

№13.

Hungarian Edition



977 2063 232001 13

Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA • MAGYAR KIADÁS

III. évfolyam

2-3. szám

2014/02-03.

1200 Ft



performanszművészet

SZIRTES JÁNOS *Az ebéd (in memoriam Batu kán)* Tel Aviv Pozsony Art Market Budapest
Szombathy Bálint Csákány István Dorothy Iannone Francesco Vezzoli Basim Magdy

2014. 09. 30 - 11. 02.

BŐRÖDÖN VISELED

SECOND SKIN

TÁRSADALMI KONSTRUKCIÓK
VIZUÁLIS KÓDJAI | VISUAL CODES
OF SOCIAL CONSTRUCTIONS

ARTEFACTUM



Robert
Capa
Kortárs
Fotográfiai
Központ



Szirtes János
Éjféli

 **VARFOK**
GALERIA

2014.10.24-11.22.

www.varfok-galeria.hu

N^o 13+14.

K Ö R

10. *Öten a performansról*
Altorjay Gábor, Csurka Eszter,
Ladik Katalin, Szombathy Bálint,
feLugossy László

V I T R I N

- NEMES Z. MÁRIÓ
14. *Belecsúszni a humuszba*
Az ebéd (in memoriam Batu kán)
című happeningről (1966)

N A G Y T O T Á L

- SZÉPLAKY GERDA
18. *Megélni az emberi gesztusokat*
Beszélgetés Szirtes János képzőművésszel

K I S T O T Á L

- BEDI KATA
50. *Hiteles, friss tartalommal*
Beszélgetés Ledényi Attilával

A N A L Í Z I S

- SZÉPLAKY GERDA
30. *A jelenlét ereje*
Szirtes János: Pro No. 85

F Ó K U S Z

- CATHERINE WOOD
36. *Festészet, performansz*
és az önalakítás művészete

K I Á L L Í T Á S O K

42. *Béctől Zágrábig*
Aktuális időszaki kiállítások
46. *Magyar művészek külföldön*

T É R K É P

- LÝDIA PRIBIŠOVA
47. *Pozsony*
Calling

S Z E M L E

KÉSZMAN JÓZSEF

53. „a kultúrának hősök kellene”

Szirtes János: Pro/Contra

drMÁRIÁS

56. Tito feltámadt!

Szombathy Bálint: Hősök voltunk, 1971–2014

NOLASCO-RÓZSÁS LÍVIA

60. Hitetlen forradalom

Csákány István: Dioráma

LÁNG ESZTER

64. A táj(kép) fenséges geometriája

A fenséges geometriája

BEDI KATA

66. Bevezetés a Fehér-világba

Fehér László kiállítása

LICHTER PÉTER

67. Elfelejtett ősök szörnyei

Igor és Ivan Buharov: Mindent beleértve

ÁFRA JÁNOS

68. A részletek átrendeződése

The Movement Of The Whole / Az egész mozgása

KOVÁCS ALEX

71. Trópusi erdő vörös izzásban

aatoth franyo: Tájkép fuldokló férfivel... vagy majdnem

VINCZE-BÁBA GABRIELLA

72. Szépen ívelt kérdőjel

Czigány Ákos: Genезis

IKKER ESZTER

74. „s mint talált tárgyat visszaadja”

Moizer Zsuzsa: Dolgok

SZENOGRÁDI SZABINA

76. Még élő művészet Egerben

artAlom: Élőművészeti fesztivál

MICHELE D'AURIZIO

78. Radikális design

Radical Italian Furniture 1968.

F L A S H

ANTONIA ALAMPI

79. Basim Magdy

Egyiptom

KAREN ARCHY

82. Eksztatikus egység

Az élet és a szerelem hétköznapi ünneplése

Dorothy Iannone munkáiban

MAURIZIO CATTELAN

90. Mosógépes önarckép

Francesco Vezzoli, Ön mi lenne ha...

NICOLA TREZZI

96. Tel-Aviv

Beszámoló a város művészeti színteréről

NICOLA TREZZI

99. London/Stockholm

Carl Kostyál műgyűjtő, műkereskedő

KLAUS BIESENBACH

100. Ed Atkins

Közvetlenül és megtévesztően reflexív élmény

EMI FONTANA

107. Halhatatlanság-projekt

Los Angeles

2014/10/31-12/07

AZÉTERISPEKTRUMA

Kiállítók:

Lotte GEEVEN

Anouk KRUIHOF

Saskia NOOR VAN IMHOFF

Kurátor:

FENYVESI Áron



2014. november 4-7 | minden nap 18.30-tól.
Trafó Köztársasági Művészetek Háza | Kontra Klub

Priscila Fernandes (PT) | Nürja Güell (ESP) |
Hedwig Houben (NL) | Sjoerd van Leeuwen (NL) |
Olaf Olsson (DN) | Francesco Pedraglio (IT) |
Société Réaliste (FR/HR)

Kurátor: Szalai Barbóla



- 2014. november 4.
- //// Société Réaliste: „X”. Egy karaoke-Festéning
- //// Nürja Güell: Hobólyon kívül helyezett jogalkalmazás el Részleges Kitétel.
- 2014. november 5.
- //// Olaf Olsson: A blues előzése
- 2014. november 6.
- //// Sjoerd van Leeuwen: Minél többet tudsz, annál kevésbé érdekel.
- //// Priscila Fernandes: Könyv a Modern Iskola esztétikai neveléséről.
- 2014. november 7.
- //// Francesco Pedraglio: Három karakter egy bizonyos távolságból. (és a negyedik beszél) – egy performansz Not Conyvel.
- //// Hedwig Houben: Ő. Lehetséges előadás egy szobor hat lehetőségéről.

SZALAY PÉTER

„Embert keresek”

PÉTER SZALAY
“I am looking for a human”
Institute of Contemporary Art – Dunaújváros
17 October – 14 November 2014

Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros
2014. október 17 – november 14.

Institute of Contemporary Art – Dunaújváros
Public Fund for Modern Art
H-2400 Dunaújváros, Vasmű út 12.
+36 25 412 220 | info@ica-d.hu

www.ica-d.hu



MOLNÁR ANI GALÉRIA

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

Nemzetközi vásári szerepléseink a következő félévben

MARGE MONKO | BURZSOÁZIA TANULMÁNYOK - TABLEAUX II, 2005 | C PRINT | 18x27,3 CM | © MOLNÁR ANI GALÉRIA



ARTISSIMA - Torinó | 2014. november 6-9. | www.artissima.it
FARKAS DÉNES | FORGÁCS PÉTER | MARGE MONKO

ARCO madrid - Madrid | 2015. február 25 - március 1. | www.ifema.es/arcomadrid_06
JAKATICS-SZABÓ VERONIKA | SZÁSZ GYÖRGY

THE ARMORY SHOW - New York | 2015. március 4-8. | www.thearmoryshow.com
CSEKE SZILÁRD | MÁTYÁSI PÉTER

Molnár Ani Galéria | 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 22. | Nyitva tartás: keddtől péntekig 12 és 18 között
+36 1 327 0095 | +36 30 300 8019 | info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu



G O D O T G A L É R I A

feLugossy László

HOL VAN MÁR
A TAVALYI NANO?
–kellene már
egy rendes hobbi–

NOVEMBER 19 – DECEMBER 20.

WWW.GODOT.HU

Öten a performanszról

A performansz évtizedek óta a kortárs művészet egyik legizgalmasabb, eleven ága. Miközben az Amerikai Egyesült Államokban és több nyugat-európai országban az elmúlt évtizedben (főként a New York-i Performa 2004-es létrehozását követően) látványosan erősödött a műfaj intézményes háttere, a kortárs magyar képzőművészetben megcsappant a jelentős hatást kiváltó performanszok száma. Mintha maga a műfaj némiképp anakronisztikussá vált volna nálunk. Önnek milyen személyes tapasztalatai vannak erről? Miféle különbségeket lát a performansz késő Kádár-kori s jelenlegi társadalmi, művészeti szerepe között? Milyen erejük van a performanszoknak a mai magyar művészetben?



„...az egyetlen valóság”

Altorjay Gábor

A performansz elsősorban teljesítményt jelent. A kérdés az, hogy a magyar Performer jobban teljesít-e? Helyzetemnél fogva csak marginálisan tudok a körkérdésre válaszolni: sajnos nem sikerült az utóbbi 20 évben, amióta kb. a performansz műfaj kifejezés szóba kerülhet, rájönnöm, mi is a különbség az akcióművészet és a performansz között. Az valami vallás? Az akcióművészet-nemművészet kezdettől fogva tudatosan anakronisztikus volt. Csodálkoznék, ha ez ma a Magyar Köztársaságban másképp lenne. Utolsó „személyes tapasztalatom” 1979-ből származik: Erdély Művész-bejárat-performansza jó volt. Az akcióművészet mindenestre globálisan virul, Abramovictól Minujinig, a férfiak kihaltak. Ami a performansz-ifjúságot illeti, ők is már 50 felé járnak, ez a tapasztalatom: az erős, mondjuk úgy, performansz a környezete legrejtettebb rétegéből meríti erejét, a legtitkosabb kívánságok megnyilatkozása. Nem tükör, hanem az egyetlen valóság.

↑ Altorjay Gábor.

© foto: Eva Reisch



„közösségteremtő
műfaj”

Csúrka Eszter

A performansz közösségi tett: az alkotás a befogadók jelenléte által nyeri el értelmét. *Társadalmi* alatt nagyon gyakran a politikai üzenetet értjük, az én esetemben azonban ez nem így van. Én modelleket mutatok, leginkább a létezés egyszeri és megismételhetetlen voltára szeretném felhívni a figyelmet, amire nagyon alkalmasnak találom a performansz műfaját, mivel az is egyszeri és megismételhetetlen. Ezért érezheti magát az alkotó és a befogadó egyszerre kiemelt szerepben, egy sűrített létélményben. Ez a koncentrátság nagyon vonzó számomra. Minden ilyen alkalmat hosszas előkészületek során építek fel, gyakorolom, akár egy színházi előadást, de csak egyetlen egyszer történik meg – ezért performansz.

A jó performansz felmutat valamit, kizökönt a megsoktóból és – ami nagyon szimpatikus – az összes résztvevőt egyszerre emeli be az élménybe. Nem lehet birtokolni és hazavinni, mint egy műtárgyat, de mindenki részese lehet. Mivel közösségteremtő műfaj, sokféle üzenet közvetítésére alkalmas, így politikai üzenetek közvetítésére is. Abban a közegben, ahol az üzeneteket rejtjelezni kellett, a szocializmusban, ezek dekódolása szintén közösségi tett volt. Ezeknek a performanszoknak volt egy speciális bájuk, volt bennük vagányság, kockázat és a legfontosabb, hogy egy kicsit absztraktak voltak az áttételes fogalmazás miatt. Számomra ettől volt érdekes. A mai politikai performanszok is szimbólumokkal dolgoznak, de már nincs szükség többszörös áttétre, ezért egyszerűbbek és direkttebbek. Én ezt a műfajt nem szeretem. És ha már itt tartunk, elítélem azokat az akciókat, ahol a művész más embereket hoz megalázott helyzetbe csak azért, hogy felmutasson valamit. Ezt csak magával tehetné meg. Azokat a performanszokat szeretem, ahol mint néző kitüntetett helyzetben érezhetem magam azzal, hogy részese lehettem. Optimistán azt gondolom, ennek a műfajnak van jövője a hazai művészeti életben.



„a mai időkben sem tudja megváltoztatni a világot”

Ladik Katalin

Az 1990-es évek után a performansz elvesztette a kádári korszakban betöltött izgalmas „tiltott” és „túrt” szerepét, mivel a társadalmi változások sokkal közvetlenebb és radikálisabb eseményeket eredményeztek. A performansz a mai időkben sem tudja megváltoztatni a világot, csupán rá tudja irányítani a figyelmet az egyént és a társadalmat fojtogató gondokra és azok megoldására. A performansz társadalmi, művészeti szerepe és üzenete ma is jelentős, csupán az érdeklődés csökkent iránta.

A performer a mai magyar művészetben a maga sajátos, művészi eszközeivel nem csak önmagának, de a részt vevő közönségnek is ugyanolyan erejű katartikus élményt nyújthat, akár csak a hetvenes, nyolcvanas években.

↑ **Ladik Katalin.**
© foto: Branko Stojanovic



„a küldetéstudaton múlik”

Szombathy Bálint

A saját művészeti és szervezői gyakorlatom tapasztalataiból kiindulva azt kell megállapítanom, hogy a művészi performansznak Magyarországon nincs folyamatos intézményi háttere, ennél fogva a produkciók jobbára esetlegesen jelennek meg, elsősorban kiállítások megnyitói, amolyan melléktermékként vagy kiegészítő elemként. A 2000-es években performansz-sorozatot indítottam havi rendszerességgel a Ludwig Múzeum régi épületében, majd – miután az intézmény mai helyére, a MŰPA-ba költözött – három előadást követően rá kellett jönnünk, hogy az épület egyszerűen alkalmatlan olyasfajta technikai igények kielégítésére, amiket a műfaji megjelenés követel, hiszen a kiállítóteret eredetileg nem múzeumnak készült. A koncepciót ez év elején a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központba vittem át, ahol három önálló előadásig jutottunk el. A központ most esedékes bővítése remélhetőleg a magyar performansz javára hajtja a vizet, és a műfaj számára létrejönnek a folyamatosság, a fejlődés és az erő kifejtés feltételei. Minden a küldetéstudaton múlik.

↑ **Szombathy Bálint.**
© foto: Bakos Zoltán



„a változások
nemváltozása”

feLugossy László

Egy erősen komformista és sikerorientált világban, társadalmi légkörben minden anakronisztikusnak tűnhet, amiben még van élet, természetes spontaneitás vagy őszinteség és a szabadságnak valamilyen átélhető érzete. Ezek mostanság már valóban korszerűtlen, elavult dolgok, a direkt korszerűség látszatai felől vizsgálódva meg pláne, amelyek szerintem mellőzhető megfigyelések. A valóságot gyakran álvalóságok fedik.

A performanszművészet (akció, happening stb.) nonkomformista attitűdje miatt magában hordozza a kockázatot, s talán egyfajta kurdarc is kódolva van benne, de ettől szép vagy olyan, amilyen. És ez az élmény már a szervezéssel elkezdődik. Ez az élmény tapasztalható volt a szentendrei Kis Magyar Performansz és Nehéz Zenei Fesztiválok szervezése közben, amelyek a kétezres évek elején a MűvészetMalomban realizálódtak, de tíz év után simán kimúltak, amely ma már senkinek sem hiányzik, nincs már gond vele. Meg kell említenem efZámbó István kiváló szervezési munkáját, aktivitását, aki Szirtes János segítségével nemzetközivé tette ezt a szentendrei fesztivált, a folytatás, a folyamatosság halvány reményét is nélkülözve.

Az idő kereke néha mentálisan visszafelé forog. Ez a változások nemváltozása. Különbségek, árnyalatok azért akadnak. Vannak inspiráló, bár nehezen élhető időszakok, kedvező és kedvezőtlen korszakok, a tolerancia alapvető hiánya a művészetekre is rányomja stemplijét. Természetesen, amióta ezt az új műfajt kitalálták (performansz stb.), mindig a kedvezőtlenesség volt a jellemzőbb, a jelentékenyebb, de ennek ellenére a performansz tartja az öntarthatatlant. Persze, ma már sok mindent performansznak gondolnak, ami nem az! Sok a kiábrándító félreértés a műfajjal kapcsolatosan.

Nem tudom, hogy milyen erejük van a performanszoknak a mai magyar művészetben, nem igazán érzek erőt a mai magyar művészetben, tisztelet a kivételeknek. Talán a hiteles és személyes jelenlétnek van még ereje, energiája, jófajta feszültsége, elgondolkodtatásra inspiráló hatása. A performansz szerintem nem csak múzeumi műfaj, mivel a performansz akár egy élő organizmus ott lappang mindennapjainkban, és gondosan kialakított szituációkkal integrálható a szürke hétköznapioknak nevezett életbe, hogy kompenzáljuk, esetleg feloldjuk az ott létező szorongásokat, frusztrációinkat...



Belecsúszni a humuszba

Az ebéd (in memoriam Batu kán) című happeningről (1966)

Nemes Z. Márió

A magyar neo/posztavangárd törekvései kapcsán sűrűn használt *underground* kifejezés egy vertikális kultúraszerkezet képét idézi meg, miszerint a *lent* és a *fent* irányjelzői a kánon értékvektorai is egyszerre. Ebben a teológiai maradványokkal terhelt modellben a kultúra metaforája egy ég felé törő épület (múzeum, könyvtár, templom stb.), és a kanonizáltság fokmérője az épületen belül elfoglalt pozíció. Az *underground* „helye” az épület alatt található, a hivatalos helyett a nem-hivatalos, a látható helyett a nem-látható kiterjedésben. Ugyanakkor a probléma abból adódik, hogy a „lent” és az „alatt” vektorai mégiscsak a monokulturális épületmetaforához képest határozzák meg az *underground* tereit mint pincét, alagsort, barlangot, sírboltot stb. Vagyis a területen „kívülség” illuzorikus, hiszen még így is a szuper-épület logikáján belül utalódik ki az *underground* (nem-)helye.

Az első magyarországi happening, melyet Altorjay Gábor és Szentjóbgy Tamás rendezett meg 1966. június 25-én Erdély Miklós testvérének pincéjében Jankovics Miklós részvételével, *Az ebéd. In memoriam Batu Kán* címmel, számos olyan

motívumot, elemet, jelet használ, melyek az előbb említett térmetaforikát idézik meg, tolják el, írják szét. Vagyis a résztvevők az *underground* kifejezést „szó szerint veszik”, és a metafora rejtett képi tartalmát felszabadítva ténylegesen a föld alá vonulnak. A továbbiakban nincs szándékomban aprólékosan végigelemezni *Az ebédet*, csupán a térmetaforák, illetve művészet és tér kérdései mentén haladva szeretnék néhány megjegyzést tenni az *underground* jelentéshorizontjáról, és – ami talán fontosabb – a fogalom „újra használatba vételének” lehetőségéről és kockázatáról.

