

№ 12.

Hungarian Edition



977 2063 232001 12

Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA • MAGYAR KIADÁS

III. évfolyam

1. szám

2014/1.

695 Ft



Kaszás Tamás

*performanszművészet biennálekörkép DAVID MALJKOVIĆ új Japán PIER PAOLO CALZOLARI
ŠWIERKIEWICZ RÓBERT berlini üzem SZÁSZ GYÖRGY ADAMKÓ DÁVID DROZDIK ORSHI*

A • MŰ
VÉSZ
ET
ELENN
• VANN




PÁNEURÓPAI
KORTÁRSMŰVÉSZETI
PIKNIK | 1989-2014

2014.
JÚLIUS 12-20.
TIHANY

www.artplacc.hu

facebook.com/artplaccfesztival



szalay péter: kettős látás

acb galéria

horváth tibor: fagyott vízen a szél is csúszik

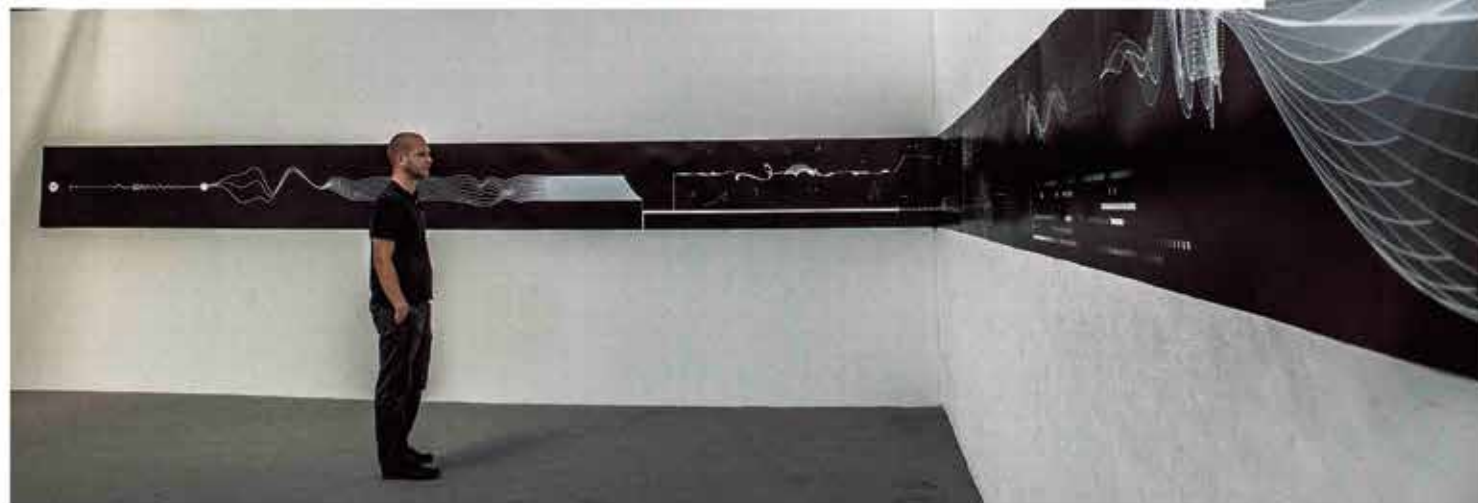
acb attachment

2014.04.18. – 05.29.

acb

Az ART MARKET BUDAPEST és a BUDAPEST ART FACTORY bemutatja

BUDAPEST.ART.RESIDENCY



B.A.R nyitóesemény

2014. május 16.,
péntek, 18 óra

BUDAPEST ART FACTORY
1138 Budapest, Vízaforó utca 2.

Májusi program:

Lucie Fontaine, Daria Pervain: Thai Salad (I.)

2014. május 16., péntek, 18 óra

Andy Denzler solo show - Ory Deassau: Thai Salad (II.)

2014. május 31., szombat, 18 óra

A BUDAPEST.ART.RESIDENCY 2014

kurátori rezidencia program résztvevői:

Lucie Fontaine (FR), Daria Pervain (RO),

Ory Dessau (IL), Lisa Rosendahl (SE)

A BUDAPEST.ART.RESIDENCY 2014

művész rezidencia program résztvevői:

Andy Denzler (CH), Martin Kobe (DE),

Caroline Walker (GB)

ART
MARKET
BUDAPEST

artfactory

Médiapartner: Flash Art

BUDAPEST.ART.RESIDENCY

Budapest Art Factory - 1138 Budapest, Vízaforó utca 2. | www.budapestartfactory.com



Sponsored by
Deutsche Bank

Bucharest Art Fair

22-25 May 2014

Royal Palace Square

modern + contemporary art | design | art dialogue

www.artsafari.ro



CONSILIUL LOCAL AL BUCUREȘTI
ADMINISTRAȚIA
MONUMENTELOR
ȘI PATRIMONIULUI
TURISTIC

AGACOR
ASOCIAȚIA GALERIILOR
DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

szabadkéz

RAJZ A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETBEN
TEGNAP ÉS MA

2014. MÁRCIUS 2. – 2014. JÚNIUS 29.

free-hand

DRAWING IN HUNGARIAN FINE ARTS
NOW AND BEFORE

2 MARCH 2014 – 29 JUNE 2014

2014.
ÁPRILIS 25.,
PÉNTEK 17:00
TÁRLATVEZETÉS
BUKTA IMRE
KÉPZŐMŰVÉSSZEL

MŰVÉSZEK / ARTISTS

ÁDÁM

Zoltán

/ **ALBERT**

Ádám / **ÁMOS**

Imre / **ANNA** Margit

/ **ASZTALOS** Zsolt /

BABINSZKY Csilla / **BAK** Imre /

BARCSAY Jenő / **BUKTA** Imre

/ **CHILF** Mária / **CSÁKI** László / **EL-**

HASSAN Róza / **FAA** Balázs / **GALÁNTAI**

György / **GERBER** Pál / Gruppo Tökmag

(**KOVÁCS BUDHA** Tamás / **TÁBORI** András)

/ **GULÁCSY** Lajos / **GYÖRFFY** László / **HÁMORI**

Anett / **ISKI KOCSIS** Tibor / **KELEMEN** Károly / **KESERÜ**

Károly / **KIRÁLY** András / **KONDOR** Attila / **KONDOR** Béla /

KOVÁCS Attila / **KOVÁCS** Péter / **KUPCSIK** Adrián / **LAKNER**

László / **MAURER** Dóra / **MÉCS** Miklós / **MEDNYÁNSZKY** László / **NAGY**

BALOGH János / **NAGY** István / **NAVRATIL** Judit / **NEMES** Csaba / **NÉMETH**

Róbert / **NYÁRI** István / **PINCZEHELYI** Sándor / **SOMOGYI** Laura / **SZEMZŐ** Zsófia

/ **SZÍJ** Kamilla / **SZÖRÉNYI** Beatrix / **SZŰCS** Attila / **TIBOR** Zsolt / **TIHANYI** Lajos /

TÓT Endre / **TÓTH** Menyhért / **UITZ** Béla / Agnes von **URAY** (**SZÉPFALVI** Ágnes)

/ **VAJDA** Lajos / **VARGA** Ferenc / **VÉCSEI** Júlia / **VOJNICH** Erzsébet / **WAHORN** András



modem:

Támogató | Sponsor



Médiatámogatók | Media sponsors

HetiVálasz

KULTÚRA:hu

KULTÚRPART

www.modemart.hu
modem@modemart.hu

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

H-4026 Debrecen | Baltazár Dezső tér 1.
Tel.: +36 (52) 525-018 | +36 (52) 525-010

Q

LAKNER LÁSZLÓ

REFERENCIÁK.

KONCEPTUÁLIS MŰVEK 1970-1996

REFERENCES.

CONCEPTUAL WORKS 1970-1996

Q

RI

MEGTEKINTHETŐ *ON VIEW:*

2014. 04. 15 - 2014. 05. 23.

Q



1053 BUDAPEST, HENSZLMANN IMRE UTCA 3. HUNGARY
WWW.TRPZ.HU INFO@TRPZ.HU +36 20 219 4624

MÚZEUMCAFÉ
A MÚZEUMOK MAGAZINJA
FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE
AZ APRILISBAN MEGJELENT
SZÁM TARTALMÁBÓL:

✿ A HOLOKAUSZT-ÉVFORDULÓ

ÉS A MÚZEUMOK

✿ CZÓBEL BÉLA KIÁLLÍTÁSA

A MŰVESZETMALOMBAN

✿ MÚZEUMCAFÉ DÍJ 2013:

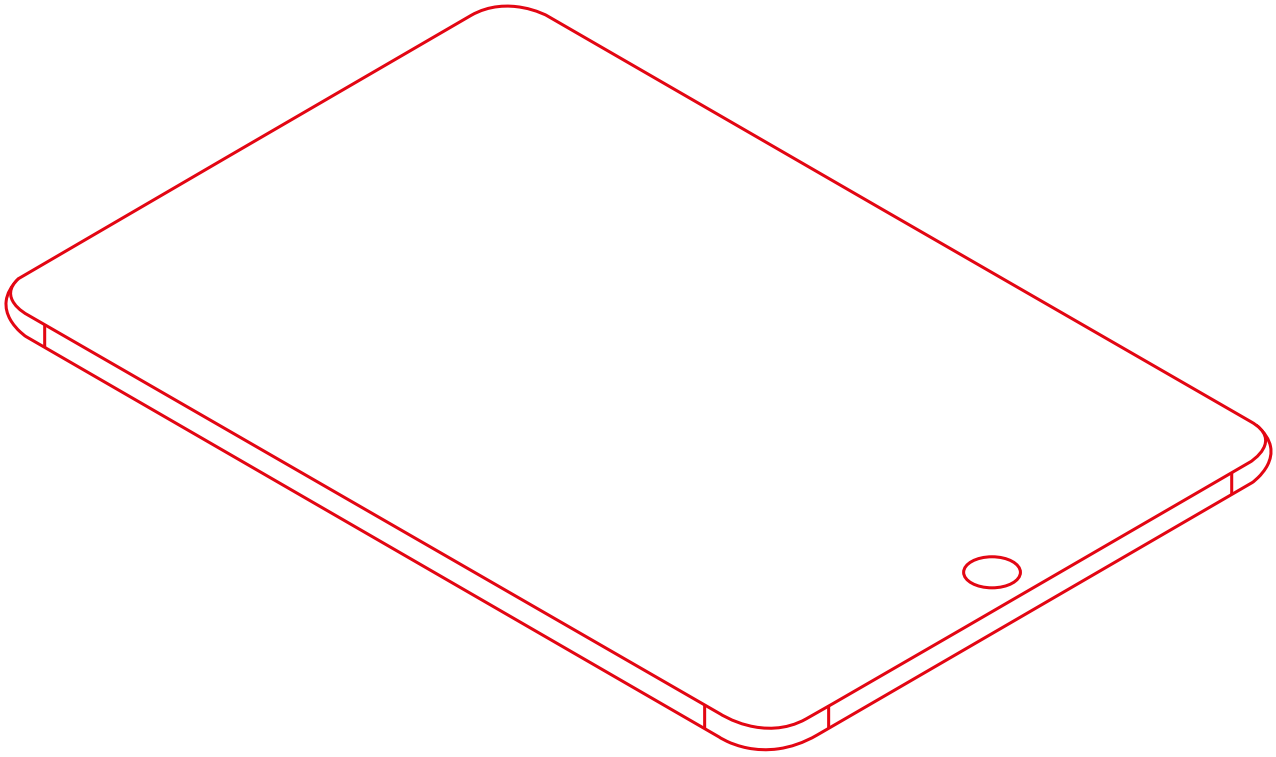
NEPESSY NOEMI

A GOLDBERGER TEXTILIPARI

GYŰJTEMÉNY VEZETŐJE



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



Flash Art International Digital Edition,
Find it on the App Store

Nº 12.

Menedékek és konjunkturalovagok 13

Kiállítás panoráma 16

Boldog anarchia Ausztráliában → Magyarok Sydneyben 18

Az Independent tovább lép → Darren Flook 20

Első fecske az Armoryn → Molnár Ani 21

A Tate bevásárol Kelet-Európában → Michael Linington és Juliet Bingham 22

Paris Photo és paraforotó → Julien Frydman 23

Enzo Camacho–Amy Lien → **Spekulációk Névtelen Anyagokról** 23

Somosi Rita → **Adamkó Dávid** *Experimentális boldogságkeresés* 30

Mészáros Zsolt → **Szász György** *A hurráoptikaizmus szobrása* 36

Öt kérdés → a biennáléről 42

Nick Aikens → **David Maljković** *A jövő üres tér* 50

Hunya Krisztina → **Berlini üzem** *Körkép kelet-európai kötődésű galériásokkal* 56

Gianni Jetzer → **Performanszművészet** *A mélyből bugyog föl* 62

Kondor Attila → **Šwierkiewicz Róbert** *Egy nagy, gyönyörű hullám* 68

Kamija Jukie → **Művészet a földrengés utáni Japánban**

Közösségi tettek a katasztrófa árnyékában 74

Kovács Réka → **A PP Center partizánjai** *Hely mindig van* 80

Rácz Ráhel → **Kurátorvizit** *Magyar színtér külső szemmel* 84

Kiállítás kritikák 86

Summary 94

† **Hadley+Maxwell** *Viselkedések, megszokások és más bevett ötletek, 2014, Cinefoil-fólia, acél és mágnesek, változó méret, installáció a 19. Sydneyi Biennálé Carriageworks-csarnokában, készült a Sydneyi Biennálé megbízásából*

© a művész és a Jessica Bradley Gallery, Toronto engedélyével, foto: Gunther Hang

№12.
Hungarian Edition
977 2063 232001 12

Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA • MAGYAR KIADÁS

III. évfolyam
1. szám
2014/1.
695 Ft



Kaszás Tamás

*performanszművészet biennálékörkép DAVID MALJKOVIĆ új Japán PIER PAOLO CALZOLARI
ŚWIERKIEWICZ RÓBERT berlini üzem SZÁSZ GYÖRGY ADAMKÓ DÁVID DROZDIK ORSHI*

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 weboldalán 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 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.

Menedékek és konjunktúra- lovagok

Rieder Gábor

Szegényes sufni, tetején vízgűjtő hordócska, napelempanel, hullámlemez, uszadékfa. Kaszás Tamás szegényes hajlékot épített menedékként a címlapunkra. Illetve nem is a címlapunkra, hanem a Sydneyi Biennále egyik fontos helyszínére, több hasonló kalyiba tervével egyetemben. Az apró, piszkos makettházak egy Dexion-állvány polcain szerénykednek, a diadalmas jövőről suttyogó késő modernista szoborból mutálódott konstrukció tálcáin. Az aszketikus Kaszás mesze tekint, és sanyarú jövőre készül. És tényleg: mi marad a művészetből egy új világégés után, legyen az romboló cyberháború vagy ránk zúduló ökokatasztrófa?

A globális kortárs képzőművészet igazi konjunktúralovag, oda szegődik el zsoldért, ahol többet fizetnek, legyen az egy önkényeskedő közel-keleti sejk vagy egy vállalhatatlan eszközt alkalmazó multinacionális szponzor. Sehol sincs biztonságban az etikusságára kényes alkotó (mesél erről Kaszás és Erdei Kriszta is), már a patinás Sydneyi Biennalét is beárnyékolta a főtámogató kínos üzelmei. A boltot azért nem kellett becsukni, de a mecénatúra kérdését újra kell gondolni. Az anyalapunk által készített körkérdésből (a nagy biennalék igazgatóit interjúvolták meg) kiderül, ez nem túl egyszerű. A kortárs művészetet az állam és a nagygazdagok tartják el. A fejlett világban főként az állam a kenyéradó gazda, de az angolszász kultúrkörben és az épp villámgyorsan fejlődő régiókban a jól kitömött magánszponzorok is nagy pénzekkel szállnak be.

A konjunktúralovag pedig oda kénytelen elszegődni, ahol kifizetik a teremnyi installációk előállításának költségeit. New York – meséli Molnár Ani – megint a régi: dübörög. Berlin viszont egyre kevésbé nemzetközi, még mindig bohém és szórakoztató, de nincs elég gyűjtő, a kormányzat pedig csökkenti a kulturális büdzsét. A meginterjúvolt kelet-európai galériások – Gregor Podnartól Mihai Popig – érzik a gondokat, de még nem fontolják a menekülést. Jól tudjuk, magyar galerista nincs Berlinben, de az is lehet, hogy már nem is lesz. A szomszédos Bécs per pillanat sokkal nagyobb potenciált rejtget, a központi támogatásnak hála, be is indult a pezsgés. Ezt tapasztalták a világ minden pontjáról hozánk érkezett kurátorkurzus fiatal résztvevői is. Torontóból vagy Szingapúrból nézve Bécs és Budapest két tojás, csak az előbbiben kevesebb a politika és több a pénz.



← **Deborah Kelly Emberi lény nem lehet illegális (Mindannyiunk boldogsága)** (részlet), 2014, színes tintanyomat, Hahnemühle papír, alumínium, kollázs könyvekből és talált tárgyakból, ragasztó, UV-védő lak, 210 × 112 cm, a 19. Sydneyi Biennalén kiállított együttes része, a projekt egy közösségi kurzus keretében született meg, portréfotós: **Sebastian Kriete**
© a művész és a Sydneyi Biennále engedélyével, foto: Gunther Hang

A konjunktúralovagnak nem nehéz alkalmazkodnia. A globalizált kortárs művészet – ahogy a Lyoni Biennále igazgatója, Thierry Raspail mondja – a nyugati modernizmus közös nyelvét beszéli az egész világon. (Bár Ázsia egyes részeinek sajátos dialektusa van – elég, ha ránézünk a földrengés utáni japán kortársakat bemutató cikkünk képanyagára, máris nyilvánvaló, hogy igaza van!) A nyugati *lingua francát* akcentus nélkül beszéli sok magyar alkotó is, például két újrafelfedezett főszereplőnk, a koncept szóvicceket farigcsáló Szász György és a multimédiás eszközöket izgalmas esztétikumá barkácsoló Adamkó Dávid. De persze ezen a közös nyelven ad elő a horvát David Maljković is, akinek jugoszláv retróból gyúrt eszelős koncept formalizmusa a nagy Flash Art címlapját is meghódította már.

A performansművészet közben virágkorát éli a világban, még ha ebből Magyarországon szinte semmit se veszünk észre. A rangos New York-i Performa fesztivál igazgatója helyre rakja ismereteinket ez ügyben! Hogy a performansz a modernista nyugati művészet része vagy ellenlábasa, az még nem egyértelmű. Talán közelebb járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy szükséges kiegészítője, másik fele, fonákja. Spontán és örökökéval, zsigeri és archaikus. Akárcsak Świerkiewicz Róbert, a hazai szintér nagy guruja, aki remeteként éldegél Csobánc-hegyi menedékében. Rá aztán nem lehet mondani, hogy konjunktúralovag, pedig ő is olyan nemzetközi módon beszél, amit a globális kortárs művészet minden szegletében megértene. Csak ez a nyelv ősi múltból, lélekből és misztikus jelekből van összegyűrt – a jungi tudattalan titkait kereső kortárs képzőművészetnek pedig ez kedves és kínzóan aktuális beszédmód.

* Címlapon:
Kaszás Tamás Shanty tower, (Kunyhó Torony), 2014, installáció (acél Dexion profilok, MDF-lapok, kábelek, villanykörték, lécek, papír, festék, egyéb építkezési anyagok és hulladékok), fotók, nyomatok és papír, változó méretek, kiállítva a 19. Sydneyi Biennalén
© a művész és a Kisterem engedélyével, foto: Kaszás Tamás



Hogyan jött létre az üvegszobrászat Magyarországon?

Itthon a 80-as években teljesen új szellemiségű szobrászat bontakozott ki Lugossy Mária, Bohus Zoltán és Buczkó György üvegművészek nevéhez kapcsolódóan. Amíg Bohusék az ún. rétegzett, ragasztott, addig Buczkó a rogyasztott technikát kísérletezte ki és alkalmazta műveiben. Az akkori Iparművészeti Főiskolán, most már Egyetemen, „üvegszakot” hoztak létre, ahol ma már a harmadik generációt oktatják. Azóta sok fiatal művész kapta meg a szakmához szükséges magas fokú elméleti és technikai ismereteket.

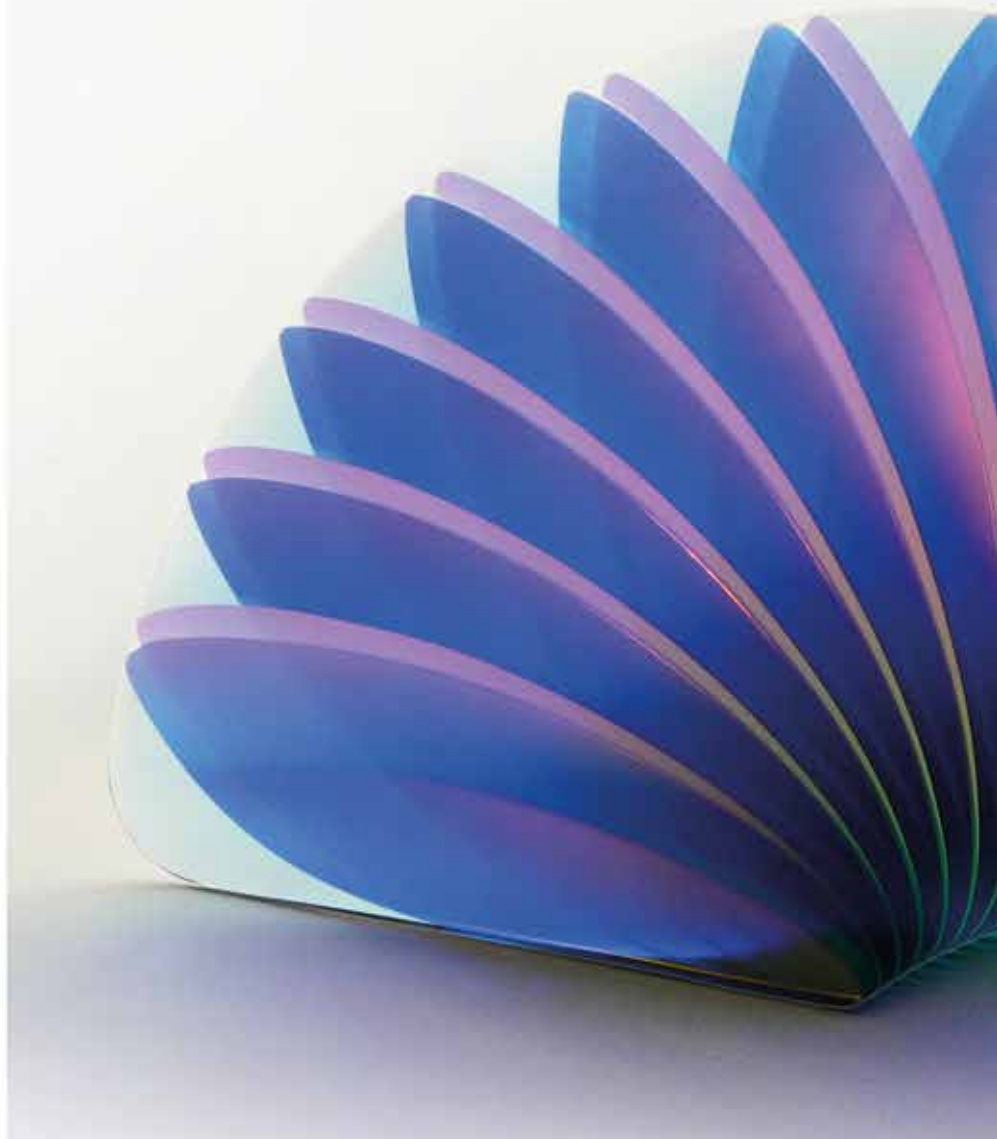
Ennek eredménye a rangos külföldi sikersorozat: a valódi teljesítményeket elismerő, jelentős nemzetközi szakmai díjak, valamint a világ számos, többek között az egyik legfontosabb szakirányú múzeuma, a Viktória és Albert Múzeum gyűjteményébe történő beválogatás. A teljesítményre természetesen gyorsan felfigyeltek az amerikai és európai galériások, gyűjtők. Itthon először az Üvegpiramis Galéria foglalkozott nívós üvegtárgyak és szobrok forgalmazásával, de sajnálatos módon ez a munka megszakadt.

Hogyan jutott arra a gondolatra, hogy üvegszobrokkal foglalkozzon?

Egy galériának fontos, hogy „arca” legyen. Mi eredetileg a huszas-harmincas évek klasszikus modern alkotóinak (Moholy Nagy László, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor) műveire alapoztuk a galériát, kiegészítve az Európai Iskola (Vajda, Bálint, Korniss) műveivel és kortársakkal. Az elmúlt 30 évben a jelentős munkákat már múzeumokba, gyűjtőkhöz közvetítettük. Magas volt tehát a mérce.

Kerestünk egy területet, mellyel más nem foglalkozik, és nemzetközileg is jelentős lehet. Ez lett a fotó és az üvegszobrászat. Azóta a fotót „felfedezte” sok más galéria, és számtalan nagy, múzeumi fotókiállítás született. Bizonyára ez vár az üvegszobrászatra is...

ÜVEGSZOBRÁSZAT





Idén, a 8 évente megrendezett
Coburg Glass Prize „Special-díját”
550 európai üvegművész
1100 alkotása közül
Lukácsi László
vehette át.

(2014)

Miből gondolja ezt ?

Nagyon egyszerű és logikus! Művészeti területen a valódi eredményhez három dolog szükséges:

- eredeti szellemiségű, nívósan kivitelezett mű;
- elegendő számú alkotás, amelyek felkeltik a befogadók érdeklődését;
- nemzetközi jelenlét, szakszerű menedzselés.

Az üvegszobrászat területén mindez megvan. Ha Lukácsi László, Borkovics Péter, M.Tóth Margit, Melcher Mihály, Sipos Balázs vagy Gáspár György szobrait nézem: szellemiségüket tekintve még hasonlót sem találni a nemzetközi kollégák munkái között. Eredeti, végtelenül precíz, ugyanakkor életteli, szellemes, látványos mégis komoly, visszafogott és szofisztikus műveket alkotnak – hihetetlen magas színvonalon. Ha például a legnagyobb nemzetközi kiállításon, Japánban, Kanazawában bemutatott és ott aranydíjat nyert Lukácsi-művet nézzük, mindezt megtestesítve látjuk egy remekműben.

- az érintett művészek mindegyike rengeteget dolgozik, kísérletezik, alkotó erejük teljében vannak, csak a munkára fordítható véges idő korlátozza őket
- már a kezdetektől fogva jelen vannak a nemzetközi üvegszobrok foglalkozó jelentős galériákban
- ami hiányzott, az a menedzsment az itthoni kibontakozáshoz és branddé váláshoz. Ezt vállaltuk fel azzal, hogy kiválasztottuk a legjelentősebb 9 alkotót, és kiállításon mutattuk be műveiket. Majd az évek során kialakul, közülük kikkel lehet és érdemes dolgozni hosszabb távon, folyamatosan.

Jövőbeli terve a kibontakozáshoz?

Az üvegszobrászatot mint magyar brandet szeretnénk bemutatni. Most ennek az alapjait igyekszünk megteremteni. Azaz kiállítások és nemzetközi vásárok következnek Dubai, Houston, Laguna Beach (LA), San Francisco, Abu Dhabi városában, és természetesen évek óta jelen vagyunk a Budapest Art Faren is. Felvettük a kapcsolatot a külföldi múzeumokkal, gyűjtőkkel. A közeljövőben igyekszünk egy közös könyvet létrehozni, mely méltán reprezentálja az alkotókat. Egy üvegtriánnálé létrehozásán is fáradozunk japán és cseh közreműködéssel, európai uniós források bevonásával. Keressük a kapcsolatot a formatervezés-design területen dolgozókkal, az egyetemekkel, hivatalos szervezetekkel, de magánbefektetőkkel is. És természetesen mindeközben galériánkban új és új üvegszobrok folyamatos jelenlétével stimuláljuk a magyar gyűjtőket és a műtárgypiacot.

(B.D.)

Budapest

acb Galéria

1068 Király u. 76.

www.acbgaleria.hu

- **Szalay Péter: Kettős látás**
április 18. – május 29.
- **Horváth Tibor: Fagyott vízen a szél is csúszik**
április 18. – május 29.

Budapest Art Factory

1138 Váci út 152–156.

www.budapestartfactory.com

- **Andy Denzler**
május 31. – június 7.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

1037 Kiscelli u. 108.

www.btmfk.iif.hu

- **Imre Mariann**
május 8. – június 15.

Higgs Mező

1051 Hercegprímás u. 11.

www.higgs.hu

- **Pensive Pictures, Good Bye!**
Fantasztikus földrajz és képzelt közösségek
április 30. – május 23.

Kassák Múzeum

1033 Fő tér 1.

www.kassakmuzeum.hu

- **Kassák és Kassák 2.**
március 28. – június 15.

Ludwig Múzeum

1095 Komor Marcell u. 1.

www.lumu.hu

- **Reigl Judit – Űr és extázis**
március 22. – június 22.
- **Josef Bernhardt: Madarakra várva IX. – Kint és bent**
március 27. – június 29.
- **Hantai**
május 9. – augusztus 31.

Trafó Galéria

1094 Liliom u. 41.

www.trafo.hu

- **Boogie woogie**
április 3. – május 11.

Trapéz Galéria

1053 Henszlmann Imre u. 3

www.trpz.hu

- **Lakner László: Referenciák. Konceptuális művek 1970–1996**
április 15. – május 23.

Új Budapest Galéria

1093 Fővám tér 11–12.

www.balnadubudapest.hu

- **A mecénás főváros**
április 3. – augusztus 31.

Debrecen

MODEM

4026 Baltazár Dezső tér 1.

www.modemart.hu

- **Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma**
március 2. – június 29.
- **Alföld**
május 10. – szeptember 21.

Eger

Kepes Intézet

www.kepeskozpont.hu

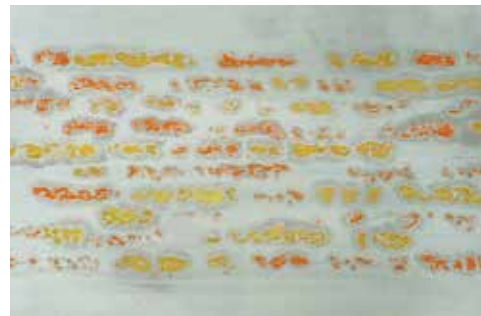
3300 Széchenyi utca 16.

- **Igazmondók**
március 8. – június 15.
- **Egy nap Picassóval, 1916-ban**
március 15. – június 15.
- **Incipit vita nova – Fodor Gyula**
április 1. – június 30.



↑ **MUMOK** Mike Kelley SS szépiacsont, 2000, vegyes technika, 190 x 285 x 135 cm

© a Herbert Foundation, Gent és a Mike Kelley Foundation for the Arts engedélyével, foto: P. De Gobert / Herbert Foundation, Gent



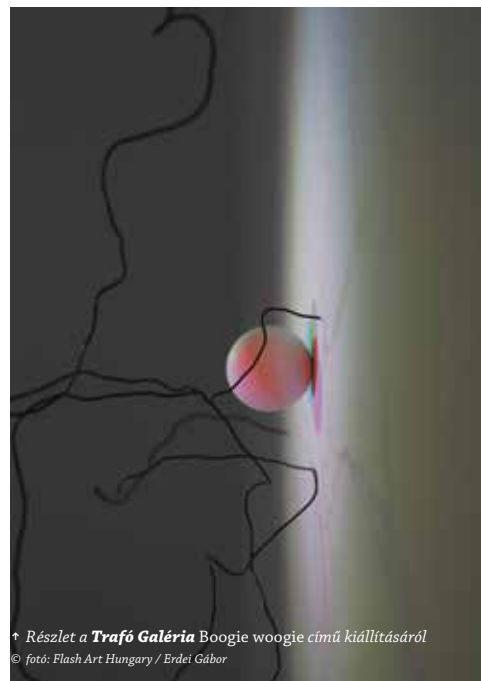
↑ **Ludwig Múzeum** Reigl Judit Folyamat, 1982

© a Kalman Maklár Fine Arts engedélyével, foto: Darabos György, a Kalman Maklár Fine Arts jóvoltából



↑ **MODEM** Kelemen Károly A széncsata hőse, 2002, grafit, vászon, 150 x 200 cm

© foto: Sulyok Miklós



↑ Részlet a **Trafó Galéria** Boogie woogie című kiállításáról
© foto: Flash Art Hungary / Erdei Gábor



† CCA – Zamek Ujazdowski Mihael Bošcu Kafchin Atya energia, 2014
© a művész és a Sabot, Kolozsvár engedélyével, fotó: Lucian Indrei



† A 21er Haus Franz Graf kiállítása
© fotó: Belvedere, Bécs



† MSUM Meta Grgurevič Elfelelt gondolatok felidézéséért álmodni, 2012, videó
© a művész engedélyével



† DOX Kristýna Malovaná Ilu, 30 x 45 cm, vegyes technika
© a művész engedélyével

Paks

Paksi Képtár

7030 Tolnai út 2.
www.paksikeptar.hu

- **1,2,!? „Itt jelentkezzem öt egyforma ember”** Koncept palimpszeszt, vagy a magyar konceptuális művészet*
március 28. – június 8.
- **Hangár_1,2,!? // Jelentésparallaxis**
március 28. – június 8.

Bécs

21er Haus

www.21erhaus.at

- **Franz Graf**
január 29. – május 25.
- **Fritz Wotruba**
– **Hommage á Michelangelo**
május 14. – október 26.

MUMOK

www.mumok.at

- **Musée à vendre pour cause de faillite – Herbert Alapítvány**
február 2. – május 18.
- **Moyra Davey**
február 21. – május 25.
- **Josef Dabernig**
június 5. – szeptember 14.
- **Flaka Haliti**
(**Henkel művészeti díjas**)
június 6. – május 10.
- **Tér és realitás**
– **Új vásárlások és ajándékok**
június 6. – szeptember 7.

Prága

DOX

www.dox.cz

- **Vonalon túl – egyutas retúrjegy**
április 11. – június 30.
- **Liu Xia csendes ereje**
február 28. – június 9.

MeetFactory

www.meetfactory.cz

- **Körkörös romok**
április 3. – május 18.
- **Az út**
június 5. – augusztus 24.
- **Az utazás**
június 5. – augusztus 24.

Ljubljana

MSUM

www.mg-lj.si

- **Meta Grgurevič**
április 8. – június 1.

Zágráb

MSU

www.msu.hr

- **Vlasta Delimar: Ez vagyok én**
május 15. – augusztus 14.

Varsó

CCA – Zamek Ujazdowski

www.csw.art.pl

- **Pár gramm piros, sárga, kék**
– **Új román művészet**
március 11. – június 8.
- **Martha Rosler**
február 14. – május 18.

BOLDOG ANARCHIA AUSZTRÁLIÁBAN

Magyarok Sydneyben

Német Szili

A Sydneyi Biennálé a világ egyik legrangosabb és legpatinásabb kortárs seregszemléje. Az ausztrál „világkiállítás” két magyar meghívottját, Kaszás Tamást és Erdei Krisztinát kérdeztük kinti tapasztalataikról és a kínos gazdaságpolitikai ügyekről.

NSZ A Sydneyi Biennálét kvázi intézményi középkorúságában (lásd biennálé-körkérdésünket a 42–49. oldalon!), a negyedik X fordultával érte el történetének legfelkavaróbb botránycunami. A helyi aktivisták által kirobbantott finanszírozási ügy a biennálét alapító-szponzoráló Transfield Holding körül keverte fel az állóvizet, majd az egész eseményre lassan rányövingő ellenkampány a globális médiában megsokszorozódott. Az ausztrál nagyváros a művészeti világ szimbolikus térképén hamar Abu-Dzabi mellé került megítélésben: az arab Guggenheim-építkezések mintájára a társadalmi kontroll a biennálé forrásvidékén is újratervezést sürget. Jim Lambie geometrikus maszkolószalagja – mint a biennálé névjegyszerű munkája – az egyik oldalon, a társadalmi igazságosság követelése, civil aktivizmus és politikai proteszt a másikon. Tiszta '60-as évek vége! Érdeklé-
ként mennyire volt hatással rátok a sötét árnyék?

KT A főszponzor miatti tiltakozást nem a művészek kezdeményezték, hanem helyi aktivisták, akik már régóta rajta voltak az ügyön, nevezetesen az ausztrál kormány alapvető emberi jogokba ütköző, menekültekkel szembeni politikáján. Tömören összefoglalva: a környező országokból legtöbbször halálos fenyegetettség miatt Ausztráliába igyekvőket az ország határain kívül eső szigeteken létesített koncentrációs táborokban tartják fogva. Ez az adófizetőknek nagyjából annyiba kerül, mintha beengednék őket és a létminimumnak megfelelő juttatást kapnának. A főszponzor ilyen táborok felállításából és fenntartásából szerzi bevételének egy részét. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy ez a szponzor (illetve a mostani tulajdonos apja) volt sok évvel ezelőtt a biennálé egyik megalapítója. Tehát elég komplex az ügy. Az aktivisták tiltakozásának hatására helyi művészek egy része írt egy tiltakozó levelet a szervezőknek, amit a művészek közel fele írt alá, majd néhány művész le is mondta a részvételt. Talán ennek hatására a megnyitó előtt valamivel a főszponzor – szerintem csak szimbolikusan – visszalépett és lemondott a fenntartó kuratórium elnökségéről. Erre a kormány bedobta, hogy talán majd hoznak egy törvényt arról, hogy amennyiben a kulturális intézmények visszautasítanak privát szponzori pénzeket, akkor az állami támogatást sem kapják meg.



NSZ Téged mennyire érintett ez az ügy?

