedig tényleg evidens volt a választás.” A művészpályán elinduló Felsmann sem került rossz helyre, tervezőgrafika szakon folytatta tanulmányait a Képzőművészeti Egyetemen. „Egyik gimnáziumban sem éreztem igazán otthon magam, ahogy a rajziskolák sem nyújtottak semmi extrát. Folyton csak rajzoltunk, még a Kisképzőben sem vittek múzeumba. Ez csak az egyetemen kezdődött el. Itt találtam meg először a saját társaságomat, olyan embereket, akikkel igazán szót értettem. Főleg intermédiásokkal és festőkkel barátkoztam. Akiket megismertem – Zalavári András, Fehérvári Tamás, Fodor Emese, Kovács Lehel, Fischer Judit, később pedig Mécs Miklós –, mindmáig közeli barátaim.”



↑ *Felsmann István Vogue,*  
2011, print, legó, 21 × 28 cm  
© a művész engedélyével

← *Felsmann István*  
*Das Krankenhaus,*  
2009, akrilfesték,  
legó, 30 × 50 cm  
© a művész engedélyével



† **Felsmann István** Goldener  
Konstruktivist, 2009,  
aranyfüst, legő, 70 x 70 cm  
© a művész engedélyével

## Dobozolás

Az egyetemi évek alatt Felsmann kezdettől fogva idegenkedett a diszciplínák szétválasztásától, ami konceptuális projektként felfogható, friss diplomamunkájában is megnyilvánul. Eléggé zavarba jövök, amikor a falon függő, még jóindulatú tréfának

„A kép elszakad a valóságot leképező szerepétől, és manipulálható, tetszés szerint szétszedhető, majd összerakható adathalmazává válik.”

sem nevezhető plakátra mutat, de szerencsére megnyugtató magyarázatot kapok. „A diplomamunkám Szerepcsere című része azzal foglalkozott, mit lehet kezdeni az életben

ezzel a tudással és végzettséggel. Rákerestem az egyik grafikai ügynökségre, akik arculatok tervezésével és plakátokkal foglalkoznak. Inkognitóban plakátot rendeltem tőlük Örkénytől a Tótékhoz. Az eredmény pedig, mint látod, tényleg nem lett sokkal szofisztikáltabb a dobozhajtogatásnál – utal a tragikomédia ismert motívumára. A jelenség pedig, amire Felsmann fel akarta hívni a figyelmet, jócskán elszomorító. „Itt van ez a silány plakát, ráadásul egy olyan ügynökségtől, amelyik még kreatívnak és modernnek hirdeti magát. Ha kenyérre sem lenne pénzem, biztosan én is egy hasonló helyen dolgoznék. Ráadásul 15 ezret kértek a plakátért. Ennyiért nem is lehet jó munkát várni, de láthatóan még csak nem is törekednek erre. Mi, diplomások, az elitista képzés után még hátrányban is vagyunk egy olyan területen, ahol a kreativitás inkább kerüldőnek tűnik.”

Felsmann-nak ettől egyelőre nem kell félnie, mivel rátalált egy olyan műformára, amellyel akár hosszútávú maradását is megalapozhatja a képzőművészeti pályán. A művész 2009 óta készül, legókockákból épített reliefsjeivel az utóbbi időben számos csoportos kiállításon szerepelt. A 2009-es *Krankenhaus* vagy *Egypt* című művek még – laza képarchi-tektúra (*Bild-Architektur*) parafrázisokként – a konstruktivista kép-építkezés hagyományával rokoníthatók. A legók szinte tautologikusan a téglák vagy kőkockák helyébe lépnek. Direktebb az utalás a *Fekete konstruktivista*, illetve *Arany konstruktivista* (2009) esetében. A nappalít ábrázoló mű pedig akár egy Lichtenstein-hommage is lehetne. Ami korántsem véletlen, hiszen az amerikai művész raszterpontokat használó festésmódja megelőlegezi a legtöbb Felsmann-műben feltűnő médiabeli képvilágot. A 19. század végén feltalált és a huszadik század '50-es éveitől a – képregények elterjedésével népszerűvé vált – rasztergrafikai eljárás az elődje mindenféle pixel alapú képalkotásnak. A pixel alapú kép pedig a legújabb kori képalkotás origója, hiszen a televíziós és számítógépes képek özöne nem valósulhatna meg a pixelrács nélkül. A kép viszont, hiába a realitás totális benyomását keltő jelenléte, mégis elszakad az elsődleges valóságot leképező szerepétől, és manipulálható, tetszés szerint szétszedhető, majd összerakható adathalmazává válik. Ennek belátása nyomán születhettek olyan médiakritikai indíttatású művek, mint a *Zeitung* (2011) vagy még inkább





- ↳ **Felsmann István**  
1984-ben született Budapesten.  
Ott él és dolgozik.
- **FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁS:**  
2012: Portfollio Points „131 000 db”,  
Loffice, Budapest
- **FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**  
2013: Urbánus Folklor, Balassi  
Intézet, Brüsszel  
KUSS Records, Jurányi Galéria,  
Budapest  
Nyári felfrissülés, Galerie Gaudens  
Pedit, Lienz  
Best of Diploma 2013, Magyar  
Képzőművészeti Egyetem  
Fókuszban Magyarország 1988–  
2013, Galerie Gaudens Pedit, Lienz  
2012: Loffice Wien, Bécs
- © a művész engedélyével

- ← **Felsmann István Die Zeitung**,  
2011, újságlap, legó, 34 × 45 cm  
© a művész engedélyével

a politika szférájába átlépő, szeptember 11. ihlette, füstölgő épülettömböket idéző *Kormos*. Valamint ide tartoznak a kéttagú *Checkpoint Charlie*-sorozat (2011) amerikai és német, illetve dél- és észak-koreai katonákról készült fényképeket kombináló kettős portréi. Ezeknél a legókockák mellesleg a testet felépítő sejtekkel is párhuzamba állíthatók.

## Falazás

A berlini fal ihlette darab a következőképp készült: Felsmann felépített két legótáblát, rájuk kasírozta a digitális printeket, majd a legók rácsozata mentén felvágta. Az újraépítésnél a két képet összemixelve illesztette egymáshoz a legókockákat. Felsmann, ahogy számos más reliefjén is, jó pár elemet színes legókockákra cserél, a képhiba jellegzetes effektusát keltve. „Az egyetemen mindig az volt a benyomásom, mikor festéssel foglalkoztam, hogy próbálkozhatok bármivel, semmi igazán újat nem lehet létrehozni – idézi fel a legóreliefek keletkezéstörténetét Felsmann. – Akkor jutottam arra a gondolatra, hogy magát a hordozót változtatom meg. A legófalat használhatom önmagában, festhetek is rá, szolgálhat digitális printek hordozófelületéül, vagy valós elemeket is beleépíthetek.” Utóbbi történet a *Heft* (2010) vagy a *Zeitung* esetében, amikor Felsmann füzetborítóval, illetve újságoldallal dolgozott.

Látható, milyen sokféle plasztikai eszközzel és különböző mellékjelentéssel kombinálható a legó dombormű egyszerűnek tűnő ötlete. Felsmann viszont, az interdiszciplinaritás valódi híveként, mégsem marad meg kizárólag az első trüvj mellett. Továbbra is rajzol, ráadásul minden nap, *Napi rajzai* interneten talált képek remixeléséből származó vizuális naplójegyzetek. Továbbá fest és zenél is. Már távozóban vagyok a műteremből, amikor észreveszek egy dobállványra szerelt, megégett elektromos gitárt. Szobrászi ambícióiról kérdezem, de ő inkább a zene és performansz területére helyezi itt a hangsúlyt. „Egy barátommal egyszer kitaláltuk, hogy rögzíteni kellene egy gitár halálsikolyát. Ezért erősítőre kötve felgyújtottuk a szabadban” – beszél a fluxus szellemével átítatott akcióról. A halálsikoly rögzítése nem járt túl sok eredménnyel, mivel mindössze egyetlen, pillanatnyi húr pattanást hallani. Az erről készült videót nézve viszont újabb visszacsatolást fedezek fel a táblák felé. A gitár nyakára ugyanis fehér lufit kötöttek, ami a kissé alacsony felbontás miatt homogén színmezővé változik. A kör alakú fehér folt – mintha nem is lenne egynemű a színre vinni kívánt esemény – akár a lezajlott kísérlet valószínűségének szimbóluma is lehetne. Úgy tűnik, a konstruktív képhiba még számos határterületen nyújthatja a továbblépés lehetőségét.

↳ **Koo Jeong** Tudattágulás,  
2013, kőinstalláció a Béke  
és Kultúra terén, Csarvon  
© a művész és az Art Sonje Center  
engedélyével, fotó: Szvet Tamás

# Demilitarizált művészet



## Kiállítás a két Korea határán

Szabó Noémi

*Ritkán látható szögesdróttal és aknákkal védett katonai övezetben kortárs kiállítás. Az Észak- és Dél-Koreát elválasztó, idén hatvanéves határsávon igen. Megnéztük.*

Az Észak- és Dél-Koreát elválasztó, 38. szélességi öv mentén meghúzott, négy kilométer széles, kétszázötven kilométer hosszú szigorúan őrzött határsáv neve Demilitarizált Zóna. Röviden: DMZ. Itt rendezték meg a *Valódi DMZ projekt 2013 (Real DMZ Project, 2013)* címet viselő kortárs kiállítást idén ősszel.

A két Korea múltjának drámája és jelenlegi paranoiás kapcsolatuk itt a demarkációs övezetben válik kézzelfoghatóvá. Az elmúlt hatvan év éppen elegendő volt ahhoz, hogy fizikailag, mentálisan és pszichésen is teljesen eltávolodjon egymástól a két ország. A DMZ valójában egy nagy ideológiai illúzió, létezése egyszerre anakronisztikus és szükségyszerű, hiszen utolsó hidegháborús katonai övezetként úgy emlékeztet egy paradoxon történelmi szituációra, hogy közben továbbra is betölti harcászati feladatát. A helyzet abszurditását persze a végletekig fokozza, hogy a globalizált világhoz rohamtempóban felzárkózó, gazdasági tekintetben szárnyaló demokratikus Dél-Koreából látótávolságon belül megtekinthető a világ utolsó kommunista állama. Éppen ezért a külföldi látogató zavartan teszi fel a kérdést: mi a DMZ mai feladata és jelentése? Egyfelől a múlt mementója, történelmi emlékhely, ami poros és didaktikus állandó kiállításokkal, vitrinbe zárt relikviákkal mutatja be a határ északi felén elterülő diktatúra szürreális mindennapjait. A DMZ ugyanakkor a jelenlegi törekeny *status quo* feszültségekkel teli katonai akcióövezete, és minden bizonnyal egy szebb jövő lehetőségének – a határ nélküli, egyesült Korea víziójának – szimbóluma is. A két ország bonyolult helyzetének kortárs művészek bevonásával megkísérelt újramodellezésére Kim Szundzsang (Sunjung Kim) kurátor és a szöuli Szamuszo (Samuso) kuratori iroda tavaly vállalkozott először az első DMZ-kiállítás keretében. A siker óriási volt, a folytatás pedig borítékolható.

A második DMZ-kiállítás helyszíne a szépreményű Csarvon település, ami még Kim Il Szung álmában az egyesült (és természetesen kommunista) Korea fővárosa lett volna, végül azonban a demarkációs vonal kettészakított határvárosává vált, nem mellesleg pedig a katonai turizmus kedvelt célpontjává. A *Valódi DMZ projekt* összesen 13 kiállítójának jelentős része külföldi, ami kétségkívül izgalmas szituációt teremt, hiszen a kívülálló pozíciójából, friss és elfogulatlan szem-





† **O Hjonggün** (Hein-kuhn Oh)  
*Valahogy oldd meg (Gyalogsági Kiképzőiskola, Demilitarizált Zóna)*, 2011, c-print, 92 × 230 cm  
 © a művész és az Art Sonje Center engedélyével

**„A DMZ-kiállítás helyszíne a szépreményű Csarvon település, ami még Kim Il Szung álmában az egyesült Korea fővárosa lett volna, végül azonban a demarkációs vonal kettészakított határvárosává vált, nem melleleg pedig a katonai turizmus kedvelt célpontjává.”**

mel reagálhattak a két Korea ambivalens helyzetére. Az ír Jesse Jones *A másik Észak* című videója Észak-Írország választási-politikai csatározásaival állítja párhuzamba a koreai félsziget megosztottságát. Ennél azonban frappánsabb ötleten alapszik a kiállítás megnyitóján bemutatott performansza,

mikor is a közönség által feltett, Észak- és Dél-Korea kapcsolatára vonatkozó kérdésekre egy tarot kártyából jósoló jóvendőmondó adott válaszokat. A jóslás aktusa finoman utal a mindennapokat erősen átszövő koreai sámánista hagyományokra, de közhelyes tar-

talma frappáns módon tapintott rá a legfőbb problémára: a dél-koreai többségi társadalmat Észak-Korea ügye teljesen hidegen hagyja. Az óvatos távolságtartás okai összetettek, de részben a koreai háború (1950–53) sok esetben feldolgozatlan traumájának tudatos elfojtásában, részben pedig a robbanásszerű gazdasági fejlődés következtében létrejött „általános jólét” féltésében keresendő. Azonban a párbeszéd, a szembesülés és bizonyos politikai magatartásformák átértékelése mindkét ország részéről egyre sürgetőbb.