Számomra *Az ebéd* alapító eseménynek mutatkozik, nem (csupán) abban az értelemben, hogy egy művészeti-mediális forma („happening”) itthoni első képviselője, hanem abból a szempontból is, hogy az *underground* mint létmódnak és esztétikai stratégiának az önreflexiója is manifeszt módon megjelenik benne. Ebben az esetben az alapítás egybeesik a sirba tétellel, hiszen Müllner András happening-jelmezése („önnön vitalitását ismételve gerjesztő folyamatos kimúlás”¹) az *underground* gondolkodásmód általános leírására is alkalmas lehet abban az értelemben, hogy a kultúra sírkamrájában minden esztétikai történés a hivatalos művészet mimikrijeként – élőhalott paródiájaként – értelmeződik. A kultúra épületmodelljének értékvektorai ironikusan felcserélődnek („kilengenek”), hiszen az Ég, Szellem, Abszolútum magaslati ideái a pincemély irányába konvergálnak, híven a bányászati és ásványtani metaforák iránt elkötelezett Novalis romantikus koncepciójához, miszerint a transzcendenciához vezető út „befelé”, illetve „lefelé” vezet. Szentjóbgy Tamás írógépet püfölő, félig földbe ásott alakja a piederstálra állított író/költő „negatívja”, hiszen ahelyett, hogy lefelé hágna a közöttünk-felettünk lebegő néplélekhez, inkább engedni lesüllyedni magát az alantas humuszba.

¹ Altorjay & Szentjóbgy
Az ebéd (1966).

© a művész engedélyével,
foto: Zaránd Gyula

² Altorjay & Szentjóbgy
Az ebéd (1966).

© a művész engedélyével,
foto: Zaránd Gyula

¹ Müllner András: Az első happening – a magyarországi neoavangárd akcionizmus rövid története. In: Deréky Pál – Müllner András: *Né/ma?* – Tanulmányok a magyar neoavangárd köréből. Ráció, Bp., 2004. www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch33.html

→ **Altorjay & Szentjóby**
Az ebéd (1966).
 © a művész engedélyével,
 foto: Zarán Gyula

A vitalitással, pillanatnyisággal, jelenlét-központúsággal azonosított happening „halva születik” Magyarországon, ugyanis *Az ebéd* esetében ezek az idealista motívumok mind felfüggesztődnek, illetve valamiféle ironikus *Aufhebung* tárgyává válnak. Ez többek között annak köszönhető, hogy itt nem a reflektálatlan (élet)valóság „áttörésével” szembesülünk, ugyanis a munkában megnyilvánuló – Erdély Miklós montázselméletén iskolázott – képpoétikai gondolkodás a reprezentációs stratégiák, eszközök, csatornák „provokálása” által hozza létre jelenlét és távollét kölcsönös termelődését. Arra, hogy a neoavantgárd akcióművészet nem tekinthető egységesen reprezentációellenesnek, a bécsi akcionizmus kapcsán már Peter Weibel is rámutat, amikor a medialitás – mindenekelőtt a fényképészet – névtelen neutrumában találja meg az akcióművek esztétikai sine qua non-ját.² Amikor *Az ebéd* résztvevői „alászállnak” a happening föld alatti terébe, elevenségüket bedarálja a képrögzőtő eszközök apparátusa, de ez az élet-dara és „dögdagonya” (Garaczi László) a mélyben zajló esztétikai-egzisztenciális transzformációk alapanyaga – túl élet és halál birodalmán.

A pince ugyanis egyfajta „fekete doboz”, vagyis olyan reprezentációkat gyártó Gépezet, mely meghaladni hivatott életvilágbeli eredetét, hogy üzenetet közvetítsen egy immár hozzáférhetetlen valóságból. Ennek a pinceművészetnek tehát van egy apokaliptikus dimenziója is (Penderecki Hiroshima-elégijá szövege *Az ebéd* alatt), hiszen egy katasztrófa árnyékában próbál megnyilvánulni, noha soha nem lehetünk biztosak benne, hogy a katasztrófa nem történt-e már meg jóval korábban. Ennek az underground bunkerlétnek az egyik időparadoxonja épp az utólagosság és előzetesség, a „poszt” és a „pre” állapot közti ingadozás, mely a felfüggesztett elevenség kísértetállapotának jellemző vonása. De pontosan milyen katasztrófáról is van szó? a monolitikus kultúra szörnyépménye terpeszkedik a pincebunker fölött, ez az a pusztuló-pusztító „világ”, aminek ellenvilágaként az underground a túlélés reményében létesült. Csakhogy ebben a túlélésben az élet nem választható el a preparációtól, bebalzsamozott hullaállapottól, hiszen a fekete doboz tartalma jelen és jövő közti senkiföldjén rögzült, egyfajta örök halotti torként – zabálás és hányás körforgásában. Akár-

csak a pompeji maradványok, az underground ereklyéi sem függetleníthetők a végtelenített katasztrófa narratívájától, a pincebunkert betemetik a szörnyépmény romjai, foglya marad az elnyomás archeológiai-ontológiai szerkezetének.

Az ebéd esztétikai tanulságainak és a kultúra kortárs mozgásainak fényében egyre aktuálisabbá válik a kérdés, hogy lehetséges-e itt és most undergroundról beszélni? Milyen viszonyban van/lehet az underground nem-helye a központosított kultúra szörnyépményével? Ebben az összefüggésben nekem az alternativitás fogalma mindig sokkal szimpatikusabb volt, mert a vertikális kultúráképhez való rögzülés helyett a mellérendelés és a hálózatosság logikáját érvényesítette, ugyanakkor a fenti kérdéseket illetően inkább csak sejtéseim vannak, mintsem válaszaim. Valószínűleg továbbra is érdemes belecsúszni a termékeny humuszba, ahogy azt Szentjóby tette, csak a katakombák helyett – ha már ásni kell – innovatívabbnak tűnik a Föld középpontjának (újra)felfedezése, hiszen ott még dinoszauruszok is élnek. Vagyis miért állnánk meg az ellenbörtönök felépítésénél, a politikai-esztétikai „letükrözés” gesztusánál? Mindez csak paranoid magányba számúzi a gondolkodót, aki – mint Kafka *Odújának* beszélője – a végén már azt se tudja eldönteni, hogy eredetileg menedéknak vagy csapdának építette-e otthonát.

Jelenleg Budapesten egyre nagyobb divat a „room escape”, melynek lényege, hogy egy csoportot bezárnak egy szobába, ahonnan logikai feladványok megfejtése segítségével próbálnak kiszabadulni. Miért ne alapulhatna az underground terek logikája az öneltemetés helyett (ön)felszabadítás esztétikai módszertanán? Ennek a módszertannak a térpoétikája csak egy irányt ismer (mely megdöbbenő módon egybevág Kassák Lajos avantgárd jelszavával): „Mindig tovább!” Persze itt nem valamiféle lineáris progresszióról van szó, hanem a kreatív szökésvonalak állandó és hálózatos meghosszabbításáról, mely mindig kilépni igyekszik a monolitikus térrezsimek fennhatósága alól. Ebből a perspektívából az underground tere tehát nem fekete doboz, nem a kulturális katasztrófa romok alatt megőrződő archeológiai lelete, hanem egy „Ideiglenesen Autonóm Terület” (Hakim Bey), mely folyamatos átalakulások és elmozdulások mentén akár a Föld középpontjába is eljuthat.

² Vö. Peter Weibel: Die Frage der Fotografie im Wiener Aktionismus. In: Peter Weibel: Gamma und Amplitude – Medien- und kunsttheoretische Schriften. Philo & Philo Fine Arts, Berlin, 2004. 86–115.





Megélni az emberi gesztusokat

Beszélgetés Szirtes János képzőművésszel

Széplaky Gerda

Szirtes János az egyik legnagyobb hatású performanszművész ma Magyarországon. Akcióművészeti tevékenysége mellett a nyolcvanas években ornamentikus, grafikai jelekkel teletűzdelt képeket festett, a kilencvenes években pedig expresszív gesztusképeket, amelyeken immár az eseményszerűség, az élő ember lenyomatai láthatóak. Festészete aligha ragadható meg performanszművészetének megértése nélkül. Széplaky Gerda a performativitás lényegi jellemzőiről, ars poeticájáról és pályája főbb állomásairól kérdezte az éppen most hatvanéves művészt.

Széplaky Gerda *Az Indigo Csoportban Erdély Miklós volt a mestered. Mi az, amit Erdélytől tanultál?*

Szirtes János Elsősorban módszert és magatartásformát. Pontosabban egy olyan művészeti diskurzust, ami segít kérdéseket megfogalmazni, segít abban, hogy egyáltalán beszéljünk a dolgokról. Azóta is ez a módszerem: a dolgokat sok szempontból, sok oldalról megvizsgálom. Az Indigóban ez úgy működött, hogy fel lett dobva egy téma, amiről mindenki elkezdett cetlikre szavakat írogatni, bármit, ami az eszébe jutott, majd ezeket az ötleteket megvitattuk. Az ember gyakorta bizonytalan önmagában, pontosabban abban, hogy ki tud-e találni új dolgokat – a fantáziájában nem hisz eléggé. Ezenkívül tele van gátlásokkal, komplexusokkal. Ott vannak például a különböző képzések, mondjuk, a művészettörténeti órák, amik nagyon fontosak, mégis megteremtik a korlátokat. Az ember már azelőtt, hogy belefogna a gondolkodásba, elkezd szelektálni: mi az, amit én nem csinálhatok meg, mert már megcsinálta valaki más... Bennem ez a módszer felszabadította a gátlásokat.

SZG *Pályád kezdetén Erdély munkássága és szuggesztív személyisége mellett nagy hatással voltak rád Hajas Tibor performanszai. Őt is a mesterednek tekinted?*

SZJ Hajas nem feltétlenül törekedett arra, hogy iskola-teremtő ember legyen, de borzasztó erős szubjektum és művész volt. A vele való rövid személyes kapcsolat, a részvételek – közönségként – azokban a performanszokban, amiket tőle láttam, írásainak az olvasása, mindezek együttesen nagyon meghatározóak a munkásságomban. Azt kell mondanom, számomra ő a második számú mester Erdély után.

SZG *Már a főiskolai éveid alatt előadtál performanszokat. Akkoriban miként gondolkodtál erről a műfajról, és kik hatottak még rád?*

SZJ Eleinte a főiskolai osztálytársaim gyakoroltak rám nagy hatást, valamint az a – főként – budapesti szcéna, amely az underground zenekarokból és az ő különböző megnyilvánulásaikból állt. A főiskolai tanulmányaim közben elmentem Csehszlovákiába és Pozsonyban grafikát tanultam egy erőteljesen akadémista képzés keretein belül. De ott szintén megismerkedtem azokkal az emberekkel, akik underground kifejezési formákkal foglalkoztak, kísérleti műfajokkal. Később pedig belekerültem a hasonszőrű kelet-európai világba is. Mindig is azokhoz az emberekhez vonzódtam, akik ösztönző jelenségekkel vagy határesetekkel foglalkoztak, nem csak egy műfajjal, hanem egyszerre zenével, képpel, mozgóképpel. Számomra ezek a kifejezésformák a szabad gondolkodással párosultak. Az Indigóban ez a multidiszciplinaritás alapvető volt, de megtalálta az ember az Indigón kívül is. A főiskolai éveim alatt Szentendrén megismerkedtem a Vajda Lajos stúdiós emberekkel, későbbi barátaimmal, akik szintén óriási hatást gyakoroltak rám. Ott találkoztam feLugossy Lacával, akivel mind a mai napig együtt dolgozunk.

← **Szirtes János Éjjel** (2014), inkjet print, alu-dibond, 105 x 70 cm.
© a művész engedélyével, fotó: Molnár Ágnes Éva



† Szirtes János Csodaszarvas
(1984), textilfestés, vászon,
200 x 280 cm.

© a művész engedélyével

SZG Nem vagy ortodox performer, hiszen kezdettől fogva festesz is, párhuzamosan gyakorlod a kétféle tevékenységet. A festészetben a kifejezésnek ugyanazt az intenzitását találd meg, amit a performansz-előadásokban?

SZJ Nekem a festészet egy nagyon boldog tevékenység, imádkozok festeni. Beke László szegezte nekem a kérdést, hogy hogyan is van az, hogy én csinálom ezeket az underground performanszokat és közben dekoratív képeket festek. Ez kicsit megzavart akkor. Dilemmába kerültem, hogy talán egységesítenem kellene a kettőt. Aztán rájöttem, hogy nem kell nekem ezzel foglalkozni. A dilemma hasznos volt abból a szempontból, hogy általa kísérleti helyzeteket teremtettem a festészetben belül. A dekorativitás vagy jelkészítés részemről persze mindig is kísérlet volt, sőt, a performanszművészetem részeként fogtam és fogom fel ma is. A festészet számomra mindenekelőtt akció, a gesztus a fontos benne – persze nem az én találmányom ez a felismerés. Amikor az ember pingál, szöszöl, mantrázik vagy pötytyöz, mindegy, hogy minek nevezem, az egyfajta helyzet, egy időben és térben zajló folyamat, amit meg kell élni. Volt idő, amikor én a dekoratív, felületkitöltő tevékenységben éltem ki magamat. Olyannyira, hogy ha most előszedem a 30 évvel ezelőtt készített képeimet, akkor azokat nem tudom nevükön nevezni, de pontosan emlékszem a napszakra, az időjárásra, a rádióban-magnóban szóló zenére. Számomra az olvasható ki belőle a leginkább, amit átéltem a festése közben.

SZG Vagyis a festés eseményszerűsége a meghatározó számodra. A performansz tevékenységed hatott a festészedre?

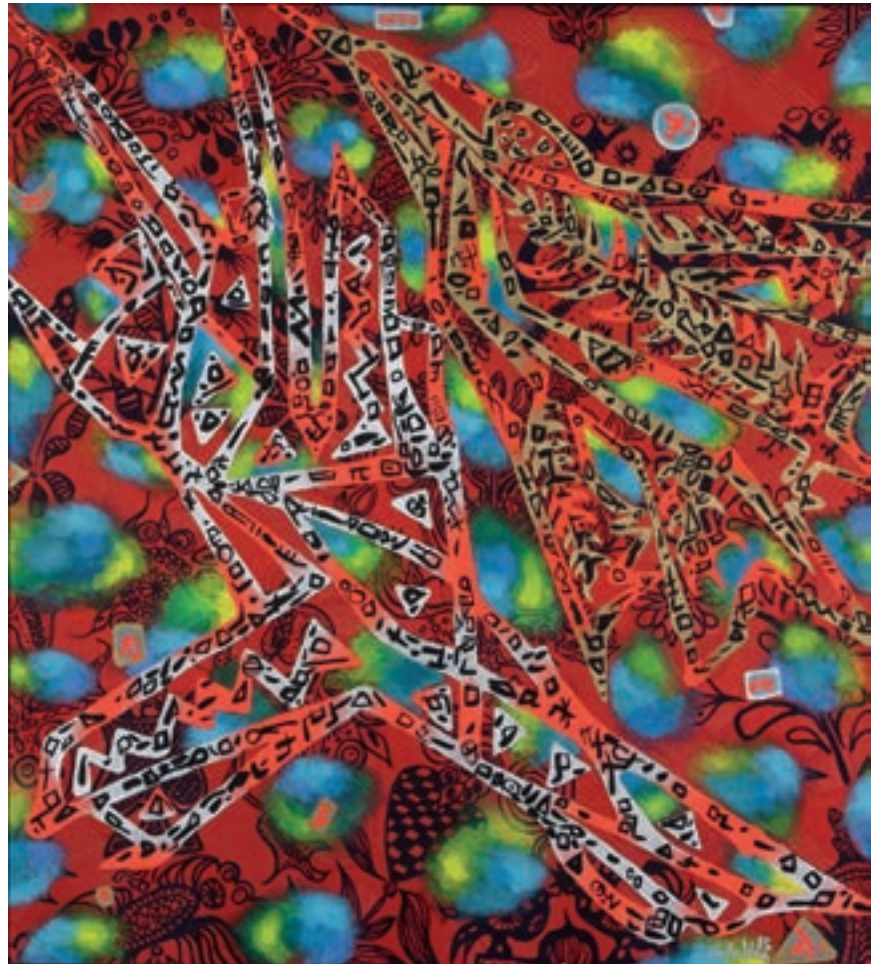
SZJ Ami abból visszacsatolódott a festészetembe, az az, hogy egy idő után rájöttem, nem kell nekem feltétlenül ecsettel dolgoznom. Persze sokan csinálták már ezt előttem. Elkezdtem azon gondolkodni, hogy mi van, ha én nem hagyományos módon festek, hanem a gesztusokat kezdem variálni vagy módosítani. Például kitaláltam, hogy a tűz kormoz. A kormoz egy anyag, amiből ugyebár készül festék is, meg persze ez a tus alapja. Mi van akkor, ha felhúrom a vásznat olyan magasra, hogy a fáklyával be tudjam kormozni? És ha már bekormoztam a vásznat, ami ilyen módon a gesztusomat is megőrzi, akkor hogyan tudok rajta – nem belepusztulva abba a gondolatba, hogy már mások is hasonló dolgokon gondolkoztak – testi vonatkozásokat is megjeleníteni? De ha már testi vonatkozásokkal foglalkoztam, fel kellett tenni magamnak azt a kérdést is, hogy vajon érdek-e engem a halott test. Nem. Éppen ezért mozgásba kellett lendítenem ezeket a testeket a kormon. Azokat az embereket, akiket bevontam ebbe, megkértem, hogy mozogjanak a vászon előtt, közben én hátulról, mivel ezt a vásznat megengedte, végigkövettem az ő mozdulataikat és testformáikat. A vásznon így megjelennek az én gesztusaim – egyfelől a fáklyával való mozgásom révén, másfelől, ahogyan megörökítem az ő mozdulataikat –, és megjelennek természetesen az ő gesztusaik is. A 90-es években ezt elég sokat csináltam.