KT Magam részéről – bár a tiltakozó levelet aláírtam – azt gondolom, hogy az intézményes művészeti működés eleve etikátlan, vegyék a pénzt fenntartásra akár adóból, akár profitból, az az emberek termelő munkájából származik, akiktől azt korábban elidegenítették. Az intézményes művészeti gyakorlat számomra olyan, mint egy vállalkozás, ami nem különösen etikusabb annál, mintha például egy multinak dolgoznék, de pillanatnyilag nem tudok jobbat. Ha mondjuk, lenne egy darab földem, valószínűleg mást csinálnék...

EK Az első megnyitó pont a miénk volt az Art Galleryben, és nem maradtak el a kemény szavak. Szemére vetették a társaságnak, hogy mennyire romboló hatást gyakorolnak fellépésükkel, amikor fontos vállalatok filantróp módon pénzt ölnek a produkciók létrehozásába. Szerintük ez nem fair. Persze, a produkciós költségek kivonása ezen a ponton már nem történhetett meg, ez a visszavágás a jövőben fogja a hatását éreztetni a büdzsében. Nagy nyomás nehezedett ránk minden irányból, folyamatosan írtuk a nyílt leveleket a többi művésszel. Személyesen próbáltam utánamenni a tiltakozást kiváltó eseményeknek, amihez kiindulópontot jelentett például az Unió menekültpolitikájával való összehasonlítás. Ha valaki illegálisan jön be az országba, amíg nem tisztázódnak a körülményei, nálunk is börtönjellegű intézmények várnak a menekültekre. A fő kérdés ebben az esetben az, hogy egy Sydneybe távolról – ráadásul meghívásra – utazó művésznek joga van-e ilyen típusú kritika megfogalmazására! A válasz természetesen az, hogy igen.

NSZ Sokan léptek vissza?

EK A kilépés is ott volt a levegőben, a végén viszont nagyon kevesen vonták vissza a munkájukat. Úgy voltam vele, hogy ha ez ilyen komoly probléma, és van arra igény, hogy mi ezzel foglalkozzunk, akkor lehet, hogy több értelme van annak, ha ott vagyok és csinálom valamit. Többet érek el,

ha megváltoztatom vagy erre a kontextusra hangolom át az alkotást, mint ha visszahívom a fotókat. Nem hiszem, hogy ennek bármi hírértéke vagy mozgósító ereje lett volna, ha reálisan végiggondoljuk. Ha Mircea Cantor, Douglas Gordon vagy Nathan Coley lép vissza, az egészen más! Amúgy az egész ügy a rossz százíz mellett annyi hozzáadott értéket jelentett, hogy megérkezésük nem egy sor idegen művésszel kerültem össze, hanem tudtam véleményeket rakni az arcok mögé.

NSZ Juliana Engberg kurátor egy Bernard Shaw-idézzel – Elképzeled, amire vágysz – hangszerelte a több helyszínt átfogó kiállítási egységet. Ez a felszólító módú, látomásos mondat egyfajta logikaként fogta át a kiállított munkákat. Arccal tehát a képzelőerő teremtő erejére alapozó másság keresése irányába indult a projekt, számomra kicsit hasonlóan a londoni olimpiai játékok nyitóünnepségének témájához. Ott az irodalmi köldökzsinór végén Shakespeare és A vihar állt, a calibani „Ne félj: e sziget telisteli hanggal, / Mézes dallal, mulattat és nem árt.” Hogyan fordítottátok le magatoknak ezt a kurátori víziót?

KT A teljes idézet így szól: „A képzelet a teremtés kezdete. Elképzeled, amire vágysz, akarod, amire vágysz és végül megtermed, amit akarsz.” A kiállított művek alapján én úgy látom, hogy a képzelet és megvalósítás között húzódo íven volt a fókusz. Egyúttal rámutatott, hogy a képzelet milyen jelentős az emberi lehetőségek horizontjának kiterjesztésében. Ez azonban egy igazi cím, ami elsősorban a nézőt orientálhatja, és nem egy „hívószó”, amire a művészek reagáltak. A művek jelentős része eleve nem is a biennáléra készült.

NSZ Hogy kerültek kapcsolatba a kurátorokkal?

KT Juliana Engberg, a Sydneyi Biennále mostani főkurátora tavaly nyáron – egy európai körút során – az ACAX szervezésében érkezett Budapestre, kurátortársával, Talia Linzcel. Találkozott művészekkel, köztük velem is. A közös munka már ettől az első találkozástól kezdve oldott hangulatban zajlott. Eredetileg egy korábbi installációm, a Kisteremben 2011 őszén bemutatott *Megamenedéket* szereték volna kiállítani. Mivel az a mű idő közben a luxemburgi MUDAM-ba került, nehézkes lett volna a kölcsönzés és a szállítás, így lehetőséget kaptam egy olyan új munka létrehozására, amely annak a projektnek a folytatásaként is értelmezhető. Ez lett a *Shanty Tower* (bár egyelőre nincs magyar címe, én viccesen „nyomor-torony”-nak hívom). Akár a *Megamenedék*, ez a mű is a Yona Friedman-féle megastruktúra elképzeléséből indul ki, formailag azonban ezúttal Nicolas Schöffer kinetikus tornyai (például a kalocsai *Chronos 8*) inspiráltak. Az installáció vázát képező nagyméretű konstrukciót helyi anyagokból, helyspecifikus módon, az álmennyezet betonkereteire függesztve építettem meg. Szerencsére az általam használt, Salgótarjánban is gyártott Dexion-polcrendszer nemzetközi szabvány, így sikerült ausztráliai eredetű profilokat újrhasználítani. Csak a fémszerkezet platformjain elhelyezett kisméretű kunyhó makettekkel kellett kiszállítani, mivel ezek elkészítése igen időigényes. Egyébként – ezeket is beleértve – a mű 95%-ban reciklált anyagokból készült.



EK Juliana Engberg nagyon határozott nő, tudja, mit akar. Az ő javaslatára végül nagyobb méretűre húztuk fel a képeimet – erre eddig nem volt precedens. Tíz darab 90 × 120 cm-es fotónagyítást állítottam ki, amiből már eladás is volt, így pár darab egyelőre megmenekül a bezúrástól. Az ottani egyetem designszékén – ahova meghívtak előadni – történt egy javaslat a másodlagos felhasználásra, így még az is megtörténhet, hogy a biennále után a diákok kezdenek valamit a fotóimmal.

† **Kaszás Tamás** *Shanty Tower* (Kunyhó Torony), 2014, installáció (acél Dexion profilok, MDF-lapok, kábelek, villanykörték, lécek, papír, festék, egyéb építkezési anyagok és hulladékok), fotók, nyomatok és papír, változó méretek, kiállítva a 19. Sydneyi Biennálén

© a művész és a Kisterem engedélyével, fotó: Kaszás Tamás

• A 19. Sydneyi Biennále 2014. március 21. és június 9. között látogatható.

AZ INDEPENDENT TOVÁBB LÉP

Darren Flook

Gea Politi

A New York-i Independent a világ egyik legmenőbb művészeti vására. Gea Politi kérdezte az art fair társigazgatóját, Darren Flookot a karakteres profilról és a megduplázódásról.



† A párizsi Art : Concept standja a 2014-es Independenten Roman Signer műveivel

© az Art : Concept, Párizs és az Independent, New York engedélyével, foto: Independent, New York

➤ A New York-i McCaffrey Fine Art standja a 2014-es Independenten Richard Nonas műveivel

© a McCaffrey Fine Art, New York és az Independent, New York engedélyével, foto: Independent, New York

➤ Az Independent Art Fairt 2014. március 6–8. között rendezték meg New Yorkban

➤ Kalmár György fordítása

GP Milyen változásokon ment át az Independent a 2010-es, első megjelenése óta?

DF Talán érdemes azzal kezdeni, hogy sem Elizabeth Dee, sem én nem tekintünk az Independentre hagyományos értelemben vett „művészeti vásárként”. Kedvelem az art fairt, csodálom a szervezetszervezőket, az ambícióikat és a struktúrájukat, ugyanakkor az Independent inkább egy olyan kis csoportosulásnak határozható meg, amelynek tagjai kereskedelmi eszközök felhasználásával próbálják megvalósítani céljaikat és azt kutatják, merre is tart a művészet. Úgyhogy talán helyesebb lenne azt kérdezni, hogyan változott meg 2010 óta a művészetről való beszédmód. Ennek megválaszolása azonban, azt hiszem, meghaladja az én kompetenciám...

GP A New York Times úgy jellemezte az Independentet, mint ami „könnyed és napfényes.” Egyetért ezzel?

DF Ez egy kicsit úgy hangzik, mint egy üdítőital-reklám, nem? Persze ők az Independent építészeti jellegzetességeire utaltak, amik kétségkívül egyediek. Mi a képzőművészetből indulunk ki, és onnan haladunk visszafelé: a művészetnek jó falak kellene, nappali fény és tér. Úgy gondoljuk, hogy az embereknek (és be kell vallanunk, hogy a galériások túlnyomó többség ember!) nem szabadna napi nyolc órában standokon ücsörögni rossz fényviszonyok között, miközben a Facebook profiljukat frissítgetik meg PDF-eket küldözgetnek. Nyilván jobb, ha sétálnak, beszélgetnek, nézelődnek – miközben persze el is adnak. A vásár helyszínét, az egy-

kori Dia Centert, építészeti értelemben a képzőművészet számára tervezték, így csak apró változtatásokra volt szükség, hogy csodálatos helyszínné váljon.

GP Egyes galériák már a kezdet kezdetétől kiállítanak az Independenten. Tervezik a kiállítók névsorának újragondolását vagy kiegészítését?

DF Ez természetesen egy igen fontos kérdés, és a válasz, amivel előálltunk, nagyon is jellemző ránk. Úgy döntöttünk, két Independentet rendezünk New Yorkban, egyet márciusban, egyet pedig novemberben, az aukciós hét során, Észak-Amerika legsűrűbb eladási hetében. Márciusban nagyjából ugyanúgy folytatjuk, mint eddig, novemberben azonban csak feleannyi galériát hívunk meg, csupa egyéni vagy szigorúan kuratori projekttel. Úgyhogy ha valakinek nem tetszett az Independent márciusban, mert túl válogatósnak ítélte, akkor novemberben itt lesz a lehetőség, hogy kifejezetten utáljon bennünket! Az általunk igazán kedvelt galériáknak lehetőségük nyílik majd arra, hogy novemberben lenyűgöző nagy projektekkel álljanak elő, miközben az új, feltörekvő hangok megkapják a maguk standját márciusban. Mindent elkövetünk, hogy ne váljunk unalmassá – ezt megígérhetjük!

GP Gondolja, hogy az Independent a világon bárhol másol is működhetne?

DF Szeretném azt hinni, hogy igen. Valami meleg éghajlatú országban például biztos jó lenne. Akárhogy is, New York egy olyan város, ahol vannak gyűjtők, galériák, művészek és művészeti szakírók is, mind-mind egy helyen. Mi pedig ott vagyunk mindennek a kellős közepén.

ELSŐ FECSKE AZ ARMORYN

Molnár Ani

Szabó Tamás

Molnár Ani első magyar résztvevőként jutott be a neves New York-i vásárra, az Armory Show-ra az észt-magyar Farkas Dénessel. A börze karakteréről és a sikerekről kérdeztük a galéria vezetőjét.

SZT A New York-i Armory Show azon kevés vezető, nemzetközi vásár közé tartozik, amelyen korábban még nem szerepelt magyar galéria. A Molnár Ani Galéria idén mégis felvétel nyert a kiállítók közé. Mi volt a fő motiváló erő, ami az Armory Show-ra való jelentkezésre sarkallt? Feltételezem, az „első fecske” szerep csábító, de egy ilyen nagy vásáron való részvétel azért rengeteg munkával és költséggel is jár.

MA Régóta terveztem már, hogy részt veszek egy amerikai vásáron. Ezt az elképzelésemet az utóbbi évek statisztikái is tovább erősítették. A tengerentúli piac újra fejlődik, a leg-erősebbnek számít a világ műkereskedelmében. Ráadásul az ország központi szerepe mellett maga New York kiemelten fontos a kortárs képzőművészeti életben. Az észérveket sokszor persze megtámogatják a személyes kapcsolatok is. Az Armory Show képviselői látták már a standunkat más vásárokon is, ezek után ők kértek fel, hogy jelentkezsek. Mivel ebben az időszakban ez a fair a legjelentősebb New Yorkban, kézenfekvőnek tűnt, hogy megpróbáljak bekerülni. Ezt szerencsére már az első jelentkezéssel sikerült elérnem.

SZT Az Armory Show egy nagy múltú és presztízszű vásár, de rossz nyelvek szerint az utóbbi években kissé veszített a jelentőségéből. Igaz ez, vagy mostanra már újra a régi fényében ragyog?

MA Valóban volt néhány év, amikor a vásár némileg veszített eredeti pozíciójából, de miután Noah Horowitzot – körülbelül két évvel ezelőtt – kinevezték igazgatónak, a fair új erőre kapott és visszanyerte eredeti helyét a vásárpiacon. Lecsőkentették a részt vevő galériák számát és a koncepción is sokat alakított az új menedzsmet. Még az olyan patinás vásárok is, mint az ARCO, meg tudnak rognyi egy-két évre, de ezek csak időszakos hullámvölgyek maradnak, ha egy hozzáértő vezetés idejében megfordítja a trendet. A legjobb bizonyíték az Armory Show virágzó helyzetére talán az, hogy az idei vásáron egymás után kapkodták el a kiállított munkákat. Az európai vásárokon tapasztalható forgalomhoz képest az itteni iram megdöbbentő volt. A kiállító galériák folyamatosan cserélték az anyagukat. Főként persze a régóta itt szereplő galeristák adnak el jól, de a fiatal galériák is szép sikereket tudnak elérni. A vásár szakmai súlyát jelzi az is, hogy egyetlen más hasonló eseményen sem lehet találkozni a konkurens vásárok igazgatóinak ilyen nagy „tömegével”.

SZT Hogyan illeszkedett friss résztvevőként a Molnár Ani Galéria a vásár szövetébe?

MA Mi az Armory Presents szekcióban kaptunk helyet 17 másik, nagyon szigorú szelekció után kiválogatott fiatal galériával együtt, amiből nyolc amerikai, kilenc európai és



egy arab volt. Rajtunk kívül a közép-kelet-európai régióból senki nem szerepelt sem a szekcióban, sem a vásár többi részén, hacsak nem vesszük ide a néhány osztrák galériát. Az Armory Presentsben azért nem olyan hirtelen keltek el a művek, de azért itt is voltak eladások. Én – a Velencei Biennálét megjárt – Farkas Dénes (FAH 2013/3., 25.) solo show-jával készültem, amiből az egyik nagy művet, az *Ars Poetica* címűt, sikerült is eladnom. Ehhez egy ismert, fotóra specializálódott kurátorral történt szerencsés találkozás kellett, akinek annyira megtetszett az alkotás, hogy azt egyből be is ajánlotta egy neves Los Angeles-i gyűjtőnek. Azért fontos leszögezni, hogy friss kiállítóként nem lehet olyan értékesítésre számítani, mint amiket a több éve kiemelt helyeken szereplő, amerikai top galériák tudtak produkálni.

SZT Mi határozta meg a vásár arculatát? A Molnár Ani Galéria programja mennyire nyerte el a helyi közönség tetszését?

MA A vásárnak egyértelműen meghatározható arculata nem volt. Elég heterogén és sokszínű volt a kínálat. Ez a vásár struktúrájából is adódik persze, hiszen a Hudson folyó két mólóján működő fair egyikén csak modern és klasszikus művészetet felvonultató kiállítók voltak, míg a másikon szerepeltek a kortárs profilú galériák. Az mindenképpen érezhető volt, hogy az amerikai ízlés némileg eltér az európaiktól. Ennek fényében különösen rizikós volt Farkas Dénes poszt-konceptuális egyéni anyagával szerepelni, pláne úgy, hogy illet még korábban sosem csináltam vásáron. (Az Armory Presents szekcióban amúgy a solo show vagy a két művész kurátori stand volt az elvárás!) Őszintén mondhatom, hogy a közönség és a szakma is nagyon jól fogadta Farkas Dénes munkáit, annak ellenére, hogy meg volt rá az esély, hogy a fekete-fehér fotókból álló, filozofikus művek nem lesznek elég hívogatóak a legtöbb látogató számára. Az itteni szereplésünket a visszajelzések alapján is abszolút sikernek könyvelem el, és terveim szerint a jövőben mindenképpen szeretnék majd visszatérni az Armory Show-ra.

↑ A Molnár Ani Galéria standja a 2014. március 5–8. között megrendezett New York-i Armory Show-n, Farkas Dénes alkotásaival
© a Molnár Ani Galéria engedélyével



↳ Molnár Ani, a Molnár Ani Galéria igazgatója
© a Molnár Ani Galéria engedélyével

A TATE BEVÁSÁROL KELET-EURÓPÁBAN

Michael Linington és Juliet Bingham

Rieder Gábor

A nemzetközi kortárs művészet egyik csúcsintézménye, a brit Tate három évvel ezelőtt külön bizottságot alapított arra, hogy műtárgyakat vásároljon a régiókból. Két tate-es szakértő, Michael Linington és Juliet Bingham válaszolt a kérdéseinkre, miután ősszel körbenéztek Budapesten.

RG Kezdjük a történet elejénél: ki kezdeményezte az Orosz és Kelet-európai Vásárlási Bizottság (REEAC) megalakulását?

ML&JB A bizottság 2012 októberében látott munkához, a Tate kezdeményezésére. Az intézmény nemzetközi gyűjteményeinek gyarapítását ugyanis különféle régiókat célzó, egész változatos módon működő bizottságok segítik.

RG Vagyis több hasonló bizottság is működik a Tate körül: ez a gyűjteménygyarapítás jól bejáratott, régi modellje vagy egy egész friss megközelítés?

ML&JB A Tate elkötelezte magát, hogy Európán és Észak-Amerikán túlra is kiterjeszti gyűjtői tevékenységét. 1999-től kezdve – a szűk szerzeményezési keret kitágítására – különféle területekre összpontosító bizottságokat hoztunk létre: 2001-ben alakult meg az Észak-amerikai Vásárlási Bizottság, egy évvel később, 2002-ben a Latin-amerikai Vásárlási Bizottság, ezt követte 2007-ben az ázsiai-csendes-óceáni, majd 2009-ben a közel-keleti és észak-afrikai, 2011-ben az afrikai, 2012-ben pedig a dél-ázsiai testület. Közben – 2010-ben – útjára bocsátottuk a Fotográfiai Vásárlási Bizottságot, ami az összes régiót lefedi és szorosan együtt is működik a többi testülettel.

RG Kik közül került ki a REEAC kéttucatnyi tagja? Szakértőket vagy műgyűjtőket választottak be?

ML&JB A bizottság vegyes összetételű, az adott régiót képviselő vagy onnan elszármazott szakértők, gyűjtők és műbarátok kaptak benne helyet. Ők hivatottak arra, hogy támogassák a Tate szerzeményezéseit és szélesítsék az intézmény adott területre vonatkozó szaktudását. A testületekbe csak meghívás alapján lehet bekerülni. (Magyarországot a londoni gyűjtő-műkereskedő Carl Kostyal, valamint két neves hazai műgyűjtő, Küllői Péter és Somló Zsolt képviselik – a szerk.)

RG De mi a fő feladatuk? Hogy előteremtsék a vásárláshoz szükséges összegeket, vagy hogy reklámozzák saját országuk művészeti színterét?

ML&JB A Tate vásárlási bizottságai felülemelkedtek a nemzeti vagy nemzetközi kereteken, tudatában vannak a mai művészet tisztán globális természetének, éppen ezért trombitáltak össze jó pár kiváló gyűjtőt és magánszemélyt, akik



regionális mecénás gesztusaikkal támogathatják a Tate miszsióját. Így lesz képes az intézet felépíteni egy világszínvonalú, nemzetközi gyűjteményt, a széles közönség öröme.

RG Hogyan működik a bizottság a gyakorlatban? Találkozókat szerveznek vagy előadásokat és utazásokat?

ML&JB A REEAC évente két ülést rendez, az egyik a vásárlásokkal foglalkozik, a másik a Tate régióbeli stratégiájának a kérdéseivel. Mindezek mellett a bizottság minden évben szervez egy látogatást saját hatóterületén belül. Tavaly szeptemberben például épp Budapest, majd rögtön utána – a biennále kapcsán – Moszkva került terítékre. A bizottság célja, hogy műveket kutasson fel Oroszországban, Közép-, Kelet- és Dél-Európában, valamint Közép-Ázsiában, és hogy elfogadtassa a régió különlegesen gazdag és sokszínű kortárs művészetét, amit a változatos geopolitikai háttér és a sok egymás mellett élő központ alakított ki.

RG Mi a szerzeményezés menete?

ML&JB A szerzeményezést a brit művészetért felelős Tate Britain és a nemzetközi anyagra koncentráló Tate Modern Gyűjteményi Igazgatóságai vezetik és felügyelik. Mindegy, hogy vásárlásról, ajándékozásról, hagyatékról vagy letétről van szó, minden egyes műtárgy ugyanazon az eljáráson megy keresztül az intézmény különféle részlegeinek hathatós közreműködésével. A javasolt vásárlásokat ezek után mutatják be és vitatják meg a REEAC éves ülésén, majd utolsó lépésként az igazgatóság hagyja jóvá.

RG Kik szerepelnek a szerzeményezési listán? Egyáltalán, melyik korszakot vagy tendenciát tünteti ki figyelmével a REEAC, illetve maga a Tate?

ML&JB A bizottság segítségével aktuális és komoly műveket tudunk megvásárolni a régióból származó befutott vagy éppen feltörekvő művészekről. A szerzeményezések a nemzetközi oda-vissza hatás és párbeszéd 20. századi időszakaira koncentrálnak. Céljuk, hogy felfedjék a kortárs művek történelmi előzményeit és hogy szélesebb nemzetközi összefüggésrendszerbe helyezték a klasszikus avantgárd anyagát. A Tate – mind a modern, mind a kortárs gyűjteménye esetében – nem különálló, területi kollekciókat akar felépíteni, hanem a már létező törzanyagát akarja kibővíteni és gazda-

PARIS PHOTO ÉS PARAFOTÓ

Julien Frydman

Umberta Genta

UG *Tudna beszélni a kortárs művészet és a fényképezés között megfigyelhető kölcsönhatásról?*

JF Azt gondolom, hogy a piac kialakult működési módja és szerveződése mára elavulttá vált. Én személy szerint egyáltalán nem látom értelmét a fotó és a képzőművészet különválasztásának. Érdekes, hogy a vásár az egyetlen környezet, ahol az ember a kortárs és történeti fotóművészet viszonyát tanulmányozhatja. A fotó olyan általános nyelv, ami a legkülönfélébb módokon képes megjelenni: lehet ez egy műteremben készült konceptuális kép, de éppúgy lehet a való életet vagy a természetet ábrázoló fénykép is. És ide tartozik az is, amit Robert Heinecken parafotográfiának nevezett, amikor is fényképezési technikákkal hoznak létre másfajta vizuális hatásokat. Ezek mind-mind megjelennek a vásáron. A Harald Falckenberg-gyűjtemény meghívásával azt igyekeztünk megmutatni, hogy ezek a munkák valójában szoros kapcsolatban állnak egymással, még akkor is, ha a piac hajlamos szétválasztani őket. Visszatérünk az eredethez – ahhoz, ami úgy táplálja a művész képzeletét, hogy közben nem próbál határokat szabni vagy megkülönböztetéseket tenni.

UG *Mi a véleménye a fotókönyv mint önálló műalkotás növekvő népszerűségéről?*

JF Az idén meghívtam Martin Parrrt, hogy legyen a kurátora egy tüntetési kiadványokról szóló kiállításnak, ami a fényképezés egyik alig-alig feltárt területe. Ő kifejezetten gyűjti az ilyen „proteszt könyveket”, például az 1960-as és 1970-es évek aranykorából, amikor kiadványokban is tiltakoztak a vietnami háború ellen vagy éltették az amerikai polgári mozgalmat. A könyvek fontos részei a fotóművészetnek.

UG *Áprilisban már másodjára rendezik meg Amerikában is a Paris Photót. Miért esett a választásuk épp Los Angelesre?*

JF A nyugati part művészei mindig is feszegették a művészet bevett határait, különösen a fotó területén. Robert Heinecken például megalapította a University of Californián Los Angelesben a fotó tanszéket, márciusban pedig retrospektív tárlata lesz a MoMA-ban. De gondolhatunk Doug Aitkenre, Thomas Demandra és sok más művészre is, akik Los Angeleset választották alkotói helyszínül. Matthew Brandt és Sam Falls szintén igen fontos itteni alkotók. Megfigyelhető az álló és mozgóképek közötti egyre erősödő kapcsolat is. Ezen felül Los Angeles találkozópontra is, és nem csak az Egyesült Államokon belül, hanem Latin Amerika és Ázsia számára is. Dubajból is napi két járat érkezik ide. A város vonzereje egyszerűen óriási.

A Paris Photo a legfontosabb fotós art fair a világon.

Umberta Genta beszélget

Julien Frydman vásárigazgatóval a régi és új fotografiai trendekről.



↑ A 2013-as Paris Photo vásár Párizsban
© a Paris Photo engedélyével

gítani. Ezért koncentrálunk egyszerre a helyi művészetben gyökerező alkotásokra és a nemzetközileg is fontos témákkal foglalkozó művekre. Azok a kölcsönös kapcsolatok és irányzatok érdekelnek minket, amelyek a világon párhuzamosan alakultak ki. A Tate saját anyagát akarja kibővíteni nemzetközi párhuzamokkal az olyan irányzatok területén, mint például a kubizmus, a konstruktivizmus, a szürrealizmus, a modernista absztrakt, a fluxus, az absztrakt expresszionizmus, a minimalizmus, a pop art, a konceptuális művészet vagy az akcionizmus.

RG *Hány műtárgyat vásárolt a Tate a REEAC közreműködésével, és mikor fejeződik be a bizottság munkája?*

ML&JB Az elmúlt években több kortárs művész fűműve került be a gyűjteményünkbe, vásárlás vagy ajándékozás útján. A listán szerepel – többek között – a lengyel Wilhelm Sasnal, Piotr Uklański és Artur Żmijewski, a litván Deimantas Narkevičius, az orosz Olga Csernyiseva és Andrej Molodkin, valamint az ukrajnai Borisz Mihajlov. A bizottság hosszú évek munkájával fog felépíteni egy olyan műtárgyegyüttest, amely képviseli a régió kortárs művészetét. De hogy hány művet szerzeményeznek egy év alatt, az mindig változik.

RG *A Tate kibővített törzsanyaga át fogja írni Kelet-Európa háború utáni művészettörténetét? Vagy csak az a cél, hogy kitöltsék a lyukakat a nyugati történeti ívben?*

ML&JB Az elmúlt évtizedben a kelet- és közép-európai 20–21. századi képzőművészet egyre többet szerepelt fontos kiállításokon, biennálékön és vásárokon. A Tate új oroszországi és kelet-európai stratégiája összefüggésben áll ezzel az igénnyel, hogy újra összekapcsoljuk a modernizmusnak és örökségének a történetiszálait szerte Európában, miközben keressük a sokfelé található, regionális központokban születő kortárs művészet legjavát.

↑ A londoni Tate Modern
© a Tate engedélyével, fotó: Tate
Photography / Andrew Dunkley

Spekulációk Névtelen Anyag

Enzo Camacho – Amy Lien



okról

Filozófiai félreértés, különféle művészi pozíciók leegyszerűsítő összemosása, az új fetiszizálása, trendi, tünet jellegű, gondolatillusztráló, művészettörténeti amnézia, a piaci önreflexivitás hiánya – sokan sokfélét írtak és mondtak már a kasseli Fridericianum kiállításáról. A Spekulációk Névtelen Anyagokon címmel ősszel nyílt tárlatot nem véletlen, hogy a kritikusok sem tudták pontosan kategorizálni.



A Fridericianum kiállítása talán az első intézményes kísérlet az „internet utáni művészetnek” (post-internet art) nevezett jelenség feldolgozására. Ez pedig azt feltételezné, hogy a meghívott művészek egy új paradigma keretein belül dolgozzanak. Az új paradigmák elkerülhetetlenül összeütköznek a régi értékekkel, ezért is olyan beszédes a kritika főbb tételeinek pusztá felsorolása is. Innen indulunk tehát feltérképezni, hogy hol következett be a paradigmaváltás, és egyáltalán mennyire jelentős az esemény. S nem utolsósorban: hogy mikor szolgál a paradigmaváltásra való hivatkozás piacképes pótcselekvésként a banális felszíni hullámváltás felcímkezésére.

← **Trisha Baga–Jessie Stead** *Grátis?*, 2013, 3D-s videóinstalláció, hétecsatornás hanginstalláció, Music Rocker játékos szék, tempera a falon, karton, szivacs, üvegek, műanyag palackok és egyéb tárgyak, a videók hossza: 25', 10' és 5', installáció a kasseli Fridericianumban
© a művészek engedélyével, fotó: Achim Hatzius

↓ **James Richards** *A képernyő*, 2013, négy vettőgép, 320 darab színházi sminkes könyvből származó kép, képek: 62 × 41 cm, médiainstalláció a kasseli Fridericianumban
© a művész, a Cabinet, London és a Rodeo, Isztambul engedélyével, fotó: Achim Hatzius





„a művek szakítottak az esztétikai kijelentések régi nyelvtanával. Tehát másképpen kell beszélni róluk! Inkább hashtagekben, mint mondatokban.”

† Kerstin Brätsch és Debo Eilers *Nomád Kaya I–II–III.* című helyszíntől függő installációja a kasseli Fridericianum kiállításán, előtérben: *S a shoppingolásnak (hátizsák cipzár)*, 2013, olaj, Mylar-fólia, szíjak, patentek, vinil, epoxigyanta, fogantyúk, plexitábla és Sharpie toll, 246,2 × 121,9 × 30,5 cm
© a művészek és a 47 Canal, New York engedélyével, fotó: Achim Hatzius

ságát teremtik meg, majd ezeket a művészek manipulálják egy „de-szubjektívált megközelítéssel”, „ritmikus, folyamatalapú és sorozatszerű” módon. Ezek a megfoghatatlan kifejezések nem igazán tudják megragadni a felsorakoztatott művészeknél kirajzolódó sajátos esztétikai érzékenységet. Talán megmagyarázható a nyelvi hiányosság és a nyilvánvaló ódzkodás a kiállítás funkcionális logikájának szóbeli kifejtésétől (esetleg a kifejtés képességének hiánya) azzal, hogy a művek szakítottak az esztétikai kijelentések régi

A kiállítás tézisét a nyomtatott kísérőszöveg alapján a következőképp foglalhatjuk össze: a „gyors és mélyreható technológiai változások” „Névtelen Anyagok” soka-

nyelvtanával. Tehát másképpen kell beszélni róluk! Inkább *hashtagekben* (címkékben), mint mondatokban. A Fridericianum csarnokát és a katalógus borítóját is hashtagek borítják, minden ízetlensége dacára (#symbolicorder, #kassel stb.) rávilágítva a kiállítás fontos szempontjaira.

A hashtag két funkciója – a felcímkézés és a trendalkotás – lehetővé teszi, hogy az egyes alkotók egy nagyobb, jórészt név nélküli kollektíva részeként dolgozzanak. Tulajdonképpen jó választás volt a hivatalos felcímkézés ehhez a típusú művészi alkotásmóddhoz, mivel a kiállítás legértékesebb eredménye olyan új trendek és vizuális motívumok megjelenítése, amelyek vissza-visszatérnek a különböző művekben: szíjak és láncok, folyadékok, műanyagok, kencék és pocsoltyák, kezek, fémrácsok és állatok. Az ismétlődések összehatása révén a kiállítás körülbelül összeáll egy egységgé,



← **Timur Si-Qin** *Axe-hatás* (részlet), 2013, Axe tusfűrdők, szamuráj kardok és tripodok, változó méretek
© a művész és a Société, Berlin engedélyével, fotó: Achim Hatzius



↑ **Yngve Holen** *Meghosszabbított műveletek* (részlet), 2013, márvány, fedélzeti újság, szőnyeg, vészhelyzeti evakuációs rendszer, lépesmész és emelvény, installáció a kasseli *Fridericianum* kiállításán
© a művész, a Johan Breggren Gallery, Malmö és a Neue Alte Brücke, Frankfurt am Main engedélyével, fotó: Achim Hatzius

összeszova az egyéni nézőpontokat, mintha egy aggregátor – például egy RSS-folyam – képét látnánk, kihangsúlyozva az anonimitást. A kiállítás ebből a szempontból annyira hatásos, hogy szinte látjuk a rajzó fajok újszerű intelligenciájának kialakulását, aminek célja az összesített, aggregált képalkotás (ennek a csoportos kiállítás csak egy lehetséges formája). Nem a gondolkodó reflexió álló helyzetéről van szó, inkább az egyén és a közösség közti rekurzív kapcsolat funkcionális pontjáról.

A címkék azonban más feladatot is ellátnak: a kizárását. Manapság a hashtag bizonyos ironikus humort hordoz, digitális vigyorként választva szét a beavatottakat és a játékból kimaradtakat. Vagyis a közösség határait is megvonják, megerősítve az ént és az identitást. Az elhatároló funkció szintén nagyon látványosan jelenik meg a kiállításon. A felü-

letes egységesség hatása elegáns és áramvonalas, a jól tájékozott nagyvárosi fiatalokra emlékeztet, akik egy perc alatt kigugliznak egy szilikonspecialistát, elironizálnak a gyógyszerárban az alsó-középosztálynak szánt szépítőszereken és gyorsan összeraknak valamit, ami első pillantásra olyan izgi, mint egy eredeti Cady Noland-mű.

Vegyünk egy nagyon egyszerű példát, Katja Novitskóvá-tól a *Megközelítőleg V Kaméleon* (*Approximately V Chameleon*). Egy kaméleon majdnem ember nagyságú, nagyfelbontású jpeg képéről van szó, alumíniumtáblán kiállítva, körbejárható szoborként. Nem annyira „a főárambéli vizuális tapasztalat kifinomultsága” csapja meg az embert a mű előtt, ahogy a katalógus állítja, mint inkább a kiváltságosoknak járó vizuális tapasztalat durvasága. Más művészek kissé tudatosabban



† **Pamela Rosenkranz** művei a kasseli Fridericianum kiállításán (balra: a tisztaságot megízlelheted – *Ultraerős Tartalmak*, 2013, akril, spandex rugalmas műszál, 220 × 165 cm; jobbra: *A párolgás tisztasága*, 2012, szilikon, pigmentek, SmartWater-üvegek és hűtőszekrény, 60 × 164,5 × 65 cm)

© a művész és a Karma International, Zürich engedélyével, fotó: Achim Hatzius

‡ **Aleksandra Domanović Saba** (*A jövő már az ujjá hegyén volt* (részlet), 2013, lézerkezelt poliamid műanyag, poliuretán, sima metál fényezés, akril üveg, 157 × 30 × 30 cm)

© a művész és a Tanya Leighton Gallery, Berlin engedélyével, fotó: Achim Hatzius



„az első intézményes kísérlet az internet utáni művészetnek nevezett jelenség feldolgozására”

viszonyulnak a kiváltságos helyzethez (például Josh Kline-nek *Az ízlésdiktátor választása* című munkája) vagy agresszív hulladékjelleggel próbálják meg kifigurázni a létét (Trisha Baga és Jessie Stead *Grátis?* című médiainstallációja).

De a jól olajozott dömpingben ezek a művészi állítások eltűnnek. Mivel az anyagoknak itt inkább életstílust jelző értékük van, az ambiciózus kurátori igyekezet, hogy a kiállított műveket összekössék a kortárs filozófia általában (és félrevezető módon) „spekulatív realizmus”-ként ismert trendi áramlatával, némiképp célját veszti. Az összekapcsolás gesztusát leghatározottabban egy konferencia testesítette meg, ahol a mozgalomhoz kötődő és az anyagisággal foglalkozó filozófusok adtak elő. A megközelítések eltérőek voltak, de



a lényegi mondandó nem: ha komolyan vesszük az anyagokat, azzal kiléphetünk az embercentrikus lételméletből. Egyes filozófusok érdekes módon, közvetve vagy közvetlenül meg is fogalmazták szkepszisüket a művekkel kapcsolatban. Robin Mackay, a Collapse folyóirat szerkesztője például megjegyezte, hogy a művészet és a filozófia vegyítése „a kölcsönös kényelemérzet öntudatlan összeesküvését” hozta létre. Előadását egy nyitott kérdéssel zárta: „Miért gondoljuk, hogy a kortárs művészet kiváltsága az anyagok vizsgálata?”

Jegyezzük meg, hogy bármit állítson is ez a poszt-internet esztétika az anyagiságról, a művészeti piac nagy lelkesedéssel fogadja, mert az inycsiklandó új módi mindig bejön a műkereskedelemben. Hogy világos legyen: nem annyira az egyes művészekről beszélünk (nyilván eltérő mértékben sikeresek a piacon), mint inkább a csoportképzés hatásáról,

ami kétségkívül kiváltotta a spekulatív izgalmat az alkotók körül, a szó pénzügyi értelmében is, még ha ez más piaci szegmensekhez viszonyítva csekélynek is nevezhető.

A művészeti piacot célzó kritikusi reflexiók szinte generikusan összegegyeztetetetlenek az újfajta érzékenységgel. A konferencia vitanyitó előadásában Armen Avenassian azt mondta, ideje, hogy a kritika és a reflexió fogalmát felcseréljük a hipotézisalkotással és a rekurzivitással – ez pedig meglehetősen ütős válasz a magukat kritikainak tekintő megközelítések fárasztó színpadiasságára. Ezek a módszertani lépések azonban csak akkor vezetnek valami lényegihez, ha nem egy közös életstílusra alapozott identitáson belül használjuk őket. Ugyanis erősen kétséges, hogy zsargon jellegű hashtagek alkalmazásával ki lehetne törni ebből az életmód által meghatározott közösségből.