A múltat eltörölni márpedig lehetetlen, hiába próbálják sokan: Paul Kajander munkája Korea japán megszállásának (1910–1945) mai napig kényes témájával foglalkozik. Performanszát helyi gyerekek bevonásával tartotta meg egy romos jégtározóban, ami egyike azon kevés építménynek Csarvonban, amely túlélte a terület heves bombázásait. Az előadás főszereplői maguk a gyerekek voltak, akik játékos formában,

de a valós helyszínen modellezték a történelmi eseményeket: halált, gyilkosságot, elhurcolást és a családok szétszaktatását. A csarvoni vasútállomás szellemépületében kiállított performanszdokumentáció érzékletesen mutatta be nemcsak a Kanadából érkezett művész, hanem a helyi gyerekek érzelmi távolságát is a koreai történelem közelmúltjától.

A kiállítási helyszínek és a DMZ-re csodálatos panorámát nyújtó kilátók a polgári zóna területén helyezkednek el. Itt még szabadon nézelődhet a turista, békésen vethet rizst a földműves, az élet hasonló, mint a kinti világban, csupán a mérsékelt katonai jelenlét emlékeztet a hely speciális szerepére. A DMZ szigorúan őrzött körzetébe viszont hat évtizede nem léphetett be civil, így a sors iróniájaként éppen a demarkációs zóna tiltott területe vált minden botanikus és zoológus megvalósult álmává. Az önmagától regenerálódott ökoszisztéma másutt már régen kipusztult állat- és növényfajoknak ad életteret. Yang Ah Ham (Ham Janga) Szöulban és Amszterdamban tevékenykedő videóművész filmje éppen ennek az egyedülálló, burjánzó vegetációnak a jövőbeli sorsáról szól: hogyan lehet megőrizni a háború „melléktermékeként” létrejött páratlan természeti jelenséget az utókor, a következő generációk számára. Persze a videó témája metaforikus és egyértelműen utal a dél-koreai társadalom lappangó aggodalmára, ami az esetleges újraegyesítés kapcsán fogalmazódik meg bennük.

A koreai művészek közül többen Csarvon történetére fókuszálnak. Kim Szunkjong (Sunkyong Kim) helyi festő nemcsak a határvidék militarizálódásáról és átpolitizálódásáról tudósít, hanem személyes családi emlékein keresz-



tül Csarvon város mindennapjainak lírai oldalát mutatja be negyven apró méretű festményén. Hvang Szedzsun (Sejun Hwang) viszont éppen a hivatalos DMZ-túrák voyeurkodó és színpadias megoldásait kritizálja hatalmas pannófestményén. A zóna legbizarrabb épületegyüttese a Béke és Kultúra Pláza vadonatúj komplexuma, ami már felépítése után rögtön használaton kívül került, lassú pusztulásnak indulva. Az épület előtti hatalmas, téglával borított térséget – aminek apokaliptikus hangulatát a perzselő forróság és a mindent elborító kiégett gaz fokozza – talán szabadtéri felvonulások helyszínének szánták. A tér heroikus gránit emlékművével szemben a maláj Heman Chong hatalmas fémtáblát helyezett el, rajta puritán szűkszavúsággal áll Márquez könyvének címe: *Száz év magány*. A Párizsban élő koreai Koo Jeong pedig – minimalista landartos gesztussal – hatalmas bazalttömböket szórt szét a téren a nyomasztó csönd és a megdermedt idő mementójaként.

A Szamuszo kurátori csapat és a kiállítást rendező szöuli Art Sonje Center kiállítása átgondolt módon teszi fel azokat a sürgető kérdéseket, amelyek megpróbálják kiprovokálni az aktív párbeszédet a két Korea múltjáról, jelenéről és jövőjéről. Azonban meg kell jegyezni, hogy éppen a kiállítás fő vonzereje, a helyszín extremitása válik egy bizonyos ponton a projekt csapdájává. A hely szelleme ugyanis eleve determinál. A DMZ szimbolikus miliójében könnyen válhat egy akaratlan gesztus is műtárggyá, míg ennek ellenkezője is előfordulhat, mikor a minimalista konceptuális műtárgy teljesen beleolvad környezetébe és észrevétlen marad.



↑ **Paul Kajander** *Ami nem tud lenni, az az című performansz-maradványai* Csarvon-kunban, 2013  
© a művész és az Art Sonje Center engedélyével, foto: Szvet Tamás

← **Paul Kajander** *Ami nem tud lenni, az az, 2013, helyszínfüggő performansz*, Csarvon-kun  
© a művész és az Art Sonje Center engedélyével

← **Yang Ah Ham** *Vadon – Közöttünk – Szocializált természet*, 2013, képek a videóból  
© a művész és az Art Sonje Center engedélyével

↑ A koreai nevek magyarításában **Palócz Eszter** volt a segítségünkre.



# Galettene és Gelitin

*Liam Gillick*

*Galettene: süti, vagy szex, vagy mind a három.*

*Elhagyatva, megalázva, de együtt: a Gelitin igaz (?) története.*

» *Részlet a Gelitin the voulez vous chaud című kiállításából a párizsi Perrotin galériában, 2012*

© a művészek és a Perrotin, Párizs / Hongkong engedélyével, fotó: Florian Kleinfenn



A társaságban dolgozó művészek sokat profitálnak a félig önálló csoportosulásuk alkotói folyamatából. A közösség segít kivédeni a túlzott elvárásokból és reményekből fakadó stresszt. A művészcsoporton belül nincs személyiségük, hiszen a közösség a lényeg, így feloldódnak a társas alkotómunkában, keresve az egyéniség nyílt kitérőjének és a csoport mögé rejtőzés közti szerepeket. Esetünkben persze nem így zajlott. Harcok, viták és egy végső döntés, ami után az eredeti Galettene – a név a „háromkirályok pitjéből” (*Galette des Rois*) ered – végül útra kelt és megalapította kommunáját a franciaországi Dordogne megyében. A sorsára hagyott legfiatalabb négy tag visszament Bécsbe, ahol Gelatinnak, majd GELITINNEK (zselé) nevezik el magukat, a korábbi társulás nevével élcelődve. A '90-es évek közepe óta a francia csoportról alig hallani, míg a bécsiek hirtelen elárasztottak mindent kollektív libidójukkal, kritikai zavarokkal és következetes kivételességükkel.

A háromkirályok pitjének omlós leveles tésztája volt a '80-as évek nyolcfős Galettene művészkollektívájának első ihletadója. Azt gondolták, a művészet is így működik: réteget húz egy betegesen korrupt kultúra tetejére. A tömény és édes mandulatöltelék valahogy a cukrászdán alapuló, sajátosan osztrák „otthonosságra” (*Gemütlichkeit*) emlékeztetett. Nem a szegénység, a képmutatás vagy az elnyomás a társadalom problémája, gondolták, hanem az, hogy a modern európai kultúra olyan kényelmes és csábító. A Galettene egyszerű módszert választott: tedd boldoggá és közben ijessz rá! Az eljárásuk lényegében láthatatlan volt. Beépültek az osztrák vidék hétköznapjaiba és magas minőségű biotermékeket állítottak elő. Főként süteményt és kenyeret, hogy a minőség keresésének kimeríthetetlen kritikai lehetőségét is demonstrálják. Alaptételük az volt, hogy az iskolázott réteget célzó péksütemények színvonalának emelése a minőség iránti igényt fogja erősíteni, egész addig, míg a kapitalizmus össze nem omlik elfordulva a tömegtermeléstől. Nem fog gyorsan menni! A legjobb baloldali tradíció szellemében, elsőként az új ételek tudatos keresésében nem kellően buzgó bírálatára és kicsinálására törekedtek. Legnagyobb eredményük az osztrák fehérbor dietilenglikol (fagyálló folyadék) botrányának kieszelése volt 1985-ben, ami az ökotudatosság új szintjére emelte az osztrák borászatot.



† *Gelatin Szeretem a munkámat 2., 1999, kiállítási installáció*

© a művészek, a Meyer Kainer, Bécs, a Massimo De Carlo, Milánó / London, a Perrotin, Párizs / Hongkong, a Greene Naftali, New York, a Tim Van Laere, Antwerpen, a Tomio Koyama, Tokió és a Nicola von Senger, Zürich engedélyével, foto: Anđy Willshire

Az élelmiszer-előállítás segítségével gyakorolt ökotudatosság-kritikát Ali Janka művészeti egyetemista, a Galettene egyik korabeli tagja dokumentálta. Janka akkoriban a Linztől délre eső Neuhofen an der Krems fotólaborjában dolgozott gyakornokként. A csoport idősebb alapítóinak felvételeit ingyen hívta elő: a nagyításokat a főnöke szeme előtt átadta, eltette a pénzt, majd éjszaka visszaszolgáltatta a csoporttagoknak, akik épp a hagyományos *Galette des Rois* pitébe sütött kis porcelánfigurák tökéletesítésén fáradoztak. Janka 1970-ben született Salzburgban, a többi gelitines szakadással egy évben, kivéve a náluk négy esztendővel idősebb Tobias Urbant, aki utolsóként hagyta el a Galettene-t. Urbant azzal a feltétellel vették csak be az új csoportba, legyőzve pár tag ellenállását, hogy – a kollektív szabadságharchoz való hűségének jeleként – össze kell törnie a pékségben a porcelánöntőformákat és bele kell vizelnie a mandulás zsákba.

Janka Salzburg szélén nőtt fel egy nagy házban. Lelkesen csatlakozott az eredetileg nyolc fős Galettene-hez, abban a reményben, hogy megszabadul a két másik fiútestvérével közös ágy traumájától. A bátyjaival töltött gyerekkori pokol után vonzónak találta az eszményi testvériséget. Gyűlölte a káoszt és lenézte bután jóképű fivereit. A dühös, ápolatlan és nem túl művelt tinédzsernek imponált a Galettene eleganciája és a burzsoáziával folytatott szerelmes gyűlölködése. A gyűlölt laborba betérő elegáns idősebb férfiak – az eredeti csoporttagok – arra bátorították, hogy hagyja ott az értelmetlen munkát és menjen tanulni Bécsbe, az Iparművészeti Egyetemre. De kudarcot kudarokra halmozott. Frissen beszerzett drága öltönyei és a táplálékkal kapcsolatos megszállottsága – például organikus élelmiszerből készített pompás installációkat – nem illettek a korszellemhez. Nem meglepő módon megbukott, és csak azután kapott diplomát, hogy összeácsolt egy kezdetleges posztstrukturalista gondolatmenetet a stílus- és ételmániájához. Az eredeti csoport sose fogadta be igazán, a világ pedig megint ki készült vetni magából.

Tobias Urbannak nem volt ilyen nehéz az élete. Ő kezdett lázadni először a majdani Gelitin első megtestesülésével járó korlátok ellen. Münchenben nőtt fel, viszonylagos luxusban. Apjának kilenc gyermeke született négy különböző nőtől, a családi élet ennek megfelelően minden volt, csak unalmas nem. Szerencsére anyja sose hozta haza gyermekpszichológusi énjét a munkahelyéről. Tobias szabadon rajzolhatott és írhatott, már gyerekként is különlegesen érzékeny és megkapóan szellemes volt. Inkább a müncheni művészeti színtér tett benne kárt, nem az őt körülvevő, kedvelt nagypolgári létforma. A megnyitókön és beszélgetéseken tapasztalt kötözködés és kicsinyes versengés készítette az emberi viszonyok statisztikai elemzésére. Képek és szavak helyett számokkal kezdett dolgozni. Pihenésképp mind a mai napig a tőzsdei árfolyamok olvasgatásával vagy egy Gelitin-projekt látogatóinak demográfiai összetételével foglalta el magát. (A Gelitin mindig bekéri a statisztikákat, ha közintézményben állít ki). A számok iránti szeretet vonzotta az eredeti Galettene-be is. Fialat művészként – még a főiskolára járt – minden ebédidőt a kislányával töltött el a legjobb bécsi kávéházakban. A kislány születése idején még középiskolás volt. Lenyűgözte a napilapok üzleti rovata és az osztrák pénzügyek alakulása. Drága öltönyei – amiket méretre készítettett, de ritkán fizetett ki, bohémhez illő módon – és a számok iránti vonzalma miatt az idősebb tagok azonnal meglátták benne azt az embert, aki elemezni fogja az egyre terjedő osztrák ételmozgalom trendjeit és számadatait.

Wolfgang Gantner – a kiválók harmadik tagja – a bécsi Hernals kerületben, Schloss Neuwaldegg mellett nőtt fel, viszonylag szerény körülmények között. Napjai egy részét és még több éjszakát az utcákon töltött: valami mást, többet keresett. Gyakran kimaradt az iskolából, hogy anyjának segítsen a kis elektronikai boltban. Egy napon betért egy pap, aki lángformájú égőket keresett. Az ifjú Wolfgangot lenyűgözte a fekete ruha és a nyugodt hang. Vége lett a keresgélésnek és iskolakerülésnek, ettől kezdve a ministránsi feladatoknak szentelte magát. Csipkegalléros finom fehér ruhában, ragyogóan fényes cipőben állt, maga is ragyogva, tartotta a gyertyát vagy a gyertyakoppantót, kezelte a vaskos biblia könyvjelző szalagjait, és úgy általában, eggyé vált papjával. Megvilágosodása gyóntatás közben következett be. Feladatai közé tartozott, hogy készenlétben álljon, miközben a pap az eltévelyedetteket gyóntatta. Wolfgang próbálta kirekeszteni az erkölcsi züllés és a szexuális eltévelyedés részleteit a fejéből, de tizenhat éves korában nem bírta tovább. Miután végighallgatott egy elfojtott vágyakról beszámoló nyomasztó gyóntást, fogta magát, és követte a megalázkodót, egészen új életébe, a Galettene-be. A gyóntatás alapszerkezetétől sosem szabadult meg. Ez volt esztétikai vallatásainak mintája. A csoport biztatására politológiai tanulmányokba fogott, de nem meglepő módon sosem szerezte meg a diplomáját. A sok gyónás gyakorlati alkalmazása túl csábító volt; gyakran túl fáradt volt ahhoz, hogy megcsinálja a dolgozatait, a pékségbeli munkába pedig beza- vart az újonnan megtalált szexuális szabadság. A lehető legtöbb emberrel lefeküdt, ami megakadályozta a lediplomá-





zást és káoszt szított a csoportban, ahol a tagok mindig csak meggyónták a vágyaikat, de sosem valósították meg őket.