SZG Ez egyszerre tekinthető gesztusfestészetnek és akciófestészetnek, a performanszaiddal az eseményszerűségük adja a közös pontot. Az esemény lényege az átélés, aminek az alapját a jelenlét biztosítja. Mit jelent a Te jelenléted a műalkotásban?

SZJ Számomra fontos – és lehet, hogy ez valamifajta egzisztencialista önzés, de fontos –, hogy olyasmiről beszéljek, ami mindenkit érint, vagy bizonyos módon meghatározza az emberek gondolkodását. De nem azért, hogy történeteket mondok el. Én nem akarok közvetlenül reflektálni direkt és aktuális dolgokra. Egyszerűen megélem az emberi gesztusokat – mégpedig önmagamon, saját jelenlétemen keresztül.

SZG A performanszaidban igen korán megjelentek a rituális elemek: maszkok, botok, az archaikus ember szimbolikus kellékei és ösztönszerű gesztusai. A középpontba gyakorta a mágia, a kultikus megnyilvánulás került. Egyik klasszikussá vált, híres performanszodban, az Avanti-ban is ott voltak az archaikus díszletek. De feltűntek például meszes zsákok is, amikről azt mondtad egy beszélgetésben, hogy disznóknak képzelted őket, akiket a vadászat során meg kellett ölnöd. Nagyon érdekes, ahogyan ez a rituális előadás festészeti akcióvá vált: amikor a meszes zsákok kilyukadtak, a fehér festék szétfröcskölődött. De a legszuggesztívőbb motívumot mégis a testek jelentették, különösen a Te táncba lendülő, szinte teljesen lemeztelenített tested, amelyből a jelenlét performatív ereje sugárzott – különösképpen, hogy a fejedben egy indonéz kultikus maszk volt. Mit akarsz elmondani az emberi testről a performanszaidban?



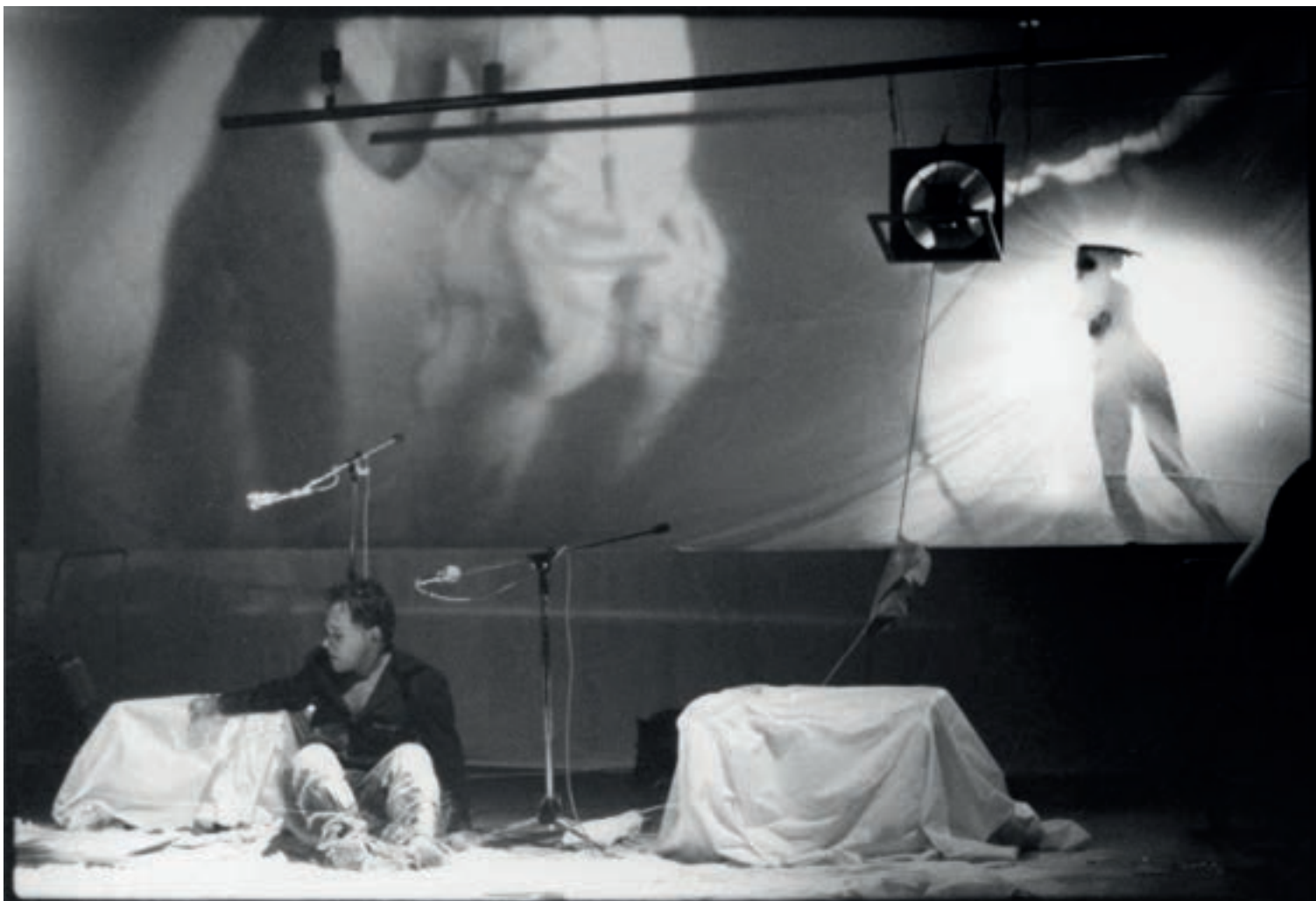
SZJ A test nem igazán érdekel. Pontosabban csak annyiban, amennyiben a szubjektumot hordozza. Engem az élő test, az élő figura érdekel, még inkább az, hogy én önmagamban, a testemen belül hogyan tudom megélni a dolgokat. Persze igazad van, volt ott néhány motívum, ami kifejezetten a testhez kötődött. Például az, aminek a hatása ott helyben, az adott pillanatban nyilvánvaló volt, a dokumentumokban ez már nem annyira intenzív. Hogy tudniillik én egy nagyon alacsony ember vagyok. Ez egy meghatározó helyzet, amivel nincs semmi probléma, de ebből következik a méret és a lépték kérdése. Az emberi léptékkal nagyon sokan foglalkoztak mind a klasszikus, mind a kortárs művészetben, én is ezt tettem: egy két méter magas hölgyet választottam partneremül.

SZG De a test nem egyszerűen az emberi lépték ábrázolhatóságának a problémája mentén lépett elő, sokkal hangsúlyosabban volt jelen.

SZJ Az Avanti még a főiskola alatt született. Akkoriban érdekelték engem a rítusok, ezen a téren tovább is képeztem magam. Visszanyúltam egészen az ősi kultúrákig, ezekből nőttek ki a rituális helyzetgyakorlataim. A rituális helyzetekben a test arra való, hogy a szubjektumot hordozza. A testet én porhüvelynek tartom, de a test, amelyben mi élünk, hordozza a lelket. A test a szubjektum megjelenítőjeként fontos a számomra. De például ebben a performanszban ugyanannyira fontos volt, hogy Szemző Tibor egy zenét dobolt a cselekménysorra, ami nagyon erős atmoszférát teremtett, megadta az emberi pulzálás ütemét.

† Szirtes János Göbzi (1985), brokát, textilfesték, 120 × 110 cm. © a művész engedélyével

† Szirtes János Növény II. (1984), performansz, Fria, Elfen-pince, Breitenbrunn (AUT). © a művész engedélyével



† **Szirtes János Göbzi I.**
(1985), performansz, Petőfi
Csarnok, Budapest.

© a művész engedélyével,
fotó: Pácsér Attila

→ **Szirtes János Pasztózus**
vörös 01-06. (2012), inkjet
print, vászon, 80 × 90 cm.

© a művész engedélyével,
fotó: Molnár Ágnes Éva

Én nagyon sokat dolgoztam a testemmel, és mindenhol elvárták tőlem, főleg német területen, hogy akkor jöjjön a vér... De engem ez a vonatkozás nem érdekel. Azért okozok magamnak testi helyzetet, hogy arra reflektálni tudjak. Például, amikor egy üveglapot kötözök a lábamra, egy nagy 70 × 100-as üveglapot, mint a *Göbzi* című performanszomban, akkor abban nem az a lényeg, hogy az üveglap majd összetörik és akkor vér lesz, és a közönség felszisszen. Hanem az, hogy ez egy szituáció. Egy olyan szituáció, amelyben nem akarom, hogy az üveg elvágja a lábam. Banálisnak tűnik, mert valóban egyszerű dologról van szó: egy, a helyzetből adódó mozdulatsor élő szituációt teremt, amit én átélhetek, amire reflektálhatok.

SZG Tehát míg például Marina Abramovicnál az a cél, hogy a művész saját szenvedő testén keresztül annak sérülékenységét és hússzerűségét mutassa fel, addig Te a test természetes, magától értetődő reakcióit keresed.

SZJ Pontosan, én szituációkat teremték, amiket meg tudok élni. A veszély engem is érdekel, de csak úgy, mint egy helyzet a sok közül. Ezért nem is érzem magam body art-os művésznek. Én egyszerűen egy performer vagyok, aki a testével dolgozik. Volt egy performanszom a 90-es években (a *Fekvő fa*), ami arról szólt, hogy egy biciklivel küzdök. Fogtam egy jó nagy gumicsövet és én ezt a biciklit a lábaim között szorongatva elkezdtem fenyegetni, elkezdtem csap-

kodni a bicikli felé, addig, amíg már majdhogynem elértem. Ám a csapás végül az én hátamon csattant, hangos puffanásokkal. Ezt végül is tekinthetjük body art-nak, habár nem tisztán az. Tény, hogy a performansz alatt súlyosan megsérültem. De nem az volt a célom, hogy koromfekete legyen a hátam és azon felszisszenjen a közönség. Egy közmondásban foglalhatnám össze az általam teremtett szituáció lényegét, még ha ez nagyon leegyszerűsítő is: aki mást akar ütni, annak saját hátán csattan az ostor.

SZG A 2012-es önarcképeid olyan fotók, amelyek különféle akciók végeredményeként keletkeztek. Ezeken az arcodat, kezdet festék fedi, máshol az üveglapra spriccelt festék takarja ki arcod bizonyos részeit. Fontos az identitásod megkérdőjelezése, újraalkotása a műalkotáson keresztül?

SZJ Úgy gondolom, hogy az identitás egy kialakult dolog. Az identitásom nem témája az alkotásnak, inkább azon belül teszek fel magamnak kérdéseket, illetve a saját személyiségen keresztül fejezem ki azt, ami számomra fontos.

SZG És a performanszaidban, melyeknek Te vagy a szereplője, sincs jelentése annak, hogy önmagadat éppen miként láttatod? Hiszen a művészeted egy végtelen önfelmutatás. A fotóportréidat is az teszi igazán érdekessé, hogy azokon folytonosan változó önarcképet állítasz a néző elé. Ezek a képek Arnulf Rainer műveivel rokoníthatók, amelyeken a művész nyilvánvaló célja, hogy szüntelenül felülírja önmagát. Nem történik meg ez nálad is?





→ **Szirtes János Avanti**
(1983), performansz, Bercsényi Kollégium, Budapest.
© a művész engedélyével,
fotó: Makky György

→ **Szirtes János Avanti**
(1983), performansz, Bercsényi Kollégium, Budapest.
© a művész engedélyével,
fotó: Vécsy Attila



SZJ Amikor egy üveglapot magam elé helyezve, a festéket a számba véve ráköpök az üveglapra, az egy festészeti problematika. Amihez hozzátartozik, hogy nem ecsettel festek. Vagyis festészeti minőséget képvisel, de akció is egyben. Igen, Rainer ezt nagyon sokszor csinálta, de ő rá is festett a fotóra. Van, ahol egy rongy van a számban, azzal festek az előttem lévő üveglapra, s akkor ez a festészeti szituáció létrehoz egy helyzetet, amit végig kell csinálnom. Maga a performatív helyzet az érdekes. Válaszolva a kérdésre: nem alakítom át önmagamot. Önmagamot vászonnak tekintem, anyagnak. Számomra ez a legkézenfekvőbb, mivel performer vagyok, ezzel dolgozom. Minden gesztusomban az én lényem, az én szubjektumom fejeződik ki. Biztos, hogy mindeközben megtörténik önmagam újraalkotása. De ez nem tudatos dolog nálam, nem ez a fő motívum.

SZG A kilencvenes években festett képeiden fontos a korom jelenléte, a performanszaidban pedig a füsté. A tűz is feltűnik időnként, autentikus részeként az archaikus elemekből építkező motívumrendszerednek. A tűz mint őselem és mint könnyen olvasható szimbólum egyszerre jeleníti meg a lángolást, a lobo-gást, egyszóval az életet, de – a hamu, a korom, a feketeség révén – az elmúlást is. Ezek mind-mind fontos jellemzői a művészetednek. Van-e a tűznek valamilyen más, személyesebb jelentése?

SZJ Mesélek egy sztorit arról, amikor először nyúltam ehhez a motívumhoz. Az 1989/90-ben történt romániai, erdélyi történések, amelyek mint tudjuk, a Ceausescu-rendszer megsemmisítésére irányultak, nagyon megdöbbentették Magyarországon az embereket. Az akkor engem is annyira megrázott, hogy féltés ébredt bennem a hozzátartozóim, a barátaim, a szerelmem iránt. Ekkor jutott először eszembe a korom. Hozzáteszem: én grafikusként végeztem, tehát a kormot mint anyagot jól ismertem a grafikai tech-

nológiákon keresztül. Mindennek hatására hoztam létre azt a Múcsarnokban kiállított installációt, amelynek részei voltak a korommal alkotott képek, valamint a kihegyezett lábú székek... Egybeesett ez a történelmi esemény azzal a változással, hogy ekkoriban kezdtük el intenzíven nézni a tévé híradóit. Elkezdtük nézni, hogy láthassuk, mi történik Romániában. Aztán egyre többet néztük, szeptember 11-et és más eseményeket szerte a világból. De volt idő, és az underground időszak az ilyen volt, amikor az embert nem érdekelte a külvilág, igaz, nem is volt igaz híradás. Itt viszont bejött egy direkt hír, ami az események földrajzi közelsége miatt vált testközeli borzalommá. Engem lenyűgözött és egyben persze megdöbbentett az a brutalitás, ahogyan ott embereket öltek meg. Erről jutott eszembe a kihegyezett szék motívuma. Azokat a késeket, amikkel kihegyezem a lábakat, rákötöttem a székekre. És ha ez így nem is lett egy narratív mű, azért eléggé könnyen érthető volt: a brutalitás önmagát leplezte le, az áldozat volt egyben a gyilkos is. A barátaimat pedig, akiket félteni kezdtem, beleöleltem a koromképekbe, így próbálván megvédeni, megőrizni őket.

SZG És van-e története a füstnek a performanszaidban?

SZJ Megint csak a módszer az érdekes, amin keresztül az érzéseimet próbálom átadni. Amikor kúpából lámpásokat készítettem, melyeknek az anyagait kémiai eljárással fixáltam, hogy ne gyulladjanak meg, majd aláféktettem embereket (vagy én magam feküdtem alá) és közben fáklyát is adtam a kezükbe, akkor én azokkal a fáklyákkal tulajdonképpen „kormoztatni” kezdtem. A performansz során a fény bekormozta és ilyen módon megölte önmagát. A gyönyörű fény egyszer csak kialudt.



SZG Azt akarod mondani, hogy itt sem a füst és a tűz mint motívum a jelentéses, hanem az adott szituáció?

SZJ Igen, bár ez így nem teljesen igaz. Elmesélem az első műcsarnokos performansomat, amit Néray Katalin tett lehetővé. Szemző Tiborral csináltam együtt. Volt két naturá-lisan megalkotott medvemancs, karmokkal, amikkel engem felhúztak, és amikkel két tükröt karmoltam a Műcsarnok tetején. Szemzővel beültettünk tizenegynéhány Lajkó-prímást. De először nem ők, hanem az én Wolfgang Ernst nevű, bécsi akcionista művész barátom kezdett el játszani, aki természetesen alternatívan értelmezte a hangszert és a zenét. Közben folyamatosan hozzáért ahhoz a kötélhez, ami engem ott, fenn megtartott, ennek következtében bizonytalan helyzetbe kerültem. A teremben sok-sok fá-lya égett, ami füstös-ködös állapotot eredményezett. Sőt tűz is égett, képzelheted, a Műcsarnokban! A tűzmotívum tehát erőteljesen jelen volt és a performansznak egy misztikus-archaikus atmoszférát kölcsönzött. Füst terjengett, miközben fantasztikus zene szólt, a Lajkó-prímások blat-toltak Wolfgang hegedűjátékára. Egy ősi rítus elevenedett meg ott zeneileg is és vizuális látványban is. Nem mondhatom hát, hogy a tűz számomra ne volna fontos dolog. De a fény, s maga a fizikai helyzet fontosabb.