↑ **Katja Novitskova** *Megközelítőleg kaméleon*, 2013, digitális nyomtatás és kivágott alumíniumpanel, 145 × 130 × 20 cm
© a művész és a Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin engedélyével, fotó: Achim Hatzius

↳ A *Spekulációk Névtelen Anyagok* című kiállítás 2013. szeptember 29. és 2014. február 23. között volt látható a kasseli *Fridericianumban*.

↳ **Babarczy Eszter** fordítása

→ **Adamkó Dávid Magyar energia,**
2011, önkiszolgáló pálinkadesztilláló
hangrendszer (pálinka, laptop,
desztilláló, erősítő és fejhallgató),
installáció a Stúdió Galéria 2012-es
Gallery by Night kiállításorozatán
© a művész engedélyével

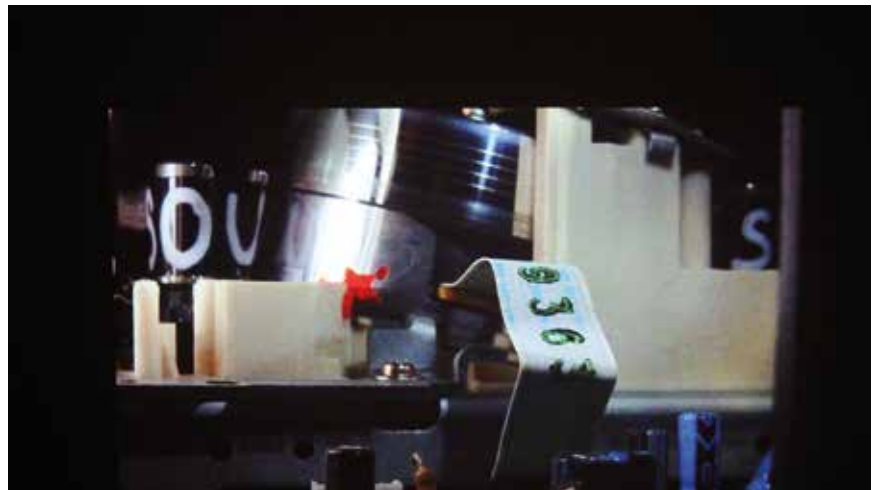


Experimentális boldogságkeresés

Adamkó Dávid

Somosi Rita

Lógó kábelek,
fésületlen médiainstallációk,
kísérletező spiritusz.
Konceptuális körök
a kiszolgáltatottság
és a boldogulás körül.



Adamkó Dávid igazi kísérletező alkat. Ha nekikezd valaminek, körüljárja a témát, kutat, technikai tanácsot kér – sokszor meg is kapja, hogy „na, ezt nem lehet”. Aztán neki-fog és bebizonyítja, hogy mégis. Az egyetemi felvételi után kezdett el kortárs művészettel foglalkozni, még a rajziskola-s előélet is kimaradt. „Amikor bekerülsz az egyetemre, nagyon boldog vagy, hogy mindezt hivatalosan csinálhatod, másrészt rádöbbsz arra, hogy valójában nincsenek kere-tek és parttalan a művészet.” Az effajta kapaszkodók hiá-nya terelte afelé, hogy munkáiban a folytonosságot keresse, ami arra készíti az embert, hogy formát adjon dolgoknak. Közben mindvégig az alkotás folyamata érdekelt leginkább: a motivációk és a boldogságként vagy a boldogulás kulcsa-ként tekintett *flow*.

Szabados Árpád osztályába járt, de áthallgatott az inter-médiára. Festő szakon diplomázott 2009-ben, de az egye-tem óta nem igazán foglalkozik festéssel, leginkább vide-ókat és installációkat készít. „Nagyon elszánt festő voltam, csak beláttam, hogy számomra a tartalom határozza meg, hogy milyen eszközöket használok. Nem szükségszerű, hogy egy médiumhoz ragaszkodjak, hanem bátran hozzá-nyúlhatok bármihez” – magyarázta. Az egyetem első évében még a nagyméretű, kézzel-lábbal fröcskölt, illetve figurális

kompozíciók között ingadozott, majd az ábrázoló képekkel egy időben kezdett beemelni tárgyakat is a műveibe. Hamar eltávolodott a klasszikus médiumhasználatától, de azok látás-módbeli sajátosságait megőrizve tágította a határokat. Az őt foglalkoztató problematikát viszi át az új technológiai médiumra, amit a mű szerves alkotórészévé varázsol. Videó-inak és installációinak közös eleme az elbeszélés hangsúlyos jelenléte, amihez a projekciók kétdimenziós síkjából kilépve társít kontextust, plusz hozzáadott elemekkel bővítve vagy tágítva a művek interpretációs síkját.

† Adamkó Dávid Cím nélkül:
Szerelmeslevél nagy felbontásban
(részlet), 2013, videóinstalláció
(VHS szalag, lejátszó, HD kamera
és projektor)
© a művész engedélyével

Boldogság és rombolás

A *Fenyő (Pine)* című videómunka – ami egy elszáradt kará-csonyfa újbóli „kizöldülését” mutatja – volt az első multi-médiás projektje. Ez indította el az új irányba. „Az is közre-játszott – vallja meg –, hogy született egy fiam, amikor az egyetemre kerültem, és elkezdtem őt videózni, majd a kame-rát a művészeti munkáimban is elkezdtem használni.” Itt-hon viszonylag kevés kiállítása volt, nem egy önmen-dzselős művésztípus. Diploma után megjárta a szokásos köröket, a Derkovits-ösztöndíjat nem kapta meg, és a Stú-dióba is csak másodjára vették fel, de egy év múlva már senior tag lett. Közben pályázott külföldre, számos fesztiválra vagy seregszemlére beválogatták, például a moszk-vai Fialat Művészek Nemzetközi Biennáléjára is. A Leopold

„az alkotásainak vizuális és auditív megjelenéséhez kapcsolódó technikai berendezések pedig – a funkcionális szerepeken túllépve – installációinak szerves részét alkotják”

A fekete Mercedes árnya



† **Adamkó Dávid** *Mega*, 2013, videóinstalláció (plazmatévé, megafonok és kanapé), videó: 6'21", kiállításenteriór a Ludwig Múzeum Leopold Bloom Művészeti Díj című kiállításán, 2013
© a művész és a Ludwig Museum engedélyével

➤ **Adamkó Dávid** *Paraphilia* (részlet), 2013, installáció (baldachin, Super 8-as film és vágó monitor)
© a művész engedélyével

Bloom-díj (FAH 2013/5., 28.) finalistáinak Ludwig Múzeum-beli kiállításán öt munkája szerepelt. A kiállítás kapcsán adott interjújában megfogalmazott ars poeticája szerint az élet komplexitása és a boldogság különböző aspektusai érdeklik. Ugyanakkor Adamkó számára ez a *statement* nem a banális értelemben vett boldogságról, sokkal inkább a boldogulásról vagy örömet okozó eseményekről szól.

Számos médiummal dolgozik, az alkotásainak vizuális és auditív megjelenéséhez kapcsolódó technikai berendezések pedig – a funkcionális szerepeken túllépve – installációinak szerves részét alkotják. Adamkó lírai hangvételű munkáin egyértelműen felsejlik a festői szemléletmód, ami nemegyszer tudatosan tervezett *ambientális* terekkel társul. Eszközei és témaválasztásai igen sokfélék, a folytonosság anyag- vagy formahasználatra vonatkozó szabályozottsága hiányzik, ugyanakkor a gondolatiságuk erős kapocsként szolgál. Diplomamunkája is már egy videóinstalláció, az *Elronthatnád a napom* (*You could ruin my day*) volt, amiben az erősítő rezonanciája által életre hívott fenyőerdő-töredékek lüktetését egy barnamedve elektromos gitárszólója idézi elő. 2009-ben a képzős *Best of diploma* válogatás mellett részt vett a csehországi *Startpointon*, de bekerült az ESSL Art Award finalistái közé is. Számos kiállítás van a háta mögött, azonban a külföldi seregszemlék és fesztiválok közönsége többet találkozott munkáival, mint a hazaiak.

A Liget Galériában, majd a Ludwig Múzeumban bemutatott, 2011-ben készült *Mega* egy átpolitizált világ vizuális leképezése. A videón egy a Hősök terén köröző fekete autót látunk, a tetejére rögzített fekete megafonokkal, amik szarvasbőgésre emlékeztető, de valójában a pornófilmek hangmintáiból konstruált hangokat adnak ki magukból. „A magyar pornóipar – magyarázza az okokat – nagyon híres. Arra kezdtem felfigyelni, hogy amikor a politika a művészet közelébe kerül, vagy amikor a művészet bekerül a politikai dialógusba, a politikusok anakronisztikus és patetikus hangnemben beszélnek a művészetről. Ez a romantikus és a perverzióval már majdnem határos izgalmi állapot, a hamisan zengő pátosszal nekem mindig obszcénül hatott. Ezt próbáltam audiovizuálisan ábrázolni a *Megában*, szemléltetve egy olyan környezetet, amiben a folyamatos agitáció identitást formáló erővé, a kultúra pedig politikai stratégiává egyszerűsödik.” A politika és a kultúra viszonyának ábrázolása a Múcsarnok miatt is benne volt a levegőben, de amikor a plazmatévé és a film legmarkánsabb vizuális elemei, a megafonok is bekerültek a kiállítási enteriórba, már a privát szférába behatoló agitatív környezetet jelenítették meg.

A Ludwigban szintén kiállított, a dicsőséget a szégyennel, az intimitást a nyilvánossággal szembeállító *Paraphilia* című alkotás is a *Megából* nőtt ki magát: „A *Mega* forgatására készülve beütöttem a keresőprogramba a Hősök



terét és nézegettem, hogy milyen fotó- és videótalálatokat kapok. Ekkor bukkantam rá a Hősök terén forgatott pornófilmre.” A közvetlen közletről asszisztáló külföldi turisták vagy a háttérben álló rendőrautó előtt zajló jelenetben az explicit szexualitás mintha nemtől és kortól függetlenül inkább látványosságként szolgálna: körülállják és fényképezik. A kíváncsiság hajtja a nézelődőket, nem a felháborodás. „Ugyanakkor – teszi hozzá – a boldogság fogalma itt egy másik szinten található.” A *Paraphilia* egy körbejárható installáció, amiben az említett opus filmtekerecs formájában, tetszőleges irányban és sebességgel játszható le. Mindez a szimbolikusan vagy politikailag is felmagasztalt Hősök terén, a vezérek lába – vagy tekintete – előtt. „Nem vagyok egy protesztművész” – állítja Adamkó magabiztosan.

De a *Mega* és a *Paraphilia* című munkákban a magán- és közszféra keveredése által kirajzolódó markáns társadalomkritika mégis ebbe az irányba mutat.

Szintén a hatalom és kultúra ellentmondásos viszonyára reflektál a 2010-es *DVD Buddha* című videóinstallációja, de egy nagyságrendekkel radikálisabb pozícióból. A DVD lemezen ülő és saját tengelye körül pörgő, vagyis megfoghatatlan, szubsztilis jelenséggé váló miniatűr Buddha önmaga megsemmisülését szemléli a monitoron, ahol a tálibok éppen lerombolják a bájiján-völgyi monumentális Buddha-szobrok egyikét. A néma kockák végén mindent beborít a füstgomoly. Adamkó munkáiban a művészet és élet közötti határvonal az illúzió és valóság szembeállítására, illetve keveredésére jelenik meg. A közvetlen, valóságos benyomások közvetítésének igénye felülírja a reprodukálás esetleges gesztusát.

† Adamkó Dávid Portfólió installáció, 2010 Derkovics-ösztöndíj pályázatok leadása a Műcsarnokban
© a művész engedélyével, fotó: Kiss Péter

→ **Adamkó Dávid** *Elronthatnád a napom*, 2009, videóinstalláció, hangfalak erdővel, videó: 6'00"
© a művész engedélyével



„Nem szükségszerű, hogy egy médiumhoz ragaszkodjak,
bátran hozzányúlhatok bármihez”

Bizonytalan mezőben



Az egy ideig Magyarországon tanító és alkotó, amerikai Holly Streekstrával közös munkája, *Az Ellenség Nyelve* című videóinstalláció egy rövid börtöntörténeten keresztül vizsgálja az önkifejezés eszközeit, amik képessé tesznek egy embert helyzetének megváltoztatására. A művet a miniatűr Luk Galéria kukucskálólukában mutatták be 2011-ben. A fekete térben minden figyelem a különböző szimbolikus kéztartásokra, a *mudrákra* helyeződik, amik hindu és buddhista meditációs elemek segítségével mesélnek el egy párhuzamos történetet. A néző előtt kibontakozó képsor a narráció narrációja, ami egy időtlen és kifinomultabb kommunikációs szintre emeli az elhangzottakat. *Az Ellenség Nyelve* a totális kiszolgáltatottság lírai, vizuális megfogalmazása, a *Paraphilia* a szexualitásnak való kiszolgáltatottság, a *Mega* és a *DVD Buddha* a hatalomnak való kiszolgáltatottság, a *Cím nélkül: Szerelmeslevél nagy felbontásban* című videóinstalláció pedig a szerelemnek való kiszolgáltatottság leképezése. Vagyis egy gondolati egységet járnak körül.

Adamkó Dávidnak vannak folyamatban lévő projektjei, de az utóbbi két évben minden idejét a nemrégiben nyílt *artist-run* galériájának a menedzselése, a videó- és installációművészetre fókuszáló belvárosi Higgs Mező (FAH 2013/4., 29.) kötötte le. Az új kezdeményezés azt az úrt is igyekszik betölteni, amit a Videospace 2012-es bezárása hagyott maga után, hiszen kifejezetten média- és installációs művészettel

foglalkozó kiállítótér Budapesten nem volt azóta. A Higgs Mezőt független, nonprofit kiállítótérként képzelem el, nyitott, kreatív műhelyként, ami teret ad a kísérletezésre. (A galéria előterében kialakított kávézótól reméli a nonprofit galéria hosszú távú fenntarthatóságát.) Az elsöre szokatlanul tűnő elnevezés is ezt az ars poeticát tükrözi: a Nobel-díjas Peter Higgs elmélete szerint a Higgs-mező kitölti az univerzumot, és ez a mező a feltétele annak, hogy a részecskék tömeget nyerjenek, illetve bármi keletkezhesen. A mező szó is jól jelöl egy olyan nyitott térről definiálható közeget, aminek nincsenek pontosan meghúzható határai. Akárcsak Adamkó kísérletező, intermédiával telített életművének.

← **Holly Streekstra-Adamkó Dávid**
Az Ellenség Nyelve, 2011, két csatornás videóinstalláció (LCD tévé, projektor, textil és ventilátor),
videók: 6'57" és 6'00"
© a művészek engedélyével



↳ **Adamkó Dávid** képzőművész
1976-ban született Debrecenben.
Budapesten él és alkot.

→ **FONTOSSAB B EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:**
2013: Mega, Liget Galéria
2009: F T S Z T (S.R.A.W. RATS),
Look/Luk Galéria, Budapest

→ **FONTOSSAB B CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK ÉS VETÍTÉSEK:**

2013: Szubjektív Objektek,
Latarka Galéria, Budapest
Leopold Bloom Képzőművészeti
Díj kiállítása, Ludwig Múzeum, Bp.
Anemic Festival – Nemzetközi
Videóművészeti Fesztivál, Prága
2012: A vég kezdete, Simultan
Festival, Temesvár
6. Bewegter Wind: AIR condi-
tion(s), Wolfhagen, Németország
A gonosz érdekes, Antena Gallery,
Chicago

2011: 4. Nemzetközi Videómű-
vészeti Fesztivál, Camagüey, Kuba
Frenológiai smink, Museum Gallery
– Gallery Museum, Cincinnati
8. Fehér Vásznon Függetlenfilm
Fesztivál, Székesfehérvár
58. Országos Függetlenfilm
Fesztivál, Balatonkenese
Az Ellenség Nyelve (Holly Streek-
strával), Look/Luk Galéria, Budapest
Szemben a műtárggyal, Videóművé-
szeti és Rövidfilm Fesztivál, Halle
2010: Fiatal művészek nemzetközi
biennáléja, Moszkva

© a művész engedélyével



† Szász György Taxi,
2006, vegyes technika (nikecell,
műanyag tárolóedény, fenyőfa lécek,
alumíniumcsövek, Ytong falazóelem,
dobozkarton, vászonkendő, mű-
anyag cső és műanyag zsinór),
20 x 43 x 78 cm
© a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével

A hurrá- optikaizmus szobrása

Szász György

Mészáros Zsolt

Humoros hangvételű szoborkísérletei, egyensúlyozó konstrukciói és abszurd objektjei mindig is köztünk éltek. De Szász György ideje most érkezett el.

A műteremnek helyet adó panel felszobában minden fehér, natúr színű, kézreálló és kompakt. Olyan, mintha házigazdánk egyik művének felnagyított makettjében járnánk. Tökéletes átmeneti helyzet – ahonnan szemünk a „nyúlón túlit” keresi. A beszélgetésünk során kiderült, hogy több helyszínen is dolgozik, munkahelyén, a Kisképzőben, ahol erre az órák után van csak lehetősége, a Százados úton, esetleg más művésztelepeken. Bár a szobrászatot társasjátéknak tekinti, az alkotói folyamatot szereti egyedül befejezni. Mégpedig ebben az újpesti műterem lakásban.

A szellemi erő kifejtést igénylő „összerakás” belső dinamikáját a folyamatos egyensúlyozás (gondolat–ellengondolat) adja. Ugyanakkor jó adag empirikus tapasztalattal is együtt jár, mivel magánbeszélgetést folytat közben az anyaggal és a megvalósítási lehetőségekkel. „Monoműveket hozok létre, mindegyikhez külön tervezés tartozik” – magyarázza. Mostanában azonban a sorozat, vagyis egy alaphelyzet több variánsra bontása is elkezdte érdekelni. A tavalyi Art Marketen kiállított *Mezsgye* (2013) című szívószálas fa dombormű is ide sorolható. Vonzza ez a típusú „legyezőszerű” gondolkodás, de egyelőre még a kételyeivel kell megbirkóznia. „Jó-e az – kérdezi magától is –, ha saját ötleteim nagyapjává, tulajdonosává, raktárosává válok? Nem elég belőle egy?” Eddigi gyakorlatából ugyanis azt tapasztalta, ha egy mű megtalálja a maga arányait, akkor jöhet a következő. Továbbá munkál benne a szelekciós kényszer, hogy a próbaváltozatok közül azt emelje ki, amiben van plasztikai erő, „témára függeszkedés” és egy kis meglepetés.



Térbeli gondolatok

† Részlet Szász György 2002-es *Egyszerű Gépek Otthon* című, a Parthenon Fritz Teremben megrendezett kiállításából (elől: *Emelő*, 2002, fenyő, 80 × 200 × 120 cm; középen: *Súly*, 2002, fenyő, gipsz, üveg, 80 × 80 × 110 cm; jobbra a falon: *Szorító*, 2002, fenyő, fali csempe, műanyag zsinór, 270 × 80 × 230 cm; hátul a falon: *Szintező*, 2002, fenyő, rétegelt falemez, üvegpohár, 150 × 40 × 60 cm)

© a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével

Szász nyelv alapú kísérletezései mellett sok szállal kötődik a hagyományos szobrászmesterséghez. Egyszer kipróbálta Stróbl Alajos mintázási technikáját, hogy megismerje a művész szakmai fortélyait. Rá kellett azonban jönnie, és itt őt idézem, hogy „annyira más az ember kalligráfiája, hogy egyszer-kétszer talán sikerülhet, de többször nem”. Tanulmányozza elődeit, az olyan klasszikus szobrászati elvek, mint a nehézkedés, irány, arány vagy megfoghatóság rendszeresen szolgálnak kiindulópontul számára. De nem követi őket, hanem felbontja kötött szabályrendszerüket, más jelentések felé nyitva. A Molnár Ani Galériában rendezett – Csepregi Balázssal közös – tavalyi kiállításán szereplő *Faufó* (2013) című művének például az adott hengerforma és a síkok találkozásának formaproblémája izgatta. Ahogy megjegyezte, „nem mondom le arról, hogy az objekt mondjon nekem valamit *plasztikailag*”. Munkásságára teljes mértékben érvényesnek tarthatjuk azt a Körösenyi Tamás-féle axiómát, miszerint a gondolat is térbeli folyamat. Így kerül Szásznál termékeny kölcsönhatásba a koncept és a tradíció. Nem véletlenül találjuk ott a nevének a szobrászat fogalmának tágítását és újradefiniálását célzó, tíz évvel ezelőtti műcsarnokos seregszemléken, a 2001-es *Szobrászaton innen és túl*on vagy a 2003-as *Plastica Dreams*en.

Játékos önreflexivitással átszínezett, konceptuális művészi hozzáállásával nem áll egyedül. Osztozik benne azokkal

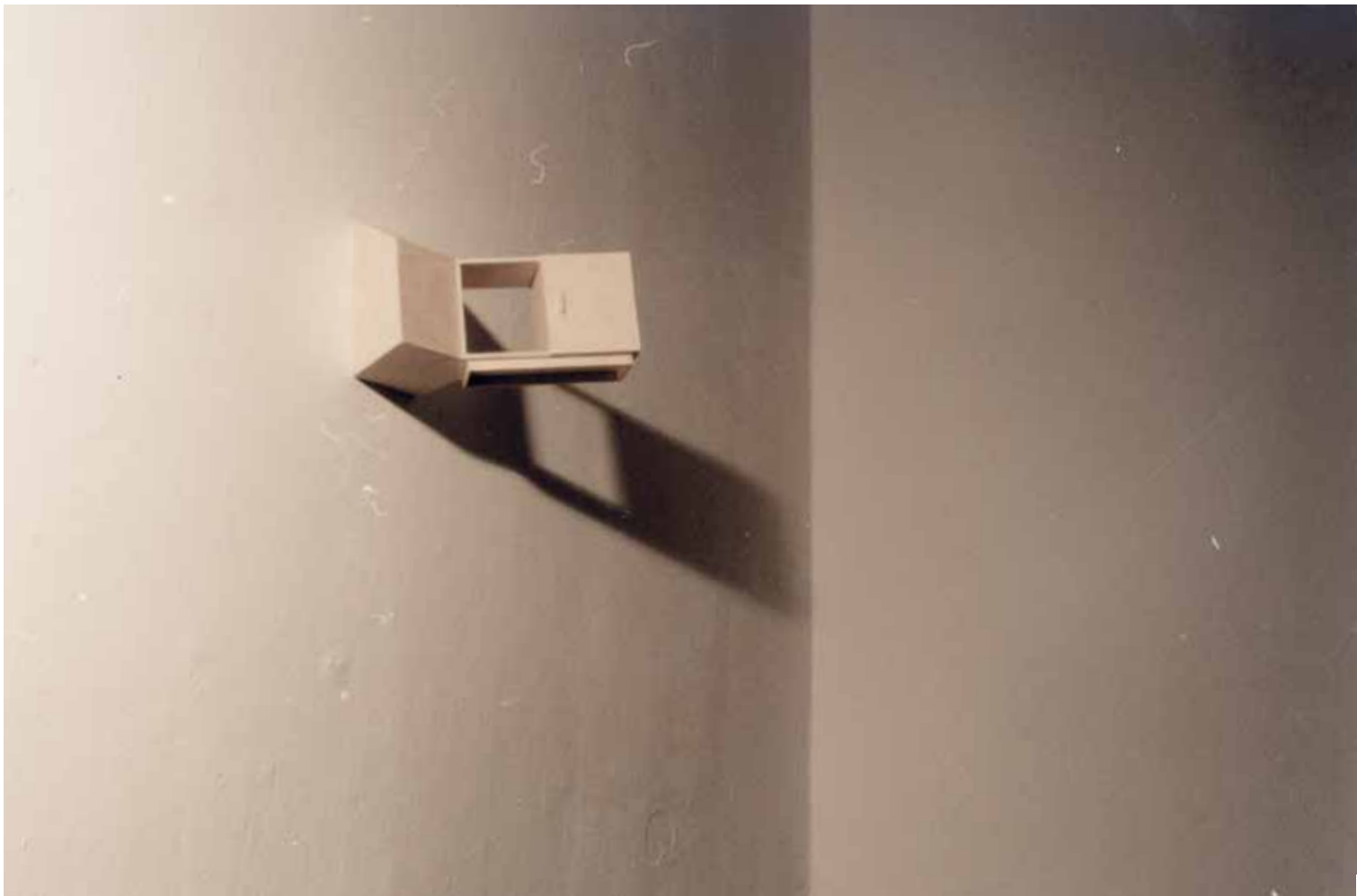
a pályatársaival, akikkel közös osztályba járt a Képzőművészeti Egyetemen tanszékvezető Körösenyi Tamás irányítása alatt. A pár éve meghalt legendás szobrász meghatározó tanárunk volt. Nem erőltetett semmit, de pontosan tudta, hogy mire kell felhívni a figyelmet: a plasztikai megoldás (*arány*) minden esetben tükrözze a belső összeszedettséget (*konceptió*)! Életművében az erőteljes kutatói hajlam igényes alapossággal párosult, ezt adta át tanítványainak. Erre Szász a többlépcsős korrigálási módszerét hozta fel példának. Először érdeklődik a diáknál, min dolgozik. Az illető válaszol. A következő alkalommal ismét rákérdez, ekkor a hallgató elbizonytalanodik. Vajon a mester már nem emlékszik az ő feleletére vagy hibásnak tartja? Elmondja újból, de már óvatossággal fogalmaz. Nem veszi észre azt a rejtett pedagógiai fogást, hogy az ismétlésnek köszönhetően ráélesít a problémára. Végül a harmadik korrigáláskor a mester témájukhoz passzoló könyveket és katalógusokat hoz a számára. Megint egy fordulat történik a tanítvány gondolkodásában, és kezdődik újra az egész. Szintén a felkészítést szolgálták a külső helyszíneken megvalósuló, féléves kiállítások, amik egyrészt rendszeres munkára szorították a hallgatókat, másrészt segítették az együttműködés, a határidő vagy az instalálás megtanulását. (Ezt a szisztémát viszik tovább a hajdani tanítványok, Sass Valéria és Szabó Ádám saját szobrász osztályukban; lásd például Szabó Ottó portréját: FAH 2013/6., 72–75.) A tárlatok előkészítése a következőképpen zajlott. Körösenyi felolvasta nekik az aktuális mottót, a *Plasztik-kor*



← **Szász György** *Best of Alexandria*, 2013, vegyes technika (OSB-lemez, fenyőléc, redőnyzsinór, kötőelemek, PVC vízvezetékcső, flexibilis kályhacső, papírhenger, fémkarnis és laticel szigetelőelem), 203 × 300 × 83 cm
© a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével

(Kiscelli Múzeum, 1999) esetében például egy Márai-idézetet, ők pedig ötletelni kezdtek. A felmerülő témákat, szempontokat egymás között cserélgették. Szásznál is előfordult, hogy valaki más ötletét folytatta. „Majd ez a roppant intenzív, szerteágazó tapogatózás a végére mindig összehangolódott” – emlékezett vissza. Szoros osztályközösség alakult ki közöttük, ami továbbélt az egyetemi tanulmányokat követően is. Előd Ágnessel vagy Szabó Ádámval való baráti kapcsolata azonban már régebbre, egészen a gyerekkorra nyúlik vissza. Pályájuk több pontja keresztezi egymást, mind a hárman művészettörténetet végeztek, többször állítottak ki együtt, hasonló megközelítésmódokkal kísérleteznek (anyaghasználat, műtárgyfogalom, nézővel való viszony stb.). Alkotói habitusukban tovább viszik mesterük, Körösenyi Tamás szellemi örökségét, ami a zártabb szobrászati hagyományban a nyitásra helyezi a hangsúlyt.

A diploma után kristályosodott ki a maga számára, hogy közties terekkel és helyzetekkel kell foglalkoznia. Úgy érezte, hogy ezek azok, amik valami lényegit mondanak a létről. A teoretikus felvetések kézzelfoghatatlan jellege miatt esett a választása a fára, rétegelt lemezre, gipszre, műanyagra és fóliára. Indoklása szerint „az anyag felhozza a látványt”, ami szintén szobrászi gondolkodásra utal. A felületek fakó színvilágával az elméletszerűséget kívánja demonstrálni. Fiktív gondolatkéllékeknek hívja objektjeit, mivel használati tárgyagnak tűnnek, de mégsem azok. Próbálkozott egyébként nemes anyaggal is, de velük valahogy nem működött. (A következő történettel érzékeltette ennek lélektani hátterét: „Valakinek már régóta ígéretsz valamit, például azt, hogy visszaadod a fülhallgatóját, és amikor nagy nehezen találkoztok, akkor sem jön össze, mert – mondjuk véletlenül – a zsebedben marad”.)



Nem létező állapotok szertára

† Szász György Zárvaratás,
2003, rétegeltlemez,
17 × 14 × 12 cm, részlet a Stúdió
Galériában megrendezett
Aquaplanning című kiállításról
© a művész és a Molnár Ani Galéria
engedélyével

A bevezetőben említett nyúl Alice-é vagy Artúr királyé, lényegét tekintve mindegy. (Egyébként Szász egyik műve a *Nyúlön túl* címet viseli.) Mindkét történetben átmeneti tranzithelyzetbe kerül a befogadó, ahol a megoldás – felszabadító abszurditással – épp maga a köztes-lét. Szász György objektjei gyakran mutatnak be furcsa fizikai együttállásokat, amik a montázs elv alapján két másikkól egy harmadik minőségűvé vagy – másként fogalmazva – vizuális paradoxonokká állnak össze. Példa lehet erre az Óbudai Galériában szerepelt *Fejüknél összenőtt ellenőrök* (2013) című munkája vagy 2002-es sorozata az *Egyszerű Gépek Otthon*. Foglalkoztatja még a hétköznapi események szöveggönyvének megjelenítése, a valóságérzékelés textuális előfeltevésének láttatása. Ezekhez a „tipográfus installációkhoz” tartozik legutóbbi művei közül a *Derék asszony* (2013). A fából kifaragott női alak földön hever, mint aki elájult, kezében bevásárlószatyor. Rajta térbeli elemként helyezkedik el – a Hollywood-felirat stílusában – a cím, mintha sajnálkozó körülállók olvasnák rá a szituációt. Szász az ironiát vállalja, de nem célja. Olyan állapotok megjelenítésére törekszik, amik elvileg létezhetnek, de végtelenül ritkák. Hasonlóan az általa felhozott Borges-történet régészeihez, akik előre elképzelik, mire fognak bukkanni a föld alatt, és azt is találják meg. Műveinek éppen ezért egyfajta demonstratív hangulatot kíván adni. Alkotói szándékát az iskolai szertárak

sajátosságával világítja meg. Az ott tárolt kísérleti eszközöknek az a funkciójuk, hogy nyilvánvalóvá tegyenek jelenségeket. Objektjei viszont olyan fizikai állapotok előidézésére szolgálnak, amelyek valójában nincsenek. A *Néző* (2003) című munkánál falnak támasztott rétegelt lemezén két szó olvasható egymás alatt: „TÁVO” és „KÖZE”. Meszsziról a vörös fényreflexekkel megvilágított falból lát többet a látogató, közelebb lépve a kék fényben derengő padlóból. A földre lerakott kis doboz passzív műszerként méri a távolságot, amit voltaképpen maga a néző jár be.

Szintén a köztes, létező–nemlétező jelenségekhez tartoznak az anagrammák, félrehallások, félreértések és tévesztések, amiket egész tudatosan épít bele az alkotófolyamatba. 2003-ban a szegedi művésztelepen elhatározta, hogy azzal fog dolgozni, amit bringázás közben „félrelát”. Valamilyik nap egy zárda apszisa mellett hajtott el, amit a szeme sarkából úgy észlelt, mintha figura lebegne rajta, mint valami szent szobra. Ebből született a 18 című installációja, a műanyag palackokban levitáló kungfuszerzetesekkel. A már említett *Mezsgye* (2013) viszont tízéves ötletet valósított meg, aminek a kiindulósémája a szegélydisz volt. A műplasztikai torlódást megjelenítve, két eltérő anyagminőség találkozásának a feszültségére épít. Szintén a szobrászati visszacsatolást mutatja a színes szívószálak által kiadott ritmikus térbeli mintázat. Szászban, saját bevallása szerint, nagyfokú megszemélyesítő hajlam munkál. Ha absztrakt is a végeredmény, akkor is elvárja, hogy „viselkedjen”. Úgy



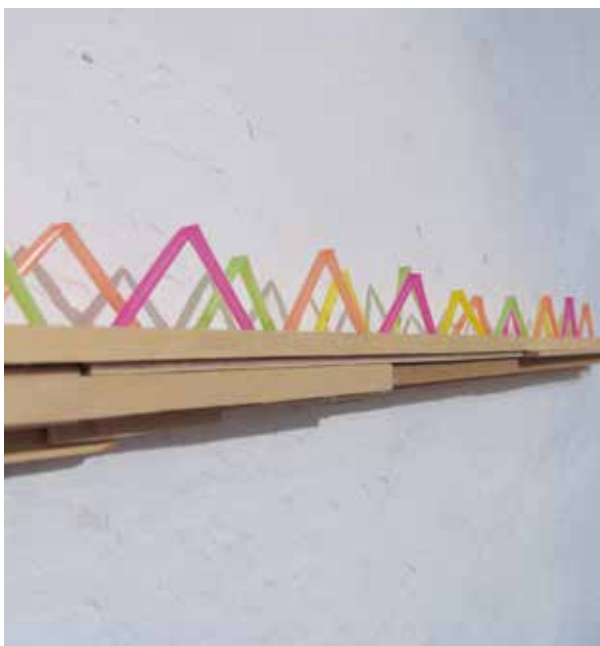
← Szász György 18, 2003, víz, akril és műanyag, 20 × 40 × 25 cm
© a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével



- ↳ Szász György képzőművész 1971-ben született Budapesten. Ott él és dolgozik.
- **FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:**
2013: Tájhuzam (Cseperegi Balázssal), Molnár Ani Galéria
Párhuzamok szintaxisa (Tanja Koljonennel és Szörényi Beatrixszal), Molnár Ani Galéria
Faufó, Óbudai Társaskör Galéria
2010: AC/BC (Karácsony Lászlóval és Tarr Hajnalkával), acb Galéria
2008: Zárt kert – Gyűjtős, MODEM, Debrecen
2007: Nem ünnepnap (Szabó Ádámmal), Magyar Műhely Galéria
2006: Yógaszertár, Dorottya Galéria
2005: Ne ijedjenek meg, négerék vagyunk! (Előd Ágnessel és Szabó Ádámmal), acb Galéria
2002: Egyszerű Gépek Otthon, Parthenon Fríz Terem
- **FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**
2013: Budapesti merités, Új Budapest Galéria
2010: Szabadtéri szoborkiállítás, Schlosspark, Karlsruhe
2008: Na mi van?, Műcsarnok, Budapest
2007: Teleportálás, Gellerie Picant – Karlshospital, Kassel
Képtelen jelen, ICA-D, Dunaiútváros
2005: Diszkrét báj, Irokéz Galéria, Szombathely
Szobor és objekt X, Galéria Z, Pozsony
2003: Plastica Dreams – Szobrászat az installáció után, Műcsarnok Krém, MEO
2001: Szobrászaton innen és túl, Műcsarnok
- © a művész engedélyével
- ← Szász György Mezszyge, 2013, falécek, műanyag szívószálak, 14 × 70 × 110 cm
© a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével

gondolja, ez az a tulajdonság, ami megteremti az arányrendszert. Nem akarja, hogy a mű a vázlatot illusztrálja, sokkal inkább arra törekszik, hogy az elképzelés térben vegye fel végleges formáját. Pár nappal a megnyitó előtt jutott eszébe a *Best of Alexandria* (2013) ideája, az üres könyvtekercstok mint a nagymértékű adatpusztulás jele. Ehhez különböző csöveket szedett össze. Az összeállításnál azonban hamar kiderült, hogy a három-négy papírelőzményen rögzített terv nem működik. Munka közben jött rá arra, hogy amit neki tennie kell, az az egyensúlyozás. Így tudott létrehozni olyan jó térbeli helyzetet, amelyben a csövek elhelyezkedésének cikcakkvonala paradox grafikonként jelzi a tudás haladását.

Az alkotófolyamat fázisai hullámszerűen követik egymást nála: folyamatos, laza gondolatkeringés, fejben megjelenő forma, rajz és építés. Ilyenkor mindenfélét gyűjt: fotót, nyersanyagot, szerszámot, zenét vagy éppen szójátékot. A mű vége azonban mindig ismeretlen. Csupán belső jelzések terelik a helyes irány felé, mígnem, szavaival élve, a kiterített elemek egyszer csak összejátszanak, vibrálni kezd az egész, és húzza magával az embert. Ez a végső stádium, az ismeretlen zóna, ahol a pakolás, rendezés és összeállítás mozdulatai között kirajzolódik a rejtett logika, vagyis megjelenik a mű. „A tömegek, formák eloszlata, csoportosítása tulajdonképpen nem más, mint mintázás” – vallja. Ugyanakkor állandó dilemmában van: jó-e az arány, honnan mérjen, mi hová kerüljön. Örökös harc, hogy a mű jobb legyen, mint a terv. De, ha megtörténik, akkor az „hurroptikaizmus”!



→ **Peter Robynson**
Könnyű súlyosság
(Gravitas Lite). 2012,
hügarocell installáció
a 18. Sydneyi Biennálén,
Cockatoo-sziget, 2012
© a művész és a Sydneyi Biennale
engedélyével, foto: Sebastian Kriete



Öt kérdés a biennálékról

A kétevente megrendezett óriás képzőművészeti seregszemlék a nemzetközi kortárs művészet legfontosabb eseményei az ezredforduló óta. Rangos biennálék igazgatóit kérdeztük a műfaj múltjáról és jövőjéről.