Nem mintha a Gelitin-tagok valaha is tényleg együtt akartak volna dolgozni. Beszippantotta őket az idősebb dilettánsok csoportja, és végül szükségképpen magukra maradtak. Nem volt vezetőjük, mert egyikük sem tudta igazán, hogy miként dolgozzák meg a felemelkedő osztrák felső középosztályt. A tagok csak ott maradtak magukra hagyva, az ambíció nem buzgott, inkább hiányzott. A négy legfiatalabb tehát – immár Gelitin néven – New Yorkban bukkan fel a '90-es évek közepén. Megpróbálták beköltözni a World Trade Centerbe az eredeti csoport nevével, de kinevették őket, majd öt év múlva mégis visszatértek a hírhedt *AB dolog* című (2000) erkély-projektjével. A csoport óriás mennyiségű catering berendezést rendelt, hogy óvatos forradalmukat bevigyék a városszerte éledező termelői piacokra. (*AB dolog* projektet dokumentáló fotók háttérben ezekből a felszerelésekből tűnik fel ez-az.)

Florian Reither az egyetlen falusi gyerek a csoportban. Egy sertéstartóból falusi hentessé avanszált gazda fiaként született, tizenkét éves volt, amikor a család Schattendorfba költözött az osztrák–magyar határ mellé. Hétfőn beszéltek a disznók, szerdán kolbászként hagyták el a boltot. Három lánytestvére végezte a kolbászkészítést és a kiszolgálást, Reithernek a kis királyfi szerep jutott. Nem lévén más dolga, órákat dolgozott nagyméretű rajzain, amiken átrendezte a határ menti falvakat a keleti blokk várható összeomlásának reményében. Komor, hallgató és kritikus kamasz volt, az egyetlen, aki direkt lépett kapcsolatba az eredeti Galettene csoporttal, nem pedig véletlenül került a hatásuk alá. Titokban biokolbászt kínált nekik, amit egy régi családi recept alapján az egyik nővére készített, de újra és újra elutasították. Egy héttel azután, hogy mégis bekeült a kollektívába, a többi ifjú tanítványhoz hasonlóan megdöbbenéssel értesült arról, hogy az alapítók Franciaországba

távoznak. A szilárd családi háttérrel rendelkező Reither fiatalon megnősült, abban a reményben, hogy a család meghozza számára a nyugalmat és a lelki békét. Saját lányai azonban egyáltalán nem hasonlítottak azokra a megbízható nővérekre, akik mellett felnőtt. A vad és nevetlen lányokban találta meg végül a nagy lehetőségét, az új Gelitin többi tagjával is megismertette korlátlanul áradó energiájukat.

A Gelitin kérdése nem az volt már, hogy mit termeljenek. Az eredeti csoportot nem érdekelték a művészeti kérdések, ezeket háttérbe szorította az ízlés radikális átformálásának alapcélja és az újabb biotermékeken való kényszeres ötletelés. Az ottmaradt csoport, adott lévén a szegénység és a leányok potenciálja, valami másba kellett, hogy fogjon. Volt bennük valami különleges – nem szellemi értelemben, hanem mert olyan felszabadultan, polgári aggályok nélkül tudtak viselkedni egymás környezetében. Sutba dobták a terveket, stratégiákat, recepteket és a finom öltönyöket, és izgalmas szabadstílusú ötletelésbe fogtak. A szerencsétlen kis csapat, fittyet hányva immár a művészvilágra és a felületesen ökotudatos középosztályra, elhatározta, hogy befejezi a kiállítássorozatot és a rezidensprogramokat. (Ezeket az alapítók hagytak rájuk, amikor a Moog szintetizátorral és a megmaradt porcelán öntőformákkal elindultak, hogy megkeressék azt a francia vidéket, ami kínál még tiszta élvezeteket – legalább az étel és az ital területén.) A Gelitin további története jól ismert. Korai műveik semmiben nem különböznek későbbi alkotásaitól. Nem érdekli őket a fejlődés, a haladás meg még kevésbé. Módszerük véletlenszerű, röppályájuk kiszámíthatatlan. Ismerős, de valahogy mégis elérhetetlen karakterek: elhagyatottak, megalázottak, de elégedettek.

† *Gelitin Lépcsők*, 1997, fa, szöveg, fonál, 52 x 22 cm  
© a művészek, a Meyer Kainer, Bécs, a Massimo De Carlo, Milánó / London, a Perrotin, Párizs / Hongkong, a Greene Naftali, New York, a Tim Van Laere, Antwerpen, a Tomio Koyama, Tokió és a Nicola von Senger, Zürich engedélyével

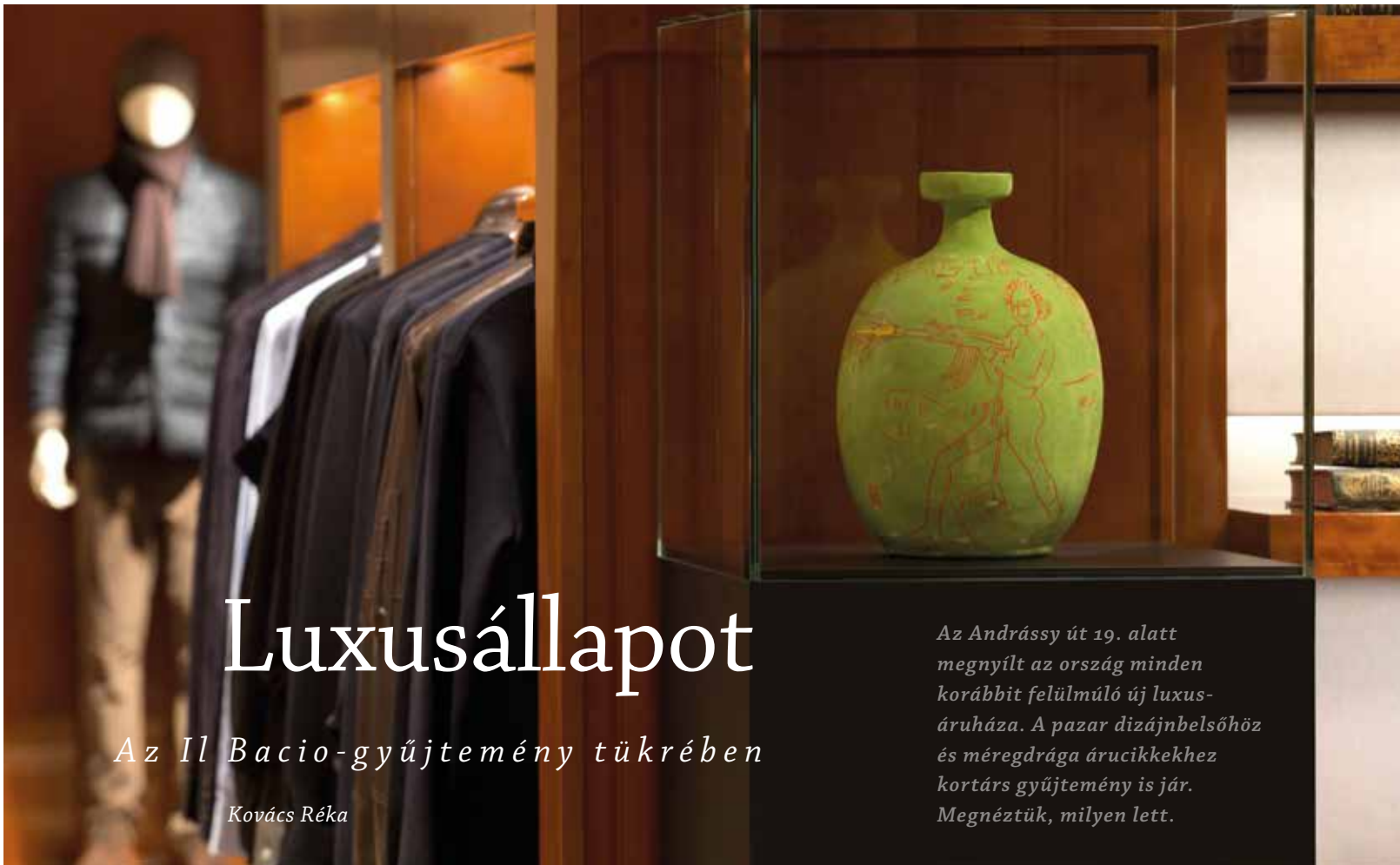
✦ *A Gelitin csoport tagjai (balról jobbra: Tobias Urban, Ali Janka, Florian Reither és Wolfgang Gantner)*  
© a művészek és a Tim Van Laere, Antwerpen engedélyével

**„Sutba dobták a terveket, stratégiákat, recepteket és a finom öltönyöket, és izgalmas szabadstílusú ötletelésbe fogtak.”**

✦ *A Gelitin bécsi székhelyű művészeti kollektíva, tagjai: Tobias Urban, Florian Reither, Ali Janka és Wolfgang Gantner. 1978-ban találkoztak, 1993 óta állítanak ki a nemzetközi szinten.*

✦ *Liam Gillick 1964-ben született Aylesburyben, az Egyesült Királyságban. New Yorkban él és dolgozik. (FAH 2013/1., 42–47.)*

✦ *Fordította: Babarczy Eszter*



# Luxusállapot

*Az Il Bacio-gyűjtemény tükrében*

*Kovács Réka*

*Az Andrássy út 19. alatt megnyílt az ország minden korábbi felülmúló új luxusáruháza. A pazar dizájnbersőhöz és méregdrága árucikkekhez kortárs gyűjtemény is jár. Megnéztük, milyen lett.*

† **Grayson Perry** *Dühös mű című vázája az Il Bacio enteriőrjében, Il Bacio Művészeti Gyűjtemény*

© Il Bacio Art Collection, fotó: Il Bacio Art Collection

Tök jó, hogy utólag valaki szólt, hogy még nincs is bent a Tracey Emin, mert lépten-nyomon azt kerestem, meg a Cindy Sherman. A saját tükörképemet találtam az Il Bacio di Stile egyik próbafülkéjében, merengő, tornacipős, fekete alakomat a süppedős szőnyegen, talányosan csillogtam a fém csillogók. Valahogy olyan finom lett a nézése, nagyvilági, okos.

Belelátam a működésbe. Óvatosan végighúztam a kezem a ruhákon. Próbavásárlás-riportok jártak a fejemben, ahol melegítő milliárdosok virították a lóvét, és eszembe jutott, hogy Oprah Winfrey-t kinézték egy boltból Svájcban. Magyarazatot kerestem a sajtóbejárásokról értetlenül távozó újságírók beszámolóira, akikbe fájdalmasan hasított a kétségbeesés: még sosem láttak Miki egeret luxusáruházban. Így egyikük például fontosnak tartotta jelezni, tudja, mi az a Veuve Clicquot. Hogy is van ez, kinek? Kinek mi.

Ez már az? Részemről azután simán műtárgynak nézek egy érdekesebb szellőzőpanelt is messziről a harmadik emeleten, de nem esem pánikba, csak mert csodálatosan jókedvű teszt, ahogy kaput nyitnak és köszönnek nekem. Semmi hűhó, semmi hiszti, így érezheti magát Brad Pitt, amikor végre nem ismerik fel a halasnál.

Elég körülnézni, hogy elhatárolódjak mindenféle műbalhétól ennek a helynek a vonatkozásában. Mert egyértelmű: az egyedüli dolgom jó néven venni a luxust, éppen itt, éppen így, ha ehhez kezdetben bátorság kell, merészkedés, sőt merészelés, azt pedig, nyugodjunk meg, senki sem fogja számon kérni. Ez a fajta nagyvonalúság egyszer már létezett errefelé, csak a feledés sok évtizedes homálya fedi – nem szégyen, ha szokatlan, vagy nem tudjuk egyből kezelni, de félremagyarázni igazán kár.

A kortárs művészet ilyenfajta tálalásának vonatkozásában pedig, amelyet az áruház kínál, hasonlóan előnyös levetközni a görccseinket. Ugyanis az Il Bacio Művészeti Gyűjtemény szintén rég elfelejtett funkcionalitást éleszt újra, miszerint a műtárgy nem feliratozott, archivált vagy eladásra kínált produktum, nem társadalmi üzenetet közvetítő médium, se nem az isteni igazság foglalata, hanem érdekesség, aminek talán egyetlen célja a grácia fokozása egy nívós enteriőrben (a belső elrendezésnek pedig ugyan csak megvannak a maga hagyományai).

A halat, amit a személyzet valódi műtárgyként a figyelmünkbe ajánl, már ketten keressük hiába, amikor a második alkalommal is bejövök báméskodni. Kifogástalan könnyedséggel hagyják, hogy a szememet a lenyűgöző bőrből készült fércipőkön legeltessem, egyúttal inkognitós művésznőkre és disszonáns eleganciájú festményekre vadászok (egy Anna Margit rózsaszínű túllbe burkolózik),



próbafülkékbe lógnak be és kétes következtetéseket vonjak le magamban a növénydekoráció állapotából. Kinézek egy magassarkút. Eközben a velem tartó barátnőm kérdésére, aki váratlan közvetlenséggel a műtárgyak holléte fölől érdeklődik, szintén van értékelhető reakció anélkül, hogy bárki feszengene.