SZG A performanszaid egy részét zenei előadások kísérték, még ha ezek nem is előre megkomponált zenék voltak, máskor viszont

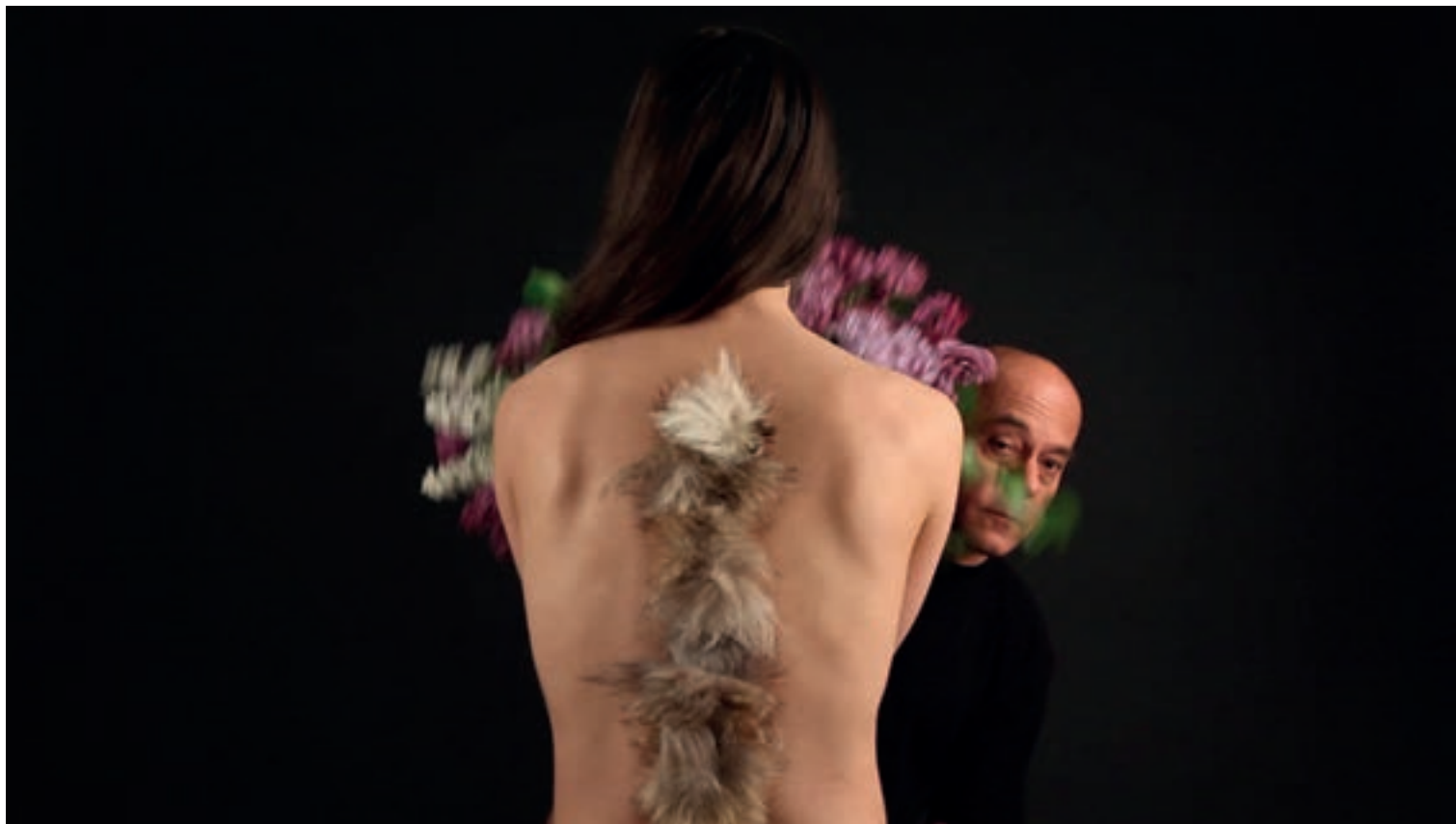
csak állatias hangok, az emberi test, a tárgyak zajai törtek elő – eksztatikus kvázi-zeneként. Idővel mintha ez utóbbi vált volna meghatározóvá. Milyen koncepció áll azon döntés mögött, hogy a hanghatásokat a testre és a fizikai környezetre szűkítet le?

SZJ Felvett hanggal és zenével nem szoktam dolgozni. Én a hangot ugyanúgy kezelem, mint a testet. Az ősi performanszaimnál a hangot úgymond „kitaláltam”. Amikor például a *Csodaszarvas* című performanszban a víz alá akartam menni egy gégecsővel a számban, akkor az önkéntelenül robbanásszerű hangot adott ki, a hang pedig bekerült a csöbe. Más kérdés, hogy onnantól kezdve ezt a hangot rábíztam Szemző Tiborra, aki csinált egy keverést, és abból végül zene lett. Az a hang azért értékelhető zene-ként, mert őszinte gesztusból eredt, egyfajta testi reakció-ból, amit a tüdőre nehezedő nyomás hozott elő a maga természetes ritmusával. Nem úgy jött létre, hogy én elbújtam valahová és csináltam valamit. Nem teremthetek olyan helyzetet, ahol csak mímelek.

SZG Az utóbbi időben szinte csak videóperformanszokat készí-tesz, a Pro-Contra című sorozatod legalábbis kizárólag ezekből áll. Hogyan jutottál el ehhez a műfajhoz?

SZJ Eddigi pályafutásom alatt több száz performanszt hoz-tam létre, s egyszer, amikor Szombathy Bálint megkért arra, hogy írjam össze ezeket, rádöbbentem, hogy nem emlék-szem rájuk. Mégpedig azért nem emlékszem, mert ezeket

† Szirtes János Halálós karácsony (1989, 1990), installáció, Műcsarnok, Budapest.
© a művész engedélyével



↔ **Szirtes János Pro 47.** (2013),
videóperformansz (részlet).
© a művész engedélyével,
operatőr: Molnár Ágnes Éva

↑ **Szirtes János Pro 78.** (2014),
videóperformansz (részlet).
© a művész engedélyével,
operatőr: Molnár Ágnes Éva



folyton újracsinálom úgy, hogy közben új elemeket adok hozzájuk. A videóperformanszokkal tulajdonképpen ezt az újraelőállítását folytatom. Ha előjön bennem egy motívum, akkor azt nem leírom, hanem megcsinálom.

SZG Egyik 2006-os videóperformanszod, a Rembrandt-parafrázis kicsit kilóg a sorból, mert itt nem az archaikus tudáshoz, de nem is a ma élő ember hétköznapi állapotaihoz kötődsz, hanem művészeti teljesítményekhez. Ráadásul Te nem is szerepelsz ezekben a videóinstallációkban, amiket leginkább Bill Viola klasszikusokat parafrazeáló műveihez lehetne hasonlítani. Három Rembrandt-festményt dolgoztál fel: a Tékozló fiú-t, a Saskia-t és a Potifar-t. A festményeken látható figurák szoborként, merev testtartásban tűnnek fel (minimális mozgással) korhű ruhákban. A megrendezett jelenetekről videók készültek, amelyeken hozzáadsz a látványhoz egy általad elképzelt kontextust. Az általad teremtett fikció és környezet eltér az eredeti témától, miáltal az egész abszurd, meghökkentő hatást eredményez. Fontos számodra a meghökkentés?

SZJ Annyira nem fontos, de nyilvánvaló, hogy nálam a meghökkentés alapvető momentum. A Rembrandt egy nagyon érdekes sorozat volt, leginkább a parafrázis kérdése miatt. Hogyan lehet egy létező művet megmozdítani? Rembrandt esetében a mély és sokat sejtető teret kinyitottam és tovább-

folytattam a jelenetet. Nem is performanszok ezek, hanem beállított jelenetek, amelyek ráadásul narratív helyzeteket ragadnak meg. És bár vannak bennük performatív helyzetek, mégis inkább képzőművészeti megfogalmazások, tisztán videóképek.

SZG Nemcsak itt látom fontosnak ezt a fajta, a fluxusból ismert meghökkentést, hanem szinte minden performanszodban. Mennyire tudatosan építed be az előadásaidba ezt a hatáselemet?

SZJ Maguk a szituációk meghökkentőek lehetnek, mert a valós életben így nem viselkedik az ember, ez nyilvánvaló. De számomra nem igazi motívumrendszer a meghökkentés. Nem érzem úgy, hogy ezt kellene csinálnom.

SZG Mondok másik példát: 2007, Prága, Vencel tér. Egy pad tetejére erősített biciklin ültél kimerevedett szoborként, tested a környezethez piros madzagokkal rögzítetted, a járókelők így nem is tudtak megközelíteni. Mintha George Macuinás híres utcai performanszát idéztél volna meg 1962-ből (a Wiesbadenben megrendezett Fluxus-fesztiválról), ahol is egy széken ülve Macuinás egy hegedűt tartott a kezében, de nem játszott rajta, mert a hegedűhúrként értelmezhető madzagok, amelyekkel le volt kötözve, meggátolták ebben. Az a jelenet meghökkentő és abszurd is volt egyben. Mint a Te jeleneted is: egy biciklin ültél, de képtelen voltál biciklizni, mert a piros madzagok lehetetlenné

† Szirtes János Rembrandt-parafrázis - Tékozló fiú (2006), videó (részlet), re:mbrandt c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum, Budapest.
© a művész engedélyével



† Szirtes János Miskolc
(2011), videó (részletek).
© a művész engedélyével,
operátor: Horváth Árpád

tették. Ez a performansz felvet egy másik kérdést is: az idő kérdését. Hiszen itt szoborrá változtál egy teljes napra. Hogyan viszonyul egymáshoz ilyenkor az idő és a cselekvéssor?

SZJ Prágába több performert is meghívtak egy közös akcióra. Tizennégy órán át kellett valamit egyvégteben csinálni, ami elég nehéz. Nemcsak a tér, hanem az idő is nagyon fontos tényező a performansznál. Az idő megváltása, az idővel való munka. Akkor volt Jan Palach évfordulója, aki mint ismeretes, a 68-as események egyik fontos szereplője volt, az a diák, aki tiltakozásképpen felgyújtotta magát. Neki akartam emléket állítani. Kimentem oda egy-két diákkal, a piros madzagokat felvittük az épületekre, a fákra, az oszlopokra, onnan leengedtük, és én azokkal kötöttem ki magam, hogy egy hihetetlen bicikliző szoborként létezzek ott. Mindezt a téren lévő Jan Palach-emléktábla előtt tettem. De egy idő után nem éreztem jól magam, pedig nagyszerű művészek nagyon szép munkái között voltam. Jöttek-mentek ott az emberek, például kutyát sétáltattak. De az én performanszi ambíciómat ez nem elégítette ki, mert nem tudtam hatni, nem tudtam magamat átadni. Úgy éreztem, egy utcai bohóc vagyok, akit megszoktak, aki mellett elsétálnak... Egyszer csak teljesen váratlanul, iszonyatos zajjal megjelent egy több tízezres tömeg, valamilyen aktuális probléma, talán a kórházak privatizációja ellen tüntettek. Kicsit más volt ez, mint a magyar tüntetések, mert a magyar tüntetés nem befogadó, ez meg kedves volt. Voltak szónokok, talán valamilyen párt is állt mögöttük. És ők engem befogadtak. Ők azt hitték, hogy én is a része vagyok a tüntetésüknek. Nem megverték, nem eltiportak, hanem elfogadtak. Ha naivítás volt is részemről, de úgy érezhettem, mégiscsak hatok. Tény, hogy létrejött egy egészen másfajta jelentés, mint amit eredetileg akartam. Az idő kérdését ebben a performanszban úgy oldottam meg, hogy megfordítottam a lehetőségeket: nem csináltam ott millió dolgot, hanem tizennégy órában állóképpé váltam, s a teret önmagamhoz kötöttem.

SZG Az idő kezelése megváltozik a videóperformanszaidban is, legalábbis a korábbi, élőművészeti előadásaidhoz képest. De megváltozik a szimbólumhasználat és a térkezelés is, habár ugyanúgy a mindennapi életből kiinduló kis narratívákat kapunk, ám ezek legtöbbször egyszerű, ismétlődő cselekvéssorok, emberi gesztusok. Fontosnak tekinted-e, hogy ezek a filmes etűdök is eseményszerűek legyenek, vagy valami másra helyezed a hangsúlyt?

SZJ A videóperformanszoknak valóban egészen más az idejük. Ezek általában maximum egy-, másfél, kétpercesek. Egészen más tíz, húsz vagy harminc perc alatt, mint harminc másodperc alatt elkészíteni valamit. A ritmus nagyon fontos, az sokat segít. A repetíció alaphelyzet. Meg ezen kívül sok minden az még: a telítettség, a fizikai és a pszichés helyzetek. Én ezekben a kis opuszokban összegzek: összegyűjtök eseményeket és azokat jelenetekké formálom. De vannak nehézségek. Először is: itt nincs közönségem. Pontosabban a közönségem később kapja meg az élményt, on-line felületen. Másodsor: nincs atmoszférám, olyan értelemben, hogy a közönséget én nem érzem, és ők sem érzik az



előadás atmoszféráját. Másképpen, gyorsabban kell kommunikálni. Rövidebb idő alatt kell elmondani, amit akarok, és a reflexiók is sokkal gyorsabban történnek majd meg a nézők részéről. Mivel én nem akarok függeni semmitől – sem a kiállítási helyektől, sem a kurátoroktól –, ezért meg kellett találnom azt a fórumot, ahol a legegyszerűbben érhetem el a közönséget. Erre jók a közösségi portálok. Ebben a műfajban sokkal kevesebb eszközzel, sokkal kevesebb térrel tudom megcsinálni azt, amit szeretnék. Ritkán mozdulok ki a műtermemből meg a kamera szögéből. A műterembe, amit bérlek, nem rakok be semmit. Egy fehér fallal dolgozom és egy ronda padlóval. A videóknban kiüresített terek vannak, amitől a benne megjelenő mozgás, az eseménysor nagyon koncentrálttá válik, s az emberre kerül a hangsúly. Érdekel az objektív, a kamera, érdekel, hogy mit lehet csinálni előtte, és hogyan lehet kimondani valamit 30 másodperc alatt. Én nem akarok mást, csak csinálom, ami foglalkoztat, megosztom és várom a reflexiókat.

† *Szirtes János Open Situation – Prágai Tavasz (2007), performansz, Szent Vencel tér, Prága (CZE).*
© a művész engedélyével

↳ *A beszélgetés hosszabb változata olvasható: www.flasharthungary.hu*

↳ *Szirtes János (1954)
Budapesten élő képzőművész,
a MOME egyetemi tanára*

A jelenlét ereje

Szirtes János: Pro No. 85

Széplaky Gerda

→ Szirtes János Pro No. 85. videóperformansz 1:56, (2014.)
Megtekinthető:
www.youtube.com/watch?v=bGuhw6zfALk

1 Vö. Ben Vautier: Happening és event (Sajó Tamás és Klaniczay Júlia fordítása). In: Klaniczay Júlia – Szóke Annamária (szerk.): Fluxus. Artpool Művészetkutató Központ, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Bp., 2008. 203.

Egy férfi egy mosdótál felett áll. Tiszta vízzel dörzsöli az arcát, a mellkasát, a hónalját, mozdulatait egyre görcsösebben ismétli. Kétségbeesését nem a tekintetéből olvassuk ki, hiszen nem néz ki a közönségre, hanem abból, ahogyan az akció ritmusa felgyorsul. Aztán a mind vadabbul sikált bőrre egyszer csak fekete festékcseppek kezdenek hullani, ami a vízzel keveredve sötét színű patakokban folyik a testen szét. Mindez nem egyszerűen hiábalóvá teszi az addigi cselekvéssort, hanem ellenkezőjébe fordítja a szándékot: a megtisztulás beszennyeződéssé válik. Végül a férfi abbahagyja a mosakodást, s miközben tovább csapódnak rá a festékpöttyök, és egyre nagyobbak lesznek a fekete foltok, felemeli a fejét és a néző szemébe tekint. Pontosabban nem a nézőébe. Hanem a szemtől szemben álló kamera neutrális lencséjébe, amely nem reagál, nem válaszol, csak konstatál és megörökít. Konstatálja azt a belenyugvó emberi gesztust, amely nem akar tovább küzdeni a megtisztulásért, hanem rezignáltnan elfogad. A férfi mozdulatlan dermed, de a kamerába bizalommal néz, mert tudja, hogy az továbbadja az ő üzenetét. Hogy mi ez az üzenet? Talán csak annyi: *Itt állok elöttetek, mezítelenül, s felmutatom magamban az esendő embert, azt, aki vagyok, addig tisztítom, dörzsölöm, kaparom önmagam, míg világotok jelenvaló lényévé nem válok.* Szirtes János rövid videóperformanszában – melyben az emberi testalak halott, képi minőségéből átlép a jelenvalóságba – magát a performativitást, vagy ha tetszik, a jelenvalóvá válást állítja elének, s annál erőteljesebb művészeti hatást kelt, minél nagyobb távolságot küzd le élet és halál között.

A performatív megnyilatkozások iránti felfokozott igény minden bizonnyal napjaink medialisáltságából fakad, amely a minket körülvevő képek virtualitása mögé rejtve hagyja veszendőbe menni a valós jelenlét erejét. Nem véletlen, hogy a XX. század elején, a mozgókép megjelenésének hőskorában lángolt fel először az a vita, amely az élő – a jelen pillanatban, a közvetlen testi-térbeli szituációban végmenő – történést állította szembe a technikai eszközökkel rögzített, másolt világgal, rámutatva színház és film lényegi különbségére. Ahogyan nőtt a kultúránkat átható medialisáltság foka, úgy vált egyre tapinthatóbbá a differencia valós és virtuális között. A „performatív fordulatot” előidéző performatív gesztusok, melyek ma már a kultúratudomány legkülönfélébb területein is megfigyelhetők, a képzőművészet élőművészeti műfajaiban váltak hangsúlyosakká az 1960-as és '70-es években. A performansművészettel a reprezentáció új paradigmája teremtődött meg. Ez a paradigma a művészeti kifejezés megújítását az eseménnyé tételben látja, s szembehelyezkedik azzal a klasszikus eszménnyel, amely a műalkotásra az örökkévalóságnak állított, befejezett emlékműként tekint. Miközben persze az élőművészeti alkotások létrehozóinak kezdetől fogva szembe kellett nézniük azzal, hogy nem vonhatják ki magukat a reprodukció kényszerére alól, ha akcióikat dokumentálni kívánják. A virtualitás hozzá nőtt a performativitás művészeti kultúrájához, miközben a kettő között lényegi ellentmondás feszül. Különösen szembeötlő ez a paradoxon az olyan művészeti produktumok esetében, amelyek az eseményszerűséget eleve technikai médiumokon keresztül óhajtják megteremteni. Szirtes János *Pro/Contra* című videóperformansz-sorozata (2013–2014) ilyen zavarba ejtő műegyüttes, hiszen a jelenlét érzetét filmi reprodukció révén idézi elő.