01 A Velencei Biennálét 123 évvel ezelőtt, 1895-ben alapították. 1951-ben jött létre a Bienal de São Paulo, 1955-ben a Documenta, 1973-ban pedig a Sydneyi Biennále. A kilencvenes években aztán több tucat új biennále indult útnak Amerikában, Ázsiában, Európában és Afrikában. Miért lettek ilyen népszerűek a kortárs művészeti biennálék?

02 Mi a legfontosabb ma egy biennále szempontjából: a költségvetés, a marketing, a helyszín, a kurátor profilja vagy a művészek?

03 Mi különbözteti meg saját biennáléját a többitől?

04 Tipikusan mekkora költségvetéssel dolgozik a biennále? Közpénzből vagy magántámogatásból valósul meg? Rendeznek-e adománygyűjtő eseményeket?

05 Mikor nyílik a következő kiállítás? Ki lesz a kurátor, és milyen fontosabb művészek szerepelnek rajta?



† **Petrít Halilaj** *A helyek, melyeket keresek, kedvesem, utópisztikus helyek, unalmasak, s nem tudom miként tehetném őket valóságossá, 2010, változó méretek, 6. Berli Biennále*
© a művész és a Chert, Berlin engedélyével

BERLIN

↳ **Gabriele Horn** igazgató és **Renate Wagner** projektkoordinátor a Berli Biennalén

01 A biennálék és triennálék valóban sikeres kiállítási műfajnak tűnnek, noha néhányuk csak egy-két fordulót ért meg. Azt azonban nem szabad elfelejteni, hogy a „biennálék” nevezett kiállítások általában nagyon különböznek egymástól struktúrájukat, szerkezetüket és finanszírozásukat tekintve. Még alapításuk története is egyedi, a helyszínhez kötődik, nagyon különböző kulturális és politikai célokat szolgálva. A biennále vagy triennále címke azért vonzó, mert a műfaj rugalmas és független azokhoz a klaszterikus művészeti intézményekhez viszonyítva, amelyeknek fő feladata a gyűjtés, a megőrzés, a kutatás és az oktatás. A biennále képes közvetlenül reagálni a különféle kulturális, politikai és társadalmi változásokra és igényekre, miközben komoly közönséget vonz, megfelelő súllyal szerepelve a nyilvánosságban.

02 Hosszú távon a meggyőző kuratori koncepció a legfontosabb, aminek a részt vevő művészek hozzájárulásán, vagyis a műveken kell alapulnia. Ha a kiállításnak van valamilyen jelentős mondanivalója, az már önmagában akkora érdeklődést kelt, amit semmilyen drága marketingkampánnyal nem lehet elérni. De nyilván fontos a költségvetés is, anélkül nem jönne létre az esemény, és a reklám is, hogy a közönség legkülönbözőbb rétegeihez is eljusson.

03 A Berli Biennále a kuratori felelősségre és koncepcióra helyezi a hangsúlyt. Óriási erőfeszítéseket tesz azért, hogy megpróbálja segíteni a piaci érdekeken kívül eső művek létrejöttét, miközben fontosnak tekinti a kulturális központként működő Berlihez fűződő kapcsolatát is.

04 A 4. Berli Biennále óta a Német Szövetségi Kulturális Alapítvány (Kulturstiftung des Bundes) támogat bennünket. A 8. Berli Biennále is innen kapja 2,5 millió eurós költségvetését – ez közpénz. Mindig keresnünk kell további szponzorokat, mecénás-kampányokat is rendezünk mind a magán-, mind a közösségi források eléréséhez. Jelenleg nagyon nehéz idők járnak a kultúrfinanszírozásban, a Berli Biennále jövőbeni támogatását a német állam még nem hagyta jóvá (a válasz még 2013 végén született – a szerk.), pedig nélküle a biennále valószínűleg nem rendezhető meg.

05 A következő kiállítás, a 8. Berli Biennále, 2014. május 29. és augusztus 3. között tart nyitva. Juan A. Gaitán, egy Mexikóvárosban és Berliben élő, kanadai-kolumbiai kurátor rendezi. Jelenleg dolgozunk a biennalén, tehát a résztvevők listája még nem végleges, de örömmel jelenthetjük, hogy például Tarek Atoui, Olaf Nicolai és Danh Vo szerepet vállalt a csapatban.

ISZTAMBUL

01 A biennále szerepe az, hogy a kiállításrendezés területén támogassa a kísérletezést és a kritikus gondolkodást, megnyitva a nyilvános vita alternatív csatornáit a kurátorok, a művészek és a közönség előtt. A biennalék szerepe összetett, része a kurátori felfogás és módszer, a különböző helyszínek és akciók hatása a város tudatosságára és fenntartható átalakulására, a város kulturális infrastruktúrájának bővítése, az információforgalom kiszélesítése a művészek és a művészettel foglalkozók között, valamint a város más eseményeinek a befolyásolása. Az, hogy a biennalék két évente mindig más kurátorral dolgoznak, a műfajba dinamizmust visz és lehetőséget teremt arra, hogy lépést tarthasson a nemzetközi kortárs művészeti színtér fejleményeivel.

02 Egy biennále sikerének hosszú távon több kritériuma is van. Az Isztambuli Biennále esetében, amit egy független nonprofit szervezet (Istanbul Foundation for Culture and Arts) szervez, a finanszírozás a legnagyobb kihívás. A fő támogatók helyi szponzorok és nemzetközi alapítványok. Ahogy a biennále nő, úgy nőnek a költségek is. Ezért a legnagyobb nehézséget számunkra a korlátozott pénzügyi források jelentik Törökországon belül. Az állami támogatásnak nagy szerepe van a biennalék fenntarthatóságában és fejlődésében. Az állami támogatás mértéke, minősége és folyamatosága – tekintetbe véve az adott ország gazdasági helyzetét is – jó mutatója annak, milyen helyet foglal el a kortárs művészet az ország kultúrpolitikájában. Másfelől manapság, amikor a globális gazdaság válságban van, a biennalék komoly erőfeszítést tesznek a fenntarthatóság érdekében. Először is szponzori támogatást és alternatív forrásokat kell találniuk. Egyes biennalék tehát úgy döntenek, hogy az egyetlen nagy helyett inkább több finanszírozót keresnek. A másik fontos kritérium a biennále művészi függetlensége és következetessége. Az Isztambuli Biennále azért jött létre, hogy fejlessze a helyi művészeti színteret, hogy kapcsolatot teremtsen a nemzetközi képzőművészeti körökkel. Ezért a biennále kiállítási modellje nagy hangsúlyt fektet a művész és a közönség párbeszédére, vagyis nem a nemzeti reprezentáció célját szolgálja. Az Isztambuli Biennále hosszú időn át egyben ideiglenes kortárs művészeti múzeumként is szolgált, és még mindig vezető szerepet visz ezen a területen, mivel nincsenek a kortárs művészetnek szentelt közintézmények Törökországban. Huszonöt éves fennállása során az egyik legjelentősebb nemzetközi kiállításá fejlődött, következetesen egyedi és kísérletező jellegének köszönhetően. 1987 óta a biennále nem pusztán a kortárs művészet közönségének, de sok kurátornak és a területen dolgozó szakmabelinek is önképzési lehetőséget nyújt.

03 Az Isztambuli Biennále – amit alapítása idején a helyi alternatív művészeti színtér inspirált – a művészek, kurátorok és más szakmabeliek találkozóhelye volt korábban is, de továbbra is a művészvilág minden sarkából vonzza a látó-

gatókat. Különleges funkciója az, hogy a helyi közönséget megismertesse a kortárs képzőművészettel, miközben felkelti a művészet nemzetközi köreinek figyelmét. Az újszerű kiállítások segítségével eleven művészeti szcénát hozott létre, a nemzetközi látogatók kapcsolata pedig lehetővé teszi, hogy új partneri viszonyok szülessenek a helyi és nemzetközi intézmények, hálózatok és kollektívák között. A nemzetközi vendégekkel a látogatószám jelentősen megnövekedett, és ez felbátorította az érdekelt feleket, az itteni és nemzetközi, egyéni és vállalati szponzorokat is, hogy mind jobban támogassák a képzőművészeti projekteket. A széles választékot kínáló új művészeti központokkal Isztambul vonzóbbá vált a kortárs művészet számára.

04 Az Isztambuli Biennále költségvetése hozzávetőlegesen két millió euró. Ez az összeg különböző forrásokból áll



össze, köztük szponzorok, nemzetközi alapítványok pénzügyi és természetbeni támogatásaiból. A 13. Isztambuli Biennalén nem lesz belépődíj, a költségvetés ezért 50%-ban szponzorok, 35%-ban nemzetközi kulturális intézmények, 15%-ban pedig magánszemélyek támogatásából tevődik össze. Fő szponzorunk a Koç Holding, ami 2007 óta (a 2016-os biennalét is beleértve) már az ötödik felvonást támogatja. A biennále támogatói köre, az együttműködő intézmények és a külön programok szponzorai tartoznak még a fontosabb mecénások közé. A hasonló rangú kiállításokat tekintve az Isztambuli Biennále dolgozik a legalacsonyabb költségvetéssel. 2013-ban az állami támogatás a költségvetés mindössze 20%-át tette ki, míg a Sydney Biennále 46%-ban, a liverpooli 84%-ban, a Manifesta pedig 98%-ban támaszkodik közpénzekre.

05 A 13. Isztambuli Biennále 2013. szeptember 14. és október 20. között tartott nyitva. A kurátora Fulya Erdemci volt, címe (*Anyu, én barbár vagyok?*) Lale Müldür könyvéből származik. (FAH 2013/4., 25.) 88 művész és művészeti csoport szerepelt rajta, akik a barbárság és a civilizáció, a természet és a kultúra, az egyedi és az általános, a szubjektum és a társadalom, a véletlen és a rend dichotómiáira kérdeztek rá. A viszonypárok vizuális megjelenítésével nyelvi és intellektuális folyamatokra világítottak rá az érzelmi tapasztalatok mellett. A biennále 15 török művészt és kollektívát, továbbá civil társadalmi csoportokat és kezdeményezéseket is bemutatott. Ezen a biennalén volt a legmagasabb Törökország részvételi aránya az eddigi történelmünk során.

↳ **Bige Ozer**, az Isztambuli Biennále igazgatója

↑ **İnci Eviner** Együttműködési eszköz: A tanulmány, 2013, installáció, kutatási akció és performanszok az isztambuli Galara Görög Iskolában, 13. Isztambuli Biennále
© a művész és a Gallery New, Isztambul engedélyével, fotó: Servet Dildar



Thierry Raspail, a Lyoni Biennále
művészeti igazgatója

LYON

01 Több tényező. A művészettörténet hosszú időn át a korszakok és földrajzi határok nyugati modelljét követte. A háború után Olaszország és Németország – többek között – a Velencei Biennáléval és a kasseli Documenta elindításával csatlakozott a nyugati Szövetségeselekhez. 1951-ben São Paulo seregszemléje a gyors fejlődésnek induló Dél-Amerika szimbóluma lett, noha szoros kapcsolatot tartott Európával. Az 1959-es Párizsi Biennále megpróbált hidat verni a kommunista blokk felé, de nem sok sikerrel járt, így 1985-ben el is tűnt a süllyesztőben. Sydney elsősorban az angolszász kultúra képviselőjeként indult, és csak később fedezte fel az ausztrál bennszülöttek (*aboriginal*) művészetét. Ahogy mindenben, itt is a publicitás, a láthatóság a fő kérdés. A négy vagy öt „történelmi biennále” a nemzeti identitásokra épít és része a „lineárisnak” tekintett nyugati kultúrának. A nyolcvanas években indultak azok a seregszemlék, amelyek a Nyugat

◀ **Bjarne Melgaard** *Cím nélkül*,
2012, installáció a musée
d'Art contemporainben,
13. Lyoni Biennále 2013
© a művész és a Biennale de Lyon engedélyével

helyett a globalizációra helyezik a hangsúlyt. Az összes kontinensen a nyugati művészet vált a közös alapelvvé. Ennek az alapnyelvnek nincs se külön története, se pontos földrajzi kiterjedése, így már nincs többé központi vagy függőleges történelem, földrajzilag pedig „mindenhol” lehetünk. Vannak azonban egyéni akcentusok – Dél-Kelet-Ázsia és a Közel-Kelet –, amelyek kissé módosítják ezt a nyelvet, a nyugati modernizmus nyelvezetét. Nem teljesen világos, hogy a Nyugat nyert vagy veszített ezzel, de hogy ez történt, az kétségbevonhatatlan tény! A biennále az a művészeti intézmény, ami a globális vizuális kultúrához kötődik, ahogy a lokális nyugati kultúra fő intézménye a múzeum volt. A kilencvenes években a Velencei Biennále és a Documenta kibővült Afrikával és Ázsiával, próbálva megszabadulni az intézményes művészettörténettől. (Kivéve a legutóbbi Velencei Biennalét; FAH 2013/4., 70–75.) Ami Sydneyt illeti, a legradikálisabb változást a Cacaktoó-sziget bevonása hozta a 2000-es években.

02 Mint a „kulturális” termelés esetében általában, a művek és projektek minősége dominál. A biennále mélyrétege a művészi projekt. Egyes esetekben az irányító testület vagy megbízottjaik vezérlik ezeket. A sikeres kiállításokon a kettő ötvöződik.

03 A „biennále” ugyanolyan elvont kifejezés, mint a „múzeum”, a „film”, a „kiállítás” vagy a „színház”. A különbséget történetük és művészeti céljaik adják meg. A 2010-es Gvandszui Biennále vagy a 2012-es Sydneyi Biennále nem hasonlítható össze. A biennále nemzetközi, nagyszabású és része kell legyen saját korának. Lyonban a korábbi három alkalommal arra kértem a vendégkurátorokat, hogy egy kulcsszó köré építsék a koncepciót. A következő három seregszemléát már így rendeztük meg. Mindig hétköznapi kifejezésről van szó, aminek vannak helyi kötődései, szemantikailag pedig meglehetősen tág, egyaránt értelmezhető a képzőművészet és a társadalom felől is – ennek segítségével választom ki a vendégkurátorokat. 2009 és 2013 között az *átvitel* volt ez a szó.

04 A költségvetés nagyjából két millió euró, beleértve az előállítási, a tervezési és a kiállítási költségeket, valamint a művészek meghívását. A marketinghez saját költségvetés tartozik. A finanszírozás részben magán, részben állami. A teljes költségvetésnek mintegy 35%-a származik magán-szponzortól, akik közt helyi és országos jelentőségű egyaránt akad.

05 A legutóbbi Lyoni Biennále 2013. szeptember 12-én nyílt. Vendégkurátora az izlandi, de Oslóban élő Gunnar B. Kvara volt. A meghívott művészek közt szerepelt Matthew Barney, Jeff Koons, Yoko Ono, Robert Gober és olyan fiatal tehetségek, mint Dineo Bopape, Antoine Catala és David Douard, Helen Marten, Ed Atkins, Ian Cheng vagy Tavares Strachan.



MANIFESTA

↳ Hedwig Fijen, a Manifesta igazgatója

- 01 A biennálék ideiglenesen betekintést nyújtanak a kortárs művészet helyzetébe a globalizált világban, de magukon viselik az adott helyszín jellegzetes művészeti és geopolitikai jellemzőit is.
- 02 A biennálékban a legfontosabb a széles közönségnek bemutatott kísérletező jellegű koncepció és kiállítási formátum. Ezen túl új megrendelésekkel támogatják az alkotókat és teret adnak a művészi önkifejezés új formáinak.
- 03 A Manifesta vándorkiállítás, két évente új városban rendezik meg, a helyi művészközösséggel közösen. A Manifesta Európa biennáléja, az európai kultúra génjeit vizsgálja különféle nézőpontokból.

- 04 A Manifesta a helyszínt biztosító városok és régiók támogatására épít, a privát szponzorok mellett. A költségvetés legalább 30%-át adományozó kampányok segítségével gyűjtjük össze magánszemélyektől.
- 05 A Manifesta10 helyszíne a szeptérvári Ermitázs; 2014. június 28. és október 03. között rendezik meg. Főkurátora a német dr. Kasper König. A művészeket jelenleg választjuk ki.

↑ *Magdalena Jitrik Forradalmi élet, 2012, installáció rajzokkal és olajfestményekkel, változó méret, 9. Manifesta, Genk*
© a művész és a Manifesta engedélyével



↳ **Alya Sebti**, a Marrákesi Biennále művészeti igazgatója

↳ **Alexander Ponomarev**
Gravitáció nélkül, 2012,
installáció a Királyi Színháznál,
4. Marrákesi Biennále
© a művész és a Marrákesi
Biennále engedélyével

MARRÁKES

01 Ma több mint kétszáz kortárs művészeti biennále létezik. Más művészeti eseményektől eltérően a biennále a piaci nyomástól mentes kísérletezés helye. Újraalkotja a kiállítás műfaját, miközben szoros kapcsolatot teremt a közönséggel. Fórum a művészek, a helyi kulturális kezdeményezések és intézmények, a diákok és a látogatók számára, hogy találkozhassanak és beszélgethessenek. Nem hagyományos seregszemle, mert még ha van is központi kiállítása, inkább olyan tér, ahol időközben alakulhat a párbeszéd – tehát egy újfajta kiállítási modell. A modell nehézsége, hogy meg kell találni az egyensúlyt a magas szintű program és a széles közönség számára vonzó szórakoztatás között, úgy kell nagy közönséget vonzani, hogy a kasszasiker tárlatok csapdáját elkerüljük. A másik kihívás, hogy megőrizzük a helyi gyökereket, miközben a régióbeli és a nemzetközi közönséghez is szólunk.

02 A biennále legfontosabb eleme a művészek kiválasztása, de ehhez inspiráló keretet kell kínálni. A helyszín ezért lényeges része az elmesélendő sztorinak, a kurátor pedig ennek a történetnek az értelmezőjeként, fordítóként és moderátorként dolgozik. A költségvetés fontos elem, nélküle a biennále az érdekes történetét nem képes megélhető valósággá átformálni. Ha mindez rendelkezésre áll, fontos a jó marketing is, hogy széles körben terjessze az üzenetet.

03 A helyszín. A biennále Marrákes városában gyökerezik. Ha innen koncentrikus köröket rajzolunk, úgy jutunk el a Magreb térségig, a Mediterráneumig, Európáig, Afrikáig, a Közel-Keletig, az amerikai kontinensig és Ázsiáig.



04 Folyamatosan gyűjtjük a finanszírozókat és szponzorokat, de ez mindig nehéz folyamat. A költségvetést privát szponzorok adományai biztosítják, az elmúlt tíz évben a legfőbb támogatónk Vanessa Branson volt, a biennále alapítója és elnöke, továbbá néhány nagylelkű műgyűjtő és művészetpártoló. A következő kiállításához állami pénzeket is szeretnék bevonni, továbbá piaci intézmények szponzori támogatását.

05 A legutóbbi felvonás 2014. február 26. és március 31. között volt látogatható. A vizuális művészetek kurátora Hicham Khalidi, az irodalmi részé Driss Ksike, a film- és videó-szekció esetében Bouchra Khalili, az előadó-művészetekben Alexandre Kauffmann, az építészet területén pedig Khalid Tamer és Karim Achak volt. A részt vevő művészek közül megemlíteném Kader Attia, Cevdet Erek, Walid Raad és Ászim Vákif (Asim Wakif) nevét.



SYDNEY

↳ Marah Braye, a Sydneyi Biennále vezérigazgatója

01 A világon mindenütt nagyon megnőtt az érdeklődés a kortárs művészet iránt, ezt tükrözi a biennálék szaporodása is. A világ vezető seregszemléit a kísérletezőkészségük határozza meg, valamint az érdekes, nem-múzeumi helyszínek, amik izgalmas interakciókat teremtenek, eltávolítva a közönség művészetélményét a hagyományos múzeumi keretektől. A mi esetünkben a Világörökség részét alkotó Cockatoo-sziget a sydneyi kikötőben nagyszerű lehetőséget nyújtott arra, hogy nagyméretű installációkat mutassunk be, új megrendelésekhez juttatva a művészeket. A hagyományos és alternatív helyszínek keverése a lehető legjobb megoldás az eltérő érdeklődéssel és kíváncsisággal rendelkező közönség elérésére.

02 A legfontosabb, hogy megtaláljuk az egyensúlyt a költségvetés, a marketing, a helyszín, a kurátori profil és a művészek között, továbbá hogy tapasztalt csapattal dolgozzunk, érdekes helyszíneken.

03 A Sydneyi Biennále a világ harmadik legrégebbi biennáléja, az első a csendes-óceáni térségben. Ez volt az első olyan kiállítás, amely elhagyta a hagyományos pavilon modellt, és – előre vetítve a biennálék új nemzedékének felépítését –

nem a nemzeti reprezentációt, hanem az egyes művészeket és műveiket helyezte a középpontba. Sydneybe szívesen jönnek a művészszerető turisták. Nem kétséges, hogy maga a város nagyszerű háttérrel biztosít az esemény helyszíneinek. A korai biennálék óta a művészeknek mindig lehetőségük volt új művek létrehozására, amiket sokszor a környezet inspirált.

04 A Sydneyi Biennále költségvetéséhez mind az állam, mind magánadományozók hozzájárulnak. Általában a költségvetés 60%-át mi szedjük össze, a maradék jön a helyi, állami és szövetségi forrásból.

05 A 19. Sydneyi Biennále, az *Elképzeled*, amire vágyasz kurátora Juliana Engberg, és a város különböző helyein látható 2014. március 21. és június 9. között. Az első 19 bejelentett művész – noha természetesen jóval többen lesznek – Ulla von Brandenburg, Mircea Cantor, David Claerbout, Nathan Coley, Yingmei Duan, Erdei Krisztina (lásd cikkünket a 18–19. oldalon!), Douglas Gordon, Henna-Riikka Halonen, Roni Horn, Mikhail Karikis, Laurent Montaron, Agnieszka Polska, Augustin Rebetez, Maxime Rossi, Wael Shawky, John Stezaker, Corin Sworn és Tori Wrānes.

↳ **Tinka Pittoors** Diszideologikus alapelv, 2013–2014, vegyes technika, változó méret, installáció a 19. Sydneyi Biennále Carriageworks-csarnokában, készült a Sydney Biennále megbízásából

© a művész, a Galerie TRIANGLE BLEU, Stavelot és a Base-Alpha Gallery, Antwerpen engedélyével, foto: Gunther Hang

↳ Fordította **Babarczy Eszter**





A jövő üres tér

David Maljković

Nick Aikens

A horvát képzőművész, David Maljković a szocialista modernizmust alakítja át a 21. század számára. Furfangos módon.

David Maljković munkásságának rövid áttekintése nem túl egyszerű feladat. Az elmúlt tíz évben jelentőset alkotott a film, az installáció, a kollázs, a kiadványok és a kiállítás-szervezés területén is. Életművének időbeli, esztétikai és politikai koordinátái pedig nem csak folyamatosan változnak, de gyakran csaliként terelik el egymásról a figyelmet. Emiatt a stratégia miatt nincs túl sok létjogosultsága felrajzolni a fejlődési íveket, legyen szó akár Maljković saját művészetéről vagy a benne felbukkanó történelmi elbeszélésekről. A *Források a levegőben* (*Sources in the Air*), Maljković egyik legfrissebb kiállítássorozata kiváló kiindulópontul szolgálhat sajátos művészi eljárás módjának illusztrálására. A kiállítás a Van Abbemuseumból indult, majd számos helyen újrarendezték, például a Baltic Centre-ben vagy a bergamói GAMeC-ben. A különböző helyszíneken mind a lépték, mind a megfogalmazás módja lényegesen megváltozott, nagyrészt az eltérő térbeli adottságok miatt. Ez lehetőséget teremtett arra, hogy Maljković a bemutatott munkákat folyamatosan átformálja, igazodva az egymás közötti és az általuk betöltött térhez fűződő viszonyaikhoz. Maljković játszva manipulálja a látogató és a műalkotás találkozását, új és új értelmezési lehetőségeket nyitva meg, miközben lehetetlenné tesz mindenféle olyan visszatekintő megközelítést, amely az életművön átívelő lineáris olvasatok egységes felállítására törekedne.

Az *Egy új örökség színtere* (2004–2006) című trilógia – ami a központi teremben kapott helyet a *Források a levegőben* első bemutatásakor – talán Maljković legismertebb munkája. A három film jól példázza, hogy Maljković miként használja az előre és vissza, a jövőbe és a múltba mutató kivetüléseket. Az első fejezet 2045-ben játszódik a híres horvát szobrász, Vojin Bakić (1915–1992) lerombolt emlékművének a helyén. Az 1982-ben épült emlékmű a horvátországi Petrova Gorában harcoló kurdani és banijai jugoszláv partizánoknak állított emléket. Maljković filmjén három fiatalembert látunk, ahogy egy ezüsthóliával bevont autót vezetnek a fákkal szegélyezett utakon. Megérkeznek Petrova Gorába: egy extrém-

← David Maljković Kiállítások a Secession számára, 2011, kiállítási enteriőr a bécsi Secessionban
© a művész és a Metro Pictures, New York engedélyével, fotó: Wolfgang Thaler



† David Maljković *Monokrómok*,
2013, plexi fedél, kollázsok, vászon
és pálmalevél, 75 × 200 × 85 cm
© a művész és az Annet Gelink,
Amsterdam engedélyével

men modernista emlékművet látunk, aminek íves, ezüstszínű formái mögött felsejlenek a tátongó ablakkeretek és az elhagyott belső terek. A férfiak körbe állnak az épület bejáratánál és elnyújtott, üvöltésszerű sikolyokat hallatva énekelnek. A filmet kiegészítő felirat mintha meg kívánná magyarázni a furcsa látványt: „Azok még más idők voltak.”

A 2004-es *Egy új örökség színtere 1* egy jól meghatározható történelmi és esztétikai összefüggésrendszerbe illeszkedik. A film május 25-én, Tito születésnapján játszódik, Bakić épülete pedig a szocialista modernizmus egyik szimbolikus alkotása, ahová – mint azt a *What, How and for Whom?* (Mit, hogyan és kinek?) kurátoraitól megtudhatjuk – az ország szocialista időszakában „szinte kötelező volt ellátogatni, egyfajta kollektív társadalmi rituáléként”. Az emlékmű ma már elhanyagoltan áll, kiüresedett, akár csak az általa egykor képviselt vízió. Maljković munkája azonban túlmutat Bakićon és a horvát szocialista modernizmuson, arra inspirálja a nézőt, hogy nagyobb távlatokban gondolkodjon, mint Jugoszlávia története vagy a szocialista és

modernista örökség. Főszereplői egyetlen országhoz sem köthető nyelven beszélnek, és úgy tűnik, az emlékművet is saját koruk céljaira szeretnék felhasználni: „Azért indultunk útnak – éneklünk –, hogy örökséget keressünk. Azt javaslom, használjuk másra ezt az épületet.” Ahogy a modernizmus is úgy múlt el, hogy üres, kiégett víziókat hagyott maga után, úgy az *Egy új örökség színtere* is arról tanúskodik, hogy képtelenek vagyunk elképzelni a jövőt vagy kivétni belé a jelenünket. A mű a különböző időkereteken átívelő gondolkodás lehetőségeit kutatja, kibillent bennünket az örök jelenből, vagyis a történelem végéről szőtt neoliberais álomból.

A (ki)vetítés képzelete az egyik folyton feltűnő kérdés, legyen szó akár a modernizmus maradványainak újrahazsnosításáról, akár a vissza- vagy előgondolás képtelenségéről. Ezért is igen tanulságos Maljković jugoszláv modernizmusához fűződő viszonya. Az egyik gyakran feltűnő figura Bakić, a szocialista realizmussal szakító, majd új művészi szabadságot képviselő neves szobrász. De gyakran fordul



Maljković az EXAT 51 nevű, történetileg jóval marginálisabb csoporthoz is, akik a jugoszláv szocialista modernizmuson belül a progresszív művészi aktivitásokról nevezetesek. A *Képek saját árnyékukkal* (2010) című munkában Maljković ennek a jugoszláv művészegyületnek az absztrakt szoborraira épít. A kollektívát 1951-ben alapították, a neve pedig a kísérleti műhely (Experimental Atelier) kifejezés rövidítéséből származik. Maljković filmjén több fiatal látunk, amint egy vetítő be- és kikapcsolódásának a hangjára nyitják vagy csukják a szájukat, kiegészítve a csoport egyik tagjának, Vjenceslav Richternek (1917–2002) a hangjával. „Amíg vannak kísérletező műhelyek, az EXAT is él és működik” – mondja a film végén. Maljković nem arra használja fel az EXAT 51-et vagy a többi történelmi utalást, hogy a segítségével újraélhesse a múltat, hanem inkább arra, hogy a segítségükkel jelölje a távolságot. Valahogy úgy, ahogy Walter Benjamin is fogalmazott: „A múlt kifejezése nem azt jelenti, hogy úgy ismerjük fel, »ahogy valójában volt«. Inkább egy emlék megragadása ez, ahogy felvillan a veszély pillanatában.” Richter és az EXAT 51 történetének, művészetének és ideológiájának megidézésével, valamint egy sor olyan nő és férfi képével, akik szó szerint nem tudnak beszélni, Maljković múltbeli hangokat és képeket tár elénk, a múlt által szótlanságra ítélt férfiakkal és nőkkel.

A kurátor Yilmaz Dziewior hívta fel a figyelmet arra, hogy Maljković gyakran épít be futurizmussal kapcsolatos modernista szimbólumokat műveibe. Ilyenek például a 2009-es *Projekción túl* (*Out of projection*) legendás autói az egykori

Peugeot tesztpályán vagy a 2002-es *Újra a holnapért* (*Again for Tomorrow*) című installációban található motorbicikli, amire fel is lehet ülni. Ugyanakkor a nyugati modernizmusból származó témák kezelésében nem érezhető semmiféle nosztalgia, ahogy a jugoszláv kontextusból átemeltekében sem. A 2010-es *Filmkockákra emlékezni* (*Recalling Frames*) című műben egy projektor vetít üres, fehér képet a falra, miközben Orson Welles 1962-es a per című filmjének egyik kulcsjelenetéből átemelt hangok szólnak. A projektor villogása a strukturalista filmre emlékeztet, míg a közben lejátszott testetlen monológ elválasztja egymástól a szót és a képet, ezzel újra megidézve a történelem kísérteties jelenlétét. A 16 milliméteres celluloid használata a filmnek – ennek a par excellence modernista médiumnak – a történetére utal. Az elmúlás fölötti búsalkodásra azonban nincs lehetőség. Inkább üres fényt látunk, saját emlékezetünk és képzeletünk fehér projekcióit, azt, amit a WHW a „jövő üres terének” nevez.

Maljković művészete kifinomult módokon használ fel olyan esztétikai és bemutatási eljárásokat, amelyek igazán az általa idézett források és az idővel űzött játékok kontextusában nyernek értelmet. A 2011-es *Források a levegőben* című installáció egy hétköznapi fehér asztalra helyezett plexi hasábból áll. A hasáb külső felületén apró festmények lógnak, kollázszerűen a vásznakra erősített papírkivágásokkal. A papírdarabok fényképek, egy a hetvenes évekbeli, Jugoszláviában megrendezett nemzetközi konferenciára kiadott

↑ **David Maljković** *Források a levegőben*, 2012, kiállítási enteriőr az eindhoveni Van Abbemuseumban

© a művész, az Annet Gelink, Amszterdam, a Metro Pictures, New York, a Georg Kargl Fine Art, Bécs és a Sprüth Magers, London / Berlin engedélyével, fotó: Peter Cox

↖ **David Maljković** *Reprodukció* kollázs, 2013, fotók, tábla, 142 × 100 cm

© a művész és a Massimo Minini, Brescia engedélyével

„Maljković gyakran épít be futurizmussal kapcsolatos modernista szimbólumokat műveibe”



† **David Maljković** *Projekción túl*, 2009, kétsatornás HD videóinstalláció, 18'42"

© a művész és az Annet Gelink, Amsterdam engedélyével

→ **David Maljković** *Poszter a Secession számára*, 2011, tintasugaras nyomtatás, 84 × 119 cm

© a művész és a Georg Kargl Fine Arts, Bécs engedélyével



könyvből. Ugyanakkor Maljković szerint „a képekre nem történelmi jelentésük miatt esett a választás”. Egyszerűen csak ott lógnak a tárló falán. Maljković formai alapelemekre redukálja munkáit, így szabadulva meg a tartalmi összetevőtől, ezért térbeli tárgyként érdemes értelmezni őket, amiknek pusztán anyagszerűsége szakítja fel a történelem szövetét.

A 2011-es *Kiállítások a Secession számára* című anyagában Maljković még messzebbre ment a tartalom kiüresítésében. Amikor a bécsi intézmény felkérte, hogy készítsen új műveket egy kiállításra, ő inkább úgy döntött, hogy csak a bemutatásnál használt eszközöket állítja ki. A „felszerelést”, ahogy ő fogalmaz. A galériát így vetítések nélküli installációk töltötték meg – még a *Források a levegőben* plexijéről is lekerültek a festmények. Az egészet kizárólag a teret betöltő füst egészítette ki. A művek a kiállításuk egykori helyét (galériát vagy egyéb intézményt) megjelölő címetek kaptak, mint például *Elveszett képek bemutatása a Metro Pictures galériában 2009-ben* (2011). Itt is megfigyelhető a múlt ábrázolás nélküli megidézése. A *Kiállítások a Secession számára* értelmezhető a művész és saját életműve közötti párbeszédnek is. Ugyanakkor egy olyan olvasata is lehetséges, miszerint ezzel a gesztussal Maljković megszabadítja műveit minden történelmi és földrajzi jelentéstől, hogy ráirányíthassa a figyelmet az esztétikai, formai tulajdonságaikra. Az *Elveszett képek bemutatása a Metro Pictures galériában 2009-ben* például azt a talapzatot foglalja magában, amelyre az 1956-os Zágrábi Művészeti Vásár John Johannsen által tervezett Amerikai Pávilonjának a rekonstrukciója került. Így lett egy történelmi műemlék talapzatából minimalista szobor, aminek belsejéből egy Jan St. Werner által komponált zene szólt. Maljković kivette a művek kulcselemeit, hogy



csak a bemutatásnál használt szerkezetekkel és eszközökkel szembesüljünk (amit ő „térben lévő tényeknek” nevez), és ezzel nem csak arra sarkallja a nézőt, hogy a korábbi látványt felidézze, hanem hogy végiggondolja azt is, mi minden kerülhetne még a helyükbe. Ilyen értelemben Maljković formális döntései egyben a néző előre- és visszatekintő képességét is felméri.

A *Kiállítások a Secession számára* befogadót célzó finom szembesítő gesztusa felhívja a figyelmet egy olyan tényezőre, amellyel szerintem kevésbé foglalkozott eddig a műkritika. Ez pedig nem más, mint a műalkotás és a látogató közötti találkozás, amit a művész manipulál. Ennek a találkozásnak a színpadiassága már az olyan korábbi munkákban is egyértelműen megjelent, mint a 2003–2005-ös *Újra a holnapért*, ami felkérte a látogatót, hogy üljön fel egy kollázsokkal és képekkel teli szobában álló motorbiciklire. Az utóbbi időben azonban Maljković módszerei tovább finomodtak. Az *Ideiglenes vetítések* (2011) című műben – amit először a bécsi Georg Kargl galériában mutatott be – a művész egy fehérre festett falú szobába vezette a látogatókat, ahol a vetítógép fénye egy a falra rögzített miniatűr festményre irányult. Bár

a gép nem forgott, sőt, film sem volt benne, a szobában elhelyezett hangfalakból mégis egy vetítógép hangja hallatszott. A nézők úgy érezhették magukat, mintha egy film forgatási helyszínére vagy különös utómunkálatai közé csöppentek volna. Ráadásul észrevehették, hogy a galéria többi látogatója egy ablakon keresztül épp őket nézi. Maljković itt még egy lépéssel tovább ment a tartalom kiüresítésében és az üres kivetítés rögzítésében, hiszen a nézők fizikailag is a jelen üres terének a foglyaivá váltak.

Maljković termékeny művész, de rendre visszatér régi munkáihoz és sorozataihoz, gyakran új médiumok beiktatásával egészítve ki őket. Úgy tűnik, művészi világa a múlt újrahaznosításával és lecsupaszításával halad előre. A nyersanyag redukálása és újrafeldolgozása fontos szerepet játszik az új belátások megszületésében, ezért is hathat erőteljes ellenszertként egy olyan történelmi helyzetben, amelyben – mint ma is – látványosan képtelnek vagyunk történelmi vagy kreatív projekciók létrehozására.

„Maljković formai alapelemekre redukálja munkáit, így szabadulva meg a tartalmi összetevőtől”

† David Maljković *Egy új örökség színtere*, 2004, egycsatornás videó- és hanginstalláció, 4'33"

© a művész, az Annet Gelink, Amsterdam, a Metro Pictures, New York, a Georg Kargl Fine Art, Bécs és a Sprüth Magers, London / Berlin engedélyével

↳ David Maljković 1973-ban született Rijekában. Zágrábban él és dolgozik.

↳ Nick Aikens az eindhoveni Van Abbemuseum kurátora Hollandiában

↳ Kalmár György fordította

Berlini üzem

Körkép kelet-európai kötődésű galériásokkal

Hunya Krisztina

→ **VALIE EXPORT** A képek érintése
című 2013-as kiállítása a berlini
Žak/Branicka galériában
© a művész és a Žak/Branicka, Berlin
engedélyével, foto: Eric Tschernow

Megnéztük, miként boldogulnak Berlin pezsgő művészvilágában a kelet-európai gyökerű galériások: a bennfentes Žak/Branicka, az elismert Gregor Podnar, a feltörekvő Plan B, az útkereső Jiří Švestka és a különc Isabella Czarnowska. Milyen az élet a virágkor után?