Például itt van mellettünk egy – mutatja az eladó, és tényleg, a farmerek közül kör alakú, vöröses faszobor emelkedik ki egy állványon. Nem tudjuk véletlenül, mi ez? És a legjobb az egészben, hogy ezt nekünk most egyáltalán nem kell tudnunk. Azt viszont még az eladók sem veszik észre, hogy a saját pultjuk mögé beficcint egy másfél méteres, vad színekben tobzódó Bácskai András-nagyítás, és amikor jobbra a lépcsőt keresem, szólnak, hogy ott nincs semmi, csak a lift – miközben pontosan egy másik grandiózus Budapest-nagyítással állok szemben. Vagy lehet, hogy én nem látom, hogy a pult mögötti fotó csak egy hangulatkép, mint a Rotschild-lányok és egyéb retróikonok följebb, a lépcsőházban?

Hopp, egy Zsolnay – mutat rá a mellékesre Anna; a nipppek, hajlódák, elefántagyarok és antik bútorok között Martin Munkácsi kifinomult styling-adalék, André Kertész egy hangulatelem (sajátos relációban egy sosem látott, férfiakat ábrázoló torzításos sorozattal), Anna Margit steril falat megtörő részlet, Földi Péter szobra egy játék, Nagy Kriszta sebeire láthatóan gyógyír a luxus (a *Sebes képek* egy flitteres darabja szintén a lépcsőházban függ).

„Egy nagyon híres művész által készített váza” felé is kapunk útbaigazítást, a munka pedig egy üvegtárlóban elkülönítve várja, hogy felfedezzük – mindenesetre sokat lehet megtudni általa Grayson Perryről. Például azt is, hogy a női ruhák mellett ez a kissé múzeumi módon bemutatott kerámia egész más kontextusba kerülhetne – ha erőltetnék. De erőltetni sose jó semmit, marad a rácsodálkozás és a tükörbe nézés lágy fényben – ami bárkinek ajánlható. Brad Pitt pixelekre esik szét (alig ismerem fel – mint Brückner János *The Perfect Couple Project*jének szereplőjét), mi összekapjuk magunkat, és élvezzük, ahogy tükröt tart a hely nemcsak nekünk, hanem az egész Andrássy útnak.

Ha ezek után valaki továbbra is leküzdhetetlen ingert érez, hogy pornó- és áruházi bevételeket firtasson, a saját érdekében is lépjen be Brüllék nulláról visszaépített ebédlőjébe, és vegye észre az apró nüanszokat. Marketinglegenda-e vagy sem, hogy valóban itt ettek valaha ezek a nagypolgárok, kétségkívül ez a ház középpontja, fő belsőépítészeti attrakciója, ékszerdoboz, boldogsága. A frenetikus famenynezet alatt, ezüstkanalak és valódi macaronok fölött pedig két trükkös aktparafázist helyeztek el, amik Brückner honlapján *Art historical porn icons* címkével ellátva szerepelnek. Rájátszás, fricska, rejtjeles üzenet, díszletdarab, vásárlópszichológiai fogás – nem mindegy? Mi lehetne ennél stílusosabb Budapesten?

† A Brüll-ebédlő az Il Bacio luxus-áruházban, **Brückner János** képeivel és **Cindy Sherman** teáskészletével, Il Bacio Művészeti Gyűjtemény  
© az Il Bacio di Stile engedélyével,  
foto: Il Bacio di Stile

## T. MADISON, E. ROSSETTI & S. TCHEREPNIN

*The Power Station, Dallas* → 2013. 04. 10. → 07. 12.

Paul Laster



➤ **Tobias Madison, Emmanuel Rossetti és Stefan Tcherepnin**  
Csöpögő esemény, 2013, kiállítás  
a dallasi Power Stationben  
© a művészek és a Power Station, Dallas  
engedélyével, fotó: Chad Redmon

A dallasi Power Station – ami egy felújított régi trafóállomás épületében működő nonprofit kiállítóhely – arra kérte fel Tobias Madisont, hogy hozzon létre a hely nyers adottságaira rímelő projektet. Madison úgy döntött, hogy két barátja, Emanuel Rossetti és Stefan Tcherepnin bevonásával készíti el az anyagot. A három művész nem most dolgozik együtt először, 2012-ben a berni Kunsthalléban már rendeztek közös kiállítást, így a Power Station kötetlen felkérése kiváló alkalomnak tűnt a közös munka folytatására. Az alkotóhármas a hagyományos kiállítás helyett egy heti rendszerességgel megrendezendő esemény radikális ötletével állt elő: installációjukban vízzel árasztották el a Power Station két szintjét, így hozva létre koncertet a csöpögő víz hangjaiból. Zenei kompozícióként tekintettek az eseményre, így egy rejtélyes partitúra is létrejött, amiben helyet kapott minden meghatározó mozzanat, anyag és tárgy.

Minden péntek délután egy órakor elárasztották a galéria második szintjét, míg a mennyezet porladozó betonfödémjén keresztül átszivárgó víz csöpögni nem kezdett az alsó emeleten. Az igazgató feladata volt, hogy alumínium tepsikben fogja fel a vizet a padlón. Ezek a tepsik – plusz a kiegészítő műanyag és fémtárgyak – hozták végül létre a doboló hangok szimfóniáját. Az installáció mellett videóanimációt is készítettek a művészek, amit a zenei produkció mellett játszott le egy nagy LCD-monitor. Ahogy a partitúra absztrakt vektorai, úgy az animáció is az esemény trükkös, számos értelmezési lehetőséget felvető interpretációjaként működött.

A művészhármas különleges előadásokat szervezett mind a megnyitóra, mind a záróeseményre, zenészek spon-tán improvizációjával egészítve ki a produkciót. Ezeket az előadásokat egyfajta konceptuális erősítőnek vagy csalinak szánták, ami a kiállítóterben tartja a látogatót. Persze annak nem kellett különösebb biztatás, akinek van szeme a szokatlanra és érzéke az avantgárdra.

# ANN VERONICA JANSSENS A LABORATÓRIUMBAN

*Kamel Mennour, Párizs* → 2013. 05. 16. → 06. 22.

*Timothée Chaillou*



Ann Veronica Janssens számára minden egyéni kiállítás egy laboratórium: „A laboratórium ideájának szerves része a tapasztalatszerzés és a tapasztalatok megosztása.” Projektjei gyakran épülnek technikai vagy tudományos tényekre. Az eredményképp előálló plasztikus állítások olyanok, mint a laboratórium által közzétett eredmények. Janssens tudományos kutatásokra és mentális tapasztalatokra építve tárja elének az absztrakció új formáit. Szerinte a többnyire nehezen megfogható vagy meghatározható absztrakciók hozzásegítik az embert, „hogyan kitolja az érzékelés határait, felerősítse az érzékeket és stimulálja, valamint »természetes« határaikon túl működtesse a szerveket.”

Eddigi munkássága csupa olyan kísérletből áll, amelyek átalakítják az építészeti teret, a látás fiziológiai határait és az érzékelhető világ kognitív felfedezését. Mindezek eredményeként megvalósítja az „építészeti térbeli kiterjesztését”, miközben „felsőbbrendű tereket” és „fényérzékelőket” alkot. A fényt szobrászként használja, az átlátszóság különböző formáinak megtapasztalására. Érzéki élményeket hoz létre, instabillá változtatva az anyagot: így kísérletezik a megfoghatatlannal és az érzékileg felfoghatatlannal.

A Kamel Mennour galériába lépve először egy falnak támasztott faragott nagyítóval találkozunk (2013. május 15.), majd egy a földre fektetett hosszú, I-profilú fémgerendával (IPE 650, 2013). A gerenda tetejének felszíne ezüstösen ragyog, mintha a fény magában az anyagban élne rej-

tőzködő, illékony módon, és csak a fém felcsiszolásával férhetnénk hozzá. A másik teremben található két üveghasáb átlátszósága ellensúlyozza a gerenda tömörségét (2013. május és április).

A *Fantasy* (2013) című művéhez Janssens színváltó füsttel töltött meg egy szobát. A színeket a tetőablakon beáramló fény és a nézőnek a közeli színes falhoz viszonyított helyzete változtatja. Úgy érezzük itt magunkat, mintha testetlen, színes absztrakcióba merülnénk el. Elszigetelődünk egymástól, a testünk eltűnik, és mintha a tudatállapotunk is megváltozna időlegesen: „mintha valamilyen drog hatása alá kerülnénk, szédülést, túlterhelést és kimerültséget érzünk. Ezek mind a vizuális, időbeli, fizikai és lelki instabilitás esetei.”

\* *Ann Veronica Janssens Fantasy*, 2013, sokszínű füst természetes fényben, kiállítás a párizsi Kamel Mennourban  
© a művész és a Kamel Mennour, Párizs engedélyével, foto: Fabrice Seixas

# AYŞE ERKMEN ÉS AZ IDŐ VASFOGA

Barbara Weiss, Berlin → 2013. 04. 27. → 06. 16.

Mark Prince



↑ **Ayşe Erkmen** *Wesenszug*, 1969–2013, plexi, fa  
© a művész és a Galerie Barbara Weiss, Berlin engedélyével, fotó: Jens Ziehe

➤ **Ayşe Erkmen** *Meglépetés-szobrok*, 2013, plexi, fa, fémkapcsok, 265 × 215 × 50 cm  
© a művész és a Galerie Barbara Weiss, Berlin engedélyével, fotó: Jens Ziehe

Ayşe Erkmen művészetére egyszerre jellemző a direkt személység és a körültekintő tárgyilagosság. Erkmen a Barbara Weiss galériában most a művészeti tanulmányai során készített egyik 1969-es szobrát alkotta újra. A *Wesenszug* (*Jellemvonás*) címet viselő munka két félig egymásba göngyöltött plexilapból áll. Azaz egy olyan szobrászati nyersanyagból, ami annak idején egyet jelentett a modernitás csúcsával. Az egykori újdonság ma, évtizedek múltával, a visszatekintés tárgyává vált. Két fekete-fehér fotót is láthatunk bekeretezve az eredeti darabról, mellettük pedig egy szintén keretezett vételi bizonylat, aminek felmutatásával a vevő átveheti az eredetivel megegyező anyagokból készült új szobrot. A fehér és sárga plexilapok párosai egy szomszédos rácsos lábazaton szintén eladásra várnak, illetve arra, hogy a művész kezei felgöngyöljék őket is. Az installáció rávilágít Erkmen jelenlegi – galériás művész – státusza mögötti közgazdasági folyamatokra, szembeállítva egymással a múltat (nem kereskedelmi célú, művészeti iskolai alkotás) és a jelent. Emellett világossá teszi, hogy a művésznő nem hisz abban, hogy szabadon rendelkezhetne saját művészi múltja felett.

A falakon egy tíz darabból álló acéllemez sorozat látható. Ezeket a formákat eredetileg a Pantone cég fejlesztette ki színmintáinak a kódolására. A színek – amiknek pontos, zománcal festett megfelelőjét láthatjuk itt – a Pantone szerint az idei év divatszínei voltak. A tónusok aktualitása a *Wesenszug* plexijének hajdani újdonságára utal vissza. A hol levelekre, hol esőcseppekre emlékeztető formák néhány apró változtatáson estek át Erkmen kezei között. De az így létrejövő „festmények” még így is feladják az alkotói szubjektivitás lényegét képező szín- és formaválasztási jogot. Az önmagára utalást és önéletrajzi jellegű kijelentéseket egész tárgyilagossá teszi Erkmen, hiszen az acéllemezeket a művészet áru jellegének kiélezett kérdésköre mellé helyezi, ahol a mű saját értékének a jelölője. Közben pedig egy sor olyan alkotást állít ki, amelyek a festészet és a szubjektív esztétikai döntéshozatal közötti távolságot vizsgálják. És mégis, a „festmények” egyedi tárgyszerűsége egyfajta makacs függetlenségről tanúskodik: éppúgy nem hajlandóak megfelelni az őket meghatározó fogalmi keretnek, ahogy az újraalkotott szobor mellé helyezett üzleti kontextus is megvédi a meggondolatlanul nosztalgikus értelmezésektől. A személyesség a tárgyszerűségnek való behódolással őrzi meg igazságát.

## IDA EKBLAD KERKEI

*National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo*

→ 2013. 04. 25. → 09. 15.

*Andreas Schlaegel*



Az oslói Ida Ekbladot sosem kényeztették el a norvég kritikusok. Hajlamosak voltak alábecsülni, úgy tekintettek rá, mint aki csupán a véletlen jó szerencsének köszönhetően vált ki és lett híressé nemzedékéből. (Ha belegondolunk, ez meglepően hímsoviniszta álláspont az inkább politikai hiperkorrektségéről híres Norvégiában.) Most mégis az ő műveit állítja ki hazája egyik nagy presztízsű kiállítóhelye. Oslo kortárs művészeti múzeuma egy pompázatos régi neobarokk banképületben kapott helyet, aminek aranyozott, stukkózott belső tere Matias Faldbakken (FAH 2012/5., 89.) öt évvel ezelőtti kiállítása óta a feltörekvő művészek törzshelyeként rögzült a norvég művészi színtéren. A nemzetközi szcénában persze Ekblad már-már veteránnak számít: a kritika kifejezetten jól fogadta a 2011-es Velencei Biennálén bemutatott művét, de voltak egyéni kiállításai a ma már sajnálatos módon nem működő, mégis legendás berlini Giti Nourbaksch galériájában is. Mindezek fényében akár azt is megbocsáthatnánk Ekkladnak, ha cinikussá vált volna az évek során. Azonban meglepő módon épp ennek az ellenkezője a helyzet: egy ereje teljében lévő fiatal művészt lát-

hatunk itt, aki évről évre jobb képeket fest. Ekblad a hátára vette az egész művészettörténet súlyát, ecsetkezelése pedig helyenként a Cobra és a szituacionizmus közötti hiányzó láncszemet, a lenyűgöző Asger Jornt idézi.