A *Pro/Contra* opusainak alapszituációját legtöbbször az eventként megnevezett élőművészeti műfaj narratívaképzési eljárása határozza meg. Az eventek a valóságos élet eseményeit tárják elének a maguk absztrakció nélküli, közvetlen megjelenítésükben, Ben Vautier örökérvényű megfogalmazását idézve: „a valóságot a valóság által kívánják bemutatni”¹. Szirtes opusai a végtelenségig egyszerűsített történéseket dolgoznak fel. Például: egy ember kinyit egy



vaskaput és belép, becsukja, újra belép (*Pro No. 95*). Vagy végigmegy az utcán, s közben minduntalan elesik (*Pro No. 96*). Vadászkalapban leül egy asztalhoz, lassan, komótosan eszik (*Pro No. 54*). Egy széken pihen, elborul (*Pro No. 91*). Fémtepsit ráz, melyből nyers csirkefejek hullnak szerte-szét (*Contra No. 16*). Ezek az eseménysorok mindenekelőtt értelmetlennek tűnnek. De vajon kell-e ezekhez értelmet rendelni? A valós életből kiragadott pillanatok önkéntelen cselekvéssorai szükségszerűen inkohereciát mutatnak fel, hiszen kimetsződnek a kauzális, nagy egészből, a jelentésadó kontextusból. Ezek a repetitív, az emberi történések lényegtelen részleteinek felmutatásából szerveződő jelenetek bár előzetes koncepciót követnek, de nem megrendezett: performatív narratívájukat a spontán emberi gesztusok adják. Ám mi tagadhatná jobban a performativitást, ha nem éppen az előadó és a néző együttes átélését lehetővé tevő, közös jelen idő hiánya? Márpedig Szirtes ezekben a videóművekben akcióját egy kamera előtt hajtja végre. A kamera rögzített, ugyanabból a látószögéből veszi fel a zárt műtermi közegben, máskor a bekeretezett utcai térben zajló cselekménysort. A felvétel időtartama megegyezik a filmidővel, így az eventek ideje csakis a valóságosan lepergett jelen megismétléseként tud megfogalmazódni. A videóra felvett etűdök nagyobbik része semmilyen filmes formanyelvi eszközt nem használ: nincs vágás, nincs montázs. És nincs jelen lévő közönség sem: a néző egy technikai médium közvetítésével kapja meg a művészeti élményt. Ezeknek a szükségszerűen múltként elének táruuló jeleneteknek a hatása azonban éppen abban teljesebb ki, hogy az előadó performatív megnyilvánulásai – szuggesztív erőként – egyszer csak keresztülhatolnak az időn, a mediális felületen, transzformációt hoznak létre, s késleltetve és egyfajta virtuális feltételezésben bár, de felébresztik a nézőben a jelenvalóság érzetét. Hogyan lehetséges ez? Szirtes szuggesztív, erőteljes performer jelenléte hogyan tudja leküzdeni a technikai reprodukció által előidézett távolságot?

A performativitás jelenkori kutatásában központi fogalomként vált a megtestesülés (*embodiment*) terminusa², s ezzel együtt elfogadottá az a nézet, miszerint az élőművészeti alkotások magát a megtestesülést mutatják be. Ellenkéntben a színházzal, a performanszban nem teremődik fiktív alak: az előadó saját egyedi testét viszi színre. A performanszművészet kezdeti időszakában különösen gyakoriak voltak az önsebesítésre irányuló, rituális elemekkel színezett, erőszakos akciók (gondoljunk a bécsi akcionisták, Marina Abramovic vagy Chris Burden előadásaira), amelyek a testhatárok támadásával a nézőkre olyannyira felkavaró hatást gyakoroltak, az észlelés olyan erős fiziológiai, energetikai és motorikus reakcióit indították be, hogy óhatatlanul felébredt bennük saját testük és életük féltése. Az egzisztenciális fenyegetettség ily módon átragadt az előadóról a nézőre, vírusként mintegy megfertőzte őt, a közös élmény pedig felborította azt a színházi kétvilág-konstrukciót, amely az imaginárius (az előadásbeli) és a valóságos (a néző valós jelenéhez kötődő) élet közé határvonalat állít.

Mindez azért történhet meg, mert a performer saját testét nem mint műalkotást, nem mint bevégzett holttestet teszi látványossággá, ellenkezőleg: végbeviszi rajta a megtestesülés folyamatait. A nézőnek ezen keresztül lehetősége nyílik megtapasztalni saját performatív módon létrejövő testét. Mindazonáltal e folyamat mögött nem pusztán a sebezhető hústest önmagára irányuló tapasztalatát kell keresni. A megtestesülés ugyanis éppen annyira testi, mint szellemi aktus, amely nem következhet be a performerből áradó „kisugárzás”, azaz annak az erőnek a kiterjesztése nélkül, amely a fertőzést végső soron elindítja. Mi ez a kisugárzás? A néző az előadó intenzív feltáruuló, jelen idejű létét úgy érzékeli, „mint varázslatos áramütést”, mint „aurát”, amelyet magába szív. A fertőzés révén a performerben felgyülemelő energia átruházódik a nézőre. Mindez csakis úgy lehetséges, ha az előadó nem egyszerűen átéli, hanem energiával telten teremt meg a saját testiségét: „teste testesült szellemként (*embodied mind*) mutatkozik meg”.³ A megtestesülés folyamatában felgyülemelő – szellemként, avagy auraként szétáradó – energia ebben az értelemben a jelenvalóvá válás energiája, az intenzív jelenlét ereje.

Nyilvánvaló, hogy a technikai és elektronikus médiumok jelenléteffektusai ennek a valós tér-időbeli élménynek a felidézésén, azaz látszaton alapulnak. Mégsem beszélhetünk arról, hogy ez a felidézés ne vezethetne valós jelenlét-tapasztalathoz. Hiszen a megtestesülés performatív folyamatai a nézőben is végbemennek, ám ehhez sokkal erőteljesebb hatásokra és effektusokra van szükség. A jelenlét erejének át kell hatolnia a virtuális és a valós tér közötti különbségen, amely nem egyszerűen egy időbeli és térbeli elhatárolás, hanem ontológiai differencia. Megtörténhet-e ez? A választ alighanem az aura fogalmában találjuk meg. Benjamin ugyanis ebben a fogalomban feloldja a távolság és a jelenlét dichotómiáját: az aura „valamilyen távolság egyszerű megjelenése, ha mégoly közel legyen is”.⁴ Az aura egyfelől a távolság érzékelését nyújtja, másfelől viszont lehetővé teszi a távoli dologból vagy személyből kiáradó energia jelenlétének a megtapasztalását. Ennek alapján egy videó-performansz ugyanúgy előidézheti ezt a tapasztalatot, s általa a befogadó megtestesülését, ahogyan a térben valószínűleg jelen lévő test is ezt teszi. De nem kétséges, hogy az előadó részéről másféleképpen felépített jelenlétre van szükség az energia továbbadásához. Vajon milyen eszközökkel képes áthidalni a *Pro No. 85* a tér- és időbeli különbséget?

Szirtes videóműveinek legtöbbje a cselekvéssorok ismétlésére épül. A mindennapi testhasználatban ez a fajta repetitív magatartás nem tapasztalható, így már eleve kivételesen tűnik az élénk táruuló eseménysor, annak ellenére, hogy a legalapvetőbb emberi gesztusokat látjuk. A cselekvéssort végző ember, aki természetesen maga a művész, szuggesztív hatást kelt – a szuggesztív ez esetben az energikus testként való megtestesülést jelenti. Ehhez a hatáshoz lényegi módon járul hozzá a ritmus: a mozdulatok, valamint a környezeti, tárgyi, testi zörejek ritmusa. A ritmus arra jó, hogy egyfelől megtörje és átalakítsa a hétköznapi észlelés rendjét,

² A fogalmat Thomas Csordas vezette be a diskurzusba. Lásd: Thomas J. Csordas: *The body as representation and being in the world*. In: *Uő* (ed.): *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge, 1994.

³ Vö. Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája* (Kiss Gabriella fordítása). Balassi, Bp., 2009. 138. *Lásd még továbbá: 106-150. Fischer-Lichte elméletére gondolatmenetemben nagymértékben támaszkodom, a technikai médiumok jelenlét-koncepcióját illetően azonban szembehelyezkedek vele.*

⁴ Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában*. In: *uő: Kommentár és prófécia* (Barlay László és mások fordítása). Gondolat, Bp., 1969. 308.



másfelől a nézőt olyan meditatív állapotba juttassa, amelyben az érzékelései kiélezettekké válnak. Ez a kiélezettség vezeti el abba az extatikus állapotba, melyben lehetővé válik a másik ember jelenlét-közvetítő aurájának az érzékelése és befogadása.

Erőteljes hatást érnek el a Szirtes-opusok azáltal is, hogy a valóság részleteit kiegészítik abszurd és artistikus elemekkel: szokatlan, illetve a művészeti kifejezésből átemelt tárgyakkal és alkotói eszközökkel. Ez a fajta reflexív alkotói magatartás a performanszművészet másik gyökeréhez, a happeninghez vezethető vissza, melyben egyszerre munkál az élet közvetlen felmutatásának és szenvedélyes átalakításának a vágya. Meghökkenítő, amikor a performer egy virágcsokorral csapkodja a saját hátát (*Pro No. 03*) vagy késeket ragaszt a homlokára és az arcára (*Contra No. 03*). Az pedig egyenesen abszurdnak tűnik, ha egy halpiacon a pultra fektetett friss haltetekbe veri a fejét (*Pro No. 32*), vagy ha a szájából óriási fekete bogarak másznak elő (*Pro No. 83*). A nem odaillő, a kontextustól idegen tárgyak beemelése egy-egy narratívába úgyszintén meghökkenítésre szolgál. Az a fajta meghökkenítés ez, amelyet a fluxus nagymestereitől ismerünk, akik a zen-buddhizmus *szatori*-állapotának elérését tartották kívánatosnak az „igazság” megfogalmazásához. Ez a fajta igazság nem racionális érvek mentén tárul fel, hanem a véletlenek révén, a hétköznapi, gyakorta irracionális vagy legalábbis neveléses összefüggésekből. Szirtes videóműveinek jelentése a meghökkenítő igazságokból bontakozik ki.

Az artistikus elemek lehetnek művészettörténeti idézetek (pl. csendélet-parafrazisok) vagy autonóm művészeti gesztusok. Szirtes egyébként is szeret „festőként” megnyilatkozni performanszaiban. Ám a festéket a klasszikus rendeltetéstől eltérően használja: nem vászonra viszi fel, hanem tárgyakra, testekre. Régóta nem jelent újdonságot az, ha a festő nem ecsettel dolgozik, ám amikor egy fekete térben egy hófehér vászonnal letakart, hosszú asztalt deszkával kezd el ütni, s a terítő alól felbugyog a fekete festék, mint megsebzett bőr alól a vér (*Contra No. 4*), akkor nyilvánvalóan komplexebb akcióról, a különféle művészeti technikák és műfajok közötti átjárásról van szó. Az artistikus elemek használata a redukált emberi gesztusok bemutatásakor megint csak meghökkenítőnek hat, s arra szolgál, hogy a nézőt kiragadja hétköznapi észlelésmódjából.

A test befestése hangsúlyos szerephez jut a *Pro No. 85*-ben is. Előképként Günther Brus 60-as évekbeli akciói juthatnak eszünkbe, melyekkel a művész – a tárgyak, a környezet, a tér, a saját test befestése révén – a festészeti konvenciókat kérdőjelezte meg. Ám Szirtesnél másról van szó. Ebben a performanszban nem önátfestés történik (mint ahogy a többiben sem): a festék egy külső erő hatására kerül a bőrre, ha tetszik, agresszió eredményeként. A festék rácsapódik a testre, beszennyezi és elborítja. A mosakodó ember önmagára irányuló tevékenysége nem az átalakítást célozza, hanem az önfelmutatást. A megtisztulást óhajtó embernek le kell vetkőznie, mezítelenné kell válnia, hogy a mosa-

kodással leválassa magáról azt, ami szennyként, idegen anyagként rárakódott. Nem átalakulni, nem mássá (jobbá vagy rosszabbá) akar változni, hanem *tisztán* önmagaként létezni. A közkeletű katarzis-metaforába ott lép be a meghökkenítésre épülő igazság-paradoxon, amikor lelepleződik a játék: a mosakodó ember nem a tisztaság, nem valami-féle ideális, vágyott állapot eléréseért végzi a tevékenységét, hanem azért, hogy felkészítse testét a feketeség fogadására. A „mocsok” kívülről érkezik, mégse tiltakozik ellene, szinte óhajtja a beszennyeződést. Amikor felemeli a fejét, s megadón tűri a mind sűrűbben záporozó festékfoltok csapódásait a bőrre, amikor nem is tudja a fejét beborító idegen anyag miatt kinyitni a szemét, akkor arcán nem elutasítást, hanem megnyugvást látunk. Végül mégis a kamerába és közvetve a néző szemébe néz – szuggesztív, mélyre hatoló pillantással. Tekintete őszinteségét előkészítette már az összes korábbi mozdulat, melyek egytől egyig a kitarulkozást szolgálták, önmaga lemeztelenített és besározott én-ként való felmutatását. A jelenlét ereje a hitelességen múlik. A performer jelenlétévé válásának pillanata akként az aprócska szűrőként hat – olyasféle *punctum*-ként, amiről Barthes beszél a fotó kapcsán –, mely a nézőt megsebzí, lehetővé téve jelenlétének önmagára ébredését és performatív megvalósulását. A mindössze 1 perc 55 másodpercig tartó opus – a ritmikus mozdulatsorokkal, a mosakodás vízhangjainak repetitív zenéjével – éppen elég ahhoz, hogy ez a megsebzés („varázslatos áramütésként”) megtörténjen, hogy a kívülről érkező festékpöttyök elérjék és beborítsák a néző testét is. Szirtes János pontosan ismeri azokat a technikákat, hogyan kell saját intenzív jelenlétének energiáit auraként szétterjeszteni, s hogyan lehet tovább adni akkor is, ha teste csak pöttyökből, csak a képernyő pixeleiből szövődik.



Festészet, performansz

és az önalakítás művészete

Catherine Wood





Allan Kaprow a *Jackson Pollock öröksége* című elhíresült esszéjében (1958) annak leírásával szolgál, hogy az absztrakt festő hogyan teremtett olyan környezetet, amiben a festett világ szélei összeérnek a festő lábánál lévő talajjal: „A hatalmas festmény a földön fekszik, így a festő aligha látja át a mű egészét vagy akár annak nagyobb »részeinek« kiterjesztését. Ilyen értelemben Pollock valóban elmondhatta, hogy a munkájában van.”

Az 1998-ban megrendezett *Akció kívül* című la moca kiállítás kiindulópontja a festészet ezen poszt-pollocki állapotának Harold Rosenberg-féle értelmezése, mely szerint a vászon „a tettek arénája”. A tárlat célja a festészeti gesztus és a test viszonyának a feltárása egy olyan művészi gyakorlat kontextusában, amelyben a festmény az elkészítés „performanszának” eredményeként jelenik meg. A cselekvés vagy játék ebben az összefüggésben nem színházi jelentésben értendő, hanem egzisztenciális kategóriaként. A festéssel a művész létezésének tényét örökíti meg: a test találkozás az ellenálló felülettel olyan akció, mely maradandó nyomokban, rétegekben és foltokban ölt testet.

Ez az expresszionista jellegű, akcióorientált, performanszként értelmezett festési mód azonosságot tételez a művész belső lelkiállapota és annak fizikai nyomai között, azaz a testet eszköznek vagy fizikai közvetítőnek tekinti. Értelmezések és festői praxisok egész sora épül Pollock fenti értelmezésére: ide tartozik a tokiói Gutai és a bécsi akciófestészet, annak játékosan kifordított verziója Yves Klein-nél vagy Carolee Schneemannnál, későbbi pasztissá válása Julian Schnabelnél, Paul McCarthynál vagy Matthew Barney olyan korai munkájában, mint a *visszafogottság rajzolata*. A festészetnek ebben a megközelítésében megfigyelhető az expresszió fogalmának fokozatos elmélyülése is: ezekben az irányzatokban egyfelől szó szerint indexikus (és mélyen szimbolikus) kapcsolatot tételeznek a művész teste és az eredményként megjelenő „nyom” között, másfelől pedig kritikával illetnek minden olyan univerzális testszemléletet, amely elszakítaná a testet annak nemi vagy faji meghatározottságától. Jó példa ezekre a törekvésekre Ana Mendieta, aki a *Testi nyomok* (1974) című munkájában saját vérével ismétli meg a festészet gesztusait, mikor megvágott kezé-

← **Eleanor Antin** *Petróniusz halála (Pompeii utolsó napjaiból)* (2001), kromogénikus nyomat, 116 × 238 × 33 cm.
© Ronald Feldman Fine Arts, New York engedélyével



→ **Karen Kilimnik Csipkerózsika és barátai (2007).** Az installáció látványa, Eva Presenhuber (2008).
© Eva Presenhuber engedélyével, fotó: Stefan Altenburger Photography, Zürich

vel hagy nyomokat a fehér falon. Hasonló úton jár el David Hammons is, amikor a hatvanas és hetvenes években elkészíti a maga zsírral papírra festett „test-nyomatát.” A felsorolt munkákat igen eltérő szándékok motiválták, mégis közös bennük a gesztusként értett absztrakt festészet leplezett fetisizálása, mely tovább gyengíti a médium korábban fontosnak vélt narratív és ábrázoló aspektusát a közvetlen, egyes esetekben „automatikus” expresszió hangsúlyozása érdekében. A festészetnek ez a megközelítése a művész elzárt, személyes énként fogja fel. A festő szubjektivitása talán külső formákban is kifejezhető, de személyes nyelve mindenképpen kívül esik az ábrázolás egyéb regiszterein: vagy nehezen felfejthető szimbolikus formaként jelenik meg, vagy másodlagosan, a pastiche és kritika, illetve az ön-referenciális művészettörténeti megközelítés formájában.