Berlin a rendszerváltás óta Európa kedvenc fővárosa. A '90-es években az improvizált technoklub-őrület és a foglalt-ház-mozgalom tombolt a frissen egyesült metropoliszban, a 2000-es években viszont – nem hivatalosan – már kultúrfőváros címen emlegették. Az alacsony ingatlanárak számtalan művészt vonzottak a tágas műtermekbe, emellett sorra nyíltak a kereskedelmi galériák, általában Nyugat-Németországból (elsősorban a Ruhr-vidékről), illetve Európa és Amerika egyéb tájairól költözve át Berlinbe. Kelet-európai művészettel foglalkozó galériák közül elsőként 2006-ban Isabella Czarnowska alakított ki tágas, belvárosi teret, 2007-ben Gregor Podnar jött Ljubljánából, majd a lengyel Monika Branicka alapított galériát Berlinben megismert partnerével, Asia Žakkal. 2008-ban a román Galeria Plan B, egy évvel később pedig a cseh Jiří Švestka követte a trendet. Magyarországhoz kötődik Németh Hajnal, Lilla von Puttkamer és Lowas Péter 2007-ben indult kezdeményezése, a LADA projekt. A galéria nonprofit alapokról indult, majd artist-run kereskedelmi projektként közel két évig működött. Ma is több hazai galerista, illetve Berlinbe költözött művész és kurátor fontolgatja a berlini galéria alapításának ötletét: lásuk, milyen jövőt jósolnak a tapasztalt helybéliek!

„Arm aber Sexy”, azaz szegény de szexis. Klaus Wowereit polgármester 2006 óta közhellyé vált szlogenje ma is jól jellemzi a várost. Ezt az öt megkeresett interjúpartner csak igazolni tudta: Berlinben kevés nagy vállalat van jelen, hiányoznak a banki központok, kevés műgyűjtő él, ennek ellenére az egyesült Németország fővárosa, ezáltal politikai és kulturális centrum. A berlini művészeti szcéna megújulást és kihívást ígért, amihez képest a Lengyelországból bevándorló Isabella Czarnowska kölni székhelye szűk provinciának hatott. Monika Branickát elsősorban a pezsgő, nemzetközi szintér nyűgözte le, ahol senki sem figyel, milyen akcentussal beszél a nyelvet. Ösztönzően hatott számára a még Varsóhoz képest is kedvező bérleti díj. Mihai Pop kolozsvári galériájáról a Flash Art már részletesen beszámolt (FAH 2013/2., 42–45.). Nem meglepő, hogy a nemzetközi sikerek következtében túlnőtte a román közeget, és amikor Berlinben járatos művészein keresztül értesült az üres galériaterekről, Mihaela Luteával együtt megalapította a Galeria Plan B Berlint. A német állampolgár Gregor Podnar az egyetlen, aki



→ **Ion Grigorescu** *Délután Piatra Neamțban* című 2012-es kiállítása a Galerija Gregor Podnarban
 © a művész és a Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana engedélyével, foto: Marcus Schneider

sosem rajongott igazán a városért, viszont Ljubljana „fojtogató provincializmusától” szabadulni akart. Az európai régiók közötti különbséget – Podnar szerint – a pénzügyi és befektetői erők okozzák. Szlovéniában vagy Magyarországon még mindig hiányzik az erős helyi piaci háttér, így a művészek a külföldi sikerekre összpontosítanak. A határok megnyíltak, de a kapitalista rendszerre való áttérés új egyenlőtlenségeket eredményezett. Ha egy társadalom nem tudja eltartani saját művészeit, akkor „ott helyben van a probléma” – mondja, de végül mégis csak Berlint választotta, hiszen a város olcsó volt, sokan rajongtak érte.

A hideg realitás

A különböző egyéni megfontolásokra visszavezethető költözködések egybeestek a globális műtárgypiac fellendülésével, a „hype” időszakával (lásd a szintén német Pirotschka Dossi könyvét!). De a növekedés a 2008-ban bekövetkezett világválsággal hirtelen megtorpant. Sok galerista számára véget ért az az időszak, amikor már a hivatalos megnyitó előtt elkeltek a műalkotások; a kereskedelmi tevékenység mára a művészeti vásárokon összpontosul. Brancikáék rögtön a nyitás után megéreztek a krízis következményeit: „Mi nem ismertük azt a korszakot, amikor szórták a piros pöttyöket. Nem vagyunk elkényeztetve.” Számukra a vásárokon való részvétel kihagyhatatlan, és ezt a Plan B és Gregor Podnar is csak igazolni tudja. A folyamatos külföldi utazások miatt nehéz is volt interjúidőpontot egyeztetni, az egyik galériás Bogotából üzent, a másik fáradt hangon kért új dátumot két vásár között. Ellenben az Isabella Czarnowska galéria névadó igazgatója nyomban rendelkezésünkre állt. Ő még ellenáll a vásárlásnak, „kellemetlen tortú-

rának tartom” – jelenti ki. Mondataiban a művészetközvetítés romantikus képzete cseng, a pénzügyi siker másodlagos, bár a következetes munka természetes velejárója.

Volt, aki épp a válságból próbált előnyt kovácsolni. Jiří Švestka akkor döntött úgy, hogy a tíz éve tervezett testvérgalériát felépíti Berlinben, amikor „senkinek sem ment jól, így legalább egyenlő feltételekkel indultam, mint a többiek.” Mégis, talán túl naiv elképzelésekkel érkezett: „Eleinte azt hittem, de már belátom, tévedtem, hogy Berlin olyan, mint Chelsea New Yorkban, tehát egy állandó vásárszituáció, ahol szüntelen ki be járkálnak az érdeklődők.” a kelet-európaiak közül ő az egyetlen, aki még mindig az „otthont” tekinti főhadiszállásnak. Hiszen valódi sikereit ott aratta, kitűnve a prágai galériák köréből, a művészeinek pedig a berlini nyilvánosság lehetőségével imponálhatott. Ott nem érte utol a konkurencia sem: „A mindössze négy, de fontos műgyűjtő, amikor évente egyszer ellátogat Prágába, egy egész napot szán rám. Berlinben viszont sokan jönnek be, de átlagban tíz perc jut egy-egy galériára.”

Eltérő modellek

Mihaela Lutea és Gregor Podnar más irányban gondolkodtak, esetükben a kelet-európai bázis idővel a kutatási és kuratori kísérletek színterévé vált. Podnar a Project Space of Galerija Gregor Podnar néven, a Škuc galériából átszerződött kurátor, Tevž Logar közreműködésével működteti a szlovén szcénában még mindig meghatározó kiállítóterét. A Plan B az elmúlt 40–50 év román művészetének feltárására, dokumentálására és archiválására alakít ki éppen a kolozsvári ecsetgyárban könyvtárat és információs központot. A jövőben közpénzek és intézményi partnerek bevo-



κ A Plan B 2008-as Berlin Show #1 című nyitókiallítása Berlinben
© a művészek és a Plan B Berlin / Kolozsvár engedélyével

násával kívánják elmélyíteni tevékenységüket. A krakkói Żak/Branicka Alapítvány hasonló célt szolgál: publikációk, workshopok és művészeti utazások megvalósítását, pályázati pénzek segítségével.

A galériák Berlinbe érkezésekor még érezhető volt az egykori keleti blokk felé irányuló érdeklődés. Švestka a fiatalon elhunyt, román Ioana Nemes kiállításával hódított a helyi sajtóban 2009 őszén. A *Jövő utáni relikviák: barna* (*Relics of an Afterfuture: Brown*) címmel kiállított alkotások egy történelem utáni kor neoprimitív szobrászati vízióját fogalmazták meg, konceptuális nyelven. A pozitív visszajelzések ellenére az eladott műalkotások a galéria fenntartási költségét sem tudták fedezni. A Żak/Branicka galéria kezdetben a berlini közönség által nem ismert művészeket mutatott be, emlékszik vissza Branicka. „Bár nem tudjuk helyesen kiejteni a neveket, de szeretjük, amit csináltak” – idézi egyik rendszeres látogatójukat. A vezetők számára kiemelkedően fontos szerepet játszik a közép-európai neoavantgárd és továbbélésének bemutatása, e köré építik fel a galéria profilját. Lengyel példák mellett 2013-ban VALIE EXPORT osztrák művésznő 1970 és 1990 között készült performansz-dokumentációival és installációival arattak nagy sikert.

„Azt meg kell hagyni, hogy Berlin kiállítóhelyként kitűnően működik” – helyesel Podnar, hiszen ő is azonnal pozitív visszajelzéseket kapott. A román Ion Grigorescu fotómunkáiból készített válogatása a fővárosi kiállításdömpinghez szokott látogatók körében is kimagaslóan sikeres volt. Podnar tisztában van azzal, hogy sajátos, konceptuális művészeti ízlése nem mindig van összhangban a piac által diktált trendekkel, amiket a húzónevek, a sztárok és a divatos technikák határoznak meg, ezért kompromisszumké-

pes. „Olykor az eladásra is gondolni kell” – mondja. A galéria magyar művésze, Csörgő Attila (FAH 2012/1., 29.) mindkét feltételnek eleget tesz, ő a galéria rendszeres bevételét biztosító alkotók egyike.

Czarnowska az 1973-ban elhunyt Alina Szapocznikow lengyel szobrász feledésbe merült életművével indította berlini tevékenységét hét évvel ezelőtt. „Húsz éve még úgy tűnt, a művészet a demokrácia kiváltsága” – indokolja azt a döntést, hogy egy ideig kivárt a művek bemutatásával. 2007-ben viszont elérkezettnek látta az időt arra, hogy Szapocznikow provokatív hatást keltő szobrainak kiállítást

rendezzen, bevezetve az addig ismeretlen művészt a nyugati kánonba. A debütálás sikeres volt, 2012-ben az objektumok már a MoMA-ban, a művész önálló tárlatán szerepeltek! Lutea az első csoportos tárlatot Berlinben egész másképp, „kollektív kezdetként” élte meg, ahol a galéria összes művésze részt vett, sokan személyesen is belefolytak a kiállítás és a tér alakításába. Akkoriban még több román szó hangzott el a megnyitókön, mint német, de ez mára teljesen megváltozott. A Galeria Plan B kutatási tevékenysége megmutatkozik a berlini programban is: a 2014-es évet Horia Damian *Galaxis* című installációjával kezdték, ami egy 1972-es houstoni emlékműterv rekonstrukciója. A kozmikus jelenséget szimuláló, monumentális objekt több hónapos előkészület után a művész özevegének közreműködésével valósult meg.

A Trabant zenekar nevét idéző LADA tökéletesen illik a felsorolásba. Németh Hajnalt és csapatát hasonlóan pozitívan fogadták Berlinben, amikor első csoportos tárlatukon (*Made*

„megjósolható volt a Berlin-lufi kipukkanása. Az állami támogatás mértéke elenyésző, a bőkezűségéről híres Bécshez képest. Kizárólag eladásokra támaszkodva nehéz a drága berlini burok fenntartása.”



→ **Ioana Nemes** *Jövő utáni relikviák: barna című* 2009-es kiállítása a berlini Jiří Švestka galériában

© a művész és a Jiří Švestka, Berlin / Prága engedélyével

in, *Made by*) a helyi alkotók körében olyan magyar művészek munkáit állították ki, mint Lakner Antal vagy a Kis Varsó. Sajnos a Horváth Művészeti Alapítvánnyal kötött egyéves szerződésük lejártával nem sikerült alternatív fenntartási formát kialakítaniuk vagy megismerkedni egy helyi gyűjtőkörrel. Ezzel a problémával nem voltak egyedül.

Hajsza a gyűjtő után

A berlini gyűjtő mitikus, ritka jelenség. Ha felbukkan, akkor olyan, mindenki számára feltűnő módon hirdeti művészetpártolási tevékenységét, mint Christian Boros, aki egy náci világháborús bunkerbe költöztette gyűjteményét, vagy korábban titkos kommunista garázstelepet vásárol, mint Barbara és Axel Haubrock. Branicka általában külföldi vagy a Ruhr-vidékről érkező vevőkkel találkozik, míg Podnarnak még mindig több gyűjtője akad Ljubljanában, mint Berlinben. Ezt a helyzetet már sokan megelégtették, így például Rafael Jablonka, aki 2010-ben felhőborodva vonult vissza Kölnbe. A magángalerista, aki változatlanul olyan sztárokkal kereskedik, mint Andy Warhol vagy Richard Prince, Berlinben úgy érezte, hogy egy privát műcsarnokot tart fenn. Napi 300 látogató volt kíváncsi a Mike Kelley-tárlatára – panaszkodott a Frankfurter Allgemeine Zeitungnak –, de vásárlóval nem találkozott. A Plan B helyzete sem volt mindig olyan fényes, mint azt a közelmúlt sikersorozata sejteti. Sokáig „a vásár volt az egyetlen olyan közeg, ahol tényleg üzleteket kötöttünk” – mondja Lutea, de egy év elteltével végül sikerült kiépíteniük egy szűk, mégis ígéretes helyi vásárlói kört.

A széles nyilvánosság, az érdeklődő látogatók tömege és az újságírók hada változatlanul jelen van Berlinben. De hol marad a nemzetközi hírnév? „A városban, ahol ötszáz

galéria van” – magyarázza Branicka – a magánszcéna képviselői saját kezdeményezésekkel álltak elő, hogy területi szempontok vagy kiemelt időpontok köré szerveződve az európai piac „grande tourjának” egyik állomásává válhassanak. Az Art Berlin Contemporary (ABC) vásár 2008-ban, az akkor még sikeres Art Forum Berlin art fair kiegészítésére jött létre. (Az ABC-t a következő kereskedelmi galériák alapították: Guido W. Baucach, Mehdi Chouakri, Galerie Kamm, Klosterfelde, Meyer Riegger, Galerie Neu, Neugerriemschneider, Esther Schipper és Žak/Branicka.) 2010-ben a két vásár megkísérelte a fúziót, de az Art Forum igazgatója nem értett egyet a berlini galériák követeléseivel és inkább a botrányt választotta: a nagyobb tradícióval és vonzerővel rendelkező vásár megszűnt. „Ha megnézed az ABC-t – avat be a titkokba Czarnowska –, ugyanaz a kör működteti, amelyik a város igazi platformját, az Art Forumot elásta!” a Tagesspiegel újságírója 2011-ben a „dicsőséges hetek kartelljének” nevezte őket, akik a „vásárcserével” megerősítettek kirekesztő befolyásukat. Branicka, az ABC alapítótagjaként az „innovatív, művészközpontúság” megerősítésére törekedett, a hangsúlyt Berlinre mint alkotói központra helyezve. Az ABC-n részt vevők kizárólag egy művésszel és gyakran egy, nem ritkán vadonatúj projekttel szerepelnek. Nincsenek szigorúan elhatárolt, fülkeszerű standok, végeláthatatlan folyosók, a Station-Berlin névre hallgató hangár inkább kiállító-, mint piactér. Jogosan merül fel a kérdés Podnarnban is: „Ez akkor most vásár vagy művészeti show?” Szerinte a köztes állapot előnytelen. Az ABC közben pontosan tükrözi a város helyzetét: egyre lokálisabb, egyre kevesebb a nemzetközi vásárló.

← Kiállítási enteriőr a berlini Galerie Isabella Czarnowskában (előtérben: **Alina Szapocznikow** Bolond fehér menyasszony, 1971, poliszter, műanyag háló, 46 × 25,5 × 22 cm; háttérben **Annette Messager** Hotel / Fikció, 2010, fém, hálók, 305 × 225 cm)

© a művészek és a Galerie Isabella Czarnowska, Berlin engedélyével

A másik berlini platform, a Gallery Weekend szintén a Žak/Branicka galéria közreműködésével és az ABC-ben is irányító szerepet játszó galériák kezdeményezésével indult egy évtizede. A tavaszi hétvégi esemény vonzza a legtöbb látogatót a hasonló programok közül, mintegy ötven galéria vesz részt hivatalosan az eseményen, de az egész város profitál a kultúruristák jelenlétéből. Ha meghívják, pozitív visszajelzésként élheted meg. „Beválasztottak a Berlinben relevánsnak és befolyásosnak vélt galériák sorába” – értékeli Mihaela Lutea. Majd hozzát teszi: „A Gallery Weekend alatt óránként száz ember lépte át a Potsdamer Strasse hátsó udvarában eldugott galériánk küszöbét.” Czarnowska az egyik évben kapott meghívót a Gallery Weekendre, de a következőben már nem. Azóta megvan a véleménye, „önkéntes és perverz, rövidtávú érdekeket szolgáló szelekciónak” tartja a kirekesztő galériák sorát. A Jiří Švestka galéria évek óta vár a betagozódásra. Hiányoznak a megfelelő személyes kapcsolatok, esetleg saját hírneve az akadály? a cseh művészettörténész szerint mindenhol galériák alakítják a vásárok programját, ebben elsősorban Bazel a rangadó. A mindenható Art Basel zsűrijének befolyására Lutea is gyanakszik, hisz őket is csak azután hívták meg Berlinbe, miután a bázeli börze Features részlegére bejutottak. Az nem titok, hogy a neves berlini galeristák alakítják a bázeli programot is, de hogy Bazelből vezessen az út az ABC-re és ne fordítva?

Ereszt a lufi?

A berlini galériák közti összefogás egy másik fajtája területi alapon működik: galériaházak, illetve galérianegyedek határozzák meg az általában péntek este megrendezett megnyitók rádiuszát. A Jiří Švestka galéria és a Galeria Plan B a berlini Tagesspiegel napilap egykori irodakomplexumának területén, nyolc kolléga szomszédságában található. A környező utcákkal egybevéve akár harminc kiállítást is végigjárhat a látogató! a Potsdamer Strasse még mindig különös, de rohamosan változó egyvelegében, a kelet-európai utcalányok és egyeurós boltok helyett, lépésről lépésre a design-butikok és a kereskedelmi galériák veszik át az uralmat. Branicka és Podnar a Lindenstrassén hasonló helyzetben, közös honlappal és térképpel alkot érdekközösséget. Nem meglepő, hogy Czarnowska szomszédságában is vannak hasonló galériák, de szerinte nem kell közös megnyitoidőpontra törekedni, hiszen független munkáról van szó.

És mit jósolnak az emigrációs célpontnak a tapasztalt berlini galeristák? Többen a dél-amerikai piac felé kacsingatnak és az SP-ARTE-n próbálnak szerencsét. A londoni galériások a további professzionalizálódás felé vezető irányt diktálják: rövidebbek a művészlisták, a kiállítások pedig



„Berlin még mindig művészmetropolisz és egyben művészeti metropolisz”

hosszabb futamidővel, gondosabb előkészítéssel nyílnak meg. A Plan B és Isabella Czarnowska programja ezt a mintát követi. Közben egyre gyakrabban találkozunk közös vállalkozásokkal (*joint venture*), illetve a projekttermet és galériát egyesítő vegyes profillal. Podnar szerint megjósolható volt a Berlin-lufi kipukkanása. Az állami támogatás mértéke elenyésző, a bőkezűségéről híres „Bécshez képest, mintha a Holdra szálltunk volna.” Kizárólag eladásokra támaszkodva nehéz a „drága berlini burok” fenntartása. Vele szemben Švestka foggal-körömmel ragaszkodik a kétlakisághoz és a cseh galéria mellett folytatja a berlini „kálváriát” is. Ami pedig aktuális sikertelenségét illeti, a túlzó önelemzés ellenére előrevetítő szakmai koncepciót még nem sikerült kigondolnia. Branicka akkor is marad, ha Varsóban lassan dupla ekkora teret bérelhetne ugyanannyi pénzért. „Berlin még mindig művészmetropolisz és egyben művészeti metropolisz” – magyarázza.

Berlin nem Chelsea, de legalább nem a ljubljani vagy kolozsvári pangás. A művészeti vásárok között talán ismét az Art Cologne vezet a nemzeti rangsort, de a pezsgő berlini közeg még mindig mágnesként vonzza a kreatív szektorban szerencsét próbáló betelepülőket. A városban egyszerre vannak jelen az alternatív projekttermek és a galérianegyedek, minden évben új kezdeményezések tűnnek fel, míg másokat kapitulálásra kényszerít a pénzügyi bizonytalanság. A megkérdezett galeristák abban egyetértenek, hogy *valahol* lenni kell, és a végén nem az a kérdés, hogy Berlinben mi a rossz, hanem, hogy hol lenne jobb.



↳ **Asia Žak és Monica Branicka.** Asia Žak 1971-ben, Monika Branicka 1974-ben született Krakkóban. 2008-ban indították el közös berlini galériájukat Žak/Branicka névvel.

© Asia Žak, Monica Branicka és a Žak/Branicka, Berlin engedélyével



↳ **Gregor Podnar** 1970-ben született a szlovéniai Kranjban. Itt alapította meg első galériáját Galerija Gregor Podnar néven, majd 2005-ben a szomszédos Ljubjanába tette át a székhelyét. 2007-ben nyitotta meg Berlini galériáját.

© Gregor Podnar és a Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana engedélyével



↳ **Mihai Pop és Mihaela Lutea.** Mihai Pop 1974-ben született Kolozsváron. 2005-ben alapította meg művésztszáraival a Plan B galériát szülővárosában. 2008-ban nyitotta meg a galéria berlini fiókját, az 1980-ban, a romániai Braúlván született Mihaela Lutea közreműködésével.

© Mihai Pop, Mihaela Lutea és a Plan B, Kolozsvár / Berlin engedélyével, foto: Anca Munteanu Rimnic



↳ **Isabella Czarnowska.** 1960-ban született Varsóban. Stuttgart és Köln után (Galerie Isabella Kacprzak) 2006-ban nyitotta meg galériáját Berlinben, akkor már Galerie Isabella Czarnowska néven.

© a művész és a Galerie Isabella Czarnowska, Berlin engedélyével



↳ **Jiří Švestka.** 1955-ben született a csehországi Táborban. 1995-ben alapította meg első galériáját Prágában, a Galerie Jiří Švestkát. 2009-ben megnyitotta a második, németországi fiókját, Jiří Švestka Berlin névvel.

© Jiří Švestka és a Jiří Švestka, Berlin / Prága engedélyével



→ **Eddie Peake:** *Tengernyi égből
potyogó magassarkú és konyhai
eszköz közepette II., performansz
a londoni Chisenhale Art
Gallery-ben 2012. július 26-án*
© a művész engedélyével, fotó: Mark Blower



A mélyből bugyog föl

Performanszművészet

Gianni Jetzer

A műfaj úttörő kutatója, RoseLee Goldberg mesél a Performáról és a performanszművészet reneszánszáról.



→ **Maria Hassabi Premier,**
2013, performansz a 13.
Performán, New York
© a művész és a Performa engedélyével,
fotó: Marielena Maroudi

„Keresni akartam valamit,
ami visszahozza a kreatív
közösség szellemiségét, letről,
a mélyből bugyog föl.”

GJ A hetvenes évek elején lépett kapcsolatba a performansszal, amikor az a művészeti ágak hierarchiájában még igencsak alul helyezkedett el. Elmesélné, hogyan történt?

RLG 1979-ben írtam meg a performanszművészet első történetét (Performanszművészet a futurizmustól napjainkig). Akkoriban – ahogy mondja – kevesen tekintették még a performanszot a művészettörténet legitim részének. Fiatal korom óta táncoltam, akkor még Dél-Afrikában, emellett képzőművészetet és politológiát tanultam. Mindez

fontos szerepet játszott a művészettelfogásom alakulásában: mindig is úgy véltem, hogy a művészetet és kultúrát közös kontextusban kell vizsgálni, egyetlen horizontális, diszciplínákon átívelő mezőben, figyelmen kívül hagyva a művészet tárgyakra, mozgalmakra vagy zenére való felosztását. Londonba költöztem, művészettörténetet tanultam a Courtauld Intézetben, a disszertációm pedig Oskar Schlemmer és a performansz bauhausos szerepéről írtam.

GJ Hogyan változott meg a performanszművészet megítélése a hetvenes évek vége óta?

RLG A hetvenes években a performansz a konceptuális művészet másik oldalaként működött, hiszen ez volt „a művészeti elképzelések megtestesülése.” Esztétikailag csupasz volt, fekete-fehér, listák és instrukciók alkották az alapját. A tapasztalatról szólt, az észlelés feltárásáról. Ahogy a konceptuális művészet, a performansz is ellenezte a művészet árucikké válását. A „belvárosban” kapott helyet – akkoriban még volt belváros – más művészek, zenészek és filme-

sek körében. A performanszot nehéz műfajnak tartották, aminek értését és értékelését tanulni kell. A nyolcvanas években, amikor a műkincspiac újra fellendült olyan irányzatokkal, mint a Pictures Generation vagy az Új Festészet, a performansz ironikus csavart vett: kabaré stílusú monológ művészek jelentek meg (Karen Finley, Eric Bogosian vagy Spalding Gray), több emberhez jutva el. Ugyanakkor még mindig a képzőművészeti élet határán, a belvárosban találjuk. Csak az utóbbi évtizedben tűnik fel rendszeresen különböző biennálékon és művészeti vásárokon, de még mindig csak mint kísérőrendezvény, amit jó megnézni, miután az egész napot különböző múalkotások nézegetésével töltöttük. Mindig is kevesen értették csak meg a performansz és a vizuális művészetek közötti közvetlen kapcsolatot, alig páran ismerik egymásba fonódó, hosszú történetüket. Vagy ha igen, akkor más néven nevezték, például „relációsesztétikának”. A könyvemben igyekeztem egyértelműsíteni, hogy a performansz a művészettörténet integráns része. A művészek mindig szívesen vettek részt performanszokban: Leonardo da Vinci élő eseményeket rendezett a Medicek számára, az orosz konstruktivisták pedig híresek voltak a nyilvános látványosságokról. A könyvem megjelenéséig a performansz teljesen el volt dugva a művészettörténetben, ami igen meglepő, hiszen a dadától és a futurizmustól a szürrealizmusig és a happeningig gyakorlatilag az egész huszadik század a multi-diszciplináris művészetről szólt.

GJ Mi volt az a vízió, ami 2004-ben a Performa megalapításához vezetett?

RLG Azért alapítottam a Performát, hogy a performansz történetét megismertethessem a lehető legszélesebb nyilvánossággal. Vagyis a Performa egy falak nélküli múzeum. Úgy működünk, mint egy világméretű, performanszkutató keresőmotor. Azt próbáljuk feltárni, hogy miként indult, milyen hatással van az adott történelmi pillanatra különböző kulturális kontextusokban, illetve azt, hogy fordítva, ezek hogyan is befolyásolják. Akkoriban New Yorkban rengeteg szó esett a műkincspiacról, úgy éreztem, hogy érdemes figyelmet szentelni olyan munkáknak is, amelyek nem eladásra készültek, amelyek középpontjában ötletek és értékek állnak, a humanizmus vagy a műgyűjtésnél meszebbre mutató kulturális ügyek. Úgy éreztem, hogy a művészet világa „fejnehéz”, azaz minden felülről csordogál lefelé, miközben fontos lenne tenni valamit az intézményesült művészetén kívül is. Keresni akartam valamit, ami visszahozza a kreatív közösség szellemiségét, letről, a mélyből bugyog föl. Valami olyasmi után kutattam, ami úgy működik, mint a hetvenes évek New Yorkja, amit annak idején megismerhettem és annyira szerettem. A harmadik fontos ötletem pedig az volt, hogy létrehozzak egy olyan speciális biennálét, ami kifejezetten a műfajokon átívelő művészetre fókuszál a lehető legideálisabb módon. Mindezek mellett fontos célunk volt az új művek megrendelése is, gyakran éppen olyan képzőművészekről, akik sosem dolgoztak még élőben azelőtt, teljesen új dimenziókat nyitva a performansz területén.



← Pieter Ampe – Guilherme Garrido
Még rajta állok, 2010,
performansz előadás
© a művészek engedélyével, f
otó: Phile Deprez

GJ Az idén novemberben megrendezett, ötödik Performának melyek a legfontosabb programjai?

RLG Sok lenyűgöző produkció lesz (az interjú a Performa előtt készült – szerk.), ezért nyilván nehéz néhányat kiemelni. Egyes programok a város meglepő részeire invitálják a nézőt, így többek közt Williamsburgbe, a tengerhez, ahová Pavel Althamer két hétre kiköltözik két fiával. Szobrászkodni fognak, vacsorát főznek és igyekeznek közösséget teremteni az ottani lengyel kulturális központ, a Biba körül. Marianne Vitale Queensben, a saját hatalmas műtermében hoz létre egy művet, megépítve a kiszögellések elvesztett könyve című projekt teljes környezetét. Rashid Johnson úgy döntött, hogy a keleti Tizedik utcában lévő híres orosz és török fürdő belső terében viszi színre a hatvanas évek polgárjogi mozgalmainak egyik legfelkavaróbb darabját, Amiri Baraka Hollandusát. Philippe Quesne egy sor drámai élő tabló létrehozására készül a Red Hookban, a brooklyni öböl túloldalán. Ismét nagy szerepet játszik majd az új tánc, hiszen itt lesz Maria Hassabi, Noé Soulier és Boris Charmatz, végül pedig bemutatjuk Jérôme Bel meghatározó munkáját, a Mozgáskorlátozott színházat, ami a Documentán is látható volt.

GJ Manapság sokat szerepel a performansz a művészeti színtéren. Az olyan múzeumok, mint a Tate Modern vagy a MoMA rendszeresen adnak otthont különböző performanszoknak, láthatóan nagy tömegeket vonzva. Mivel magyarázható a performansz népszerűségének növekedése a 21. században?

RLG Úgy vélem, a Performa nagy szerepet játszott a népszerűség növekedésében. A másik fontos tényező az, hogy a hetvenes évek ma már történelem, és mivel a korszak művészeti termelésének egy jelentős része performansz

vagy ahhoz köthető, a múzeumi kurátoroknak és művészettörténészeknek muszáj volt végre a kortárs művészet történetének részévé tenni a műfajt. De megváltoztak maguk a múzeumok is: egyre fontosabb az aktivitás, a múzeumok direkt erre tervezett hatalmas tereiben akár ezek is részt vehetnek egy-egy akción. A kifejezetten a performansznak szentelt új Tate Tanks (FAH 2013/5., 25.) meg fogja emelni a „múzeumra érdemes” szintet megütő újfajta performanszok iránti keresletet. Hasonlóképp, az épp építés alatt álló új Whitney Múzeumnak lesznek direkt erre szánt színházi és változtatható kiállítási terei, így már ezekre a terekre komponált, teljesen újfajta performanszokat láthatunk majd.

GJ Mit gondol, az elektronikus kommunikáció jelenléte, vagy hogy az ember vizuális érzékelésének egyre nagyobb része képernyők segítségével történik, befolyásolja az élő performansz virágzását?

RLG Abszolút. Egy élő helyzetben együtt lenni: nos, ez jó ellenszere lehet az elektronikus kommunikációnak, miközben lehet a kiterjesztése is.

GJ A hip-hop művész Jay-Z meghívta a művészvilág nagyjait, hogy vegyenek részt a Picasso Baby című videoklipjében, ami elég nagy felbolydulást okozott. Ön miért döntött úgy, hogy részt vesz benne?

RLG Egyetlen pillanatig sem haboztam, hogy részt vegyek-e a Picasso Babyben. Jay-Z érdekes figura, jó rálátással a kortárs popkultúrára, engem pedig lenyűgözött, hogy az új lemezéhez készített videó alapjául az elmúlt évek egyik leginkább vizuális jellegű és bizonyos értelemben legradikálisabb művészeti eseményét választja, Marina Abramović akcióját, amikor is két hónapig bent ült a múzeumban, reg-



† **Alexandre Singh** *Az emberek*, 2013, előadás a 13. Performán, New York

© a művész, a Sprüth Magers, Berlin / London, az Art:Concept, Párizs, a Metro Pictures, New York és a Monitor, Róma engedélyével, fotó: Sanne Pepper

» **Joan Jonas** *Újraélesztés*, 2012, performansz a 13. Documentán, Kassel

© a művész és a DOCUMENTA13 engedélyével, fotó: Maria Rühling

geltől estig, hogy szemkontaktust tartson a látogatókkal. Én mindig is kerestem a kapcsolódási pontokat az úgynevezett magas művészet és a populáris kultúra között. A nyolcvanas években ez a kortárs művészet egyik központi kérdése volt, de manapság már nagyon nehéz megkülönböztetni őket egymástól, mivel úgy tűnik, hogy a demarkációs vonalakat teljesen eltörölte a folyamatos határátlépés. Mindenkinek érdemes elolvasni a Picaso Baby szövegét! Erős kritikát fogalmaz meg a művészvilággal, a faji kérdésekkel és a társadalmi tagozódással kapcsolatban is.

GJ *Vannak ma olyan magángyűjtők, akik kizárólag performanszművészetet gyűjtenek?*

RLG: Többen is vannak, akik kifejezetten az ilyen anyagokra specializálódtak. A gyűjtés kérdése gyakran kerül szóba manapság, amikor egyre több múzeumnak van már performansz részlege. De egy dolog a gyűjtés, és egy másik dolog az, hogy vajon létezik-e a performansznak piaca. Sok múzeumnak van már viszonylag komoly performanszművészeti gyűjteménye, de ezek hiába vannak szem előtt, érdekes módon mégis rejtve maradnak, mivel más-más név alatt katalogizálják őket. Ezeket a munkákat – például Yoko Onoét, Yves Kleinét, Robert Rauschenbergét, Vito Acconciét, Joan Jonasét vagy Pipilotti Ristét – gyakran más részlegekben találjuk, a rajz, a videó, a fotográfia vagy akár a festészeti gyűjteményekben.

GJ *Mi a legelterjedtebb módja a performanszok anyagszerűvé tételének és megőrzésének, vagyis gyűjthetővé tételének?*

RLG: Ilyen a film, a fotó, a tárgyak, a rajzok, a forgatókönyvek, a berendezett tér makettjei, vagy épp a performanszot ábrázoló szobrok. 2009-ben kurátora voltam egy kiállítás-



nak, ami a performanszművészet száz éve címet viselte. (A rendezvényt a Futurista Kiáltvány kiadásának századik évfordulójára ütemezték.) Itt nagyon jól látható volt, hogy milyen mennyiségű dokumentációs anyag áll rendelkezésre. Meglepően látványosra sikerült a tárlat, installációként gyönyörű volt. Egyfelől meg lehetett tekinteni száz év legnagyobb performanszművészeit, többek közt olyanokat mint Fernand Léger, Frederick Kiesler, Oskar Schlemmer, Tristan Tzara, Francis Picabia vagy Sophie Taeuber-Arp, másfelől pedig jól követhető volt a rögzítés és dokumentáció története is, a Schlemmer performanszairól készült egész szabványi fényképtől, a Yokóról és Yves Kleinről készült fekete-fehér videókon át, az Allora és Calzadilla vagy a Francesco Vezzoli által készült HD-videóig.

GJ *Lát ellentmondást egy történelmi performansz újrajátszásában?*

RLG: Egyáltalán nem. Ez egyszerre lehet tanulságos és produkcióként is magával ragadó. Csak a kurátor és az előadók tapasztalatán és tudásán múlik. Egyes munkákat könnyebb újrajátszani, mint másokat. Manapság az újra színpadra helyezés maga is külön művészeti forma. Az olyan művészek, mint Derrick Adams vagy Clifford Owens gyakran alkottak újra régi munkákat, bár hajlamosak voltak új értelmezést és új kortárs formát is társítani hozzájuk.

GJ *Marina Abramović volt az első performanszművész, akinek retrospektív kiállítást rendeztek a MoMA-ban. Ezen alkalmából egy sor történelmi jelentőségű munkát állítottak újra színpadra. Ami annak idején egyesítés dolog volt, most folyamatos látványossággá változott. Ez nem túl drasztikus változtatás?*

RLG: A két dolog valóban teljesen más. Bár nagyon megváltozott az eredeti összefüggési rendszer és a politikai helyzet, egy-egy mű a következő generációk számára is megvilágosító erővel hathat. Diákjaim izgalmasnak találták, hogy egyetlen kiállításon ennyi mű újrafeldolgozását nézhették végig. Meglepődtek a dolog erején. Talán másfajta meglepetés volt ez, mint amit ugyanezek a munkák negyven éve



„a művészetet és kultúrát közös kontextusban kell vizsgálni, egyetlen mezőben, figyelmen kívül hagyva a művészet tárgyakra, mozgalmakra vagy zenére való felosztását”

okoztak, de szerintem ezek a művek ma is képesek megváltoztatni az embereket. Megpróbálhatunk puristák lenni, de ha belegondolunk, az elmúlt ötezer év művészetének nagy részét reprodukciókból és remake-ekből ismerjük. Mikor azt gondoljuk, hogy az igazit láttuk, valójában sokszor csak egy aprócska fotót nézünk egy nagy könyvben. Az újrajátszás egy intellektuális párbeszéd része, ami megidézi a történelmet és feltárja, hogy a művészet miként is változtatja meg az érzékelésünket. Mert bizony megtörténhet, hogy épp egy repró vagy egy pletyka változtatja meg!

GJ *Vajon a performanszművészet is beleolvad majd a műkincspiaccba, mint a videó húsz évvel ezelőtt?*

RLG Tényleg létezik videós műtárgypiac? Vannak persze gyűjtők és gyűjtemények, de hogy valójában a maguk fizikalitásában gazdát cserélnek-e a dolgok egy-egy árverésen vagy a másodlagos piacon – nos ebben nem vagyok biztos. Úgy gondolom, hogy ehhez hasonlóan lesznek performanszművészeti gyűjtemények és gyűjtők, de ezek éppoly ritkák lesznek, mint azok az emberek, akik kéziratosokat vagy épp Mozart kézzel írt kottáit gyűjtik. Ez inkább a régi típusú gyűjtés, amit inkább élvezetből gyakorolnak az emberek, mintsem befektetési céllal.

GJ *Melyek ön szerint az elmúlt tíz év legfontosabb performansz munkái?*

RLG Túl sok is van ahhoz, hogy felsoroljam. Marina Abramović-től Az óceánra néző ház, Shirin Neshattól a madarak észjárása, Tino Sehgal-tól a csók, Jérôme Bel-től A show nem állhat le, William Kentridge-től a Nem vagyok önmagam, A ló nem az enyém, Jesper Just-tól Az igaz szerelem még várat magára, Andrea Frasertől a Hivatalos üdvözlés és Ragnar Kjartansson-tól a Gyönyör.