A kiállítás központi darabja vicces és könnyed, még akkor is, ha egy sor festményből és egy súlyos beltéri szoborparkból áll. Az utóbbi bevásárlókocsikból tevődik össze, amiket Ekblad telerakott olyan fémhulladékkal, amelyek a belső dekoráció aranyozott virág elemeire emlékeztetik a nézőt. Ekblad azonban nem érte be ennyivel: a kocsik kerekébe szavakat vésett, amik így ide-oda csavarodó, rikító színű költői szlogeneket festettek a vászakra. A festmények ott helyben készülnek, így Ekblad kezei közt ideiglenes műteremmé alakult a banképület, a színpompás, szeméttel megrakott kocsik tologatásából pedig csak magára utaló képversalkotás kerekedett, illetve a modernizmust idéző absztrakt olajkép sorozat. Nem feledve, hogy ezt az országot nemcsak az olaj, hanem részben az okos beruházások tették Európa egyik leggazdagabb nemzetévé, a kiállítás nem szálka lesz a néző szemében, hanem inkább örömteli fénysugár.

↑ *Ida Ekblad* kiállításának részlete az oslói National Museum of Art, Architecture and Designban, 2013  
© a művész és a National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo engedélyével, fotó: Borre Hestland

↳ A kiállításkritikákat *Kalmár György* fordította.

# SZÖRÉNYI BEATRIX ÉS A VAKREPÜLÉS

*Trapéz* → 2013. 09. 11. → 10. 12.

Popovich Viktória



→ Szörényi Beatrix *Vakrepülés* című kiállításának részlete a Trapéz Galériában, 2013  
© a művész és a Trapéz engedélyével, foto: Erdei Gábor / Flash Art Hungary

Szörényi Beatrix *Vakrepülés* című kiállításának keretében összerendezett legújabb munkái egy összefüggő gondolat-térkép elemeiként sorakoztak fel a Trapéz Galéria semleges terében. A Szörényitől megszokott formai letisztultsággal társult a technikák és jelentések kombinálása, a hétköznapi dolgok mögé bújtatott egyetemes igazságokban való kételkedés és az új összefüggések felvillantása.

A konceptuális *mind-mapping* első eleme egy sajtófotó alapján készült nyomat, ami teljes egészében beborítja az utcafronttól is látható falat. A tárlat fizikai és gondolati hátterét adó kisajátított fotó egy a gorlebeni atomhulladék-tároló mélyén berendezett helyiséget örökít meg. A Németországban folyamatos társadalmi ellenállást kiváltó egykori sóbánya átfunkcionálása – a helyi kormányzat felelősségén túl – világszinten is megoldatlan ökológiai problémák szimbólumává vált. Szörényire a jelenet vizuális komponáltsága és tartalmi rétegei olyan elementáris erővel hatottak, hogy a legmegfelelőbb alkotói gesztusnak a fotó minden változtatás nélküli kisajátítása bizonyult. A harmincas éveiben járó művész ezúttal ismeretlen területre tévedt, már ami a szerzői jog hivatalos úton történő megvásárlását és a kép újbóli felhasználását illeti. A *Barlang-iroda* címadással a szellemi birtokbavétel felé mozdult el, bár a talált fotóra nem önálló műként, inkább a többi kiállított munka kulisszájaként tekint. Ez persze a jelenet színpadiasságát erősíti.

A Szörényire jellemző lehetetlen érzékenység és bizarr gondolattársítás érhető tetten a *Terepmodell* és a *Nagy fej* című alkotásokon is. Színházi szimbólumokba ágyaz olyan elméleti problémákat, mint a látás és a befogadás végső konstruáltsága vagy a művészetet is átható illúzió kérdése. A *Terepmodell* agyagból készült domborműve barokk dobozszínpadot ábrázol, ahol a tér mélységi tagolása a perspek-

tíva kifejezésének, azaz az illúziókeltésnek a legfőbb eszköze. Szörényi azáltal, hogy a megszokottól eltérő helyzetben mutatja be a színpalakat, az észlelés és a gondolati sémák megváltoztatásának a lehetőségére irányítja a figyelmet. A *Nagy fej* viszont egy sematikus színházi ülésrend rajzolódik ki, játékba hozva a látvány különböző nézőpontból való befogadásának társadalmi vetületeit. Az *Álkövületek* című installáció épületdíszítő elemekkel foglalkozó munkáinak továbbgondolása. Az Adolf Loos ornamentika-elméletén alapuló homlokzati stukkók eltávolításának barbár cselekedete mögött Szörényi olyan jelentésrétegekre hívja fel a figyelmet, mint a pusztulás és a teremtés egymást kioltó aktusa (Pompeii), valamint a múltbeli örökséghez főződő viszonyunk. Ő a kreatív megőrzés és átalakítás mellett teszi le a voksát! Finom átkötés a galéria falára komponált álstukko, a prizmaszerű kilinccsel ellátott *Vakajtó*, ami egyszerre illúziókeltő és dekorációs elem, megtévesztés és leleplezés. Szorosan mellette a *Fényforrások* című tárgygyűjtemény az akadályba ütköző fény filozófiai kérdéseit nyitja meg. A *Bolondok jogara* pedig egy talált tárgy újraértelmezése: egy összeszorított öklre emlékeztető farönk, amit színes, karneváli szalagok díszítenek.

A címadó *Vakrepülés* ceruzarajzon egy térképen ülő, magába zárkózó figura látható. A térkép metaforája – törekvés a világ megértésére – a kiállítás kontextusában különösen termékeny. A Szörényi által értelmezni kívánt valóság és a róla alkotott térkép viszonyán belül az a fő kérdés, hogy a leképezés mennyire pontos, hogy miként lehetséges tájékozódni a viszonyítási pontok nélkül. A kiállítás bonyolult asszociációs térképén a művek egymásra utalva elősegítik a tárlat belső logikáján belüli tájékozódást – még ha vakrepülésben is.



# BÁNKI ÁKOS KÜLÖNÖS MELANKÓLIÁJA

Erlin Galéria → 2013. 10. 07. → 10. 16.

Mészáros Zsolt



← **Bányi Ákos**  
*Budapest Melancoly (9.)*, 2013,  
 tempera, papír, 300 × 400 cm  
 © a művész és az Erlin Galéria engedélyével

A fiatal absztrakt festő számára a 2012-es év különösen sűrű volt. Több egyéni és csoportos kiállításon vett részt, harmincadik születésnapja alkalmából összegzést készített tárlat, illetve könyv formájában. Majd ez az iram lelassult. Sőt, az elmúlt hónapokat nem is itthon, hanem ösztöndíjjal Barcelonában töltötte. Legújabb kamarakiállítása erről a még le nem zárult alkotói időszakról adott hírt a hazaiaknak.

Bányi Ákos – saját bevallása szerint – a New York-i iskolához kötődik, ami az intuícóra, a direkt gesztusra, a nagyobb léptékekre és a véletlenre épít. Nála a mozdulatok során keletkezett lánc- és hálóstruktúrák többrétegű, „élő” faktúrákat hoznak létre, megidézve a bőr alatt lüktető-remegő szövetet. Értő kritikusa, Nemes Z. Mária a *Lélekvirág* című tavalyi kiállítása kapcsán „életről lenyűzött formák” sorozataként, illetve a „magára hagyott hús” művészeteként értelmezte Bányi képeit. Ezúttal azonban valami mást tapasztalunk az Erlin Galéria terében. Az első mű, ami már kint az utcáról szembeötlik, az az egész falat beborító két papírtekercs, papírkorongokkal kísérvé. Ezzel a nagyobb együttesel szemben körök láthatóak, elrendezésük rejtett geometriát sejtet. A harmadik falon pedig egy türkiz korong függ magában. A művészre jellemző fröcskölt-csurgatott, „borzolt” felületek a széleknél érvényesülnek. A kör alakú formák ugyanis alapvetően monokrómak (zöld, narancs, fekete, lila, illetve a papír eredeti színe), a két papírtekercs középső részét pedig sötét tónusú folt fedi, olyan asszociációt keltve a szemlélőben, mintha körbe-körbe járó lábnyomok hozták volna létre. A színek a korábbiakhoz képest nem annyira intenzívek. Egyfajta visszahúzóást, befelé fordulást, egy-

szerősödést érzékelhetünk a kompozíciókon. Olyan belső kísérletezést, alakulást, ami ozmotikus alakzatként különféle irányokat és lehetőségeket mozgat.

Ha rákattintunk a festő blogjára, akkor közelebb kerülhetünk ahhoz a metamorfózishoz, ami most Bányi művészetében zajlik. A jelek már tavaly év végén megmutatkoztak, úgy tűnik, azok mentén folytatódnak az alkotói vizsgálódások most is. Az előbb említett honlapról például kiderül a cím: *Melancoly*. A képcsoport első változatait már láthatta a budapesti közönség a – Szentgróti Dáviddal az A.P.A Galériában közösen rendezett – *Határok* című kiállításon 2012 decemberében. Előtte pedig ezzel a címmel táncperformansz született, Ladányi Andrea közreműködésével. A körforma vagy az óriási méretű kiterített papírtekercs sem ismeretlen motívum Bányinál (*Tondó*, 2010–2011, *Melankólia*, 2012). Ezúttal összekapcsolja a kettőt, de nem kelt kollázshatást, inkább vizuális jegyzetfüzet kitépott lapjaként jelenik meg, képtörésekkel és gondolatfutamokkal, keresve az új utakat, alapokat és viszonyulásokat. Variábilis, ahol a részek nem önmagukban, hanem alkotóelemekként állítanak fel különböző hangulat-konstellációkat.

Az eredmény eltávolodni látszik a „húsfestmények” érzékeségétől. Nyers, keresetlen, spontán, ugyanakkor megőrzi a korábbi művek membránhatását. Izgalmas közelről tanulmányozni a képfelületet, ahogy a festékanyagtól felpúposodva, mint egy földabroszon, viszonyítási pontok és domborzati elemek rajzolódnak ki. Térkép, ami segítségével a test – talán – keresni kezdte párját, a lelket.

## HUSZTI JÁNOS ÉS A KIÁLLÍTÁS HÜLT HELYE

*Kirakat Bisztró és Kazinczy utca* → 2013. 09. 27. → 10. 23

Zsinka Gabriella



→ Részlet **Huszt János**  
*Mindenkinek, aki szereti*  
című kiállításából a Kazinczy  
utcában, 2013  
© a művész engedélyével

A Partizán Múterem és Galéria az őszi lomiszézon kellős közepén *Mindenkinek, aki szereti* jelmonddal eresztette szélnek Huszti János műveit a Kazinczy utcában, kísérleti szándékkal. Biztonsági tartalékként az utcából nyíló Kirakat Bisztró enteriőrjében hoztak létre bázist a fiatal művész vásznainak és néhány újrahasznosított hordozóra festett képének. A cél az volt, hogy feladják a labdát az utcán sétálóknak: kezdjenek valamit a falakra akasztott, kapualjak oldalához támasztott, falbeugrókba állított műtárgyakkal. Decens kis műcédulák kérkedtek missziójukkal az utca különböző pontjain, az emberek pedig sorsukra hagyott képekkel találták szembe magukat.

Azoknak, akik kipécézték maguknak a kiállításmegnyitóval és utcai művészeti akcióval fémjelzett hibrideseményt, igencsak észnél kellett lenniük. Az alkalom gyors reakciókat és szemfülességet kívánt. Az utcán kiállított darabok ugyanis villámgyorsan útnak indultak a szélrózsa minden irányába. A Paul Ricœur által finoman a műalkotás angyali idejeként aposztrofált idő ketyegni kezdett, a művek nemcsak alkotójukról, hanem az őket egymással sorba kapcsoló „kültéri egységről” is szempillantás alatt leváltak. De ne szaladjunk ennyire előre! A Kazinczy utca elején, az egyik lakóház oldalában, földre helyezett fehér lapokon, takaros kis léptékben bontakoznak ki egy történet fejezetei. Elbeszélői és elszenvedői alumínium üdítősdobozok, pillékönnyű, észrevétlen használati tárgyak, amiket Huszti performerré alakított. A pizzásdobozokból ismerős, háromlábú műanyag elemek bogárlábaikon álldogálnak szigorú piros-fehér geometriájukba zárva, az energiatároló dobozok kokettálnak egymással negédesen (akár Banksy csibeforma nuggetsei a bristoli múzeumban), rajzszegek katonás, zászlófoltnyi csoportja villant fel keserűdes emlékeket. Érdekes, hogy a történet egyes epizódjainak

helyet adó fehér lapok – valamiképp a posztamensek szerepét is betöltve – hosszú órákig érintetlenséget biztosítottak az installációknak. Korántsem igaz ez a táblaképekre, amik rekordidő alatt tűntek el. Persze más-más élettartam jellemezte őket: a *Palettán* utcacsendélet vagy a *Házasság* nyilvánvaló módon hamarabb tűnt el, mint *Mozart koponyája* vagy *A betörésért elítélt férfi sziluettje*.