Máshogy is felfoghatjuk azonban a festmény és performansz viszonyát, ehhez pedig elég, ha a feje tetejére állítjuk a „festményben” létezés Kaprow által Pollocknak tulajdonított gondolatát. Az a fajta hozzáállás a festészethez és képalkotáshoz, amely a nyolcvanas években tetőzött és a festészet lehetőségeit a művész belső lelki tereiben vélte megtalálni, másként is elképzelhető: mindez felfogható a művészi önábrázolás és önalkotás, valamint a környezetformálás lehetséges módjaként is. Ez a megközelítés egészen másfajta fogalmakon keresztül képes megvilágítani a festészet történelmi szerepét.

Eleanor Antin *Ábrázoló festészet (1971)* című munkája egy ehhez hasonló, alternatív kiindulópontból vizsgálja festmény és alkotó viszonyát. Már az „ábrázolás” fogalmának pusztá használata is jelzi, hogy Antin furcsa módon hátat fordít a korban egyeduralgónak számító absztrakcióelmé-

letnek, hogy visszatérjen a festészeti illúzió régi filozófiájához. Az illúzióteremtés a művészet hagyományos felfogásának egyik kulcseleme: emlékezzünk csak a művészek közti vetélkedés antik görög legendájára, ahol a két festő, Zeuxis és Parrhasius színpadias versenyét egy madár dönti el, amely tévedésből belecsíp a csendéletesen ábrázolt festett faágba... Antin videó-munkájában azonban az illúzió a művészi maszkara egyik formájaként jelenik meg. Szó sincs itt az alkotó létezésének regisztrálásáról a festészet aktusában; Antin sokkal jobban érdekli az, ahogy a festészet a finom színárnyalatok, formák és vonalak segítségével képes egyszerre ábrázolni és megváltoztatni tárgyát, emellett pedig eltöpreng azon is, hogy vajon mindez hogyan befolyásolhatja az ember önmagáról alkotott képének közvetítettségét. Ahelyett, hogy bizonyítékként tekintene a festett vászonra (aminek az absztrakt nyomai olyanok, mint egy bűneset után maradt nyomok), Antin videója inkább úgy tekint a festett térre, mint egyfajta arénára, amelyben a szubjektum előtt megnyílik a lehetőség a cselekvésre és az önartikulációra: itt „kifestheti magát” abban az értelemben is, hogy rúzszt és szemkontúrt használ, és abban is, hogy megidéz, testi létezését ad egy fantáziának vagy kitalált személynek.

Antin videójában végignézhethetjük, ahogy a művész „nőies” megjelenésének kiemelése érdekében sminkeli, festi magát. Az arcfelszín időbeli változásainak rögzítésével a film megkettőzi az arc képét, ezzel pedig zavart okoz az akció és az azt rögzítő dokumentáció között feltételezett indexikus viszonyban. Antin munkája ezzel felhívja a figyelmet a művész valódi és festett megjelenése közötti produktív különbségre. A videó szellemesen kalauzolja el nézőjét az „ábrázolás” akkori jelentésének tiltott területére, amennyi-



← **Pablo Bronstein** *Passeggiata* (2008), állókép a DVD-n rögzített videóból, 20 perc.
© Rennie Collection, Vancouver, Canada.
Franco Noero, Turin engedélyével

ben a festészetet úgy határozza meg, mint előre megszabott technikák alkalmazását egy olyan női ideál elérése érdekében, mely ráadásul a videó készítésének idején a feminizmus szempontjából is problémásnak vagy egyenesen tiltottnak számított.

A modern élet festője (1863) című munkájában Charles Baudelaire egyetértően ír a női arcfestés gyakorlatában megjelenő varázslatos ravaszságról, arról a képességéről, hogy „természetfeletti” megjelenést kölcsönözzön viselőjének. Baudelaire szembefordult azzal a tizennyolcadik századi elképzeléssel, miszerint minden szép és jó dolog a természetből származik, és inkább azt vallotta, hogy „minden szép és nemes dolog az észnek és számításnak köszönhető.” „Az arc kifestésének nem kellene rejtve maradnia, nem kell attól tartani, hogy észreveszik – folytatta. – Épp ellenkezőleg, mutassa csak meg magát, legalábbis akkor, ha képes ezt egyenesen és őszintén tenni.”

Antin ábrázoló festészetről alkotott elképzelései és a kozmetikumok baudelaire-i dicsérete egyaránt elutasítják a „szent” vagy „örök” fogalmait a művészet meghatározásában, és helyettük annak világi és konstruált aspektusait hangsúlyozzák. Amikor Antin a festészetet a női kozmetikai festéshez hasonlítja, akkor ezzel egy sor olyan művész összetettebb megértését teszi lehetővé, akik a hetvenes-nyolcvanas évek óta a maskara és művészi önteremtés/önálcazás tereként tekintettek a festészetre. Az egyik leginkább kiemelkedő alak ezen művészek sorában Andy Warhol, aki egy sor képet készített magáról szőke parókában, szemkontúrral és rúzzsal, de művészi gyakorlatában általában is rendszeresen feltűnik az önálcazás motívuma (így például rengeteg önarcképén is). „Minden, amit tudni

kell rólam, látható a festményeim felszínén” – mondta egyszer, amikor pedig karrierje kései szakaszában arról kérdezték, hogy feladta-e a festést, azt válaszolta: „Minden nap festem a körmöm.”

Warhol és Antin nyomán a festészet maskaraként való megjelenéséhez sorolhatjuk az álcázás és az ellenkező nem szerepeibe öltözés különféle módjait, de tágabb értelemben ide sorolhatók az illúziókeltés olyan más gyakorlatai is, mint a *trompe l'oeil* vagy a színházi és filmes *mise-en-scene*-t létrehozó dekorációk megfestése. Ezek a festészeti megközelítésmódok nem a művet létrehozó alkotó tényszerű jelenlétéről tanúskodnak: inkább egy jellegzetes perspektíva vagy látásmód kialakításáról beszélhetünk vagy egy olyan szándékolt vagy elképzelt világ megalkotásáról, amelyben a művész elmerülhet. A festészet itt az új feltalálásának válik a terévé, mely összeköti ugyan a tettet annak környezetével, de ezt hangsúlyosan egy képi alapú reprezentáció közvetítésével teszi.

A Nagyobb csobbanás (1973) című, David Hockney-ről szóló fiktív dokumentumfilm szintén összemossa a művészet és élet közti határokat, és a Kaprowétól markánsan különböző esztétikai elvek szerint működik: a filmben látható belső terekben ugyanis összekeveredik a festett és valós belső tér, a Hockney stúdió-lakásában található vászonra festett képek, valamint magáról a lakásról készült felvételek. A téma ilyen jellegű megközelítése összeköti a művész díszletfestői munkásságát (a hetvenes években festett *Übű király* dekorációját és a hetvenes évek opera-díszleteit) valós életével. Ily módon a film a díszletfestést a művészi gyakorlat egyik formájaként kezeli, az alkotás fogalmát pedig úgy terjeszti ki, hogy az ne csak Hockney élénk színekkel dolgozó,

elvon t „realizmusát” foglalja magában, hanem a művész egész életét a lehetőségek terévé változtassa. A kései nyolcvanas és a kilencvenes években Karen Kilimnik munkáiban – az előzőekkel analóg módon – a klasszikus balettből átvett „jelenetfestés” szolgál ürügyül az ábrázoló festészet tiltott területére való visszatéréshez. A balettdíszletek lehetőséget adnak Kilimnik számára egy olyan kvázi-mitologikus világ életre keltésére, melyet a művész női fantáziák világában való feloldódása motivál.

A következő művészgeneráció számos tagja értelmezte így a festészetet: olyan lehetőségekkel teli „médiumnak” tekintették, mely liminális fantáziateretek megnyitását teszi lehetővé. Jó példa erre Kai Althoff Kölnben élő festő első installációja. A *Műhely* olyan művészi formákat kombinált, mint a festészet, a performansz és a zene; a „műhely” ipari képét pedig a részletek szintjén szépségszalonok kivágott képei ellensúlyozták. Ez utóbbiakat Althoff a kreatív lehetőségek tereként fogta fel, festői gyakorlatát pedig egyértelműen a helyzet által megnyitott performatív térrel hozta összefüggésbe. Más-más módokon ugyan, de Pablo Bronstein, Spartacus Chetwynd vagy Nikhil Chopra is performatív gyakorlatokhoz köti a képek készítését. A festészetben és grafikában rejlő lehetőségeket mindannyian a jelenlét élő felfedezésébe oltják, a festészet médiumát pedig a felfedezés és alkotás tereként kezelik. Ebben a művészi gyakorlatban a festészet képes megnyitni egy olyan párhuzamos „világ” kapuit, amelyben a művész vagy azok az előadóművészek laknak, akikben a kitalált személyek és a vízió testet ölt. Bronstein valós térben koreografált intervenciói, mint például a New York-i *Pláza menüett* (2007), valós időben viszik színre a Bronstein által rajzolt és festett fantasztikus építészeti terveket. Mathilde Rosier, a Düsseldorfban működő Hobbypop nevű művészkollektíva vagy Ryan Trecartin szintén a színpadi környezet megteremtéseként vagy maskaraszerű játékos önalkotásként felfogott festészet hagyományát viszik tovább, amikor festett vásznakot építenek be performanszaikba. Ezek a gyakran videóra is rögzített performanszok a felhasznált festmények segítségével sikeresen mossák el a kitalált és valós tér közti határokat, így teremtve meg azt a fajta jellegzetes területet, melyben a résztvevők gátlások nélkül cselekedhetnek. Trecartin *ÉN-VAN TERÜLET* (2007) című munkája egy kaotikus, részben előre megírt, részben improvizatív dráma. A színjátékos lányok arca hivalkodó színekkel festett, a dekorációt pedig szemétre dobott festett vásznak alkotják, melyek a jelentés új lehetőségeit nyitják meg a dráma hétköznapi, otthoni élethelyzetében.

Világos tehát, hogy az ábrázoló festészet szolgálhat a lehetőségek tárházát megnyitó „háttérként” is a művész számára, ami előtt lehetségessé válik egy képzelt jelenet megidézése. Felvetődik a kérdés, hogy vajon az absztrakció különböző formái nem képesek-e ugyancsak a valóság elvont elkendőzésére egy adott környezet érzékszerveink számára történő átalakítása érdekében. Daniel Buren, Edward Krasinski vagy Yayoi Kusama jellegzetes absztrakt mintái számos módon „sajátítják ki” azokat a tereket és felszíneket, amelyeken megjelennek, így meg is változtatják

ezek jelentését. Buren esetében több konkrét esetre is visszaemlékezhetünk: például amikor a kiállítóteret uraló jellegzetes csíkjaikat a galériából az utcára kilógatott zászlók sorában folytatta, vagy amikor ugyanezt egy kisebb vitorlásokból álló hajóhad vitorláin vagy épp Versailles rendezett kertjeinek pázsitján tette meg. Kusama is hasonlóan járt el, amikor már-már hallucinogén pöttymotívumait különböző felszínekre és terekre alkalmazta. Ezt a módszert már a *Virág orgia* (1968) című korai performanszában alkalmazni kezdte, amikor a résztvevőket – az Egyesült Államokban akkoriban népszerű hippy testfestéseket megidézve – piros, sárga és kék pöttyökkel festette be, hogy ebben a részben rejtőzködést nyújtó „áruhában” állítsa be őket az általa festett környezetbe. A gyakorlat végigvonul Kusama életművén és máig nyomon követhető, gondoljunk csak nemrég végrehajtott intervenciójára, amikor a londoni South Bank fáit sorra piros pöttyös anyaggal vonta be. A Londonban dolgozó Marc Camille Chaimowicz szintén új utakra vitte az absztrakt festészet expresszionista vagy formális szabályrendjét. Művészi gyakorlata homlokterében a festészet és a performansz ötvözete áll, ez utóbbiakban a hetvenes évek óta vesz részt. Chaimowicz kezdettől fogva egyfajta belső-építészeti kiállítóteremként használta a londoni East Enden található műtermét, melynek közvetlen szomszédságában csupa David Bomberg és Frank Auerbach által meghíletett festő élt és dolgozott. Műtermének falai, padlója, az anyagok és bútorok mind-mind a festő jellegzetes stílusát és színeit követték, így alkotva színpadi dekorációt Chaimowicz részben fiktív hétköznapi életéhez, amelyet számos filmben és állóképben is megörökített.

Az említett művészek elhatárolódnak a médium „igazságszeretetéről” alkotott modernista elképzeléstől, és inkább Manet-t követik, amennyiben ismét az álcázás és becsapás festészetben rejlő képességére hívják fel a figyelmet. Ezzel nem csupán új lehetőségeket nyitnak a „halott” médium számára, hanem egyszersmind alapvető kutatásokat is végeznek arról, hogy a képek előállításával és értelmezésével miként is veszünk részt manapság a világ alakulásában. Az IRWIN nevű szlovén festőkollektíva 1984-es *Vissza az Egyesült Államokba* című kiállítása például a performansz politikai erejét hangsúlyozza. Tárlatukon egy ugyanezzel a címmel éppen Európában turnézó kiállításról készült sajtóképeket festettek meg, így alkotva újra egy olyan művészi produkciót, melyet az akkor még kommunista Szlovénia polgáraiként nem nézhetek meg. Az eredeti képeket olyan neves művészek készítették, mint Jonathan Borofsky és Matt Mullican, az IRWIN tagjai azonban ezeket szándékosan úgy reprodukálták, ahogy azt a hozzájuk eljutott magazin képein látták: fekete-fehérben, megtartva a fotók beállításából adódó torzítást és ferdeséget.

Az utóbbi időkben Lucy McKenzie és Paulina Olowka is felelevenítették a festmény mint „ablak” és illúzió régi elképzelését. Kiállításuk trompe l'oeil technikákat utánozó festett tereket hoznak létre: ilyenek Olowka intervenciói a Kunstverein Braunschweig gazdagon stukkózott termeiben és márványszobáiban, vagy McKenzie festett önmagá-



ban álló „szoba-a-szobában” munkája. (Ez utóbbit részben Charles Rennie Mackintoshnak a *Tíz év gépesített csonkítás* (*Alvállalkozásban is*) című, 2007-es Arnolfini-kiállításra készített tervei inspirálták.) A festészet ilyen, színházi jellegű felhasználása mindkét művész esetében egy komplexebb gyakorlat része: megtaláljuk náluk a hagyományos, olaj és vászon képeket is, de megfigyelhető ezek konstruált performansz helyzetekkel történő kombinációja is. Ez utóbbira példa a *Nova Popularna*, egy 2003-ban létrehozott, ideiglenes, bárként is működő varsói kiállítótér, amelyben a résztvevők öltözetükkel és viselkedésükkel a nőiség különböző modelljeit viszik színre, egyben ki is tolvá ezen szereplehetőségek határait. 2007-ben Kölnben McKenzie két másik művésszel közösen létrehozott egy olyan „belsőépítészeti” bemutatótermet is, melyben a márványfalak mellett a padlót közvetlenül a köre festett „szőnyegek” díszítették.

Ebben a megközelítésben a festett vászon olyan összetett térként jelenik meg, amelyben egyetlen közös viszonyrendszerben, egymás mellett jelenik meg a közvetlen fizikai valóság és annak lehetséges alakváltozatai. Ezen változások fókuszában éppúgy állhat a szubjektum, az új látvány „kitalálója,” mint maga a festett mise-en-scene által megváltozott környezet. A festett vászon funkciója nem alkotója létének a megörökítése, hanem egy színpadias, fantasztikus, megtévesztően kétszínű aréna létrehozása a cselekvés számára. A festészet és performansz itt felsorolt példáiban nem fontos a gesztus elsőbbsége, és nem is fetisizálják a szubjektivitás kifejeződéseként a művész kézjegyét. Ehelyett

színrre visznek egy sor megközelítésmódot, melyek segítségünkre lehetnek a festett képek által megnyitott lehetőségek intellektuális megértésében. Olyan kérdések átgondolásában segítenek, mint például, hogy egy festménynek egy adott helyzetben való megjelenése miként is változtatja meg a helyzetet vagy a mi részvételünket benne, illetve rávilághatnak a festészetben rejlő költői és politikai lehetőségekre. Ezek a művészek a festészetet alkalmazott formájában is ábrázoló médiumként fogják fel: úgy tekintik, mint az ember belső látomása és a külvilág adottságai között közvetítő felszín vagy képernyőt. A festészet ábrázoló jellegű felhasználásában és nem néma tényszerűségében keresendő a festészet azon képessége, hogy létrehozza ezt a varázslatos tartományt, mely olyan gyümölcsözőnek bizonyult a feminizmus és a melegmozgalom szempontjából. A valóság képi leírásának kiemelt formájaként a festészet képes egy olyan párhuzamos világ megteremtésére, mely lakótérre is tehető, de tekinthető az intervenciók terének is a nagyvárosok egyre terjeszkedő építészeti szövetében. A festészet tere olyan alkotott tér, amelyben zökkenőmentesen találkozhat a „realizmus” és az identitás performatív konstrukciója, így a játékos önmegjelenítés és önalkotás szinte végtelen lehetőségeit nyitja meg.

† **Ana Mendieta** *Vért izzadva* (1973). DVD-re átirított szuper-8, színes némafilm, 3 perc.

© Estate of Ana Mendieta Collection. Lelong, Párizs/New York/Zürich és Alison Jacques, London engedélyével

↳ **Catherine Wood** kortárs művészeti és performanszkurátor a londoni Tate Modernben.