GJ *Hogyan látja a Performa jövőjét?*

Vannak konkrét elképzelései?

RLG A Performa folyton változik, hiszen reagál a kortárs művészet, a politika, az esztétika és a média változásaira. A programunkra a folyamatosság is jellemző, hiszen mindig ott folytatjuk, ahol korábban abbahagytuk. Mi vagyunk az egyetlen biennále, aminek a történelem iránti elkötelezettség igazán fontos, ami archívumok létrehozására törekszik a világ minden tájáról származó régi és új anyagokból. Másfelől nem köt bennünket az intézményesült történelem és a két évente újra kiválasztandó kurátor sem. Állandó kuratori csapattal dolgozunk, így egyre csak gyűlik a tudás és tapasztalat. A Performa 13-ra bevezettünk egy újítást, a Falak Nélküli Pavilont, ami ezúttal Norvégia és Lengyelország művészeti és kulturális életének tizennyolc hónapos vizsgálatán alapul. A csapatunknak most már elegendő általános ismeret áll a rendelkezésére a témáról, de meg is hívtunk egy-egy kurátort mindkét országból, hogy dolgozzon velünk New Yorkban. Mindig igyekszünk megtalálni az új jelenségeket és a friss, feltárandó területeket.

✎ **Paweł Althamer Biba**, 2013, akcióhelyszín a 13. Performán, New York

© a művész, a Foksal Gallery Foundation, Varsó és neugerriemschneider, Berlin engedélyével



→ Świerkiewicz
Róbert Cím nélkül,
olaj, fa, 62 cm
© a művész és a K.
Petrys engedélyével

Egy nagy, gyönyörű hullám

Świerkiewicz Róbert

Kondor Attila

A racionális alkotói gyakorlat mellett létezik egy ősi művészeti hagyomány is, ami a színek és formák elemi erejét keresi. Ennek a misztikus vonulatnak nagy kortárs mesterével beszélgettünk a csobánci hegytetőn.

KA Esetében valóban nem túlzás misztikus művészetgyakorlatról beszélni. Az archaikus gondolkodás őselemei művészetének állandó szereplői, sőt, gyakran közvetlen bevonja őket az alkotói folyamatba. Honnan indult ez a nagyon közvetlen kapcsolata az elemekkel?

ŠR Ezen a téren az 1993-as, első indiai utam volt a legmeghatározóbb tapasztalat, de előtte is vonzódtam az elemekhez. India déli államaiban jártam, Tamilnáduban és Keralában. Szinte minden szent helyet felkerestem. Ezután Delhibe utaztam, ahol két kiállításom is volt a Folyamút könyvvel. Innen mentem fel a Himalájába a Gangotri-gleccserhez. Eljutottam a Gangesz – vagyis ahogy eredetileg mondják, a Gangá – forrásához. Ez a Gomukh, a „tehén szája”. Itt a zárándokok megfürdenek a jéghideg vízben. Délen sokat dolgoztam Madrászban. Egy padlásteret béreltem, nem volt ablak, csak bambusznád tető. Itt készítettem a munkáimat. Nagyon élveztem ezeket az egyszerű körülményeket. Csak az alkotófolyamatra koncentrálni lehettem.

KA Az indiai út után rendezte meg a Kiscelli Múzeum templomterében azt a kiállítását, ami már a megnyitó másnapján legendássá vált.

ŠR Erre a kiállításra 1992-ben kértek fel. Miután hazajöttem Indiából, leköltöztem Vácra. A Kompkötő-szigetnél – a folyó vizét közvetlen használva – festettem a Duna-képeket. A Dunára éppen olyan szent folyamként tekintek, mint a Gangára. A nagy lógó vásznak a helyszínen készültek. A Kiscelli-templom ekkor egy teljesen friss kiállítótér volt, nem könnyű, szokatlan helyszín, de épp erre volt szükségem! Mostanában beszélgettem valakivel a Múcsarnokról. Az számomra kiállítótérként teljesen „rossz hely”: lapos, mint a rétestészta. De a Kiscelli-templomtér nem ilyen, nagyon inspiráló. Jól összetalálkozott az indiai élménykö-



teg a templomtér adottságaival. Persze hatalmas befektetett energia kellett hozzá, és nem csak szellemi, hanem anyagi értelemben is: az egész kiállítást én magam finanszíroztam, az óriási fenyőfatörzsektől kezdve a tükrökön át a folyamatosan csorgó festékig.

KA Egészen újszerű volt, új hangot képviselt. Az anyag teljesen belakta a hatalmas teret, függőlegesen is.

ŠR Igen, bár ekkora léptékben könnyen adódhatnak tévedések. Én is túlbalszíroztam egy kicsit, például a Duna-képeimet, az iszapos munkákat nem kellett volna vakrámára feszíteni. Bizonyos rutinokat nem tud az ember egykönnyen levetkőzni. Ilyenek a vakrámák is. Néha feleslegesen biztosítjuk be magunkat. Olyan ez, mint amikor Indiában nem hoznak ki az étteremben evőeszközt. Nekik ez egész természetes. Egy nyugati meg ekkor fedezi fel, hogy jó, milyen jó dolog kézzel enni mindent. Ezen túl a kiállítás fő tanulsága számomra az volt, hogy abszolút el lehet menni a művekkel egy istenhívó világ felé, anélkül hogy konkrétan szó lenne Istenről. A művészet szinte csak rá jellemző módon tud a hitről beszélni.

← A XERTOX csoport által szervezett 8. Dolgos meditáció című performansz az Emberkísérletek című, korábban betiltott nemzetközi mail art kiállítás megnyitóján, 1982, Bercsényi Klub
© a művész és a K. Petrys engedélyével



→ **Świerkiewicz Róbert**
Kelet kezd – Nyugat befejez
 című 1994-es kiállítása Kiscelli
 Múzeum–Fővárosi Képtár
 templomterében
 © a művész és a K. Petrys
 engedélyével

KA *A hindu bölcelet a vitális energiát vájúnak, vagyis szélnek nevezi. A vásznai sokkal inkább vitorlavászonra emlékeztetnek, mint akadémikus festővászonra...*

SR Ez még a vízzel való közvetlen együttműködésből ered. A meteorológiai jelentés képeihez kellett ez az új módszer. Amikor később megismerkedtem a tibeti festéssel, megdöbbentem, hogy a szentképeiket – az úgynevezett tankákat – majdnem ugyanezzel a módszerrel festik, úgy, hogy vakrámára fűzik fel őket.

KA *A tibeti tankákat gyakran az alapszínekre komponálják. A három alapszín ön is következetesen, visszatérő motívumként használja.*

SR Ez akkor tudatosult, amikor Gandhi négy majomról szóló példázata kapcsán négy művészkönyvet készítettem. Ezeket a tibeti színszimbolizmus szerint festettem meg, ugyanis eredetileg egy buddhista tanmeséről és annak templomi ábrázolásáról volt szó. A szemét, fülét, száját és végül az ágyékát letakaró majomfigurák az érzékszervek megfékezésének gondolatát fejezték ki. Ezt a négy könyvet a Gangá szent folyam címmel a Petőfi Irodalmi Múzeumban állítottam ki.

KA *Jóval az indiai tapasztalatok előtt, még a XERTOX csoporttal közös akciókat mutattak be. Ezek voltak a Dolgos meditációk. Már ekkor is merített inspirációt a keleti bölceletről?*

SR Ezek az akciók végül is egy nagyon egyszerű dologból indultak ki. 1982-ben alapítottuk meg Lévy Jenővel és Regős Imrével a XERTOX csoportot. Mindig is érdekelt, milyen közös műveket létrehozni. Az elnevezés a „xerox” és a „toxin” sokszorosítási eljárások nevéből származik. Akkoriban, 1980 és 1984 között az újpesti Mini Galériát vezettem. A IV. kerületben egy kiállítóhely teljesen periférikusnak számított. Ebben az volt a jó, hogy sokáig elkerülte a hatalmi szervek figyelmét, és így olyan kiállításokat lehetett megvalósítani, amelyeket központibb helyen valószínűleg nem engedtek volna.

Persze itt is, mint akkoriban mindenhol, volt hivatalos zsűri. Nekem mint galériavezetőnek mindig gondoskodni kellett egy kiállítás megnyitójáról. Ez sokszor kínos volt, a politika gyakran beleszólt ebbe is. Erre azt a megoldást találtam ki, hogy jobb, ha mindig mi nyitjuk meg. Bemutattunk egy „dolgos meditációt” – egy performanszt –, és ezzel megnyitja a kiállítás. A Bercsényi Kollégiummal és a Liget Galériával – amik szintén progresszív szellemiségű és akkoriban nagyon ismert helyek volt – gyakran együtt dolgozott a XERTOX. Szép dolgok születtek. Később volt olyan kiállítás, mint a XERTOX emberkísérletek, amit betiltottak, mivel ekkorra már ismertebbé vált a galéria, és emiatt – úgy látszik – már jobban odafigyeltek rá a belügyi szervek.

KA *Kik állítottak ki a Mini Galériában?*

SR Szinte mindenki kiállított, aki jó volt. A leggyakrabban olyanok, akik másutt nemigen kaptak helyet. Nehéz lenne mindenkit felsorolni, mert ezek inkább tematikus, csoportos kiállítások voltak. A Tatlin-tárlaton még felbukkant Bálint Endre is, olyan fiatal, azóta befutott nevek mellett, mint Forgács Péter vagy Sugár János. Gyakran szerepelt Vető János, Tolvaly Ernő, Lengyel András, Galántai György, az Inconnu Csoport. Akkor még nem volt kurátor. A mail artos koncepciót igyekeztem ide is behozni, ami akkor erjesztő kovászként hatott.

KA *A Kiscelli-beli kiállításra visszatérve, mintha az egész magyar szcéna számára nagyon biztató lépés lett volna. Azt az érzést sugallta, hogy ezzel áttör a magyar művészet a nemzetközi lépések felé.*

SR Sokan megnézték, volt egy aurája. Hogy miért nem lehet megvalósítani a folyamatos „felfutást”? Mert elvileg minden tárgy alkalmas művészet létrehozására, de ezt „folyamatban kell tartani” – és ez már egy nagyon összetett dolog, hogy valaki mindenütt ott legyen és hatással legyen, mint Warhol vagy Basquiat.



← **Šwierkiewicz Róbert**
Kelet kezd – Nyugat befejez
 című 1994-es kiállítása Kiscelli
 Múzeum–Fővárosi Képtár
 templomterében
 © a művész és a K. Petrys
 engedélyével

KA *A nemzetközi szintéren való befutást lehet célnak tartani, vagy egész más feladata van a művészetnek?*

ŠR Én azt gondolom, hogy ez a kofavilág nem annyira érdekes. A kilencvenes évek első felében volt egy nyugati galériásom: Gerhard Walz. Az ő révén dolgoztam Stuttgartban, Leonbergben és Frankfurtban. Ez tényleg biztató kezdet volt. Rengeteg művészi alapanyagot, festéket, vásznakat, műtermet és még éves honoráriumot is biztosított, bizonyos számú – valójában nem is túl sok műtárgyért cserébe. Évekig dolgoztunk együtt. Ugyanakkor azt láttam, hogy egy

galériás számára a művész egy speciális iparos. Ilyen a logikájuk. Ez nekem egyre inkább visszatetszővé kezdett válni, úgyhogy össze is rúgtam vele a port egy idő után. Ekkor hazahoztam a dolgaimat és műteremként kibéreltem egy csónakházat a Kopaszi-gáton 1995-ben.

KA *Ismét a víz-elem. Mesélne arról, milyen volt az egykori Kopaszi-gáton dolgozni?*

ŠR A mai napig is hiányzik! a vízzel együtt szeretek dolgozni, a víz mellett. Egyszerűen jó volt a Kopaszi-gát! Nyugalom-



→ **Świerkiewicz Róbert**
Egy asszony figyel, amint
egy angyal fest közöttetek,
1967–2004, olaj, vászon,
63 × 47 cm
© a művész és a K. Petrys
engedélyével

→ **Świerkiewicz Róbert**
Alvó Visnu és táncoló Siva,
2002, vegyes technika
120 × 90 cm
© a művész és a K. Petrys
engedélyével

ban lehetett dolgozni. A képzeletünk szent tereit is a Kopaszin festettem. Fűthető helyiség volt, tehát egész évben ott lehettem. Úgy éreztem, itt mindent meg tudok valósítani. Aztán 2004-ben a gát teljes átépítése és felújítása miatt el kellett onnan jönnöm. Ideális hely lett volna egy művésztelep létrehozására. Pár hónapig ez létre is jött, amikor hazahozták az anyagomat Stuttgartból egy nagy teherautóval 1997–98 körül. Nem voltunk sokan. Nádler, Szabados, Márkos András – akikkel együtt dolgoztunk már kint Németországban is, és most hozzám hozták vissza az ő munkáikat. Amikor a többiek meglátták a helyet, szinte rögtön kibérelték a mellettem lévő csónakházat. Az A38 Hajó létrehozója, Bognár Attila, akivel én Benáreszben találkoztam először, szinte folyamatosan járt ki hozzám a Kopaszi-gátra a családjával. Pedig, akár Fellini Amarcordjában, nyáron folyamatosan szállt a nyárpihe – amit azóta kiirtottak.

KA A tűz – mint elem – mit jelent az alkotói folyamatban?

ŠR Valójában sokkal jobban vonzódok a vízhez és a levegőhöz, mint a tűzhez, de most Indonéziában jártam, és amikor a tűzhányó szélén álltam és néztem a tüzes lávát, döbbenetes élmény ért! Ez a mi földünk: egy élőlény! Így gondolkodom a tűzzel és a lávával kapcsolatban is, hogy élőlény. Jelenleg is ez a témakör foglalkoztat: szeretném elkészíteni a Rigvéda tűzhimnuszaihoz kapcsolódó műveimet. A tűzimákkal kapcsolatban a Weöres-féle fordítás nagyon megérintett, de az akadémikus, tudományos fordításokkal nem tudok mit kezdeni.



KA Kelet kezd – Nyugat befejez. Ezt a címet adta az 1994-es Kiscelli-templomtérbeli kiállításnak. Van ennek a gondolatnak általánosabb értelme is?

ŠR Ez alatt azt értem, hogy a hinduk összes vallása, a különféle isteni megnyilvánulások – Siva, Visnu vagy az Istenanya kultuszaitól a szikhekgig és az állatokat óvó dzsaináig – minden olyan sok rétegű jelentéssel telített, archaikusan eleven. A nyugati emberben viszont az a szellemi alaptapasztalat vagy élmény, amiből a vallás és a vallásgyakorlás megszületik, az egyrészt szublimálódik, másrészt bemerevedett filozófiává válik és kiüresedik.

KA Marosi Ernő Simone Weiltől ezt idézte az ön művészetéről írt szövegének címéhez: „Ami személyes, és ami szent”. Lehet a mai művészetben szerepe a szentnek?

ŠR Például Van Gogh szerintem olyan nagy személyes áldozatot hozott a művészetért, hogy akár felmerülhet vele kapcsolatban a szentség. Manapság talán egy-két művészt ismerek, aki érintőlegesen ott van a felületén a szentség kérdésének. Talán ilyen Anish Kapoor. Láttam Bilbaóban munkáit és akkor gondoltam, hogy – legalább érintőlegesen – van benne olyan, amit sok művész már elhagyott. Jó, ha a művészet olyanból nyer erőt, ami messze túlnőtt a művészet világán. Az esetemben volt ilyen tapasztalat. Jártam a hinduk által a legszentebb és egyben a legöregebb hegynek tartott Arunácsála hegyénél. Olyan ősinek tartják, hogy a miénket megelőző jügekben, világkorszakokban is létezett, így hozzá képest a Himalája egy fiatal ficsúr. Elvégeztem a zarándokokkal együtt a hegy rituális körbejárását, a pradaksinát.

KA *Jelenleg egyre többet dolgozik visszavonultan a Balaton-felvidéken, a Csobánc-hegyen lévő házában. Játsszik valamiféle szerepet a lemondás, az aszkézis a művészetében?*

ŠR Ez azért nálam nem olyan, mint ahogy az upanisadok leírják, hogy a családi kötelességek teljesítése után az ember belép az erdeiremete-életszakaszba, majd minderről lemondó vándorszerzetes, vagyis szannyászinn lesz. Bár felfoghatom egyfajta lemondásnak is, ez a kivonulás engem nem érint tragikusan. Ami Indiában megvalósítható, az itt nem. Sajnos. Ha választanom kellene az indiai vallások közül, a dzsainizmus mellett foglalnék állást, tehát éppen el tudnék köteleződni. És bár Magyarországon is vannak a hindu vallásoknak követői, ez mégis más. Az igazi keletieket hívó embereknek nevezem. Be kell, hogy valljam, nagyon hiányzik ez a közeg, ezért szinte minden vasárnap elmegyek misét hallgatni, de ez egy nagyon nagy ütközőpont bennem. Nem tudok annyira belesimulni a katolikus hitvilágba. Nemrég voltam Lovas Ilona egy bemutatóján. Egy jezsuita atya vezette be, akivel sajnos nem tudtam azonosulni. De Lovas művészete, személyisége és az, ahogy az ostyáról és a kereszténységről beszél, szóval mindennek a finomsága olyan hiteles, hogy azzal könnyen azonosulok. Kellő áhítattal tudja szemlélni a keresztény világot, de sajnos én ezt nem tudom. Ezért inkább azt jelenti nekem a Csobánc, hogy nagyon jól együtt tudok lenni ott a madarakkal, a felhőkkel, a hegygel és a természet változásaival.

KA *A nyugati művészetből kik hatottak önre?*

ŠR Kezdetben Matisse-t szerettem nagyon, illetve a huszadik századi francia mestereket. Picassóról meg vagyok győződve, hogy zseni volt. Napember. Ő mindig tudott váltani. Ez fantasztikusan jó képesség. Nálam is voltak ilyenek, így váltottam a ballonokra. Hosszú ideig a mail artot műveltem és a Kiscelli-templomteret követően a Ludwig Múzeumban rendezett kiállításra készülve jutottam el oda, hogy egy nagy ballont fogok állítani. Arra gondoltam, hogy ez a hatalmas felület megfestve a mail arthoz hasonló hírvívó lehet. Szerencsére találtam hozzá szponzort. Pécsen volt egy hőlégballonüzem, amit akkor 1998-ban ezzel meg is mentettünk a csődtől. Az is érdekes a hőlégballonban, hogy az utakat nem lehet előre megtervezni, mert ki van szolgáltatva a szélirányoknak. Különböző hőlégballon-fesztivál miatt eljutottam a japán Kjúszú-szigetre. Így egy másik keleti országról is gondolkozhattam egy kicsit. Japánban ugyan jóléti társadalom van, de a környezetalakításuk példaadó. Kjúszú fővárosa Szaga, itt azt láttam, hogy a felhőkarcoló tövében rizsföld van. Ez szerintem nagyon szép. Szép világ, azt lehet mondani. Az is példaadó, ahogy a szumósokat eltartják: ők tenyérynymatokat készítenek és a tisztelőiket megveszik. Ez is egyfajta gesztusfestészet.

KA *A zen festészet hatott önre?*

ŠR Nem a zen festészet hatott. Nagyon szeretem Szuzuki zenről írt könyveit olvasni. A zennek megvan a maga formanyelve, mint a jól ismert kör-gesztus egyetlen ecsetvonással. Azt gondolom, hogy felesleges lenne ismételni eze-



† **Šwierkiewicz Róbert**
Szegegy ember legyezője,
1999, vegyes technika,
29 × 49 cm
© a művész és a K. Petrys engedélyével



† **Šwierkiewicz Róbert**
Export & import, 1995,
próllfesték, farost, 40,5 × 46,5 cm
© a művész és a K. Petrys engedélyével



† **Šwierkiewicz Róbert** festőművész
1942-ben született Pécsen.
A Csobánc hegyen él és dolgozik.
© a művész és a K. Petrys engedélyével,
foto: Robitz Anikó

ket, utánozni, amikor az eredeti jó. Nagyon sok minden kiesik a művészet területéről, de mégis hat és megrázó. A tibeti önégetőkhöz képest a performanszművészet akciói annyira gyengék, öncélúak és nevetségesek. Aztán nagyon érdekes a keleti művészet és az idő viszonya. A kínai tájképfestészetben évszázadok alatt alig van változás, és mi épp ezt értékeljük. Picassónál meg épp a változtatásra való képességet tartjuk nagyra.

KA *A nemrég lezajlott pénzügyi krízis miatt úgy tűnik, fokozódik a világ válságtudata szellemi értelemben is. Mi a művészet dolga válság idején?*

ŠR Ugyanazt gondolom, mint Jonas Mekas a filmmel kapcsolatban! Folyamatosan munkában kell lenni – ez a művészet missziója önmagáért! Ahogy Tibettel kapcsolatban is bármi hangzik el, az végső soron jó, mert a tibeti helyzetre hívja fel a figyelmet, ugyanígy van a művészettel is. Különbözőben meg azt gondolom, hogy egy idő után a művészet fölébe kerekedik minden vulgáris dolognak és mint egy nagyon-nagy, gyönyörű hullám, maga alá seprí az egész szemetet!

KA *Ebben bízunk?*

ŠR Igen! Mi másért csinálnám, ha nem bíznék abban, hogy egy idegen ember, ha meglátja a művem, akkor magában kérdéseket tesz fel, csodálkozik vagy döbbenetet érez!



→ Takamine Tadaszu Az utolsó per terme, 2012, installáció az Art Tower Mito 2012-es Cool Japan című kiállításán
© a művész engedélyével, fotó: Yoko Hosokawa

Közösségi tettek

Művészet a földrengés utáni Japánban

Kamiya Jukie

じゅ 住民逆転敗訴

最高裁判決

国の設置許可適法

提訴から20年確定

女川原発訴訟

差し止め請求棄却
（裁判「安全立証、会社に責任」）

上関・共有地訴訟

反原発派、敗訴確定へ

最高裁、弁論開かず



a katasztrófa árnyékában

„Mit lehet ezek után tenni? A földrengés óta ilyen nyomasztó kérdé-
sek uralják a közgondolkodást.”



† Ózava Cujosi Dr. N visszatér, 2013, részlet a Japán Alapítvány által szervezett kiállításból a Jokohama Kreatív Városközpontban
 © a művész és a Japán Alapítvány engedélyével, fotó: Keizo Kioku

Japán legendás háború utáni művészei az utóbbi időben újra a figyelem középpontjába kerültek. A Tokió 1955–1970: Egy új avantgárd című kiállítás tavaly a New York-i Museum of Modern Artban egész sor műfajokon átívelő avantgárd művet vonultatott fel, amik így vagy úgy, de mind a korszak gyorsan fejlődő és folyamatosan változó világvárosának energiájából táplálkoztak. Ugyanebben az időben volt látható – szintén New Yorkban – a Guggenheim Gutai-tárlata, ami egyben válasz is volt a testre fókuszáló művészi kifejezőmódok iránti mostani érdeklődésre. (Lásd cikkünket a performansművészet reneszánszáról a 62–67. oldalon!) a Gutai máig a háború utáni japán avantgárd emblemikus mozgalmaként jelenik meg, ahogy azt a tavalyi, stockholmi Moderna Museetben rendezett Robbanás! a festészet mint akció című kiállítás is mutatta, ahol kiemelt szerepet kaptak a Gutai olyan művészei, mint Siraga Kazuo (Kazuo Shiraga) és Simamoto Sózó (Shozo Shimamoto). A műértő publikum és a művészeti intézmények által keltett érdek-

lődés hatással volt a kereskedelmi galériákra is, ahol olyan kiállításokat láthattunk, mint a Letakart portré II. A Marianne Boeskyben, a Vizuális esszé a Gutairól a Hauser & Wirthben (FAH 2013/1., 86.), valamint a Rekviem a Napért: a Mono-ha művészete a Blum & Poe-ban. Nem mellékes körülmény, hogy ez utóbbi galéria a Los Angelesben lévő központja mellett épp most nyitotta meg második, tokiói irodáját. Mindezekon kívül említést érdemel egy közel-múltbeli kiállítás a velencei Punta della Doganában is (ez ugye François Pinault alapítványának második intézménye a Palazzo Grassi mellett), ami közös összefüggésrendszerben mutatta be a japán Mono-ha csoport munkáit és az Arte Povera mozgalom olasz művészeit. Az ötvenes és hetvenes évek közti időszakban – amikor a háború utáni Japán a gyors modernizálódás idejét élte – számos kiemelkedő alkotó jelent meg a szintéren, akik az ideológiai és társadalmi változások forgatagában egyedi és rendhagyó művészeti formákat hoztak létre.



2011. március 11-én Japán szó szerint eget-földet rengető pillanatokot élt át, hiszen egy katasztrófális erejű földrengés rázta meg Tóhoku környékét. A szökőár, majd a helyi atomerőműnél bekövetkezett baleset olyan helyzetet eredményezett, amelyet máig nem tudtak megnyugtató módon rendbe hozni, szemben a hivatalos nyilatkozatokkal. Nekünk japánoknak – az energiafüggő növekedés miatt – szembesülnünk kellett saját önelégültségünkkel és hanyagságunkkal, ami különösen sokkoló annak fényében, hogy a világon az egyetlen nemzetként szenvedtünk el nukleáris támadást Hirosimában és Nagaszakiban. Mit lehet ezek után tenni? A földrengés óta ilyen nyomasztó kérdések uralják a közgondolkodást.

A katasztrófára az építészek reagáltak a leggyorsabban. Olyan tervekkel álltak elő például, amelyek elősegíthetik a közösségek gyógyulását: ilyen volt többek közt a „mindenki otthona” projekt, ami egyfajta gyülekezőhely volt a földrengés áldozatai és hozzátartozói számára. (A 2012-es Velencei Építészeti Biennálén is bemutatták.) A zenészek szintén összefogtak, koncerteket és fesztiválokat szerveztek, tetemes bevétellel segítve az áldozatokat. Mindeközben a képzőművészeknek egy súlyos kérdéssel kellett szembenézniük: mit tehet az alkotó az ilyesféle krízishelyzetekben? Sokak számára több mint két évbe telt ennek a kérdésnek az átrágása és megemésztése, így az ebből táplálkozó munkák csak mostanában kezdtek megjelenni. A katasztrófa

elsőként csak közvetlen akciókat hívott életre, például amikor Nara Jositomo (Yoshitomo Nara) ingyenesen letölthetővé tette a „Le az atommal” feliratos rajzát. Utána viszont színre lépett egy sor társadalmilag elkötelezett japán művész.

Az 1968-ban Kagosimában született Takamine Tadaszu (Tadasu Takamine) leginkább arról ismert, hogy bőszen kritizálja a hatalom és elnyomás mai társadalmakat átható rendszereit. Művészetének alapját egyfajta színházi módszertan alkotja, ezt használja kritikus szemléletének kibontakoztatásához. Közvetítő „énjével” előszere-ttel száll szembe a társadalmat irányító alapvető rendszerekkel. Takamine számára, aki performerként kezdte a pályafutását, saját testének átalakítása elsődleges fontosságú eszköz. Legutóbbi önálló kiállítása, a 2012-es, Art Tower Mitóban bemutatott Cool Japán a kormány ellentmondásos lépéseit kritizálta, amikor a leállított atomreaktor újraindítását fontolgatták, miközben a katasztrófát okozó problémákat még meg sem oldották. Különösen a Japán szindróma (2012) című videómunkája – ami a radioaktív sugárzás hatásairól szóló, üzletekben leforgatott beszélgetésekből áll – mutatta be hatásosan, hogy miként változik a nukleáris baleset megítélése és az attól való távolság érzete különböző régiókban élő emberek ese-

† **Tanaka Koki** Egy viselkedéstani kijelentés (avagy tudattalan tiltakozás), 2013, installáció a Velencei Biennále Japán Pavilonjában, 2013
© a művész és a Japán Alapítvány engedélyével, fotó: Keizo Kioku

„az emberek egyre gyakrabban utasítják el a Japánt sújtó materialista világszemléletet, az alkotók pedig ismét összekötik művészetüket a társadalommal”

tében. A videón valós beszélgetések szerepelnek, de minimális díszletekkel, név nélküli figurák részvételével. Míg a dokumentumfilmek rendszerint meghatározott személyeket próbálnak bemutatni, Takamine nem egyéníti szereplőit, segítve a nézői azonosulást. Ezen a kiállításon mutatta be azt a multimédia installációját is, ahol egymást felerősítő gyermekhangokat hallhatunk, miközben a képernyőn Takamine lóbál egy fémcsövet. A haragtól fűtött, látványos performansz felforgatja a régi értékeket, új területeket hódítva meg.

Az 1975-ben Tocsigiben született Tanaka Koki (Koki Tanaka), aki a 2013-as Velencei Biennálén Japán képviselője volt, a földrengés utáni társadalomban élők közötti emberi viszonyokat vizsgálja. (FAH 2013/4., 40.) Tanakát éppúgy érdeklik a mindennapi élet tudattalan cselekedetei, mint az extrém helyzetekre adott válaszok. Az események rejtett jelentésének és alternatív értelmezéseinek a láthatóvá tételére törekszik olyan különböző médiumok segítségével, mint a performanszokról készült videófelvételek, a nyilvános alkotói munka, a fényképek és a szövegek – rendszerint egy egységgé gyúrva. A jelenleg Los Angelesben élő és dolgozó Tanaka épp nem volt Japánban a katasztrófa idején, de mint sokan mások, ő is osztotta a híreket a közösségi portálokon. Azóta művészetének középpontjában az élmények tudatos feldolgozása áll, például az olyan kérdéseké, mint hogy mit is jelent valaminek a „megtapasztalása,” vagy hogy mennyiben is lehet képes az ember megérteni azt, ami valaki mással történt. Gyakran ad olyan „feladatokat” embereknek, amelyek közösségi folyamatokat kényszerítenek ki: kilenc fodrász próbálja levágni egyetlen ember haját, öt zongoristának kell egy zongorán közös zenei darabot komponálnia és hasonlók. Tanaka munkáiban a közös feladatban elmerülő egyének metaforikus értelmet nyernek: a japán emberek a földrengés utáni nehézségeket leküzdő kollektív erőfeszítéseiről beszélnek. Tanaka maga is részt vesz „kollektív tettekben” (ő maga nevezi így őket), amelyek során az összegyűlt embereknek egy előre megtervezett helyzetben kell cselekedniük, keresve a megoldást. Talán nem meglepő, hogy a közösségi tevékenységek címei – mint a Zseblámpalobálás éjszakai séta közben vagy a nevünk elmagyarázása, miközben túlélő élelmiszert fogyasztunk – szorosan kapcsolódik az atomellenes tüntetések vagy épp az evakuálásra való felkészülés képi világához. Minthogy ezek a meg lehetőségen elvont csoportos akciók konkrét társadalmi helyzetekhez és összefüggésekhez kötődnek, könnyen válnak közös fórumokká, ahol a szélesebb közönség is elgondolkodhat a szerencse forgandóságán.

A médiában gyakran láthattunk a szökőár okozta pusztításról készült felvételeket. Ezek a képek beépültek az emberek kollektív vizuális emlékezetébe, így néha váratlanul összekapcsolódhatnak más emlékekkel és gondolatokkal. Ehhez a jelenséghez hasonlítható a kiotói Kaneudzsi Teppei (Teppei Kaneuji) művészete. Kaneudzsi össze nem illő dolgokat kapcsol össze, például műanyag játékgúrákat egészít ki mindenféle egyéb dolgokkal, hogy így hozzon létre új tárgyakat és képeket. A Fehér kibocsátás című sorozatában sze-

replő, krémes műgyantába mártott, majd fehér keményítőporba forgatott tárgyai elvesztették eredeti funkcióikat és egyedi jelentésüket. Az abszurditás érzésének képi megjelenítése mellett mintha valamiféle dadaista véletlenszerűséget ünnepelelnék. Miután a természet romboló hatalma beégett kollektív tudatunkba, Kaneudzsi különféle tárgyai már a rombolás után maradt törmelékeknek tűnnek.

2011-ben Kaneudzsi tervezte meg a Nem érthetjük meg egymást, akár a háztartási gépek című, Okada Tosiki (Toshiki Okada) által írt és rendezett színházi előadás díszleteit. Az együttműködés világossá tette, hogy Kaneudzsi alkotásai szavakkal kombinálva még erősebb allegóriákban mutatják be a mai helyzetet. Okadára jellemző a fiatalos szleng és az eltúlzott hétköznapi mozdulatokból kialakított testmozgások használata. Egyedi módszerébe több műfajt is beépít, az irodalomtól kezdve, a képzőművészetten keresztül, a koreográfiáig. Az Okadára nagyon jellemző csapongó párbeszéd és értelmetlen mozdulatok együtt egy olyan ritmust alkotnak, amelyben a napi beszélgetések töredékei fokozatosan tárják fel a társadalmi történések körvonalait. Okada nyelvi és testi világa remekül illik Kaneudzsi vizuális univerzumához: összeolvadnak, kiegészítve egymást. A földrengés okozta katasztrófa adja erejüket, de a sürgető társadalmi környezet alkotja megértésük közös rétegét, így olyan színpadot teremtenek, ahol a művészek és a közönség együtt próbálkozhatnak meg a közös értelmezéssel.

Kaneudzsi objektjeihez hasonlóan a Csiba Maszaja (Masaya Chiba) festményein látható táj is hétköznapi tárgyak furcsa együttállásából bontakozik ki. Csiba 1980-ban született Kanagavában. Egyszerű tárgyakat, valamint agyagból és fából készített szobrokat kombinál tájképfotókkal, a végeredményt pedig installációként prezentálja. Néha másokat is meghív, hogy együtt éljék át egy akció élményét, például egy kunyhó felgyújtását. A barátaival fényképet készítenek a jelenetről, amit ő később festményként alkot újra. Ilyen értelemben Csiba életműve fiktív jelenetek, dokumentarista elemek és festmények – folyamatra koncentráló – vegyítéséből áll össze. 2011 márciusa óta a festményein elmesélt történetek allegorikus színezetet öltöttek. Az egyikben egy házi teknőc látható, amint kitorni próbál kettrecéből, egy olyan zárt világból, ami az evakuálásnál alkalmazott ideiglenes szállásokra emlékeztet. Más festményein a táj úszik mérgezőnek tűnő folyadékokban. A személyes világok ilyen jellegű megfestésével Csiba a társadalmi krízissel és nyugtalansággal kapcsolatos érzéseket fejez ki. Művészetének egy másik fontos jellemzője az, ahogy festményeit gyakran instabil felületekre viszi fel. Ezek a munkák olvashatók a kortárs társadalom ingatag alapjaira utaló közvetlen metaforákként, ugyanakkor kifejezik azt is, ahogy a művész egyszerre lebontja és próbára teszi a festészet újonnan kialakulóban lévő formáit.

A közösségi akciók abból a vágyból születnek, hogy tudatosan cselekvésre bírjunk másokat. Az 1965-ben Tokióban született Ózava Cujosi (Tsuyoshi Ozawa) a kilencvenes évek közepe óta képviseli az élet hétköznapi aspektusait szem előtt tartó, részvételen alapuló művészeti mozzal-

„A katasztrófa
elsőként közvetlen
akciókat hívott életre.
Utána színre lépett
egy sor társadal-
milag elkötelezett
japán művész.”



mat. Kiemelkedő jelentőségű a Naszubi galéria című, 1993 óta készülő, hordozható galéria projektje és a Zöltség fegyver című, 2001 óta tartó portrészorozata. Az utóbbi darabjain embereket láthatunk működésképtelen fegyverekkel, amiket a helyi ételkülönlegességekhez használt zöltségekből épített fel. Ezek a művek a hétköznapi jelenségek felé terjesztették ki a képzőművészet territóriumát, ami Ózavának nagyon fontos, hiszen így akarja kitágítani a kifejezés határait. A földrengés utáni valósággal szembesülve Ózava társadalmi kérdések felé fordult, egyre inkább azt keresve, hogy a képzőművészet milyen helyet is foglal el a való világban. Műveiben a jellegzetes humor és a színpadiaság válik a kortárs helyzet allegorikus kifejezőjévé. Legutóbbi munkája, a Dr. N visszatér (2013) középpontjában például Dr. N képzeletbeli figurája áll, akit Ózava a neves bakteriológusról, Nogucsi Hidejóról (Hideyo Noguchi; 1876–1928) mintázott, a fukusimai katasztrófa környékének egyik helyi hősről. A szegény, paraszti családból származó Nogucsi csak kemény munka árán válhatott fontos nemzetközi tudóssá; emberi jellemvonása, hogy nagyon szeretett költekezni, így folyton adósságokban úszott. Ózava kapcsolatba lépett néhány ghánai plakátfestővel (Nogucsi Ghánában halt meg, miközben a sárgalázról végzett kutatásokat), és megbízta őket, hogy fessék meg Dr. N életét. A projektet elsősorban a Fukushima iránti érdeklődés, illetve az ottani események átgondolása motiválta. Dr. N életének feldolgozása arra inspirál, hogy újra felvessük a fordítás és félreértelmezés jelentőségét.