A recycling nem idegen a kortárs képzőművészettől, elég, ha Elekes Károly bolhapiacról vagy magánszemélyektől beszerzett „tunningolt” vásznaira vagy Hatházi László *Oszlopára* gondolunk, amit idegen kezek munkáját „dicséror”, kerezett, kész festményekből emelt (FAH 2013/4., 92.). Huszti János utcára kihelyezett munkái esetében hasonló logika működik, hiszen a festőművész könnyedén hasznosította a lomizásból származó hulladékdarabokat, rozsdás vaslemezeket és viseletes farostlapokat. A kísérleti kiállítás egyik legizgalmasabb mozzanata az a természetesség, ahogy ezek a változatos formájú és anyagú „diribdarabok” hordozóvá nemesednek, és hálásan alámuzsikálnak egy-egy figurális jelenetnek. A legtöbb esetben puritán, ugyanakkor stílszerű módon fehér diszperzittel megfestett képek kompozíciói pedig szintén kellő érzékenységgel idomulnak a formához és az anyaghoz. Huszti János úgy festi meg Muhammad Ali szerényen redukált, fehér figuráját a hosszú szárú bokscipővel és úgy merevíti képpé annak táncoló mozdulatát, hogy a farostlemez rojtosodó bal sarka nemhogy lezüllesztené, de megemeli a kompakt látványt. Az utcán elhelyezett képek könnyedsége után az emberben elkezd motoszkálni valamifajta telhetetlenség: kíváncsi lenne valami komolyabbra is. A Kirakat Bisztró-beli kiállítás nem tudta ezt az érzést egészen elcsendesíteni, talán az egyébként is mozgalmas enteriőrbe installált munkák tematikus-hangulati különbözősége olthatta ki az egyes darabok erejét.

# TARR HAJNALKA CAN'T GET IT

acb Galéria → 2013. 09. 12. → 10. 11

Vékony Délia



← Tarr Hajnalka *Can't get it* című kiállításának részlete az acb Galériában, 2013  
© a művész és az acb Galéria engedélyével

Tarr Hajnalka legújabb kiállításán két olyan lírai jelenséget vett racionális görcső alá, mint a tenger és a pillangó. A nagy fehér dobozokban gombostűvel felszúrt papírpillangók eredetileg a *Magyar Értelmező Kéziszótár* lapjain szerepeltek, így a hátoldalon szócikkek részleteit olvashatja a néző. A tenger fekete-fehér fotójából pontokat vágott ki a művésznő, majd egyenes vonalakkal összekötötte őket. De ez a motívum tér vissza a tarot-kártyák hátoldalán is, illetve a csikokra vágott és összeszőtt tengeri felvételek izgalmas képi világában.

Van valami erőszakosság abban, hogy Tarr Hajnalka pont ezt a két dolgot (pillangó és tenger) próbálja meg racionálisan feldolgozni és megvizsgálni... A pillangóról mindenkinek a szépség és könnyedség jut az eszébe. Bár az iparművészet kedvelt motívuma, mélyebb szimbólumrendszerét tárták fel olyan művek, mint John Fowles 1962-es *A lepkegyűjtő* című pszichothrillere (előbb regény, majd film), vagy akár Damien Hirst pillangóképei. Mászor allegóriaként bukkan fel a köznyelvben, például a káoszelméletre utaló „pillangóeffektus” kifejezésben. A tenger hasonlóképp terhelt jelkép. Folytatható vele párbeszéd, ahogy az *Öreg halász és a tengerben* is történt, meg lehet személyesíteni, mint Caspar David Friedrich tette, illetve lehet a mindennapi élet alapja, mint ahogy a holland Jan van Goyen festette meg a 17. században. Mindegyik esetben a tenger különböző arcait váltogatja, így – mint azt Tarr Hajnalka munkái is mutatják – nem érthető meg racionálisan és nem is lehet analizálni.

A tenger azonban azért olyan, amilyen, mert mi, emberek viszonyulunk hozzá különféle módokon. Vajon elérhető-e az igazi tenger vagy pillangó, ami az emberi viszonyrendszeren kívül vagy azok mögött létezik? Ezt a kérdést teszi fel Heidegger is, a *Lét és idő* című 1927-es tanulmányá-

ban, a *Sein* és a *Dasein* viszonyát boncolgatva. Heidegger különbséget tesz „létezés” és a „jelenvalólet” között; ebből az utóbbi a létezés önmagára reflektáló formája, a *Dasein*. A *Dasein* sokféle lehet, attól függően, hogy milyen kapcsolatban állunk a létezővel. Jelen kiállítás nyelvére lefordítva, a tenger létezhet úgy, mint táplálékforrás, mint fürdőparadicsom, mint szimbólum vagy mint a halál allegóriája. De közelebb nem jutottunk ahhoz, hogy *tőlünk függetlenül* mi a tenger valójában. Ugyanúgy, ahogy a pillangók sokaságának összegyűjtéséből sem kapjuk meg a választ a „pillangóságra”.

Tarr Hajnalka konceptuális kiállítása tehát egy filozófiai dilemma, azaz a dolgok valós létezésének a megragadására tesz kísérletet. Mit jelent, hogy valami létezik? Létezik olyan, hogy „tengerség”, ami minden tengerek lényegét képes meghatározni? Létezik-e olyan, hogy „pillangóság”, és ha igen, hogyan tudjuk azt megragadni? A dilemma igazából régebbi, mint gondolnánk. A szókratikus filozófiában Platón szerint létezik a „tengerség”, a minden tengerek mögötti közös forma az ideák világából. Így a fizikai tenger csak egy másodrangú és választható leképeződése a „tengerségnek”. (Platón a fizikai valóságot – és benne a művészeteket – nem tartotta sokra.) Tanítványa, Arisztotelész ezt másképp látta, számára az *univerzália* a létezők attribútuma, a „pillangóság” tehát minden pillangónak része, ahogy a „tengerség” is minden tenger mögött jelen van. Kant értelmezésében ez a dilemma megint másképp kerül elő, szerinte a *phaenomen*hez el tudunk érni, meg tudjuk érteni, a mögötte levő *noumenon*t viszont nem.

Mondhatjuk tehát, hogy nincs új a nap alatt. De ha a jó művészet egyik kritériuma az, hogy univerzális kérdésekre reflektáljon, akkor talán nem is baj, ha visszatérünk a régi és új, megoldatlan, illetve megoldhatatlan dilemmákhoz.

# VEREBICS ÁGNES ALUMÍNIUMBŐRŰ LÉNYEI

Godot Galéria 2013. 10. 30. → 11. 30.

Veress Dani



→ Részlet **Verebics Ágnes** *Rebellis creatura* című kiállításából a Godot Galériában, 2013

© a művész és a Godot Galéria engedélyével

› **Verebics Ágnes** *Arc-fedő-föld II.*, 2013, olaj, alulemez, 100 x 100 cm  
© a művész és a Godot Galéria engedélyével

A Godot Galériában „hamut lehel a csend”. Verebics Ágnes idén elkészült, legújabb munkái: hamuszínűre purgált festmények, színüket vesztett testek és arcok függenek a falakon. Mintha mindegyik alak éppen levegőt venne egy nyomasztó és bizarr világbeli vergődés szünetében. Verebics eddigi munkásságát az általa „lényiségnek” nevezett lelki esszencia megtalálására tette fel, amit sokáig a testekből, mindenekelőtt saját testéből igyekezett felkoncolni-kiboncolni. (FAH 2012/6., 64.) A friss tárlat alapján megállapítható, hogy újabban a testből jobbra annak a legérzékenyebb része, a psziché tükrékként is működő arc foglalkoztatja, miközben maga helyett inkább a környezetét fürkészi. (Igaz, a festő elhessegethetetlen tekintete is nyársalja az egyszeri tárlatátogatót egy lightboxból, de a termet mások töltik meg.)

A kiállított munkákat a festéken túl újabb rétegek – például a csillogás – fedik. Ez a csillogás korántsem ragyogás,

még a popos „alumínium ikonok” esetében sem, amik a társadalom olyan tenyéren hordozott kitaláltjait ábrázolják, mint Cicciolina és Amy Winehouse. Inkább fátyol, ami sápasztó árnyalatot tapaszt a beszédes tekintetekre és grimaszba torzult arcokra. Mintha a „lényiség” levezette volna ki magából tünet gyanánt ezt a hártját, hogy a külvilág tudtára adja a belül mardosó betegséget. A festő az éles, hideg csillogást lightboxokkal, fóliákkal és képhordozóként használt alumíniumlemezekkel éri el. Választásai közül ez utóbbi az igazán izgalmas. Már korábban is festett alumíniumra Verebics, de most határozottan javára válik festészetének a talán legkevésbé nemes fémhez való visszatalálás. Az egy-nemű, de a tükröződések miatt mégis folyamatosan játékokban lévő háttér termékenyebb hordozónak bizonyul a vászonnál. A rétegzettség további típusát képezik a maszkok. A vizuális művészet megunhatatlan témájának tűnő álarcok jelen esetben a személyazonosságok mellett mázsás titkokat is takarnak. Megfejtethetlen, hogy pontosan milyen sötét okból maszkírozzák el ábrázatukat a figurák, az őket övező rejtély azonban artikulátlan formában, sűrű atmoszférává ködösülve is fojtogató. Idetartozik az az apró, de jól körvonalazható képcsoport, amelynek szereplői a Földet viselik (egy világtérkép mintázatú kirakó vagy egy leeresztett, földgömböt mímelő strandlabda alakjában), vagy egyszerűen csak földet (sarat) hordoznak arcaikon. Verebics mikrokozmoszának egyik alaptörvénye tárul itt fel. A kissé mesterkélt kvázi-atlaszokra metaforikusan borul rá kimondatlan, mégis csontig hatoló fenyegetéseivel az *unheimlich* világa, amelynek ugyanúgy foglya a festő minden teremtménye



# ALTORJAI SÁNDOR, A GYAGYAISTA

*Amatár Kiállítóter* 2013. szeptember 19. → október 31.

Molnár Tamás



Az Első Magyar Látványtár és az Amadeus Művészeti Alapítvány közös rendezésében született meg a '60-as, '70-es években dolgozó, korabeli neoavangárd csoportoktól félig-meddig elkülönülő Altorjai Sándor egyéni kiállítása. A betegsége miatt időnek előtte elhunyt külön avangárdista hagyatéki anyagát egy fiatal amadeusos alkotó, Kontur András szobrai egészítették ki. A szigorú, geometrikus plasztikák nehézkesnek és ormótlannak hatottak Altorjai kisebb, aprólékos és ironikus munkái mellett. A túlsúlyosság elterelte a figyelmet Altorjai komplex műveiről, pedig a tárlat művészettörténetileg is érdekes: megpróbálta rekonstruálni Altorjai egyetlen önálló kiállítását 1971-ből. A válogatás nagyszerű áttekintést adott a kollázt, kaparást, csurgatásos festést és monotípiát alkalmazó művész absztraktba hajló, dadaista szójátékokkal felcímkézett életművéről. (Szerepelt az anyagban a többször betiltott, eternit melegítőlappal felhevíthető, „vakoknak” készített legendás táblakép is.)

Altorjai eredetileg gyógyszerésznek tanult, de a patikában eltöltött pár év után a képzőművészet iránt érzett elhivatottságot. Bizonyítandó, hogy művészként is képes eltartani magát, konformista tájképeket és csendéleteket kezdett festeni a Képcsarnok számára, miközben otthon saját, radikális festészeti programjának megvalósításán dolgozott. A művészetet – mint ezt a műcsarnokos életmű-katalógusából tudjuk – egyszerre próbálta szentté nyilvánítani, miközben hasznot is remélt belőle. Ez a skizofrén állapot vezethette el ahhoz a kettősséghez, hogy a Van Gogh-i mártír művész szerep mellett igyekezett magát egyáltalán nem komolyan venni. A tradíciókat kiforgató és idézőjelbe tévő művészete nagyon aktuális az illúzió nélküli jelenben is.

Altorjai amorf monotípiái nyomán Glenn Brown hasonlóan sima, nyomtatásszerű, hullámzó festészete juthat eszünkbe, amiben a művész – néha szó szerint is – a feje tetejére állítja a portré klasszikus műfaját. Daniel Richter korai, amorf, konceptuális absztrakciói is ide kapcsolhatóak,



← **Altorjai Sándor Festmény vakoknak (Bocsánatot kérek! Meleg kép)**, 1976, képkeret, vasrács, melegítőlap, fakalapács, villanyégő, lakat, lánc, 62 × 74 × 30 cm

© az Első Magyar Látványtár és az Amadeus Művészeti Alapítvány engedélyével, fotó: Amadeus Művészeti Alapítvány

← **Altorjai Sándor Vörös nap**, 1970–71, farosra kasirozott papír, ipari zománcfesték, 41 × 71 cm

© az Első Magyar Látványtár és az Amadeus Művészeti Alapítvány engedélyével, fotó: Amadeus Művészeti Alapítvány

ahol hasonlóképpen feszül az ellentét a reprezentáció teljes hiánya és a mondatszerű, furfangos címek között. Egy másik mai német analógia lehet Jonathan Meese dadaista festő, szobrász és performer. Meese életműve egyetlen óriási önarckép, amiben ironikus módon a diktatórikus művészet katonájaként ábrázolja magát. Expresszív, applikációkat használó *bad painting* jellegű festészete szintén kapcsolható Altorjai zilált, kollázt és más tárgyakat beiktató, „gyagya” festészetéhez. Meese szeret fellépni külön, mániákus művészként, Altorjai pedig – pár évtizeddel korábban – élete kései szakaszában szintén magára vette a művész-bohóc szerepét. Altorjai azonban nem menekülhetett az elnyomás alatt élő kelet-európai művészek sorsát kísérő frusztrációtól. A sorozatos elutasítások és romló pszichés állapota miatt munkáiba – szemben nyugati kollégái pályájával – személyes elkeseredés és önmarcangolás is vegyült.

P. 44. Mónika ZSIKLA

## EXPANDING COLOURS

## MONOCHROME GESTURES

*Monochrome does not end with painting. Mountains of pigments, colour codes, tones turned into masses, chests of drawers, and the bedroom secrets of a garage. We had a conversation about the new ways of monochrome with three young representatives of the Hungarian art scene, ÁA Ádám Albert, ICS István Csákány, and GSZ Gergő Szinyova.*

**MZS** All three of you have artworks that are connected to the concept of the monochrome in one way or another. How would you characterise your relation to the monochrome tradition?