Bécstől Zágrábig

Aktuális időszaki kiállítások

Bécs

Albertina

A-1010 Wien,
Albertinaplatz 1. (Ausztria)
www.albertina.at

- **Arnulf Rainer**
2014. szeptember 3. – 2015. január 6.

21er Haus (Belvedere)

A-1030 Wien, Schweizergarten,
Arsenalstraße 1. (Ausztria)
www.21erhaus.at

- **Adriana Lara: Less is more**
2014. szeptember 25. – október 26.
- **Sigmund Freud**
– **Joseph Kosuth installációja**
2014. szeptember 19. – 2015. január 18.
- **Peter Weibel – Media Rebel:**
Warnung! Diese Ausstellung
kann Ihr Leben verändern
2014. október 17. – 2015. január 18.

Essl Museum

3400 Klosterneuburg bei Wien,
An der Donau-Au 1. (Ausztria)
www.essl.museum

- **Die Zukunft der Malerei**
2014. október 3. – 2015. február 8.

Kunsthalle Wien

A-1070 Wien,
Museumplatz 1. (Ausztria)
www.kunsthallewien.at

- **Neue Wege nichts zu tun**
2014. június 27. – október 12.
- **Blue Times**
2014. október 1. – 2015. január 1.

MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien)

A-1070 Wien,
Museumplatz 1. (Ausztria)
www.mumok.at

- **Die Gegenwart der Moderne**
2014. március 4. – 2015. február 8.
- **Pin – Jenni Tischer**
2014. október 18. – 2015. február 1.
- **HIPPIES USE SIDE DOOR**
– **Cosima von Bonin**
2014. október 4. – 2015. január 18.

Secession

A-1010 Wien,
Friedrichstraße 12. (Ausztria)
www.secession.at

- **The Fates – Diana Al-Hadid**
2014. szeptember 11. – november 2.
- **Utopian pulse**
2014. szeptember 11. – november 2.
- **Dust Never Sleeps**
– **Cinthia Marcelle**
2014. szeptember 11. – november 2.

Belgrád

Belgrade City Museum

11000 Belgrade,
40b Resavska Street (Szerbia)
www.mgb.org.rs

- **55th October Salon**
Disappearing Things
2014. szeptember 19. – november 2.

Brno

Moravian Gallery in Brno

662 26 Brno, Husova 18. (Csehország)
www.moravska-galerie.cz

- **26th International Biennial
of Graphic Design**
2014. szeptember 18. – október 26.

Budapest

Ludwig Múzeum

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

- **Csodálatos rendszer**
– **Tolvaly Ernő retrospektív**
2014. szeptember 18. – november 30.
- **Forradalom. Anarchia. Utópia**
2014. október 17. – 2015. január 4.

Magyar Nemzeti Galéria

1014 Budapest, Szent György tér 2.
www.mng.hu

- **RAINER 85**
– **Tisztelet Arnulf Rainernek**
2014. október 15. – 2015. január 4.

Múcsarnok

1146 Budapest, Dózsa György út 37.
www.mucsarnok.hu

- **Žilvinas Kempinas – Ötödik fal**
2014. szeptember 27. – november 2.
- **Az érzékelhető határán**
– **Hangkísérletek**
2014. október 18. – november 23.

Szépművészeti Múzeum

1146 Budapest, Dózsa György út 41.
www.szepmuveszeti.hu

→ **Cangiante színhasználat****Keserü Ilona új festményein**

2014. szeptember 25. – december 14.

2B Galéria

1092 Budapest, Ráday utca 47.
www.2b-org.hu

→ **Feminine Laundry****– Ipsics Barbara, Szász Lilla**

2014. szeptember 3. – október 3.

A38

Budapest, Petőfi híd
www.a38.hu

→ **Valahol – Szigeti Tamás**

2014. október 14–19.

acb Kortárs Művészeti Galéria

1068 Budapest, Király utca 76.
www.acbgaleria.hu

→ **Stemplik – Szombathy Bálint**

2014. szeptember 12. – október 22.

→ **Mindent beleértve****– Igor és Ivan Buharov**

2014. szeptember 12. – október 22.

Budapest Galéria

1036 Budapest, Lajos utca 158.
www.budapestgaleria.hu

→ **BUNUS – Ioan Bunus**

2014. szeptember 5. – október 5.

→ **Fehér és fekete****– Bögi Dia és Juhász G. Tamás**

2014. szeptember 5. – október 5.

Godot Galéria

1114 Budapest, Bartók Béla út 11.
www.godot.hu

→ **Persona fragmenta – Gaál József**

2014. szeptember 3. – október 4.

Inda Galéria

1061 Budapest, Király utca 34. II/4.
www.indagaleria.hu

→ **Az egész mozgása**

2014. szeptember 10. – október 22.

Kassák Múzeum

1033 Budapest, Fő tér 1.
www.kassakmuzeum.hu

→ **Kollektív ornamentika****– Lepsényi Imre**

2014. október 2. – 2015. március 1.

Liget Galéria

1146 Budapest, Ajtósi Dürer sor 5.
www.c3.hu/~ligal/

→ **Anna Beata Bohdziewicz:****Fotónapló**

2014. szeptember 19. – október 9.

→ **Possible Landscapes / Lehetséges****táj/kép – Palotai Gábor**

2014. október 16. – november 5.

Magyar Műhely Galéria

1072 Budapest, Akácfa utca 20.
www.magyarmuhely.hu

→ **Fekete: a vízszintes nyolcas****– Beate Linne**

2014. október 8–31.

MAMŰ

1071 Budapest, Damjanich u. 39.
www.mamu.hu

→ **Ismeretlen az ismertben****– Pál Csaba**

2014. szeptember 12. – október 3.

→ **Space Makers – Budapest**

2014. október 10. – október 31.

Molnár Ani Galéria

1088 Budapest Bródy Sándor u. 22.
www.molnaranigaleria.hu

→ **Rajzolt idő****– Kondor Attila, Mátyási Péter**

2014. szeptember 17. – november 21.

Platán Galéria (Lengyel Intézet)

1061 Budapest, Andrásy út 32.
www.polinst.hu/platan/kiallitasok

→ **Dorota Buczkowska:****The experience of presence**

2014. szeptember 17. – október 19.

→ **Minden van**

2014. szeptember 24. – október 15.

→ **DIMENZIÓK**

2014. október 18. – október 31.

Robert Capa Kortárs**Fotográfiai Központ**

1065 Budapest, Nagymező utca 8.
www.capacenter.hu

→ **Bőrödön viseled – Társadalmi****konstrukciók vizuális kódjai**

2014. szeptember 30. – november 2.

Stúdió Galéria

1077 Budapest, Rottenbiller u. 35.
www.studio.c3.hu

→ **Antropoflóra**

2014. szeptember 25. – október 5.

→ **A legtöbb – az FKSE hagyományörző éves kiállítása**

2014. szeptember 30. – október 19.

Trafó

1094 Budapest, Liliom u. 41.
www.trafo.hu

→ **Dioráma****– Csákány István kiállítása**

2014. szeptember 12. – október 19.

Új Budapest Galéria

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

→ **Határtalan design**

2014. október 3. – november 23.

Várfok Galéria

1012 Budapest, Várfok utca 11.
www.varfok-galeria.hu

→ **franyo aath: Tájépek fuldokló****férfival... vagy majdnem**

2014. szeptember 14. – október 11.

→ **Szirtes János jubileumi kiállítása**

2014. október 24. – november 22.

Várfok Projekt Room→ **Genezis – Czigány Ákos**

2014. szeptember 13 – október 11.

Viltin Galéria

1061 Budapest, Vasvári Pál utca 1.
www.viltin.hu

→ **Idő-geometriák – Kovács Attila**

2014. szeptember 10. – október 25.

Debrecen

MODEM

4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.
www.modemart.hu

- **A fenséges geometriája**
– **Válogatás az Antal-Lusztig-gyűjtemény és a Vass László-gyűjtemény anyagából**
2014. július 13. – október 5.
- **Két hidrogén közösbbe adta elektronjait – Asztalos Zsolt**
2014. október 5. – november 2.
- **A festő dolga – Birkás Ákos**
2014. október 12. – 2015. február 8.

Dunaújváros

Kortárs Művészeti Intézet Dunaújváros

2400 Dunaújváros, Vasmű út 12.
www.ica-d.hu

- **SZABAD/IDŐ**
szeptember 12. – október 10.

Intercisa Múzeum

2400 Dunaújváros, Városháza tér 4.
www.dunaujvaros.tmmi.hu

- **„Fészek”**
– **Kim Corbisier-émlékiállítás**
2014. szeptember 25. – október 22.

Graz

Kunsthhaus Graz (Universalmuseum Joanneum)

A-8020 Graz, Lendkai 1. (Ausztria)
www.museum-joanneum.at

- **„Wer, ich? Wen, Du?”**
– **Katharina Grosse**
2014. június 6. – október 12.
- **Ensure for size – Dino Zrnc**
2014. szeptember 12. – november 16.
- **The Enclave – Richard Mosse**
2014. szeptember 27. – október 12.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

Esterházy-palota
9021 Győr, Király u. 17.
www.romer.hu

- **Vojnich Erzsébet retrospektív**
2014. szeptember 20. – október 26.

Kijev

Pinchuk Art Centre

01004 Kijev, 2. Velyka Vasylykivska
/ Baseyna str. (Ukrajna)
www.pinchukartcentre.org

- **21 Artists Shortlisted for the
Future Generation Art Prize 2014**
2014. október 25. – 2015. január 4.
- **Group exhibition of the
Patron artists of the Future
Generation Art Prize**
2014. október 25. – 2015. január 4.

Kolozsvár

Bázis

Kolozsvár, Henri Barbusse
utca 59–61. (Ecssetgyár)
www.bazis.ro

- **The Ring – Gáspár Szilárd**
2014. október 3. – november 6.

Sabot

(Ecssetgyár)
www.galeria-sabot.ro

- **The value of formlessness**
– **Nicolas Lamas**
2014. október 3. – november 29.

PlanB

(Ecssetgyár)
www.plan-b.ro

- **Printre rânduri – Ion Bitzan,
Rudolf Bone, Victor Ciato, Andreea
Ciobică, Horia Damian, István
Kancsura, Ioachim Nica, Mihai
Olos, Miklós Onucsán, Mircea
Spătaru, Sorin Vreme**
2014. szeptember 12. – november 7.

Krakó

MOCAK

30-702 Krakow,
ul. Lipowa 4. (Lengyelország)
www.mocak.pl

- **I Am a Drop in the Ocean:
Art of the Ukrainian Revolution**
2014. augusztus 1. – október 19.

Bunkier Sztuki

31-011 Kraków, Pl. Szczepański 3A
(Lengyelország)
www.bunkier.art.pl

- **Performance now**
2014. október 5–20.

Linz

Lentos Kunstmuseum

A-4020 Linz, Ernst-Koref-
Promenade 1. (Ausztria)
www.lentos.at

- **Purewater – The Most Valuable
Resource in the World**
2014. október 3. – 2015. február 15.
- **The Plundering – Oliver Ressler**
2014. október 3. – 2015. február 1.

Nagyszeben

Brukenthal Museum

Nagyszeben, Piata Mare 4-5.
www.brukenthalmuseum.ro

- **Tudor Zbárnea festményei**
2014. október 3–29.

Paks

Paksi Képtár

7030 Paks, Tolnai út 2.
www.paksikeptar.hu

- **Serial Project No.6: ex-artist's collective]Loránt Anikó és Kaszás Tamás[Önantropológia „Előszedni a régít, lemásolni az újat”**
2014. szeptember 26. – november 16.
- **Hintalét – Vécsei Júlia**
2014. szeptember 26. – november 2.

Pécs

Pécsi Galéria m21

7630 Pécs, Zsolnay Vilmos út 37.
www.pecsigaleria.hu

- **Szirtes János jubileumi retrospektív kiállítása**
2014. szeptember 27. – november 23.

Pozsony

Danubiana

Bratislava-Čunovo,
Vodné dielo (Szlovákia)
www.danubiana.sk

- **The Galanda Group**
2014. szeptember 9. – november 16.

Tranzit

811 05 Bratislava, Beskydská 12.
(Szlovákia)
sk.tranzit.org

- **Revised version – Ilona Németh**
2014. szeptember 25. – október 31.

Bratislava City Gallery

Mirbach Palace – 815 35 Bratislava,
Františkánske nám. 11 (Szlovákia)
www.gmb.sk

- **Alex Mlynárčík**
2014. szeptember 11. – november 9.

Prága

Meet Factory

150 00 Praha 5, Ke Sklárně
3213/15 (Csehország)
www.meetfactory.cz

- **Plato's Third Eye**
2014. szeptember 11. – október 26.

DOX Art Centre

Praha 7, Poupětova 1. (Csehország)
www.dox.cz

- **This Place**
2014. október 24. – 2015. március 2.
- **Architecture Guild – Martin Rajnis**
2014. június 27. – november 17.
- **Startpoint: Prize for Emerging Artists 2014**
2014. szeptember 19. – október 27.

National Gallery in Prague

Kinsky Palace Praha 1, Staroměstské
nám. 12 (Csehország)
www.ngprague.cz

- **The waking dragon – Contemporary inspiration by East-Asian art**
2014. szeptember 5. – november 23.

Salzburg

Museum der Moderne

A-5020 Salzburg,
Mönchsberg 32. (Ausztria)
www.museumdermoderne.at

- **Thinking with the Body: a Retrospective in Motion – Simone Forti**
2014. július 18. – november 9.
- **Proudly Presenting – Sammlung Generali Foundation**
2014. április 26. – december 10.

Sepsiszentgyörgy

MAGMA

52008 Sepsiszentgyörgy,
Szabadság tér 2. (Románia)
www.magma.maybe.ro

- **A nulla megközelítése – Csutak Magdolna**
2014. szeptember 12. – október 12.

Szeged

REÖK

6720 Szeged, Tisza Lajos krt. 56.
www.reok.hu

- **Fehér László kiállítása**
2014. szeptember 11. – november 23.

Szentendre

Művészet Malom Szentendre

2000 Szentendre, Bogdányi út 32.
www.femuz.hu

- **Labirintus**
2014. szeptember 7. – október 10.

Veszprém

Modern Képtár

8200 Veszprém, Vár u. 17.
www.arthouseweb.hu

- **Bob Bonies maximal-minimal-works**
2014. július 19. – október 18.

Zágráb

Muzej Suvremene Umjetnosti Zagreb/ Museum of Contemporary Art Zagreb (MSU)

10000 Zagreb, Av. Dubrovnik 17.
(Horvátország)
www.msu.hr

- **Julijski Knifer: Bez kompromisa**
2014. szeptember 20. – december 6.
- **Ivan Picelj and The Tošo Dabac Archives**
2014. szeptember 1. – 2015. február 2.

Magyar művészek külföldön

Bécs

Kro Art Contemporary, Bécs

A-1060 Wien, Getreidemarkt 15.
(Ausztria)
www.kroart.at

- **Hollow Land – Keep Out!**
2014. szeptember 10. – november 15.
- **A migrációt tematizáló tárlaton
Benczúr Emese és Cseke Szilárd
munkái is láthatóak.**

Luxemburg

Mudam Luxembourg

L-1499 Luxembourg,
3 Park Dräi Eechelen (Luxemburg)
www.mudam.lu

- **Bernsteinzimmer
– Csákány István**
2014. június 28. – 2015. február 1.
- **A kiállításon a magyar művész
2010-ben készült faépitmény-
installációja tekinthető meg.**

Lodz

Atlas Sztuki, Lodz

90-006 Łódź, ul. Piotrkowska
114/116 (Lengyelország)
www.atlassztuki.pl

- **Fehér László – Roman Lipski**
2014. szeptember 12. – október 19.
- **A magyar festőművésznek több
mint húsz nagyméretű képe
látható a tárlaton.**

Graz

Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz

8020 Graz, Mariahilferplatz 3
(Ausztria)
www.kultum.at

- **Dort, wo unsere Sprache endet,
komme ich jeden Tag vorbei**
2014. szeptember 27. – november 23.
- **A nyelv státuszát fókuszba helyező
tematikus kiállításon többek
között a Société Réaliste,
Tarr Hajnalka és Tót Endre
munkái is láthatóak.**

Pozsony

EGO Gallery, Pozsony

Bratislava, Bajkalska 9. (Szlovákia)
www.egogallery.sk

- **On the threshold of perception
– Csurka Eszter**
2014. október 1–11.
- **A tárlaton a művész nagyméretű
festményei szerepelnek, melyeket
a Frenák-társulat produkciói
ihlettek.**

Szabadka

Moderna galerija Likovni susret Subotica – Galérija Dr. Vinko Perčić, Subotica

24000 Subotica, Park Ference
Rajhla 5 (Szerbia)
www.likovnisusret.rs
www.galeripercic.com

- **Bili smo heroji / Hősök voltunk
– Szombathy Bálint, 1971–2014**
2014. szeptember 20. – december 19.
- **A Vajdaságban született művész
retrospektív kiállítása (drMáriás
kritikáját lásd a Szemle-rovatban.)**

Pozsony

Calling

Lýdia Pribišová



Pozsonyba visszatért az élet. Számos olyan nonprofit galéria, amelyik korábban nem kapott támogatást a Szlovák Kulturális Minisztériumtól és nem nyert más pályázaton sem, egyszerűen megszűnt.

De létrejött helyettük sok új. Az idei őszi szezon róluk, valamint a várva várt Kunsthalle megnyitásáról és az átalakult tranzit.sk-ról szól.