Az 1978-ban Okajamában született Sitamicsi Motojuki (Motoyuki Shitamichi) fotói segítségével a képzelet hétköznapi emberekben működő – de konkrét helyszíneken is tetten érhető – hatalmát igyekszik megragadni. A 2012-es Gvandsui Biennálén nagy port kavart Torii (2006–2012) című sorozata a korábban japán fennhatóság alá tartozó területeken található torii maradványokról készült képekből áll. Ezek klasszikus japán kapuk, amiket jellemzően a sintó szentélyeken belül vagy a bejáratuknál építettek. Az egyik

képen egy sűrű, trópusi erdőben magasodó torii áll, míg egy másikon egy felfordított változat, amit ma már kerti padként használnak. Sitamicsi munkáiban azt kutatja, hogy ezeket a szimbolikus jelentéssel bíró történelmi relikviákat – a múlt lerombolt, elfeledett, elhagyott jeleit – hogyan érzékelik és alakítják át a jelen kor emberei. A Kapcsolat és a Híd című sorozataihoz (mindkettő 2011 óta gyarapodik) Sitamicsi olyan apró „hidakat” fényképezett, amelyeket az emberek egyszerű deszkákból vagy más hulladékanyagokból raktak gödrök vagy árkok fölé, segítve a kényelmesebb közlekedést. Sitamicsi rendre kölcsön is kéri az adott tárgyat a helyiektől, hogy installációiban használja fel őket. A kiállítások végzetével vállalja, hogy visszaszolgáltatja őket, bár a legtöbb esetben az emberek inkább neki adják a tárgyakat. Ezek a konstrukciók felrázzák Sitamicsit és a nézőt is, hiszen rákérdeznek a kreativitásra, illetve végső soron magára a „művészetre”. Akármilyen jelentéktelennek is tűnnek ezek a gesztusok, mégis mindennapi életünk alapvető részei.

A felsorolt képzőművészek munkásságában számos közös elem fedezhető fel. Nem az égető társadalmi problémák feltűnősködő bemutatásáról van szó, hanem arról, ahogy felvállalják a földrengés utáni társadalmat átjáró fájdalmat. A maga módján mindegyikük arra törekszik, hogy a művészetten keresztül olyan társadalmi kapcsolatokat építsen ki, amelyek – a teatralitás vagy épp a humor segítségével – megoszthatóvá teszik a jelen élethelyzetet. Bár a művészek egyénenként lépnek fel, egy egyre globálisabb és egyre szorosabban összefonódó népesség tagjai, akik a párbeszéd alapuló szellemi fórumok kialakításán fáradoznak. A japán művészetben egyre erőteljesebben jelentkezik a részvételel-vőség és a hétköznapi irányuló figyelem, vagyis szaporodnak a demokratizálódás jegyei. A földrengés és a pusztítás fontos ösztönzőerőként hatott: az emberek egyre gyakrabban utasítják el a Japánt sújtó materialista világszemléletet, az alkotók pedig ismét összekötik művészetüket a társadalommal, mindkettőt erősítve és gazdagítva.

† *Sitamicsi Motojuki Híd,*
2011, tintasugaras print
© a művész és a Nap, Tokió engedélyével

✎ *Sitamicsi Motojuki Híd,*
2011, tintasugaras print
© a művész és a Nap, Tokió engedélyével



Hely mindig van

A PP Center partizánjai

Kovács Réka

A Flash Art legutóbbi villámkiállítását a PP Center egyik ipari csarnokában tartotta. A galériaként és műterembázisként is szolgáló létesítmény példaadó modellt alakított ki. Helyszíni szemle következik.

Üres négyzetméterek

Naná, hogy körbemászkalok, keresztül-kasul bejárom a terepet, mielőtt irányítanák a figyelmem. Az egykori textilgyár eklektikája, a négyes kapunál Fornettit és szendvicset kínáló büfé reklámja, a lapszabászatok, csempelerakatok, kreatív kincstárak és automatás kávéval az udvaron átvágó, melegítő srácok megnyugtatóan hétköznapi atmoszférája jelenti a háttérrel a PP Center egyre határozottabban kommunikált CSR tevékenységéhez – és az újfajta kulturális energiaáramláshoz.

Majdnem reneszánsz: szoborkert és oroszlanos kút nem, de virágzó kereskedelem, bor és más, napenergia, állványépítés, bútorok, titkos átjárók és macskakő teremtik az ihletet az alkotó munkához, meg a dombormatrica. Egy miniallam városfallal és portásfülkével. Tavasz szél lengedez, ha nem vigyázok, elüt egy futárfurgon, mert itt menni kell, itt mindennek rendelt ideje és nyitva tartása van, itt az idő pénz, a józan napfényben úgy báméskodjunk kedvünkre.

A jellegzetes gyárképmény alatti világban nem sokkal később már Pátkai Marcell ügyvezető kalauzol meglehetősen vehemenciával, lépcsőkön trappolunk, előtereken vágunk át és különféle folyosókra vágódunk be. Századfordulós építészlet váltja egymást a házgyári feelinggel, és az egyforma ajtók követhetetlen sora után Molnár Levente saját logójával és egy arcmással díszített ajtaja előtt torpanunk meg.

„Az biztos, hogy számít a művészeknek, hogy nincs mesze a belvárostól, mégis van egyfajta elszigeteltsége, és így nyugodt munkakörnyezetet biztosít. Itt nem tudsz lemenni a kocsmába a haverjaidhoz, vagy nem ugrasz el a postára, hanem nagyon jól el tudsz mélyedni a munkában, koncentrálni a dolgaidra” – mondja később a PP Centerről Pátkai, most viszont benyit a szobrászműterembe, ahol Molnár Levente szerencsére vár minket, és derűs nyugalommal hagyja, hogy belakjuk a teret.

„A PP Center 2012 januárjában írta ki először a pályázatait – meséli Pátkai –, akkor döntöttünk úgy, hogy hellyel fogjuk támogatni a civil kezdeményezéseket. Azelőtt is volt rá példa, hogy kulturális projektek valósultak itt meg, de ebben nem volt semmilyen rendszer. Kidolgoztam egy stratégiát, ami azóta többé-kevésbé megvalósult. Az itt működő projektek mind függetlenek, nem menedzseljük és nem is pénzeljük őket, hanem csak a helyet biztosítjuk nagyon kedvezményesen vagy ingyen. A helyet csak olyanoknak adjuk oda, akik társadalmilag hasznos, értékelhető dolgokat csinálnak.”

Az ideiglenesen üresen álló iroda- és raktárhelyiségeket bocsátják alkotó- és előadó-művészeti, sport vagy közösségi projektek rendelkezésére, ami a PP Centeren belül működő Partizán Műterem és Galéria művészei számára azt jelenti, hogy ha bérlő érkezik, tovább kell költözniük a komplexumon belül máshová. A felajánlott helyiségek nagyon változó alapterületűek és típusúak lehetnek, előfordulhat, hogy ezek az adottságok határozzák meg a művész tevékenységét az adott időszakban.

Molnár Leventének ez az első helye, csak februárban kapta meg a lehetőséget, így szinte még neki is új a tér, amit gátlástalan érdeklődéssel térképezünk fel. Nem tűnik egyszerűnek a műhelye nagy részét elfoglaló vastárgyakat elmozdítani egy esetleges költözéskor, de ő bízik benne, hogy maradhat egy darabig. Ám nemcsak nagy és nehéz formákkal dolgozik, megmutatja *Játék* sorozatának csodálatosan vicces, mégis tiszteletre méltó, káddugó fejű figuráit is, vagy az ajándékba készített, üvegbe helyezett szárnyas lényeit, illetve azok vázlatait.

Csupa ellentmondás a munkákban: hegesztett szárnyak, fába faragott láthatatlan test (csak a körvonalak, ismét hétköznapi tárgyakon hagyott lenyomatok: *Héj*), aura, ami valójában mindennél nehezebb, szigorú foglalat és vaslánc (*Aura*-sorozat). Mindezt együtt mégis harmónia hatja át – a gondosan kifüggesztett vázlatrajzokban, pontosan szá-

← **Husztai János** kipakolt a Partizán Műterem és Galéria egyik tágas helyiségében

© foto: Flash Art Hungary / Erdei Gábor

▼ **A Gyártósoron** című Flash Art villámkiállítás a Partizán Galériában, 2014. február 21.

© foto: Flash Art Hungary / Erdei Gábor



→ Múterem a Partizán Múterem és Galéria komplexumban
© foto: Flash Art Hungary / Erdei Gábor

mon tartott ötletekben, a szabályosan álló szerszámokban és a kerek mondatokban (amíg beszélgetünk) megnyilvánuló rend. Ez gyaníthatóan nem a friss beköltözés hatása, annál inkább köthető a helyhez az az elképzelés, hogy a fiatal művész a nagy *Aura*-szobrokból csinálna kifejezetten a gyárépületre komponált kiállítást a jövőben. Ha talál szponzort. Mindenesetre a *Szabadság-kényszer* című 2013-as, 1300 m²-en megrendezett évadzáró kiállítás bizakodásra ad okot mindenkinek.

Huszi János tavaly nyáron 1000 m²-en is dolgozhatott, de éppen akkor úgy alakult, hogy egy asztallapnyi területen fotózta sörös- és üdítősdobozokkal eljátszatott történeteit, nemrég egy 24 m²-es műteremből jött át a legújabb helyére. Élvezettel pakolja szét a mobilgraffitiket a gyári bevilágítóablakokon beszűrődő fényben. Mióta itt van, több bérlő is érdeklődött, úgyhogy nem lazulhat el teljesen, de láthatóan nem bánja.

„Már négy vödör graffitit összegyűjtöttem” – utal a nagyméretű hordozható munkák készítésével párhuzamosan folytatott régészeti projektjére, aminek célja a filatorigáti legálfalról darabokban hámló rétegek megmentése az utókor számára. Ezek a vödörök is itt vannak, az OSB-lapokra festett ügynökök is (sajátos párhuzam rémlik fel a választási kampányban használatos hirdetőtáblákkal), különféle mobil street art elemek, a rendőr-sorozat képeslapnyi méretű darabjai. Kihasznlom a lehetőséget, és tüzetesen megnézek mindent, ki tudja, mikor máskor látható ez így egyben, pláne, ha a festményeket elhordják. A legjobb sztorik arról szólnak, hogy mi történik az alkotásokkal, amikor egy-egy akció keretében szabad prédaként kerülnek az utcára, vagy becsempészik őket egy múzeumba. (FAH 2013/5., 90.)

Partizán és Beethoven

A helyiségek kiosztása, a pályázatok elbírálása és a kiállítás-szervezés mellett a Partizán Galéria például ezeknek az akcióknak a kommunikációját és a műalkotások vásároltatását is magára vállalja. Mindez idő, energia és költség, aminek az eladások még egy kis részét sem fedezik, így a PP Centerre utaltság egyértelmű. A cél, hogy sok munkával és más támogatók bevonásával egy rendszeresen látogatható, fix helyszínt alakítsanak ki – addig pedig marad a spontán jelleg. „Az egyedi működési modell – magyarázza Pátkai – érdeklődést kelt az emberekben, aminek van egy kommunikációs értéke, de ez ennél sokkal több, semmiképpen sem lufi, amint az az eredményekből is látszik. Ha például folyamatosan itt próbál egy cirkuszi produkció, az érdekesség. Van egy sikeres pályázó, aki nemsokára nyitja a falmászó központját. Ha ilyenfajta szolgáltatások jelennek meg, azok is vonzóak tudnak lenni a menő kreatív cégek számára.”

Vagy ha például ezerral üvölt egy Beethoven hegedűverseny (vagy pontosabban a Klasszik Rádió random kínálata) a gyártelep szívében, a közösségi műteremben, az is elég figyelemre méltó momentum. Pap Ramóna épp nincs itt, pedig talán ő hagyta ezen a csatornán a hifit. Színes, lányos bazár árulkodik róla elől, nyitott első olvasókönyv. Bánki Ákos (FAH 2013/5., 89.) épp csak benéz, a vállán hatalmas papírtekereszt cipelve jön, szóba elegyedik. Dolgozó-



← Múterem a Partizán Múterem és Galéria komplexumban
© foto: Flash Art Hungary / Erdei Gábor

sarka kitapétázva védőfóliával, vagyis nemcsak a pécsi egyetemi múteremben kellett vigyázni a falra anno (FAH 2012/4., 58–63.), a *Lélekvirágokkal* vigyázni kell mindenhol.

Hátul Keszeg Nándor lábadozik szörnyű megfázásából, de azért jól elvan, és nagyon örül a látogatásnak. Mostanában a repülőtér, az ikonikus Nike Air Max és a giccs foglalkoztatja, lakótelepre „rakni fel” a jelenetet az *Egy asszony illatából*, illetve különféle ikonokat variálni, Hitler Air Max-ben vagy Campbell Soupra lépő Air Max. Finom vonalakkal rajzol valamit, amit talán jó lenne úgy hagyni, ahogy van. Mutat egy hasonló képet: „ez elvileg egy angol faszi, aki egy alient vinne kötélén”. De az alien még nem látható. A forgácslapokkal és textilgyári bútorokkal leválasztott múteremrészben a frenetikus című *Andy árulja Damien cápáját*, Beethovenel kiegészítve, végképp megadja a hangulatot, amit kerestünk, a mosdó előterében melós öltözőszekrényekben férfiaktok pózolnak, odakint pedig a végéhez közeledik a munkaidő.

Körülnézhetek Pátkai Marcell irodájában is, ahol vetésforgóban cserélődnek a galéria gyűjteményének darabjai, Babos Zsili-cuccok a tárgyalóasztalon és a falon, egy Pap Ramóna-kép egyelőre a földön, mert nem illik a többi közé („viszont mivel nagyon szeretem, ide támasztottam”). Egyre nagyobb merítésből válogatnak: ahogy terjed a pályázatok híre, úgy jelentkeznek egyre többen. „Nagyon oda kell figyelni a minőségre, de miután egyre több művész jelentkezik, egyre jobbakat is tudunk szelektálni. Akit a többiek kérnek, hogy hadd jöjjön oda, az előnyben van, mert nekem kifejezetten számít, hogy jól érezzék magukat. A szelektálásnál vétőjogom van” – mondja. Majd gyorsan hozzátesszi: „de könnyen befolyásolható vagyok.”

A szintén a PP Center érdekltségébe tartozó Golip arkaulái három HÉV-megállóval lejjebb kiállítóterként is funkcionálnak. A portás örül, ha nem üresek a falak (pár éve még pult sem volt), de azért néha jobb, ha valami, például egy-egy sötétebb tónusú kép pont a háta mögé kerül – és csak az emberek reakcióit figyeli. A *Példaképek diadala* címmel ellátott válogatás koncepcióleírása helyett nekem is jobban esik csak Keszeg *Batman Piétájára* koncentrálni. Egy kreatív cégnél dolgozva is, mint amilyenek a házban vannak, kell ilyen input, egy röhögés, egy gyerekkorra emlékeztető tollasütő Babos Zsili szobrában. A Kortárstánc Főiskola előterében Huszti *Rendőrök egy csónakbanjáról* kérdezgetem a karbantartókat. Egyikről kiderül, hogy régen felvételizett festő szakra. Nem minden kiállított munka tetszett neki korábban, de „ez jó”.

Az érdeklődés tehát tényleg megvan, alakul, és minél több szinten működik, annál pozitívabb a mérleg a társadalmi felelősségvállalás szempontjából. Ki mondta, hogy a humanizmus eszméje nem ipari sorompók mögött épül?

„Itt nem tudsz lemenni a kocsmába a haverjaidhoz, nem ugrasz el a postára, hanem el tudsz mélyedni a munkában.”

Hét friss szemű, fiatal kurátor, nyolc hét, két város, egy cél: egy kivételes kuratori rezidensprogram során széleskörű tudást szerezni a kelet-európai kortárs képzőművészeti hálózat működéséről. A résztvevők beszámoltak tapasztalataikról.

Kurátorvizit

Magyar színtér külső szemmel

Rácz Ráhel



Az ősszel megrendezett tréning célja az volt, hogy megismertesse a pályájuk elején álló ambiciózus kurátorokkal az aktuális művészeti tendenciákat és a gyakorlati praktikákat. A Bécsben, majd Budapesten tartott workshopok során külön vizsgálták a művészek és a mecénások közötti viszonyt, az intézmények belső struktúráját és a művészet-történet jelenlegi helyzetét. Miközben persze kiállításokat és művészeket látogattak. A Curators Connection címet viselő programot két független kulturális szervezet, a budapesti cARTc és a bécsi BlockFrei készítette elő.

A nyolchetes képzés Bécsben indult, majd Budapesten folytatódott. A kurátorok és előadók párhuzamosan foglalkoztak az aktuális globális tendenciákkal. „Fontosnak tartom – magyarázta az egyik résztvevő, a Rómában kurátorként dolgozó Roberta Palma –, hogy megpróbáljunk mindig széles spektrumban gondolkodni. A képzés során folyamatosan összehasonlítottuk a különböző helyszínek nézőpontjait, mélyrehatóan vizsgáltuk – többek között – Toronto, New York és London tendenciáit.” És mindezt összevetették a kelet-európai állapotokkal. A különböző művészeti tematikákról, irányzatokról, aktuális piaci állapotról és menedzsmentről kiemelkedő szakmabeliekkel beszélgettek. Értekeztek az Institut für Kulturkonzepte direktorával, Karin Wolf kurátorral, de az ERSTE Foundation befolyásos vezetőjével, Walter Seidllel is. Közben folyamatosan látogatták a műtermeket, az innsbrucki származású Bernd Oppl-tól a pesti Tranker Katáig (FAH 2013/4., 60–63.). A torontói kortárs galériában kurátorkodó Jordana Franklinnek épp a stúdiók jelentették a kurzus „fénypontját”.

Az intenzív kortárs élményeket követően – hiszen végigjártak mindent, a MUMOK-tól a Ludwig Múzeumig – kikíváncsolt belőlük még egy furcsa megjegyzés. A műterm-látogatások után már szinte hungarikumként néztek a festészetre. A bécsi *Why Painting Now?* program (FAH 2013/5., 13.) – jegyezte meg Franklin – szintén a festészet technikáját helyezte a középpontba, de a kurátorok belekevertek üveget, papírt, projektorokat és mindenféle más technikát. „Közben a budapesti művészek a hagyományos festészet felé húznak, a tradicionális akadémikus képzésnek köszönhetően.” Ez a régmódiság már-már frissítően hatott. „Az egyre több teret hódító új műfajok, a performansz és az újmédia kísérletező szellemű közegeiben – állította a független kurátorként New York dolgozó Kimberly Kitada – igen ritkán találkozni ilyen kvalitásos festéssel. A budapesti színtér legtöbb lehetőséget rejtő eleme szerintem épp ez az erős akadémikus hátterű képzőművészet. A precízen kivitelezett fotórealista festmények például egész kivételesek!”

Muszáj volt megkérdezni, hogy milyen különbséget látnak a hasonló adottságú, de más-más pályán mozgó két főváros között. Meglepető egyöntetűséggel a támogatási rendszert emelték ki. „A két város feltérképezése után – mondta Kitada – meghökkentő volt számomra egy lényeges különbség: a művészek finanszírozási formája. Bécsben számos művész vett részt például olyan nemzetközi rezidensprogramokon, amelyek az osztrák oktatási és kulturális minisztérium pénzelt száz százalékban. Budapesten bonyolult és



jóval behatároltabb a támogatások lehetősége.” a Párizsban és Vancouverben kurátorkodó Ashlee Conery még hozzátette, hogy a bécsieknek olyan vonzó művészeti központot sikerült teremteniük, ahol minden péntek este pezseg az élet. A probléma gyökereit persze legtöbbször a politikában találták meg, Conery szerint „Budapest nagyon érződik egyfajta korlátozottság a politikai befolyás miatt.” a közélet miatt kialakult pesszimizmust súlyos hátránynak tartja.

A nagy csavar, hogy a kortárs művészet globális központjaiból ideseregülő kurátorok épp a pénzhiány és a politikai nyomás által kipréselt kreatív, hibrid megoldásokat imádták leginkább. Az építészet felől közelítő Ya'el Santopinto szerint épp ezért születtek meg a legizgalmasabb modellek. „Egész egyedi, vegyes műfajú intézményeket láttunk a kortárs Budapesten, kávézóként vagy épp zöldegesként üzemelő galériákat, művészeti szervezeteket radikális oktatási kurzusokkal, on-line bolttal vagy pop-up helyszínnel” – mondja. Franklin is helyeseli: „Míg más városoknál a nagy tömegeket vonzó óriásintézmények körül forog a művészeti univerzum, addig Budapest rendkívül nyitott az új és hibrid intézménymodellekre.” a New Yorkban asszisztenskedő Roland Ramos bólogat, szerinte egy új generáció bontogatja a szárnyait, amelynek célja a politikától való függetlenedés. Ennek tökéletes megnyilvánulásai a komplex alkotóközösségek, a dinamikus struktúrájú nonprofit szervezetek és a romokból építkező (*art in ruins*) kezdeményezések.

Ramos sorolja kedvenceit, a Jurányi inkubátorházat, a Brody House közösségét és persze az Ellátó Kertet, ahol – zenész minőségében – fel is lépett rövid itt tartózkodása alatt. Felmerült még az FKSE, a Tranzit, az Artpool és a Chimera Project, no meg a nagy élményt jelentő két vásár, a bécsi Viennafair és a pesti Art Market. De az abszolút kedvenc az épp frissen indult Higgs Field (lásd a 34–35. oldalt!), rafinált dizájnjal és hibrid modelljével. „Nagyszerű volt – mondja Kitada – egy olyan helyet megismerni, amely nem a hétköznapi, megszokott formanyelvet beszéli. A Higgs Field volt a kedvencem. A tér a kiállított művekkel együtt kreatív, aktív részvételt követel a látogatótól, bevonva őket is az értelmezésbe.”

* Akcióban a **Curators Connection 7&8**-as kurátorcsapata Bécsben és Budapesten
© a Curators Connection / cARTc engedélyével

VIZUÁLIS ESSZÉ A GUTAIRÓL

Hauser & Wirth, New York

→ 2013. 10. 12. – 2013. 12. 07.

Wendy Vogel



➤ Részletek **Ann Craven**
Heló, Heló, Heló című 2013-as
kiállításából a londoni
Southard Reid galériában
© a művész és a Southard Reid,
London engedélyével

Ann Craven a moziforgatás körülményeire emlékeztető közös gyártási eljárás segítségével tulajdonképpen filmeket fest. A 2013-as Dairy csíkok (*Heló Heló Heló*, 9-6-13) című műve például egy jelenleg a londoni Dairy Art Centre-ben megtekinthető falfestmény, ami fekete, szürke, lila, piros, fehér és zöld átlós csíkokból áll (bár vannak benne az eredeti 2002-es és 2013-as *Heló Heló Heló* festményből átvett színárnyalatok is). Az alkotás a Craven és Sarina Basta kurátor hosszú ideje tartó közös munkájából származó vizuális duett, jól illusztrálja a Cravenre jellemző helyspecifikus színisméltéseket. A művésznő filmes érzékenysége elsősorban technikai jellegű, ezt láthattuk a Southard Reid galériában bemutatott *Heló, Heló, Heló* című kiállításának holdas, madaras és csíkos festményein is.

Vegyük például a négy részből álló *Heló, Heló, Heló* 2013 címet viselő olajfestményt, ami egy homályos orchidea előtti ágon ülve ábrázol három expresszíven megfestett papagájt. A három tábla egy ugyanolyan méretű negyediket fog közre, egy átlósan festett, fekete, szürke, lila, piros, fehér és zöld színekkel dolgozó csíkképet. (Vagyis a festmény ugyanazt a színpalettáját használja, mint a papagájképek és a Dairy Art Centre-ben látható falfestmény.) A sávok jobbra dőlnek, a vásznak szélei pedig összeérnek. A galéria földszintjén

mindeközben hat kisebb, holdat ábrázoló festmény lógott, vízszintes vonalba rendezve, szemmagasságban. A *Hold* címet viselő 2013-as sorozatot az este különböző időpontjaiban festette Craven en plein air. Az egyes darabokat egymástól megkülönböztető alcímek a szabadban festett képek készülésének pontos időpontját jelölik. Craven gyorsan és vastagon vitte fel az anyagot, a festéket az alkotás pillanatában keverve ki, így képei az éjszakai égről készült, egymás után elkattintott fényképek benyomását keltik.

A kiállítótér egyik falát egy padlótól a mennyezetig érő, plakát méretű képekből álló installáció takarta, a 16 000 *Magenta hiba* (2013). Craven ez esetben szórólapokat hasznosított újra, amiket eredetileg a franciaországi Reimsben található (a FRAC Champagne-Ardenne-hez tartozó) *Lycée Val de Murigny* hallgatóitól gyűjtött be még 2008-ban, ott tartózkodása idején. Craven vizes eljárással kezelte a kis híján kidobott, nyomtatott zárthelyi dolgozatokat, amiken így a művész finom, ágas-madaras, holdas, virágos és csíkos ikonjai díszelnek. A kimaradt nyomatokat a galéria földszintjének közepén helyezték el az ideszállításban segédkező raklapon, a közönségnek szánt szelíd felhívásként. Ezekből a látogatók is elvihettek egyet-egyét, jelezve Craven pop-érzékenységét és az anyagok újrahasonosítása iránti tiszteletét.

A DÉRCSÍPTE PIER PAOLO CALZOLARI

kamel mennour, Párizs → 2013. 09. 14. – 2013. 10. 26.

Timothée Chaillou



Pier Calzolari 1968 óta gyarapodó életművének 12 alkotását mutatta be a kamel mennour galériában tartott első kiállításán. Még mindig izgatja a hierarchia hiányának képzete, az a ferences rendben elterjedt felfogás, miszerint minden egyes létező egyenlő. A mechanikus elemek beépítésével egy színdarab vezérfonalát próbálja megírni, utalva a szobrászat színházi eseményeket idéző befogadására. Ugyanakkor Calzolari gyakran hivatkozik „templomként” is a műveire, olyan térnek tartja őket, ahol minden tárgy szent, az emberek pedig spirituális élményekben részesülhetnek.

A Párizsban kiállított 1972-es *Cím nélkül* (A hely elhagyása) ikonikus munka, eredetileg egy performansz kiindulópontjaként szolgált. Közepén egy aranyszál húzódik, vízszintes irányban vágva ketté a kék monokróm vásznat. A festmény alatt, dércsípte rézpolcon egy vízzel teli üvegkancsó áll (benne lebegő tojás), illetve egy hangszóró, amin keresztül Giorgio Vasari könyvének, a legkiválóbb festők, szobrászok és építészek életének részleteit halljuk.

Calzolari azóta használ zúzmarát, mióta egyszer Velencében szemtanúja lehetett annak a lenyűgözően tiszta fehérségnek, ami beragyogta a nap fényében fürdőző fehér márványfalakat a Riva degli Schiavoni mellett. Úgy véli, hogy az általa használt – hűtőgépekkel előállított – zúzmará kiválóan

visszaadja a velencei fényviszonyokat. Nem az a célja, hogy megragadja a tisztaság fogalmát, hanem, hogy a fehérséget egy folyamatos átalakulásban lévő anyagként mutassa meg.

A *Cím nélkül*ben (2011) Calzolari olyan jellegzetes nyersanyagait térnek vissza, mint a réz, a zúzmará, az ólom és a víz. A mű kifejezetten melankolikus színezetű: „Számomra a szín elképzelése teljesen tonális jellegű, méghozzá egyszerűen azért, mert a szín, a lélek és a szem, ami lát, szintén tonális.” Az installáció megidézi a 20. századi klasszikusokat támogató Valori plastici mozgalmat is. Az irányzat meg akarta szabadítani a képzőművészetet a képiség romantikus és expresszionista vadhajtásaitól és újra felfedezni a festészetben rejlő szobrászati értékeket, visszaállítva a formai tisztaságot. Calzolarinak soha nem okozott gondot az úgynevezett formalizmus elutasítása, ugyanakkor hisz benne, hogy a forma a festészet nélkülözhetetlen feltétele – valami organikus jelenség, ami egyfajta közvetlen, azonnali, teljes egészében megtapasztalt módon jön létre.

† **Pier Paolo Calzolari *Cím nélkül***, 2011, vegyes technika (égetett fa, drótháló, réz, mélyhűtő motor, fém, ólom, kerámia és szivattyú), 420 × 680 × 570 cm

© a művész, a Fondazione Calzolari és a kamel mennour, Párizs engedélyével, foto: Fabrice Seixas

♣ **Pier Paolo Calzolari *Cím nélkül*** (A hely elhagyása), 1972, vegyes technika (tempera, vászon, mélyhűtő, réz, üveg, tojás, magnó, hűtőmotor, ólom és aranyfonál), 250 × 250 × 4 cm

© a művész, a Fondazione Calzolari és a kamel mennour, Párizs engedélyével, foto: Fabrice Seixas

ARI BENJAMIN MEYERS ÉS A MOZDULATLANSÁG

Esther Schipper, Berlin → 2013. 09. 07. – 2013. 10. 5.

Mark Prince



↑ **Ari Benjamin Meyers**
Komoly mozdulatlanságok,
2013, performansz-kompozíció
elektromos gitárra, basszusgitárra
és női hangra, előadás az Esther
Schipper galériában
© a művész és az Esther Schipper, Berlin
engedélyével, fotó: Andrea Rossetti

➤ **Ari Benjamin Meyers**
Az új empirikus (840 Hz),
2013, átalakított koncertzongora
(Irmeler, Lipcse, 1893), átalakított
hangvilla, kiállításrészlet
az Esther Schipper galériában
© a művész és az Esther Schipper, Berlin
engedélyével, fotó: Andrea Rossetti

Sok kortárs képzőművészeti alkotás épít védműveket maga köré a korábbi művekre való utalásokból. Az utalás gesztusa és a megidézett közötti távolság sokszor eltávolít a művészi találmányosság zűrés kérdésétől, a múltra hagyva a kreativitást. A művész ezáltal kommentátorrá válik, felöltheti az objektivitás becsapós, de mindenféle előjogokat biztosító köntösét. Ari Benjamin Meyers mind az utalásban rejlő, mind a médium adta lehetőségeket felhasználja az ilyesféle távolság megteremtésére. Berlini kiállításán is képzőművészeti formát használt, de a zenei múltra utaló jelek sorát helyezte el bennük különböző konstellációkban. Ha ez így nevésségesen régimódi lett volna a számunkra, átmehetünk a két termes kiállítás másik helyiségébe, amit teljes egészében egy zenedarab előadásának szentelt. A darabot ő maga írta elektromos és basszusgitárra, valamint három női hangra. A zeneművet szombatonként adták elő, a gitárokat és erősítőket azonban a hét többi napján is ott hagyták a helyszínen, akár egy szoborinstalláció részeit.

Meyers Komoly mozdulatlanságok című munkáját a ciklikus minimalizmus jellemzi, akár csak Steve Reich zenéjének ismétlésekből építkező szerkezetét. A cím maga is utalás: Erik Satie, a huszadik század elejének francia zeneszerzője jellemezte így egyik zongoradarabját, a Bosszúságokat. Az

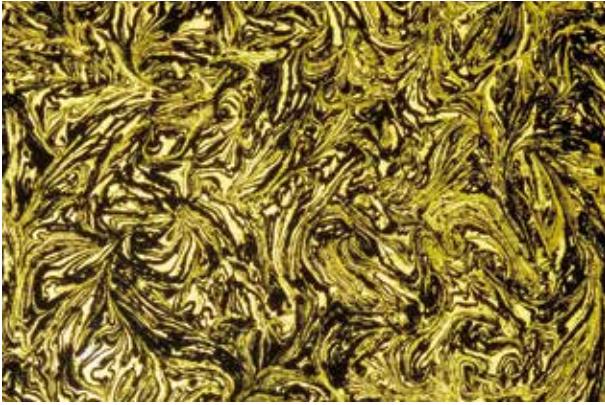
első terem falait 840 kottapapír lappal ragasztották tele, a lapokon Meyer ceruzával lejegyzett Satie-átiratának hangjegyeit olvashattuk. (Annak a darabnak az átiratát, amelyet Satie instrukciói szerint 840-szer kell eljátszania a zongoristának!) a szoba közepére egy olyan koncertzongorát helyeztek, amelyet úgy húroztak át, hogy kizárólag a félhanggal leszállított hangot lehessen rajta megszólaltatni – azt az A-t, ami teljesen hiányzik a Bosszúságokból!

A szemérmes, áttételes utalások bonyolult rendszere azt a benyomást kelti, mintha Meyer művészete mélységes és rejtélyes kapcsolatban állna a klasszikus kultúrával, miközben valójában a munkák nem többek, mint az utalásokat lehetővé tevő egyszerű jelek. Ha már megfejtettük az elénk tárt elbeszélés kódját, kevés dolog marad, ami valóban lekötögetné a figyelmünket. Meyer új zeneműve, a Komoly mozdulatlanságok pedig túl édeskés és túlságosan is kötődik a Satie-féle eredetihez ahhoz, hogy túllépjen az elbeszélésben betöltött rejtvény szerepén.

NAVID NUUR ESETE A FÉNNYEL

Trafó Galéri → 2014. 02.08. – 03.23.

Rózsás Livia



Kritikusaira hivatkozva a *Color me closely* (körülbelül: Színezz ki pontosan) című kiállítás bevezetőjében „a kicsit zavarba ejtő posztkonceptualista” jelzöt kapja a nemzetközi art world intézményrendszerében már komoly sikereket elért képzőművész, Navid Nuur. A Trafó Galéria térébe belépve a legszembetűnőbb az a cím nélküli alkotás volt, ami izofóliából, spotlámpából és a néző jelenlétéből állt. Az egyik oldalán arany-, másik oldalán ezüsfólia térelválasztóként lebegett, csillogott és zizegett, egyben repoussoirként vezetve be az egytől-egyig a színekkel és az azokat láthatóvá tevő fénnel foglalkozó műveket. (A témaválasztás egyébként mintha kényszerű lenne: iráni születésű, de holland Nuur vezetékneve az arab nyelvben fényt jelent.)

Elsőként A monokróm tanulmányok szemkódexéből a Füst tanulmányt láttuk: monokróm képek készültek füstöléssel, vakkeretre feszített vászonra. Szintén a mű részét képezte az akció videófelvétele, ami egy mobiltelefon kijelzőjén futott. Mintha nem is a szín, hanem a nem-emberkéz által festett öntörvényű absztrakció lenne a mű főszereplője, de a monokrómia mégis a vászon egyeduralgódóvá tett szint állítja a középpontba. Mielőtt továbblépnénk, átjutva az izofólia másik oldalára, meg kell jegyezzem, hogy a falak nem egyszerű diszperzittól fehérlenek. A falfestékbe D-vitamin keveredik, amit köztudottan a napfény hatására állít elő a szervezetünk. A fólián túli falra kent fekete falfestékbe pedig a művész Norit nevű aktív szénből előállított tabletták örleményét keverte, ami – mint szintén köztudott – antibakteriális és fertőtlenítő hatású. Az így organizmussá elevenedő kiállítóteret fekete fala egy szövegrészletet hordozott az Üresség értéke (The Value of Void) című kiadványból. Az üresség kiemelt szerepet tölt be az eddigi életműben, Nuur azonos című kiállítása többek között a kasseli Fridericianumban volt látható. Az Amikor a fekete és én kapcsolatba lépünk, akkor megkérdezem egy képzelte dialógus a fekete színnel. A párbeszéd a pokróc alatt, sötétben történt, illusztr-



álva a szituációt egy összehajtott pokróc hevert a földön a fal előtt. Nuur viszonya a feketéhez, úgy tűnik, belsőleges, nem csak színként kezeli, és nem is csak egyszerűen megszemélyesíti, hanem mindent átható jelenséggé teszi.

A piros és kék szintén kiemelkedő jelentőséggel bír Nuur számára. Az egyik vele készített interjúban úgy nyilatkozott, olyan anyagot keres, ami a lehető legmagasabb koncentrációban tartalmazza saját színét és nem hígul: így talált rá a Play-Dogh gyurmára. A gyurma önmagában, hordozó nélkül képes médiummá válni, így már vászonra sem volt szüksége. A REDBLUEREDBLUE a falon találja meg kiterjedését, efemer műként. A Trafóban nem csak a piros és kék gyurma formája örökítette meg Nuur anyaggal és színnel folytatott harcat, egy hangfelvétel is közelebb hozta az alkotói folyamatot.

A néhány bevezetett mű után felmerülhet, hogy mégis mi ezekben a munkákban a „zavarba ejtő” és a „posztkonceptuális”? A térrendezés kétségtelenül hatásos, az installációkban minden volt, amihez a kortárs képzőművészeten edzett szem szokhatott. Ami mégis zavart kelt, az a játékoság és humor, ami néha ugyan fellengzős és dagályos pokróc alatti mondatokba és bohóckodásnak tűnő szolárgráf-készítésbe csap át, mégis megfogalmaz valamit a művészet alaptermészetéről és mindezt arcpirító őszinteséggel teszi.

† *Részlet Navid Nuur Color me closely című kiállításáról, Trafó Galéria © a művész és a Trafó Galéria engedélyével, foto: Surányi Miklós*

✦ *Navid Nuur Tanulmány 99-97 (részlet a Monokróm szemkódex-sorozatból), 1988-2014, fényvisszaverő fém közlekedési tábla, fényzáró festék, fény, 132,5 × 110,5 × 2,6 cm © a művész és a Trafó Galéria engedélyével, foto: Surányi Miklós*

PUKLUS PÉTER EPOSZA

Trapéz Galéria → 2014. 03. 11. – 04. 04.

Szilágyi Róza Tekla



↑ **Puklus Péter** *Szövegek és jelek (Texts and signs)* című kiállításának részlete a Trapéz Galériában, 2014

© a művész és a Trapéz Galéria engedélyével, fotó: Rákossy Péter

➤ **Puklus Péter** *Felszabadítási emlékmű makettje 3.* 2014, fa, fém, 45 × 40 × 83 cm

© a művész és a Trapéz Galéria engedélyével, fotó: Rákossy Péter

Puklus Péternek (FAH 2013/3., 36–41.) a Trapéz Galériában bemutatott kiállítása – titokban játszva a látogatók érzékenységével – újra értelmezte a kollázs és a helyspecifikus installáció fogalmát. A két térben elhelyezett printek, a fából és fémből készített makettek, a létrára helyezett, műtárgyként funkcionáló lámpák, valamint a kiállítótér központi falán látható graffiti különleges háromdimenziós kollázssá, egy a white cube-ban létrejövő kortárs environmentté állt össze. A különálló kortárs műalkotásnak is tekinthető munkák együtt igen különös szövedéket alkotnak a galériatérben.