**GSZ** What is monochrome painting? – I think this is an inspiring question in itself, worthy of contemplation. The theoretical consequences of the trend have expanded considerably: today it can refer to spaces and objects as well. Think of Anish Kapoor's pigment mountains, or Roni Horn's resin bathtubs! They all connect to the monochrome tradition in some way. Perhaps the most important aspect is that of the medium: I almost always focus on that. What interests me is the technical aspect, how a certain work is executed. This may sound a bit too "professional," but if you see two blue paintings, sooner or later you will start comparing and analysing them, including their physical attributes as well.

**ÁA** Regarding the "classics," monochrome has a massive intellectual range, which basically consisted of focusing separately on all the segments constitutive of painting as such. The pioneers called attention to such obvious facts that paintings have sides and a surface, or that paints possess material qualities and colours have temperatures. This took the entire tradition of painting to pieces, while making minimal propositions about the details, and throwing these into a strange space where they continued to exist and come together, to form newer and newer narratives.

**ICS** What matters most for me is that space be monochrome. White cube space has a very influential role, and I also like it, but the moment you decide to fill a certain space with colours, you create an entirely different atmosphere. You can rely on the very same system, yet, the work will gain a completely different significance due to the colour filling the space. Moreover, you can

also take the work out of this environment and place it in a different one, which also changes it completely. Right now I am in the middle of negotiations with a museum about the fact that I do not only need pink rooms, but also a space that is pink to the very last detail, from the light switches to the radiators and the window frames. A colour is a mass that determines the space. It is important that it has weight, that it's not just mere decoration.

**MK** How do you relate to colours?

**ICS** With the amber room (*Bernsteinzimmer*, 2010) it was the colour blue, while for the pink room (*It was an experience to be here!*, 2009) it was pink that had a special significance for me. Pink has quite negative connotations for me, so I treat it very critically. The colour itself is associated with a weird quality of life, it evokes a kind of bubble. I apply it when I meet a situation I want to criticize. That is why I painted the space pink inside in Prague. I painted everything that the institution would let me, thus I enveloped it all in a critical narrative; yet I did not paint my own objects, thus I remained a neutral participant of the story.

**MZS** Is colour in this sense the expression of a gesture critical of institutions?

**ICS** Yes, indeed. This colour has a special significance in Prague, because of David Černý's pink tank which is on public display, and connotes a special social and historical awareness. He used the colour pink to criticise the false revolution, the pink revolution that worked like a big, fake bubble.

**ÁA** There is a monochrome-related tendency in which the colour turns into mass. In the case of my works representing the Humboldt and Goethe studios (*Never take a trip alone*, 2011) it was important for me to keep a certain surface grey; moreover, these were virtual spaces. One question that interests me is whether monochrome refers to painting or the colour itself. With the works above, both the lack of colours and their totality may be evoked with the help of "grey." If you mix all the colours of your palette, the result will be something greyish, thus it involves all the other colours in a way.

**MZS** Can the colours you use be described by definite colour codes?

**ÁA** Previously I had works that were specifically about colour. That was the time when I was try-

› **István CSÁKÁNY**, *Sudden gust of motivation / Hirtelen támadt motiváció*, 2012, painted fibreglass, installation in Anne Grethe's garage at the 2013 Lofoten International Art Festival, Norway / szobor (festett üvegszál), installáció Anne Grethe garázsában a 2013-as norvégiai Lofoten International Art Festivalon, 70 × 165 × 135 cm  
© courtesy of the artist / a művész engedélyével, photo / fotó: Kjell Ove Storvik



ing to understand what it is like when a single colour enamel board becomes reflective, or how one may associate the code numbers of the CMYK code system with actual colours. The enamel paintings served my purposes well, as I could create surfaces where the three main colours (blue, red and yellow) are painted in a way that enables the enamel surface to reflect the "describable" world in monochrome. From the pragmatic point of view this can be connected to the idea that practically one can paint anything from these three colours. Reflection, on the other hand, refers to the fact that you see yourself in all this in pieces, that is, colour turns into space.

**GSZ** For my part, I dealt a lot with RGB colour codes, I even have a series on paper with this title. You cannot buy the RGB colours in tubes, as they are used in the digital world, you only meet them on monitors and screens. That is why it was a new challenge for me to deal with these basic colours. RGB cannot be mapped in reality. This is the part of my work so far that I regard as a specifically monochrome gesture. From red, green and blue, applied to the paper with markers, a fourth colour is created by transparency. The markers were of the same colour, but of different brands and qualities, thus they resulted in different surfaces. This way you cannot create the same work twice. That is not my aim anyway, but I could not do it even if I wanted to.

**ÁA** The CMYK and RGB codes are important for me because at a certain point they turn into theoretical colours. At this transformation something completely sensuous like the col-

p. 68. Zsolt MÉSZÁROS  
 URBAN HISTOLOGY  
 ZSÓFI BARABÁS

↳ Zsófi BARABÁS Cobalt line / Kobalt vonal, 2013, acrylic and graphite on paper / akril, grafit, papír, 50 × 65 cm  
 © courtesy of the artist / a művész engedélyével, photo / fotó: Miklós Sulyok

our of the paint becomes something descriptive. When defined by codes, colours do not mix on a sensuous basis, but rather follow numbers and percentages. I was also always interested in the theoretical bases of colour perception. There are some very serious studies of colour, from such authors as Goethe and Newton, and we apply these topics in a manner similar to a DJ.

**MZS** At your latest exhibition in Paks (Late works) you painted a whole wall with a colour much similar to one of the famous historical precedents of monochrome, the Yves Klein Blue. Why?

**GSZ** One can connect the work with Klein's blue, but there is no conscious connection or reference. This wall that is blue on one side is only one element in that space, an extra surface for the works. This section of blue wall highlights two laser-cut paper works and separates them from the other laser-engraved pieces on the other side of the wall.

**MZS** István, is there a shade of pink that you particularly insist on? Will the pink in Norway be like the one in Prague?

**ICS** Actually, no, I do not have a particular pink. If I have to define it, I would call it "Barbie pink," even though that is not the actual colour that I have in mind, yet this is how I call it. Recently I looked it up, and it turns out there is an official "Barbie pink," but it is a darker shade, not the ice-cream-like, bubble-gum-pink that I like.

**MZS** In Norway you are going to paint only the garage walls pink, but not the works themselves in it. Is that from aesthetic considerations?

**ICS** For me, that garage is a very exciting place. It feels like it's full of the secrets of the bedroom. Everything gets inside, while all that is built gets outside. The garage or the backyard shed are places where people store all sorts of junk, things that have become useless – objects that were once important, but not any more. My sculpture is going to be placed in such a collection, like one "element." That is why I did not want to paint the objects there; rather, I wanted to establish a dialogue with the existing surroundings.

↳ **Ádám ALBERT** was born in Veszprém in 1975. He lives and works in Budapest. (FAH 2013/1., 64–69.)

↳ **István CSÁKÁNY** was born in Sepsiszentgyörgy, Romania in 1978. He lives and works in Budapest. (FAH 2012/4., 36–45.)

↳ **Gergő SZINYOVA** was born in Budapest in 1986. He lives and works there. (FAH 2012/5., 36–39.)



In the studio one encounters high ceilings, order, clean surfaces, and minimalistic white furniture. The walls, shining with the balanced brightness of a white cube, are enlivened by colour samples and former works. This space, cleansed of all unnecessary elements, is the cradle of Zsófi Barabás's pleasure-driven artistic practice, which riots in colour and gestures. The seemingly closed, white interior forms a delicate shell that excludes outer events, but welcomes the interested visitor. The books, photos, drafts, notebooks and former works that appear during our conversation reveal pulsing, multipolar creative processes inside the white cube. Barabás is inspired by many things: literature, music, film, travelling, even histological illustrations. The creative process always marks a dense and intensive period for her, a sort of blessed state of grace. As she notes, "for me, creative work is an intensive time when I put all the previously collected impulses in an imaginary jar, close it and shake it well. Whatever ends up on the canvas originates from this." Of course she makes preparatory studies, but the ultimate message of the work emerges even for her only during the actual creative process. She deliberately takes breaks between individual series so as to relax and get stimulated. During transition periods she usually travels, which may take the form of 3–4 months' long residency programmes as well as a few days' long excursions.

Although her family background is ideal – a shining ancestor (Miklós Barabás, the noted biedermeier painter), and her father, Márton Barabás, a prizewinning artist, as well as many artist friends – her choice of career was not a matter of course at all. Her parents did not want to push her in any direction, they found it natural that she drew a lot. When she was accepted to art school, she chose graphic design. She meant to pursue the same discipline in her further education at the University of Fine Arts as well, but her application was rejected at first. As a result, she went to study illustration at the Anglia Polytechnic University for a term. When she came back she applied again, and this time she was accepted. It was during her third year that she realised that her vocation was the fine arts, so she also took up painting beside graphic design. She tries thoroughly to take advantage of the cultural potential of the place she happens to live: she visits bookstores, openings, exhibitions and other cultural programmes. The influences thus absorbed are later channelled into her compositions. The two months she spent in Frankfurt early this year may be a perfect example of this. Here the most influential and most constant visual stimuli included the structure of the studio's lattice window, the prism-shaped containers behind it, the tower of the European Central Bank which resembles a space rocket launching station, and the burn-

ing-red coloured block of the Portikus contemporary exhibition space. These are the buildings and architectural details that appear in her organic compositions, rewritten in clean scale-model-like forms, producing an exciting tension between the two types of visual culture. These do not repel each other, but they do not create organic mixes either; yet, they cooperate somehow. The fundamental question is clear: what happens when the organic devours the geometrical? Most of our physical surroundings are made up of perpendiculars and parallels, yet human beings are organic. In her recent works, Zsófi Barabás undermines exactly this power relationship: however, she does not achieve this subversion by a simple exchange of the superior element with the subordinate one, but rather by the juxtaposition of the two.

The regular appearance of architectonic elements reflects Barabás's constant affection for architecture. This inclination has influenced her work throughout her career, manifesting itself at each and every turning point. In 1999, when she was admitted to the graphic design major of the University of Fine Arts, she was also admitted to the Technical University, yet she chose the former. In 2002 she studied in Darmstadt with an Erasmus scholarship, where one of her first tasks was to create a publication about anything she liked. Finally, she decided to document the demolition of a modernist building with photographs. It was during the processes of photographic magnification and the attentive study of details that she realized what she really wanted to do: painting.

She says that in her practice of painting she looks for structures with the help of "colour tones," yet her most recent period seems to suggest that as well as the primacy of colour schemes and references to nature, her pictures have more to do with the built environment than anyone has ever imagined. Previous critical approaches attempted to reach down to the deepest roots and reveal the organic keys to her works; however, it seems to be equally fruitful to go out on the street and wander around the city, letting the thousands of impressions filter through us. The urban scenery proved to be influential on her work on several levels: for example, her tangle-motifs in 2009 originated in overhead wires seen in Tokyo, and in

2007 she created a whole series of works entitled *Berlin*. In Barabás's compositions, we cannot only recognize the microscopic view of biology, but also the throbbing sceneries of imagined city structures with their overlapping districts, parks, rivers, and the interweaving and disjointed web of tracks in railway stations. In this sense, the perspective of these pictures may remind us of the bird's eye view of aerial photos, while the vivid colours seem to make the spatial distribution of life behind walls visible with the help of thermal imaging. In the continuously changing metropolitan complexity of cluster-like or loosely adhering fragmented zones, the central element keeps shifting: the periphery may become the centre, and the centre may turn into a periphery. In Barabás's drawings and canvases one can observe recurrent movements and relations, forms that keep emptying out and filling up, connecting and disconnecting, contracting and unraveling. The extensions do not originate from one point, but from many, so as to spread over the whole surface.

The city – this network of overlapping, continuously moving communities and complexes – is often compared to a living organism, a being with or without a definite form that has its own intrinsic laws and mechanisms. It is a living tissue, where the organic meets the geometric. With Barabás's compositions made in Frankfurt, we seem to enter the depths of this bustling urban world. The perspective multiplies, there are close-ups of the architecture that can be interpreted both as samples taken from the tissue of the city, and as momentarily flashing street views. Zsófi Barabás has always been interested in the representation of space and spatiality in general. It appears in her art time and again, as contemporary architecture does. Her creative self-recognition and view were mainly influenced by sculptors. In the transitional period between doing graphics at the beginning of her career and her painterly work later, she experimented with paper statuettes and later with reliefs until 2005. During her semester in Japan she made box works, which she later revisited, revised and completed with a large-scale installation.

↪ Zsófi BARABÁS was born in Budapest in 1980. She lives and works there.

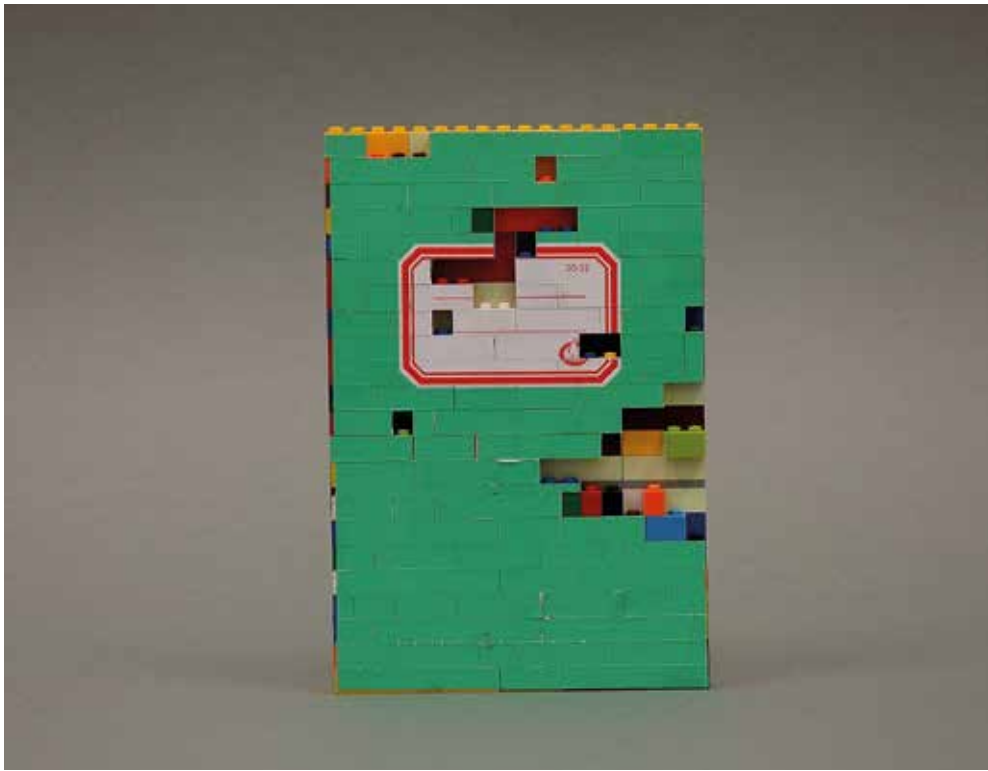
P. 72. Gergely LIGETFALVI  
CONSTRUCTIVE IMAGE ERROR  
ISTVÁN FELSMANN

"Everybody drew in our family; moreover, my brother was actually better than me" – says the modest young artist. "I was an awful student, but my teachers used to praise my drawings. After the first experiences of success, the choice was really obvious." Felsmann, the young art student, did not end up in a bad place at all: he was accepted at the Budapest University of Fine Arts, majoring in graphic design.

At university, Felsmann already found a form of art that could have established a long artistic career in itself: the reliefs he has been making out of Lego cubes since 2009 have featured in several group exhibitions recently. Such works as his 2009 *Krankenhaus* or *Egypt* still functioned as paraphrases of loose image-architecture, and are thus related to the image-building tradition of constructivism. The Lego cubes replace bricks or stone blocks in an almost tautological manner. His references are even more direct with *Black Constructivist* (2009) or *Golden Constructivist* (2009). His work representing a living room could even be a *Lichtenstein-hommage*, which is hardly surprising, as the raster-point technique of the American artist's paintings can be seen as a forerunner of the mediated imagery of most of Felsmann-works. This technique of raster-graphics, which was invented in the late 19th century and became popular together with comic books from the 1950's on, is a precursor of all pixel-based imaging techniques. The pixel-based image, in turn, is the point of origin for all recent imaging, as the plethora of television- and computer images would be impossible to produce without pixel grids. The image, however, in spite of the impression it makes as something standing for a totality of reality, is disconnected from its function of representing primary reality: it has become a data set that can be manipulated, taken apart or reassembled at will. These insights may have influenced the production of such media-critical works as *Zeitung* (2011) or his *Sooty* – a work inspired by 9/11 that enters the sphere of politics with its shapes reminiscent of smoking building blocks. Felsmann's *Checkpoint Charlie* series (2011) – a set of photographic double portraits of American and German, and North- and South Korean soldiers – also belongs to this group. In this case the Lego cubes can also be associated with the cells constituent of the human body.



↳ **István Felsmann** *Das Heft*, 2010,  
exercise book cover, Lego / füzet, legó, 16 × 24 cm  
© courtesy of the artist / a művész engedélyével



The piece inspired by the Berlin Wall was made in the following way: Felsmann built a Lego board, mounted digital prints on it, and finally cut them up following the lines produced by the Lego grid. When he rebuilt it, he mixed the two pictures and reassembled the Lego cubes in that way. Felsmann, as with many of his other reliefs, replaced several colourful elements with Lego cubes, evoking the familiar effect of image error. "When I practiced painting at university I always had the feeling that it was simply impossible to create anything new, no matter what I was experimenting with." This experience was essential in his journey towards the Lego reliefs: "This was the point when I decided to change the medium itself. I realised that it was possible to use the Lego board in itself, but one can also paint on it, one can mount digital prints on it. Moreover, one could even build real objects on it." He did the latter with *Heft* (2010) and *Zeitung*, when he applied exercise book covers and a sheet of newspaper. Clearly, the seemingly simple idea of the Lego relief can be combined with a number of sculptural tools and connotative meanings. Felsmann, however, being truly devoted to interdisciplinary, did not restrain himself to practicing only his initial idea. He keeps on drawing; what's more, he does it every day.

His *Daily Drawings* are visual diary entries produced out of remixed Internet-based images. Furthermore, he also paints and makes music. I am already on my way out of the studio when I notice a burnt electric guitar mounted on a drum set. This makes me ask him about his ambitions as a sculptor, but in this case he would rather put the emphasis on music and performance: "Once we had this idea with one of my friends that we should record the death scream of a guitar. So we connected it to an amplifier and set it on fire in the open." This action in the spirit of Fluxus, however, did not bring much result, as the only audible sound was the single momentary breaking of a string. Nevertheless, while watching the video of this event, I discovered another connection with the boards: there is a white balloon tied to the neck of the guitar, which – because of the slightly low resolution – is transformed into a homogenous white colour field. This circular white spot, which looks as if it were of a quality entirely different from the staged event, could be a symbol of the unreality of the experiment. It seems that constructive image errors could provide Felsmann with the opportunity to head off into various border realms.

↳ **István FELSMANN**  
was born in Budapest in 1984.  
He lives and works there.

↳ Translated by  
**György KALMÁR**

↳ **Flash Art Hungary** is the Hungarian Edition of the *Flash Art* international magazine. Published bimonthly  
Published by Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft.  
Bogdányi út. 51., H-2000 Szentendre, Hungary  
Executive publisher: Tibor Hornyák  
Managing editor: Gábor Gulyás  
Editor-in-Chief: Gábor Rieder  
riedergabor@flasharthungary.hu  
Consulting editor: Nicola Trezzi  
PR, subscriptions: Fruzsina Kigyós  
kigyosfruzsina@flasharthungary.hu  
English-language copy editor: Mark Baczoni  
↳ **Flash Art International**  
**The Worldwide Art Magazine**  
Via Carlo Farini 68, 20159, Milan-Italy  
www.flashartonline.com  
Publisher: Giancarlo Politi  
Editors: Helena Kontova, Giancarlo Politi  
Editor in Large: Gea Politi  
US Editor: Nicola Trezzi

↳ **Flash Art Hungary**  
↳ **A Flash Art nemzetközi lapcsalád magyar kiadása, megjelenik hatszor egy évben**  
Főszerkesztő: Rieder Gábor  
Felelős szerkesztő: Gulyás Gábor  
Tanácsadó szerkesztő: Nicola Trezzi  
Szerkesztőségi koordinátor: Kigyós Fruzsina  
Olvasószerkesztő: Koroknai Edit  
Betűtípus: Carol Twombly: Chaparral Pro  
Layout: Juhász Márton  
Borító: Maciej Tajber  
Kiadja: Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft.  
2000 Szentendre, Bogdányi út. 51.  
Felelős kiadó: Hornyák Tibor  
HU ISSN 2063-2320  
Szerkesztőség: Flash Art Hungary  
2000 Szentendre, Bogdányi út. 51.  
info@flasharthungary.hu  
+3626 501 060 | +3670 636 7132  
www.flasharthungary.hu  
↳ Előfizetési díj: egy évre (6 lapszám): 3270 Ft,  
fél évre (3 lapszám): 1635 Ft  
Előfizethető a szerkesztőségben és az info@flasharthungary.hu címen.  
↳ Kapható: a Lapker Zrt. hálózata terjesztési pontjain, valamint a fontosabb galériákban, múzeumshopokban és könyvesboltokban.  
↳ Nyomdai munkalato: Alföldi Nyomda Zrt.  
4027 Debrecen, Böszörményi út 6.  
Vezérigazgató: György Géza

↳ támogatók:

**NKA**  
Nemzeti  
Kulturális  
Alap

**EMBERI ERŐFORRÁSOK**  
MINISZTERIUMA

**HUNGÁRIA**

© A *Flash Art Hungary* folyóirat kiadója, a Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A *Flash Art*-ban megjelent minden szerzői mű csak a kiadó előzetes írásos vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.



# DULISKOVIICH BAZIL



## Plan B

2013. 11. 29. – 2014. 01. 26.



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA  
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

# ROZSDA

ROZSDA ENDRE  
**AZ IDŐ ÖLELÉSÉBEN | LE TEMPS RETROUVÉ**  
2013. NOVEMBER 19 – 2014. MÁRCIUS 2.  
MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Rozsda Endre: Hermész és szimbólum, 1974. / magányútemény, Párizs.

A kiállítás támogatói



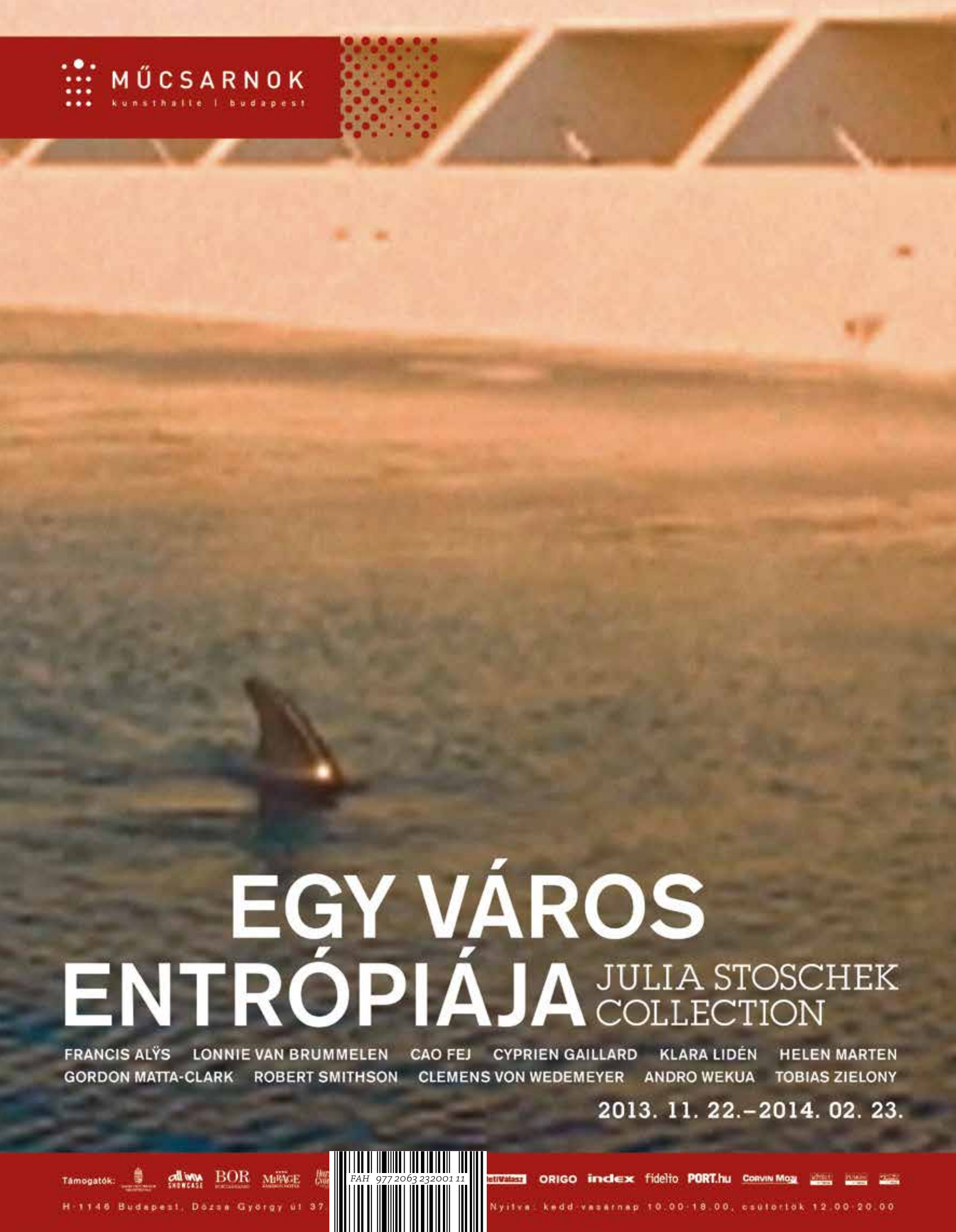
MAJESTÉ FRANÇAIS





MŰCSARNOK

kunsthalle | budapest



# EGY VÁROS ENTRÓPIÁJA

JULIA STOSCHEK  
COLLECTION

FRANCIS ALÿS LONNIE VAN BRUMMELEN CAO FEJ CYPRIEN GAILLARD KLARA LIDÉN HELEN MARTEN  
GORDON MATTA-CLARK ROBERT SMITHSON CLEMENS VON WEDEMEYER ANDRO WEKUA TOBIAS ZIELONY

2013. 11. 22.–2014. 02. 23.

Támogatók:



FAH 977 2063 232001 11



hotiVárost

ORIGO

index

fidelio

PORT.hu

CORVIN MOGY

WIKI

ALMA

OLYMPIA

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.

Nyitva: kedd-vasárnap 10.00-18.00, csütörtök 12.00-20.00