A címadó sorozat, az *Egy harcok szerelmi eposza* (The epic love story of a warrior) a művész jelenleg is futó projektje, egy fiktív család történetét, kötődéseit, történelembe ágyazottságát és a közös emlékezés-felejtés metódusát járja körül a 20. századi Kelet-Európában. A projekt fényképei festményekhez és grafikákhoz hasonlóan játszanak a kisebb és nagyobb egységek, a „történes” és az „információhiány”, a faktúrák és textúrák viszonyával. Szinte hitvallásszerűen tanúskodnak a fotóművészet és a képzőművészet viszonyáról, a patikamérleggel komponált felvételeket mégsem nevezhetjük a szó pejoratív értelmében véve „akadémikus” szemléletűnek. A kiállítás a sorozat egy kis részét emelte ki, a – közös történelmünkből kifolyóan a kollektív tudat részévé vált – jelekkel és szimbólumokkal dolgozó, a hozzájuk fűzhető mellékjelentéseket sejtelmesen összeszó fényképeket.

A legszívesebben a fotókönyv médiumával dolgozó művész nem titkolt szándéka, hogy a térben – objektminőségben – elhelyezett reflektorok fényében a látogató árnyéka, vagyis tulajdonképpen ő maga is a kiállítás részévé váljon, a teret újrászervező elemévé vagy egyfajta jellé. Ez a gondolat izgalmas háromdimenziós leképezése a Puklus fényképein is oly gyakori árnyék szerepének. Annak az árnyéknak, amely a tárgyak elszakíthatatlan sajátja, így a fotográfiá-



kon is mint fontos képi tényező, minőséget leíró, meghatározó elem jelenik meg. Ennek a gondolatnak a tükrében válik a látogató árnyéka, egyben ő maga a kiállítás fontos momentumává, „képi” szinten is részt vevő elemévé.

A fotókönyv műfaja után Puklus kilép a térbe. A néző kíváncsiságát és érdeklődését a távolság megszüntetésének taktikájával kelti fel, de ugyanígy enged közel és ereszt össze eltérő műfajokat is a kiállítás terében. Egyszerre találkoznak graffiti-felületre rögzített fotónyomattal és gifanimációkra emlékeztető, kockás füzetbe nyomtatott, a kiállítás fontos makettjét 24 nézetből bemutató fotósorozattal. A Felszabadítási emlékmű makettje (Maquette of a Monument Symbolizing the Liberation) 72 oldalas kockás füzetbe nyomtatott nézetei kitűnő példái annak, ahogyan az *Egy harcok szerelmi eposza*-sorozatában megjelenő kitalált család fiktív generációi a műfajok sokszínűségének és áthallásainak következtében találkoznak a kiállításon.

Puklus a fotót mint a képi és térbeli viszonylatok új szökőzt tárja elénk, a nézőpontok és topografikusan meghatározott helyek közti létfontosságú híd szerepében. Ilyen lehet a képi intertextualitás.

FARKAS GÁBOR MINTHATÁRGYAI

acb Galéria → 2014. 02. 28. – 2014. 04. 10.

Veress Dani



Sejthetően a huszonöt éves rendszerváltást és az Újlak csoportot övező, élénkülő kutatói érdeklődés hozománya az acb Galéria Farkas Gábor-kamaratárlata. Az 1989-et követően aktív közösség legendája azonban csak egy kapocs, amivel a kiállított anyag a kapaszkodót kínáló művészettörténethez kapcsolódik. A tárlaton mindössze a névadó Újlak moziról készített szűkszavú fotó utalt a csoport dokumentátoraként számon tartott Farkas társaságbeli szerepére, és könnyen lehet, hogy ezt a derékmagasságban elhelyezett apróságot is csak távozáskor vette észre a látogató. A fénykép léptékként is szolgálhat, aminek segítségével felmérhető, hogy a Farkas munkái által felnyitló, beláthatatlanul széles dimenziókhoz képest mennyire parányi a jelenvaló, hátrahagyott világ. A többi, zömében 1990 és 1997 között keletkezett tárgy független a keletkezési (és a kiállítási) helytől és időtől, de egymáshoz sem kapcsolódnak szorosan. A művek egy végtelenségig bokrosodó elmélkedésfolyam töredékei, amiket – szinte ide kíváncsozok, hogy „egyéb-ként” – Farkas a festészetből ismerős eszközök segítségével tett láthatóvá. Nyers gondolatok, amik olyan távol állnak a letisztázottságtól, mint a most kiállított, képpé alakított változataik a művésstől.

A tekercsképek, olaj- és üvegfestmények azonban nem is annyira a művészet és filozófia, mintsem a lét és a nemlét határán billegnek. *Mintha* még itt lennének, *mintha* már odaát. A *Gondolatábrákként* elkeresztelt üvegalkotások a legszemléletesebb példái ennek a mezsgye-mibenlétnek. Törekeny, leheletfinom munkák, amik majdnem feloldódnak a fehér falakból és ablakokból álló szobagaléria terében. A többi tárggyal együtt egy határvonáiban gomolyognak, ahol már csak általános igényű, absztrakt jeleknek, a karaktereknek, vektoroknak, hullámoknak és hangjegyeknek

van létjogosultságuk. Farkas jelei egyszerre univerzálisak és személyesek, kikristályosodottak és karcosak. Az ellentmondások nyitja az ösztönösnek, már-már önkéntelennek tűnő, mégis matematikai egzaktásra való törekvéssel párosuló alkotásmód lehet. Farkas eszme-futtatásaiból kicsapódó művei pedig fejtegethetők, akár egy kódsor, de betűzhetők szabadversekként vagy személyes feljegyzésekként is.

A különös, steril, mégis zsigeri jelek majdnem mindegyik tárgyon feltűnnek. A most látható olajfestmények egyenesen egy magánlexikon ábráinak tetszenek: egy koravén gyermek által lelkesen vászonra mázolt kottának, atommodellnek, hőtani és optikai ábrának, amik különböző jelrendszereket illusztrálnak. (Talán kurátori koncepció, talán Farkas Einstein iránti érdeklődésére tett célzás, mindenesetre az említett univerzális szemlélet szimbóluma, hogy az atomszerkezet-kép egyedülként magasodik a szemmagasság és a többi mű fölé.)

A tárlat legobskúrusabb darabjai a feliratos selyemteker-csek. A feltűnően egyszerű, majdnem durva, anyaghasználatuk révén mégis szubtilis szövegművek az idő felosztása, strukturálása fölötti merengés szerkesztetlen, őszinte dokumentumai. Lejegyzőjüket a jövő eltervezhetősége és az előregondolás tehertételei foglalkoztatják. Különös, első, sőt második olvasásra is zavaros fejtegetés ez, ami mégis figyelmet követel magának. *Mintha* egy, a földi lét mezsgyéjét megjárt szent félkegyelmű hangos gondolkodására fűlelnénk annak reményében, hogy kihüvelykezhajjuk szavai közül a kozmosz titkait. Ez a fundamentális és egyetemes tudás kutatóját illető figyelem jár az éppen ki tudja, hol bolyongó Farkas Gábortól ránk maradt szokatlan, alig-alig artikulálódó műveknek.

✦ *Enteriőr Farkas Gábor Minthatárgy című kiállításából az acb Attachment galériában, 2014*
© a művész és az acb Galéria engedélyével,
fotó: Aknay Csaba

JOVANOVICES TAMÁS KIBILLENT

Fővárosi Képtár → 2014. 04. 04. – 2014. 04. 27.

Mészáros Zsolt



↑ Részlet **Jovanovics Tamás** *Kibillent* című kiállításáról a Kiscelli Múzeum templomterében (balról jobbra: *China Girl*, *Lago di Como* és *Summer palace*, 2006, fa struktúra, polisztrén lemez, akril festék, lakk, 200 × 100 cm)

© a művész engedélyével

➤ **Jovanovics Tamás** *Kibillent*, 2014, installáció a Kiscelli Múzeum templomterében, Schuller Eh'Klar korlát- és jelölőszalag, 180 × 73 cm (9 db)

© a művész engedélyével

A hajdani trinitárius templom impozáns belsején sosem szűnök meg elámulni, amint belépek. Az ember könnyen azt hihetné, hogy bármi, amit elhelyezünk benne, az ott jól néz ki. Rendezési szempontból éppen ez jelenti a nehézséget. A kiállító művész, Jovanovics Tamás és a kurátor, Lorányi Judit megfelelt a kihívásnak. Nagyfokú intuícióval használták ezt a különleges teret, létrehozva a helyszíni adottságok és a művek tiszta egységét. A tekintetet egyből magához vonzotta a központi templomhajóban helyet foglaló, kilenc oszlopból álló installáció, ami mintegy „bevonalkázta” a padló és a mennyezet közötti távolságot. Jovanovics jóízűen rafinált szemtelenséggel játszik el a vonal és a csík jelentéskülönbségeivel, ami egyébként mélyen foglalkoztatja a negyven év körül járó alkotót. A hengertestek a piros-fehér sávos műanyag szalagok egymás mellé illesztésével keletkeztek. Mintázatuk – íves felületet képezve – spiráltságot adott ki. Az oszlopok ferdén döntött állása pedig olyan érzést keltett a látogatóban, mintha maga a tér csavarodna.

A bejáratnál el lehetett venni a címlistát, de a kiállítóteremben már nem voltak külön feliratok, felerősítve azt a benyomást, hogy az egész egy művet alkot, annak ellenére, hogy az egyes darabok eltérő időben, 2006 és 2011 között készültek. Az egykori szentélyben és vele átellenben, az előtérben

találtak maguknak helyet a korábbi munkák. A kasírozott vásznakon színes ceruzával, vízszintesen húzott vonalak tónusai finom és kiértelmezett színhasználatra vallanak. Emellett fontos szervezőelem még a ritmus, vagyis a közöttük lévő sűrűsödő, ritkuló szünetek ütemezése. Festményobjektumok, mivel tárgyuk maga a festészet. Könnyed, lebegő, anyagtalanságban megidéztek az 1955-ös párizsi Mouvement manifestumát, ami a képet virtuális felületként értelmezve, az optika és a mozgás összjátékaként írta le. Ezen a csapáson indult el a fiatal művész által többször hivatkozott előd, a francia geometrikus absztrakt nagymester, François Morellet is. Jovanovics 2006-os triptichonjának lehajló felső részei a réteg mögötti réteget mutatják meg, talán arra utalva, hogy nem lehet maradéktalanul feltárni egy képet, mert mögötte újabb és újabb képet találunk.

A két *Nonostante* (2009, 2011) vagy a *Split square 49* (2011) című kis méretű négyzetek felületén – az elforgatások ellenére – a vonalak egyenesen futnak. Így egyszerre jelenítenek meg nyugalmi állapotot és mozgást, megragadva a címadó kibillenés, az elmozdulás pillanatát. A rend és a bomlás látható együtt – ahol a bomlás tulajdonképpen a rend egy variánsa.

DROZDIK ORSHI INDIVIDUÁLIS MITOLÓGIÁJA

Neon Galéria → 2014. 04. 10. – 2014. 05. 06.

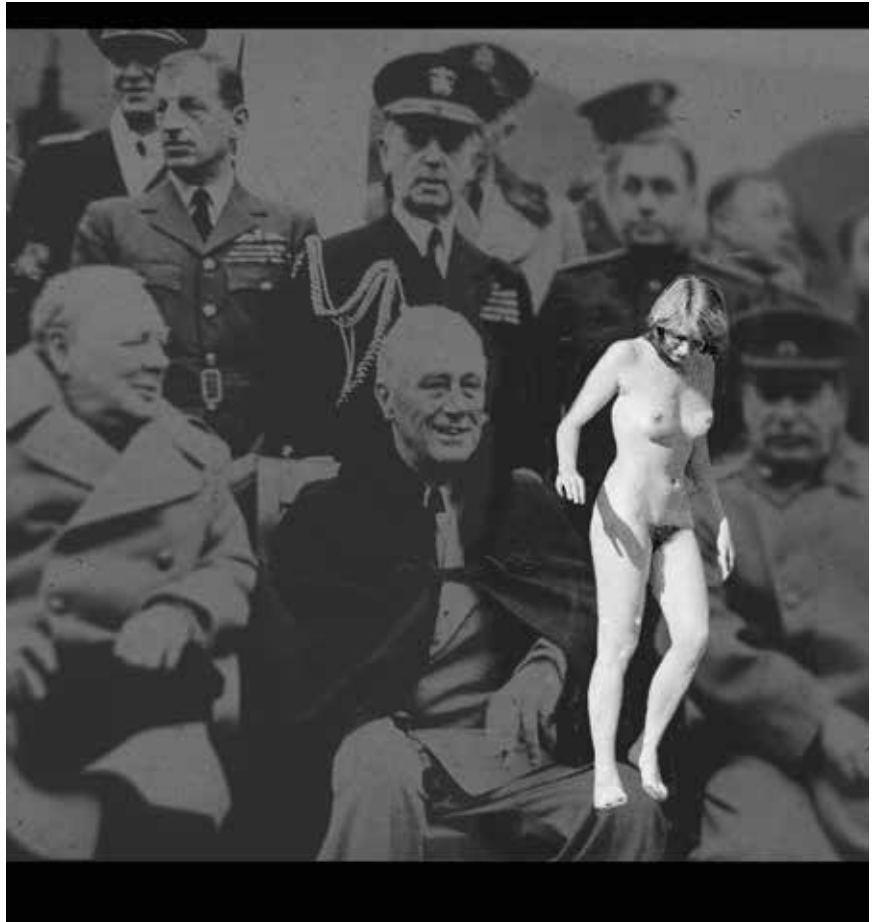
Boros Lili



1998-ban az Ernst Múzeumban Körner Éva már szervezett egy átfogó kiállítást az egykori Rózsa Presszó körének. A Neon Galéria tavaly indított kiállítássorozata a „rőzsások” egyes alkotóit egyéni kiállítások formájában mutatja be, kortárs kontextusba helyezve a magyar konceptuális művészet második hullámának alkotóit, de mellőzve a rekonstrukciós szándékot. Ennek kapcsán kapott meghívást Drozdik Orsolya/Orshi is, aki a „rőzsások” időszakának, azaz a hetvenes évek második felének terjedelmes anyagából csak jelzésértékűen tudott válogatni, a galéria szűkös befogadóképessége miatt.

A Neon kiállítóterében a rajzokból, fotókból, ofszetekből és performanszokból álló Individuális mitológia anyagából a korai, nagyméretű, radirozott ceruzarajzok a falnak támaszkodtak, míg a kisebb méretű ofszetnyomatokból hét darab a szemközti falra került fel. Az egyetemi évek alatt készült, mintegy 72 darabból álló rajzsorozatban mind a „téma”, mind az alkotói (dekonstruáló) eljárás metaforikus, hiszen nem lehet elvonatkoztatni a tánc felszabadító-felszabaduló jelentésétől a megrajzolt nőalakot (a művészt) és annak radirozással történő eltüntetését, vagyis a hiányt teremtő aktust. Mint ahogyan a test képének eltüntetésé vagy átalakítása is erősen metaforikus a kulturális áthelyeződés és a marginalizált (művész)női lét kettős élményében. Az Individuális mitológiában táncoló önképét a művész a szabadtáncosnők képmásaival kettőzi meg.

Drozdik nem is maradt sokáig ebben a közegben: hamarosan Amszterdamba ment, majd pedig még „nyugatabbra”, az Egyesült Államokba költözött. Az 1978–1979-es Pornográfia-sorozat duplanegatívokról nagyított fotói már Amszterdamban készültek. A duplikált meztelen nőalakok inkább a megkettőzött identitásról, mintsem az önmagára irányuló szexuális örömszerzésről szólnak. A megkettőzésből fakadó „másik test” jelenléte megelőlegezi az Individuális mitológia ars poeticájának újraértelmezéseként fel-



fogható későbbi alkotásokat is (Az én fabrikálása, Az én manufakturalása). Természetesen nem önábrázolásokról van szó, hanem az énfeltérképezéshez szükséges kívülre helyezésről és kísérletezésről. Itt még ő látható. Itt még – Bacsó Béla szavait idézve – nem alkalmaz magán egy másik megtestesülést.

A kiállítóterben helyet kapott az 1978-as miskolci kiállítás egy plakátja is. (A grafikai anyagot bemutató kiállítás címét a szervezők szándékosan kihagyták a plakátról!) a számos alkalommal bemutatott és publikált fotónagyítások különlegességét most azt adta, hogy a művész régi geometriafüzetében megtalált írással és szabadversekkel párosították őket. Majdnem negyven évvel ezelőttre tekinthetünk vissza, és tekint a művész is, bár az Individuális mitológia önreflexív, metanyelvi mozzanatokkal telített elbeszélése még nem ért véget. Ahogy Drozdik írja a kiállítás megnyitóra készült szövegében: „A saját szubjektív történet is nehezen visszafejthető. A szintér, ahol mindez történt, már eltűnt. Már nincs vasfüggöny és nincs egypárt-állami propaganda. Ez nehezíti a felfejtéseket.”

† **Drozdik Orsolya**
Individuális mitológia – Jalta,
1976/2013, fekete fehér fotó,
digitális nyomat, 40 × 50 cm
© a művész és a Galéria Neon engedélyével

† **Drozdik Orsolya** Individuális
mitológia – Rubens, 1976/2014,
digitális nyomat, plexi, 30 × 44 cm
© a művész és a Galéria Neon engedélyével

p. 30. Rita SOMOSI

EXPERIMENTAL BLISS
DÁVID ADAMKÓ

Dávid Adamkó is a genuine experimenter. When he starts a project, he usually explores the topic, does research, seeks technical advice. However, what interests him most throughout the course of the project is the creative process itself: the motivations at work and the experience of *flow*, which he considers to be synonymous with happiness, or at least the key to it. He graduated as a painter in 2009, but he soon left behind the use of classical media. His videos and installations share a pronounced presence of narrative, with which he associates different contexts by means of exceeding the two-dimensional world of the projections, adding extra elements and expanding or broadening the interpretive horizon of the works.

He uses several different media; moreover, the technical equipment he employs for the visual and audio aspects of his artefacts go beyond their functional roles and become integral parts of the installation. Adamkó's works of lyrical tonality clearly show a picturesque approach, which is often associated with consciously planned ambient spaces. His choice of artistic vehicles and subject matter is diverse. His works lack a regular use of materials and forms for the sake of continuity, yet their conceptual content serves as an effective connecting force. His diploma work, *You could ruin my day*, was already a video installation. In this work, the resonance of amplifiers playing the electric guitar solo of a bear brought to life the pulsing fragments of a pine forest. In 2009, as well as the *Best of Diploma* selection show, he also participated in *Startpoint* in the Czech Republic, and he was listed among the finalists of the ESSL Art Award. He has a number of exhibitions behind him but audiences at international festivals and fairs can see more of his works than his Hungarian co-patriots.

His *Mega* (2011), shown first in the Liget Gallery, then in the Ludwig Museum in Budapest, is the visual representation of an over-politicized world. The video shows a black car with huge black loudspeakers on top, circling around Heroes' Square in Budapest. The loudspeakers play a strange sound, like the call of a deer, but actually constructed from audio clips of porn films. "The Hungarian porn industry is very famous", he explains, talking about his motivations. "I noticed that whenever art enters the field of politics, or whenever it gets involved

↳ *Dávid Adamkó Paraphilia* 2013, installation (baldachin, Super 8 film and editing display) / *installáció (baldachin, Super 8-as film és vágó monitor)*
© courtesy of the artist / a művész engedélyével



in political dialogues, politicians tend to use an anachronistic and pathetic tone about it. This is a kind of excitement in these people, a romantic one verging on perversion, which – because of its false pathos – always sounded quite obscene to me. This is what I tried to represent in *Mega* in an audio-visual form."

Adamkó's *Paraphilia* – another work exhibited in Ludwig Museum – confronts glory and shame, intimacy and publicity. It grew out of *Mega*: "While I was preparing to shoot *Mega*, I entered 'Heroes' Square' in the search engine. I was interested in the various images and videos that would pop up. That was when I found the porn movie shot there." In this porn scene – shot right in front of foreign tourists and a police car parked in the background – explicit sexuality seems to free itself from sex or age: it is like an attraction, surrounded by people taking photos. The spectators are apparently drawn to it more by curiosity than outrage. "However – he adds – the concept of happiness is located on a completely different level here." *Paraphilia* is an installation one can walk around. It allows the visitor to play and watch the above mentioned porn scene on a film roll in any direction and with any speed they like. *The Language of the Enemy* is also a video installation, made in collaboration with Holly Streeckstra, an American artist who worked and

taught in Hungary for some time. It presents a prison story that investigates the possibilities of self-expression that may enable one to change one's situation. The work was first presented through the peephole of the tiny Look Gallery in 2011. In the black space all our attention may be focused on the various symbolic hand gestures, the *mudras*, which tell a parallel story with the help of these elements of Hindu and Buddhist meditation. The series of images we see can be interpreted as the narration of narration, which raises everything said to a timeless and more sophisticated level of communication. *The Language of the Enemy* is a lyrical, visual representation of total vulnerability; *Paraphilia* shows exposure to sexuality; *Mega* and *DVD Buddha* depict exposure to power, while the video installation *Untitled: Love Letter in High Definition* represents defencelessness with regard to love. In other words, all these works explore the same conceptual field. Dávid Adamkó has several on-going projects, but in the last two years he has been devoting most of his time to managing his recently opened artist-run gallery – Higgs Field – which focuses on video art and installation in central Budapest.

↳ *Dávid Adamkó*, artist, was born in Debrecen in 1976. He lives and works in Budapest.

p. 36. Zsolt MÉSZÁROS

THE SCULPTOR OF JOYFUL OPTICALISM GYÖRGY SZÁSZ

Though he regards sculpture as a group activity, György Szász prefers to complete the creative process alone. The inner dynamics of the “completion” phase, which require intensive intellectual effort, are derived from the constant balancing of thought and anti-thought. However, they also demand a good deal of empirical experience, as the phase is a part of the artist’s ongoing dialogue with the material and the different possibilities of realization. “I create *mono*-works: each one requires individual designing” – he explains. His experience has taught him to move on to the next work only when the present one has already found its own proper proportions. Furthermore, he feels the pressure of choice, his aim being to select the one piece from the various studies that shows plastic dynamism, ‘attachment to the theme’, and yet retains little bit of a surprise. Apart from his language-based experiments, Szász’s practice is deeply connected to traditional sculpture. Once he tried the moulding technique of Alajos Stróbl, the 19th century Hungarian Academic sculptor, in order to familiarise himself with the artist’s professional intricacies. He had to realize, however, that “it may work once or twice, but definitely not more than that.” He regularly studies his predecessors; classical principles of sculpture such as those of gravitation, direction, ratio or tangibility frequently function as starting points for his work. However, he does not *follow* these principles in the traditional sense: rather, he disrupts the systems of their pre-established rules, opening them up to other meanings. In the case of his *Wooden UFO* (2013), exhibited at his show at the Molnár Ani Gallery last year, he was intrigued by the formal problem of that particular type of cylindrical shape and the meeting of planes. As he noted, “I want the object to tell me something in a *statuesque* way, and I am not giving up on that expectation.” Tamás Körösiényi’s axiom – which states that thought is a spatial process – is completely valid for Szász’s oeuvre. This is how concept and tradition may interact in a fruitful way in his work. Thus, it is no coincidence that Szász was represented at exhibitions aiming to widen and redefine the concept of sculpture at the Kunsthalle Budapest, like *Sculpture and Beyond* (2001) or *Plastica Dreams* in 2003. The conceptualist attitude to art coloured by a playful self-reflexivity characteristic of Szász,

↳ György SZÁSZ *Stairs / Lépcső*, 2002, plywood, pine / rétegtelemez, fenyő, 100 × 80 × 210 cm, detail of his solo show *Simple Machines at Home* in the Parthenon Frieze Hall / részlet az *Egyszerű Gépek Otthon* című Parthenon Fríz Teremben megrendezett kiállításából
© courtesy of the artist and Molnár Ani Gallery / a művész és a Molnár Ani Galéria engedélyével



is shared by many of his contemporary colleagues; for example by his classmates taught by Tamás Körösiényi at the Academy of Fine Arts in Budapest. Körösiényi, the legendary sculptor who passed away a few years ago, was a most influential teacher. He did not force anything on his students, yet knew exactly what to call their attention to: the physical form (*ratio*) must always reflect the inner focus (*concept*)! His oeuvre combined a strong tendency for research with high standards and thoroughness, and that was exactly what he passed on to his students.

It was after his time at the Academy that it became clear to Szász that he must work with liminal spaces and situations. He felt that these were the things that could express something of significance about being. It was because of the intangible nature of theoretical ideas that he picked wood, plywood, gypsum, plastic and foil. He argues that „the material improves the visuals” – an approach characteristic of sculptural thinking. The flat colours of his surfaces are meant to stand for the theory-based aspects of his work. He calls his objects fictitious thought-props, as they look like ordinary personal articles, but they are not. He also experimented with more precious materials, but somehow they did not work out so well. György Szász’s creations often display strange physical constellations. These follow the principle of montage, in which the two original ingredients form a third one, new in quality, in a kind of visual paradox. His 2002 series *Simple Machines at Home* is a good example. He is also interested in the representation of scripts of everyday events, the visualization of the textual assumptions behind one’s perception of

reality. Of his most recent work, *a Good Woman* (2013) belongs to this group of “typographical installations.” The carved wooden female figure is lying on the floor, as if unconscious, still holding a shopping bag in her hand. The title of the work is placed on her in Hollywood-style 3D letters (attached to sticks), as if the situation were projected onto her by pitying bystanders. Szász is willing to risk irony, though it is not his goal. He aims at representing situations which could exist in principle, but are extremely rare. It may remind one of the archaeologists of the Borges story that he mentions, the ones who imagine in advance what they will eventually find in the earth, before actually finding it. It is for this reason that he wishes to imbue his works with a sort of demonstrative tone. He illuminates his creative intentions with the as quixotically as a school storeroom: the experimental equipment stored here is meant to make the subject of study more understandable. His objects, however, are designed to create physical conditions that do not actually exist. Another example of his penchant for interim phenomena between existence and non-existence is his frequent use of anagrams, misunderstandings, and slips of the tongue, which he consciously integrates into the creative process. In 2003 at the Artist Colony in Szegeged he decided to work with what he “misperceived” while riding his bike. One day, while he was passing by the apse of a convent, from the corner of his eye it seemed as if there were a human figure floating on the top of the building, like the statue of a saint. This was the source of his installation 18, and the Kung Fu monk levitating on top of a set of plastic water bottles. The aforementioned *Rand* (2013),

p. 68. *Attila KONDOR*
A BIG, BEAUTIFUL WAVE
RÓBERT ŚWIERKIEWICZ

however, was based on a ten-year-old idea initially born from looking at decorative trims. It is based on the tension caused by the conflict of two different materials, thus bringing about a physical collision. The sculptural influence is further emphasised by the rhythmic spatial pattern created by the colourful straws. Szász admits that he has a strong tendency to use personifications. Even if the result is something abstract, he still expects it “to behave.” In his opinion, this is the quality that establishes the system of ratios. He does not want the work to illustrate the draft, rather, his goal is to help the idea take on spatial form. He got the idea for *Best of Alexandria* – an empty scroll case as a sign of immense data loss – only a few days before the opening of the exhibition. For this project he collected various pipes. However, at the compilation phase, he soon discovered that the plans he had previously made on paper did not eventually work. It was while he was working on it that he understood that what he had to do was balancing. This was how he could create such a spatial situation in which the arrangement of the pipes resulted in a graph-like zigzag line indicative of the progress of knowledge.

For Szász, the phases of the creative process follow each other in a cyclical fashion: a continuous, relaxed flow of thoughts; a form appearing in the mind; drawing and building. During these times he collects everything: photos, raw materials, tools, music and even word-plays. The final result, however, is always unknown. Only intuitive signs indicate the right direction, until, as he puts it, finally the elements laid out start to conspire, the whole starts to vibrate, driving him as well. This is the last stage, the unknown zone, where the secret logic that connects the different movements of packing, arranging, sorting and compiling is finally revealed, and the work appears. “The distribution and grouping of masses and forms is essentially the same as modelling” – he says. On the other hand, his dilemmas never seem to vanish: is the ratio all right, how is one to measure it, where to put what. It is a perpetual struggle to make the work better than the plan. When it happens, it certainly is a “joyful opticalism”!

↳ *György SZÁSZ, artist, was born in 1971 in Budapest. He lives and works there.*

AK *In your case it is no exaggeration to speak of a mystical artistic practice. The archaic elements of ancient thinking are constantly present in your work. Furthermore, they often seem to be actively integrated into the creative process. How did this intimate relationship with the elements start?*

RS I think the most influential experience from this point of view was my first trip to India, though I had been attracted to the elements even before that. I visited the southern provinces of India, Tamil Nadu and Kerala. I went to almost all the holy places. Then I went to Delhi, where I had two exhibitions with my *River Path Book*. From there I went up to the Himalayas, to the Gangotri glacier. I got as far as the source of the Ganges, or the way it is originally called: the Ganga.

AK *It was after this trip to India that your exhibition in the ruined Baroque church of Kiscell was organised, a show that became legendary by the very first day after its opening.*

RS I was asked to make that exhibition in 1992. When I got back from India I moved to Vác. I was painting my Danube-pictures – using the river’s water in a direct way – on Kompkikötő island. I regard the Danube as a river as sacred as the Ganga. The big hanging canvases were made there, on location. At the time, the Kiscell church was a completely new exhibition space. It was not an easy or usual place at all, but that was precisely what I needed! The abundance of experience I brought home from India could fit the qualities of the church space well. Of course it required an enormous investment of energy. For one thing, I had to finance the whole show myself: everything from the enormous pine trunks and the mirrors to the continuously dripping paint.

AK *In Hindu philosophy, vital energy is called Vayu; that is, wind. Your canvases are much more reminiscent of sails than canvases of academic painting...*

RS That is a result of my direct cooperation with water. I needed that new method for the pictures of my *Meteorological Report series*. Later, when I encountered Tibetan painting, I was shocked to see that their sacred paintings, called *tangkas*, were made with almost the same method, by putting them on a stretcher.

AK *Long before the Indian experiences, you had joint actions with the XERTOX group. These were called*

the Hardworking meditations. Did you draw inspiration from Eastern philosophy as early as that?

RS Actually, these actions started out from something very simple. We established the XERTOX group together with Jenő Lévy and Imre Regős in 1982. I have always been interested in what it felt like to create joint works. The name of the group comes from such reproduction processes as “Xerox” and “toxin.”

AK *Do you think that success on the international scene can be an authentic aim? Or does art have a completely different goal?*

RS I think that this mercantile world is not so interesting at all. In the early 90s, I was represented by a Western gallery owner, Gerhard Walz. Thanks to him, I could work in Stuttgart, Leonberg and Frankfurt as well. That was a promising start indeed. In exchange for a given number of works, not too many actually, he provided me with a lot of artistic raw materials, paints, canvases, a studio, and even a yearly stipend. We worked together for several years. However, I realised that for a gallery an artist is a special type of craftsman. That is the way they see things. This became more and more distressing for me, which led to conflicts between us, and ultimately a parting of ways. Then I brought my things home, and rented a boat-house for a studio on the Kopaszi dam in 1995. I still miss that place! I love working with water, and working by the water. The Kopaszi dam was simply great. One could work peacefully there. I also painted *The Sacred Spaces of our Imagination* there.

AK *What is the role of the element of fire within the creative process?*

RS Actually, I feel much more related to water and air than to fire, but my last trip was to Indonesia, and when I was standing on the edge of a volcano, watching the fiery lava, I had an overwhelming experience: this is our Earth, a living being! This is how I think of fire and lava, as a living being. This is the topic I am currently interested in: I would like to create works associated with the hymns of fire in the Rig Veda.

AK *The East Begins – The West Ends – this was the title of your 1992 exhibition. Does this thought have any general significance beyond that show?*

RS By this I mean that all the Hindu religions, all the divine manifestations – Shiva, Vishnu, the God Mother cult, the Sikh and the animal

→ **Róbert Świerkiewicz** *Sleeping Visnu and Dancing Shiva / Alvó Visnu és táncoló Siva.*
2002, mixed media / vegyes technika, 120 × 90 cm
© courtesy of the artist and K. Petrys / a művész és a K. Petrys engedélyével

protecting Jains – have been alive throughout the ages, containing various levels of meaning. In Western people, however, the fundamental spiritual experience (that gives birth to religion and its practices) becomes sublimated and turns into stiff philosophy, devoid of real significance.

AK *You work more and more in a reclusive way in the Balaton Highlands, in your house on the Csobánc Hill. Does renunciation or asceticism play any role in your practice?*

RŠ Well, in my case it is not exactly the way it is written in the Upanishads, where having fulfilled one's family obligations, one becomes a forest hermit, only to become finally a wandering monk, a *Sanyasin*, who has given up everything. However, I could regard it as an act of renunciation as well, because this withdrawal does not affect me in a tragic way at all. Therefore, what Csobánc means to me is rather the chance to be with the birds, the clouds, the mountain and the changes of nature.

AK *Who has inspired you most in Western art?*

RŠ In the beginning of my career I loved Matisse a lot, together with the 20th century French masters. I am absolutely sure that Picasso was a genius. A man like the sun. He could always change whenever he wanted to. It is a terrific ability. I also had changes like that, for example when I changed to balloons. I practiced mail art for a long time, and it was after my exhibition in the Kiscell church space, when I was preparing for a show in the Ludwig Museum in Budapest, that I had this idea to exhibit a balloon. I thought that this immense surface, when painted, could turn into a messenger like mail art. Luckily, I could find a sponsor for the project. There was a hot air balloon factory in Pécs, one that we actually saved from bankruptcy with our order. One of the intriguing things about hot air balloons is that you cannot plan your journey in advance, as you are exposed to the changes of the wind. Actually, it was also because of a hot air balloon festival that I managed to go to the Japanese Kyushu islands. This gave me that chance to think a little bit about another Eastern country. Though Japan is a welfare state, the way they form their environment is exemplary. The capital of Kyushu is Saga, where I encountered rice fields next to skyscrapers. I found that very beautiful. It is a beautiful world, you could



say. The way they support the Sumo wrestlers is also exemplary: the wrestlers make palm prints, which their fans buy. That is a kind of gesture painting as well.

AK *Did Zen painting inspire you?*

RŠ It was not Zen painting that inspired me most. I love reading Suzuki's books about Zen. Zen has its own language of artistic forms, as the well-known circle, painted with a single brush stroke. In my opinion, it would be completely useless to imitate these, as the original is so good. There are so many things that lie outside the field of art, yet they can be influential and overwhelming. When compared to those Tibetans who set themselves on fire as a political protest, the actions of Western performance art seem very weak, self-serving, and ridiculous. Another interesting issue is the relationship of Eastern art and time. There is hardly any change in Chinese landscape painting over the centuries, and that is precisely what we appreciate about it. However, in Picasso what we esteem so highly is his ability to change.

AK *As a result of the recent financial crisis, it seems that the world's awareness of crisis is increasing in the spiritual sense as well. What is the role of art in such times?*

RŠ I think the same as Jonas Mekas thinks about film. One must constantly work – this is the mission of art for its own sake! The case of art is somewhat similar to that of Tibet: one can say that whatever is said about Tibet is good, as it calls attention to the situation there. It is a bit like that with art. All in all, in my opinion, sooner or later art will overcome everything that is vulgar, and will sweep over this whole rubbish like a big, beautiful wave!

→ **Róbert ŚWIERKIEWICZ**, painter, was born in Pécs in 1942. He lives and works on the Csobánc Hill.

→ **Flash Art Hungary** is the Hungarian Edition of the *Flash Art* international magazine.

Published bimonthly
Published by Magyar Alkotóművészeti Közhasznú 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

Editor & Publisher: Helena Kontova,

Giancarlo Politi

Chief Editor: Gea Politi

US Editor: Nicola Trezzi

Los Angeles Editor: Patrick Steffen

→ **Flash Art Hungary**

→ **A Flash Art nemzetközi lapcsalád magyar kiadása**, megjelenik hatszor egy évben

Főszerkesztő: Rieder Gábor

Felelős szerkesztő: Gulyás Gábor

Tartalomszolgáltató: Art Hungaria Kft., Budapest

Tanácsadó szerkesztő: Nicola Trezzi

Szerkesztőségi koordinátor: Kigyós Fruzsina

Olvasszerkesztő: Koroknai Edit

Betétípus: Carol Twombly: Chaparral Pro

Layout: Juhász Márton

Borító: Juhász Márton, Maciej Tajber

Kiadja: Magyar Alkotóművészeti

Közhasznú 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

→ Előfizetői árj: 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 munkálato: Alföldi Nyomda Zrt.

4027 Debrecen, Bőszörményi út 6.

Vezérgazgató: György Géza

→ támogatók:

Nemzeti

Kulturális

Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK

MINISZTERIUMA



© A Flash Art Hungary folyóirat kiadója, a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Flash Artban 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.



REIGL JUDIT
ŰR ÉS EXTÁZIS
EMPTINESS AND ECSTASY

**Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum**

**2014. március 22. –
2014. június 22.**

A Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében

LUDWIG MÚZEUM

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

Reigl Judit: *Dominancia központ* (részlet), 1958, 148×180 cm, olaj, vászon



la Biennale di Venezia

14. Mostra
Internazionale
di Architettura

Partecipazioni nazionali

Biennale Architettura 2014 M a g y a r P a v i l i o n

BUILDING

Kurátorok: JAKAB Csaba és MÁRTON László Attila

Nyitás: 2014. június 7.

Zárás: 2014. november 23.

Cím: Giardini, Castello, 30122 Venecia

Telefon: +36 20 236 5692

Nyitvatartás: kedd-vasárnap 10:00 - 18:00 óra között

<http://www.veneciabiennale.com>

<http://2014.biennale.hu>



DERKÓ KOVITS

A MŰVÉSZ ÉS KORA

2014 | MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
ÁPRILIS 3. – JÚLIUS 27. WWW.MNG.HU