Az újonnan alakult Kunsthalle szervezeti struktúrája némiképp rendhagyó. Létrehozását a Szlovák Kulturális Minisztérium segítette, a helyi képzőművészeti szcena többéves lobbitevékenységének eredményeképpen. Az első kiállítások közé tartozik a *Paradox 90*, valamint a *Tanulmányok a hullámkőről* című – utóbbi az osztrák Karl Salzmann audio-kinetikus tárlata (kurátor Katia Huemer), amelyet nemzetközi nyílt pályázaton választott ki a Kunsthalle Labba. A *Paradox 90* című kiállítás egy földszinti, vitrinszerűen megépített tér, melynek az a célja, hogy a művészeti projektek bemutatását látványossággá tegye, felkeltve a járókelők figyelmét is. A Kunsthalle Labban bemutatott projekteket Juraj Čarný, Richard Gregor és Nina Vrbanová válogatja – a *Paradox 90*. Kurátori koncepciók a mecsiarizmus időszakában például nyolc meghatározó kurátori projektet mutat be. A kilencvenes évek kiállítási projektjeit a mostani fiatal kurátorgeneráció – két művész, Juraj Čarný és Richard Gregor, valamint Daniela Čarná, Barbora Geržová, Beata Jablonská, Lýdia Pribišová, Mira Sikorová-Putišová és Nina Vrbanová

↑ Pozsonyi panoráma.
© fotó: Karol Kállay



† A pozsonyi *Kunsthalle* homlokzata.
© a szerző felvétele

– újraértelmezte, úgy, hogy sokan közülük nem is láthatták az akkori tárlatokat, hozzáállásuk ennek megfelelően sokkal szabadabb és tehermentesebb. A Kunsthalle épülete jó néhány kompromisszum következménye. Bár a városközpontban található, de alaprajza a felújítást követően is hosszú kiállítófolyosókból tevődik össze, így csak kisebb tárlatoknak tud otthont adni, mint amilyen például az évek hosszú során itt rendezett *Illusztrációk Biennáleja* volt. Juraj Čarný a Kunsthallét megalakulásától kezdve fél éven keresztül mint megbízott igazgató irányította, koncepcióját a külföldi és a szlovák művészet szembesítésére alapozta. Čarný vezette korábban az első – többé-kevésbé – non profit, Priestor (Tér) elnevezésű galériát (1999-től 2003-ig).

A *Szlovák Nemzeti Galéria (SNG)* programja sokszínű és kreatív. Kifejezetten színvonalasak a tematikus kiállítások, melyeken kölcsönözött és a saját gyűjteményből származó művek egyaránt láthatóak. A tárlatok tematikájukban széles réteget igyekeznek megszólítani, ami részben átgondolt kuratori, részben izgalmas oktatási és népszerűsítő programjaiknak köszönhető. Ennek példája *Az abbamaradt dal. Szoc-realista művészet 1948–1956* (2012, kurátor: Alexandra Kusá igazgató) című kiállítás, valamint a hozzá tartozó kísérőprogram, a *Honvédelmi gyakorlat éjjeli szállással*. Vagy a *Vér*

című tárlat (2013, kurátor: Dušan Buran), amelyet a szlovákiai Vöröskereszttel együttműködve hoztak létre. Az intézményt Alexandra Kusá vezeti. Az épület Vladimíra Dedeček által tervezett, ikonikus, modern épület (1969–1977), amely évekig kritikus állapotban volt, jelenleg rekonstrukció alatt áll. Az SNG izgalmas koncepciójával a *Pozsonyi Galériát* állíthatjuk szembe a maga konzervatív, kevésbé koncepciózus programjával (élén Ivan Jančár áll).

Szlovákiában 2002 óta működik a *tranzit.sk* a nemzetközi tranzit.org hálózat részeként, melynek fő támogatója az Erste Alapítvány. A *tranzit.sk*-t kezdetben egy művész, Boris Ondreiček vezette. Rövid intermezzót követően, amikor az igazgatói székbe Laco Teren festőművész került, 2014-ben Angel Judit vette át az irányítást, pályázati úton nyerve el a posztot. Az új igazgató tevékenységének köszönhetően a *tranzit.sk* 2014 nyarán a pozsonyi külvárosból átköltözött a városközpontba. Az ő kezdeményezésére állított ki itt Josef Dabernig, amit később egy nemzetközi csoportos kiállítás követett *Committed to Change* címmel, majd a *The Need for Practice*. Jelenleg Németh Ilona kiállítását láthatjuk a *tranzit*-ban. 2014 decemberében érkeznek Somogyi Hajnalka művei, 2015 februárjában Mona Vátamanu és Florina Tudora projektje lesz látható, szintén 2015-ben Kateřina



Šedá, Catarina Simão projektei, a Stalker csoport építészeti kiállítása, továbbá Michal Moravčík és Gio Sumbadze művei.

Már hagyományosnak mondható, hogy a pozsonyi *Képzőművészeti Egyetem* alagsorában található artist-run space, a *Hit Galéria* izgalmas programot ígér a következő évre. A galéria többnyire konceptuális hangvételő vagy fiatal szlovák és külföldi művészek helyspecifikus műveit mutatja be. Lucia Tkáčová, Martin Piaček és Dorota Kenderová hármasa 2003-ban alapította a galériát, utóbbi 2007-től igazgatja a kiállítóhelyet Juraj Vargával együtt. A *Médium Galéria* úgyszintén a Hviezdoslav téren található, az egyetem tereiben. Az utóbbi idő színvonalcsökkenése összefüggésben lehet azzal, hogy leginkább az egyetemhez kötődő munkákat állítanak ki.

2014 nyarán újraindult a *Hot Dock Galéria* tevékenysége, mely 2010-ben, a klasszikus „white cube” mintát követve jött létre a Grösling utcában. Sok szlovák és cseh művész mutatta be itt alkotásait, többek között Lucie Mičíková, Radim Labuda, Radovan Čerevka. A galéria újraindulása Juraj Rattaj és Andrea Chreňová vezetésével annak köszönhető, hogy sikerült új kiállítóterrel bővülnie, mégpedig a pozsonyi kikötőben. Az első kiállító Martin Špirec lesz, őt Larissa Sansour követi.

Pozsonyban jelenleg a *BLAF – Bratislava Art Festival* ötödik évada zajlik (2014. október 2–5.), amelyet az SNG, az Egyesült – Kortárs művészetek központja (Nadácia – Centrum súčasného umenia) és a Clockwise produkciós iroda szervez. A fesztivál részeként a galériákban tárlatvezetések, szimpóziumok és különböző kiállításmegnyitók követik egymást, azzal a céllal, hogy a művészetet közelebb hozzák a laikus közönséghez, egyúttal érdekes és értékes progra-

mokat nyújtsanak a szakmabelieknek is. A fesztivál alatt több *artist run space* is bemutatkozott, mint pl. A *Žumpa* (Pöcegödör) vagy a *Byt č. 6* (A hatos számú lakás). A *Žumpa Galéria*t 2014 nyarán a pozsonyi Képzőművészeti Egyetem diákjai egy bérház közös illemhelyén hozták létre a városközpontban. Tereza Šufliarska, a „galeristák” egyike kettős indítékot említ a galéria megalapítása kapcsán: egy olyan közösségi teret akartak létrehozni, ahol barátok, művészek találkozhatnak, s persze fontos a közös WC tisztán tartása is. Terezán kívül a válogató szerepét Gabriel Sebő és Ján Skaličan tölti be, a bemutatott projekteket nyílt pályázaton választják ki. Jelenleg Aďa Kopecká tetovált festményei láthatóak *Disznóságok* címmel, s a kiállítás keretében a művész tetováló workshopot is tart. A *Byt č. 6* Pali Hovanec, Peter Berényi, Erika Miklošová és Zuzana Bučková építész közös lakásgalériája, akik a fesztivál keretein belül először nyitották meg lakhelyüket a közönségnek. Videókat, festményeket és építészeti terveket mutattak be, utóbbi munkák kifejezetten a fesztiválra készültek.

Szlovákiában jelenleg az a tendencia figyelhető meg, hogy a kiállítótereket nem kurátorok vagy művészettörténészek alapítják és vezetik, hanem művészek. A teljesség kedvéért meg kell még jegyezni azt is, hogy Pozsonyban több progresszív kereskedelmi galéria is működik. Izgalmas programot kínál a *Krokus Galéria*, a *Photoport*, a *Gandy Gallery* és a *Zahorian & Co* vagy a *Soda Galéria*.

↳ **Lydia Pribisova** (1980)
művészettörténész, kurátor,
a *Flash Art* cseh és szlovák
kiadásának szerkesztője

↑ *A tranzit.sk új,
belvárosi galériája.*
© a szerző felvétele



Hiteles, friss tartalommal

Beszélgetés Ledényi Attilával

Bedi Kata

Mi tesz egy kortárs művészeti vásárt vonzóvá? Milyen adottságai és lehetőségei vannak egy budapesti nemzetközi vásárnak? – Bedi Kata a tapasztalatokról és a tervekről beszélgetett az idén negyedszer megrendezett Art Market Budapest kapcsán az alapító igazgatóval, Ledényi Attilával.

Bedi Kata *Az idei Art Market a vásár katalógusa szerint egyszerre regionális és globális. Pontosan mit is jelent ez?*

Ledényi Attila Regionális abban a tekintetben, hogy kiállítóink többsége a posztkommunista kelet-európai régióból érkezik. Globális pedig abban, hogy amikor fiatal Európa fiatal vásaraként definiáljuk magunkat, arra utalunk, hogy nemcsak a geográfiai alapon meghatározható tartalmakat fogadjuk be, hanem szívesen látjuk a *mainstream* európai művészeti élet számára inspirációt jelentő egyéb hatásokat is, azt a feltörekvő, friss művészetet, ami származási helyét tekintve történetesen lehet nyugat-európai, közel-keleti vagy akár közép-ázsiai is.

BK *A Viennafair és a moszkvai Art Fair erőterében hol helyezkedik el az Art Market Budapest?*

LA Számos tényező utal arra, hogy a nemzetközi kortárs vásárok tekintetében az Art Market Budapest meghatározó pozícióba került Kelet-Európában: ami a számokat illeti, vásárunkat mintegy hatezer négyzetméternyi kiállítási terület, lassan közel harminc kiállító ország, 25 000 körüli látogató, közel száz kiállító jellemzi. A Viennafair viszonylatában pedig leginkább talán az lehet érdekes, hogy miközben mi kifejezetten kelet-európai helyszínen autentikusan képviselünk kelet-európai kultúrát, addig Bécs Európa egyik leggazdagabb és legjobban karbantartott nyugati városaként igyekszik az ottaniaknak kívülről behozni nagyon más tőről fakadó művészeti produkciókat. Márpedig egy vásár komplex élményt nyújt a látogatónak, amely komplexitásban lényeges a befogadó hely saját kultúrája által hozzáadott, a belső tartalmakat erősítő érték.

BK *Budapest mit tud hozzátenni az Art Markethez?*

LA Amikor a külföldi vendég a vásárra érkezve eltölt néhány napot a vendéglátó városban, egyáltalán nem mindegy, milyen kulturális benyomások érik. Ma Budapest tartalmi gazdagságában, infrastruktúrájában olyan körülményeket teremt, amelyek már kényelmesek, de még izgalmasak. Amit a hozzánk érkező vendég kap, az jelentős részben Budapest maga, egy minden kétséget kizáróan kelet-európai történet, márpedig mi megkerülhetetlenek akarunk lenni azok számára, akik ilyen jellegű kulturális élményre vágnak. Budapestet a régió központjaként mutatjuk be, ahol a nyugati gyűjtők autentikus művészeti élményhez, a nyugati kiállítók pedig a régió meghatározó gyűjtőivel, művészeivel, szakértőivel kialakítható új kapcsolatokhoz jutnak. A Budapestre épülő tartalmi specialitások között érdemes megemlíteni talán a vásár idén létrejött, *Art Photo Budapest* elnevezésű fotóművészeti szekcióját is, amelynek a régió tucatnyi országából érkezett kiállítási anyagát szépen egészíti ki a budapesti fotóművészeti intézmények által biztosított választék is, ahogy az ez évi vásár idején például a Mai Manó Ház és a Capa Központ által szervezett Fotóutca Fesztivál.

BK *Az Art Marketre jellemző egyfajta fesztiváljelleg is...*

LA A művészeti vásár talán minden másnál nyitottabb műfaj a képzőművészet bemutatására, a kiállított anyag kelően komplex ahhoz, hogy mindenki találjon szeretnivalót. Nem véletlenül kommunikálunk a kezdetektől fogva a széles közönséggel is, hiszen mi azokat is meg tudjuk szólítani, akik bár nyitottak lennének a kortárs képzőművészetre, de igazán még nem vonta be őket senki. Nem véletlen, hogy látogatóink száma évről évre negyedével nő. A nyitottság eszméjére épül a vásár kapcsán idén szervezett több mint hetven kiegészítő program és esemény is. Cél, hogy a város

← **Ledényi Attila**
Art Market Budapest,
alapító igazgató
© foto: Erdai Gábor

átlényegüljön, és valódi művészeti vásárvárosként, a kortárs művészet régiós központjaként, annak egyfajta fővárosaként tudjon megjelenni nemcsak az ide utazók, hanem az itt lakók számára is. Fontos ugyanis, hogy maguk a budapestiek is elhiggyék, a városi lét integráns része a kortárs művészet, és hogy tudunk ezen a területen is nemzetközi jelentőségű eseményt vendégül látni.

BK *Tehát cél egyfajta edukáció is?*

LA Jelentősen megnöveljük azt a felületet, ahol a jövő műkedvelői és műtárgyvásárlói kinevelődhetnek, és ez kereskedelmi szempontból akár rövid távon is értelmezhető, hiszen évről évre nő azoknak a száma, akik nálunk vásárolnak először műtárgyat. Hosszabb távon a nevelési szándék az ingyenes múzeumpedagógiai programunkban manifesztálódik. Az iskolás korosztályt olyan fázisban lehet elkapni, amikor még nincsenek hibás sztereotípiái, vagyis indokolatlan averziói a képzőművészettel kapcsolatban. Márpedig egy vásárnak eleve hosszú távon kell gondolkodnia, nekünk a jövő látogatóit és vásárlóit már most meg kell próbálni bevonni ebbe a közegbe. Olykor kapunk olyan kritikát, hogy az Art Market Budapestre olyanok is bejönnek, akik „irrelevánsak” a műtárgypiac szempontjából. Alapvetően azt gondolom, hogy senki sem irreleváns. Aki az lenne, az úgysem jön el, hiszen soha nem titkoljuk, hogy kortárs művészetet foglalkozunk.

BK *Milyen gyűjtői mentalitás tapasztalható?*

LA Egy nemzetközi vásár két gyűjtői szegmensenl számol: az egyik a lokális, a másik a máshonnan ideérkező, nemzetközi közeg. A műtárgyak gyűjtésének, birtoklásának népszerűsítésére Magyarországon hosszú évek óta dolgozzuk ki a legkülönbözőbb programjainkat, például ingyenes magazínokat adunk ki, műgyűjtői klubot szervezünk. Mióta ezzel foglalkozunk, érzékelhető növekedés indult el ezen a területen, aminek azonban a gazdasági válság nem tett jót. Amikor viszont a krízis, pontosabban a válságpszichózis végre nálunk is feloldódik, egy, a korábbinál kiterjedtebb bázisról fog a gyűjtői közeg tovább növekedni. Az abból fakadó nehézség persze továbbra is fennáll, hogy a magyarországi gyűjtői kultúra a hazai közegre koncentrál, amin viszont épp a nemzetközi kiállítási tartalom rendszeres bemutatása, a széles nemzetközi választék hozzáférhetővé tétele segíthet, márpedig az Art Market Budapest ezt házhoz hozza azoknak is, akik nem járnak külföldre vásárolni.

A másik szegmens a külföldről ideérkező vásárlók, gyűjtők köre, akiket nehéz, fáradságos és költséges elérni. Ebben a tekintetben egy vásár bevezetése sokéves folyamat, bár mi már három év után, 2013-ban egyfajta fordulópontot érzékelünk ebben a tekintetben, amikor külföldi gyűjtői csoportok kezdtek bejelentkezni a legkülönbözőbb helyekről. Ezt az erőfeszítést számunkra ma már több tényező, köztük például jelentős nemzetközi művészeti orgánumok médiapartneri segítségével is hatékonyabbá teszi. Ráadásul a növekvő számú külföldi galériák növekvő mértékben vonják be saját gyűjtői közegüket. Az idei évben például Berlinre fókuszáló vendégvárosi programunk nem kis részben a németországi piac hatékonyabb megszólításának is eszköze.

BK *Melyek a vásár fejlődése szempontjából fontos specifikumok? Mi lehet a dinamizmus záloga?*

LA Amikor olyan helyen születik vásár, ami nem New York, London vagy Párizs, de még csak nem is Bologna vagy Isztambul, ahol megerőltetés nélkül is rendelkezésre áll a kritikus mennyiségű megfelelő kiállító, akkor az esemény nagyságrendjének nemzetközi szempontból is értelmezhetővé tétele, vagyis a versenyképesség érdekében a kezdetekkor bizonyos kompromisszumokat kell kötni. A tartalmi minőségjavítás tekintetében azonban jelentősen előre léptünk, amit részben a vásár iránti kiállítói érdeklődés növekedése, részben pedig a külföldi galériásokból álló szakmai testületünk működésének újragondolása, rigorózusabbá tétele idézett elő. Ez nem csak abból a szempontból fontos, hogy erősebb vásári tartalommal erősebb gyűjtői bázist tudjunk bevonni, hanem azért is, mert ha már edukálni akarunk, akkor különösen nem mindegy, mire tanítjuk a közönséget.

Az Art Market Budapest egy másik aspektusát is tovább szeretnénk erősíteni. Gyűjtőként jó ideje járom a vásárokat és látom, hogy amiben szinte minden másnál jobban teljesítünk, az egy olyan atmoszféra sikeres megteremtése, aminek pozitív hatásáról számos kiállítónktól hallok. Ilyen jellegű nemzetközi eseményre több célból is jár a kiállító, amelynek végső soron valóban a legfontosabb, de csak egyik aspektusa a direkt eladás esélye. Az Art Market Budapest közegében a kontaktusépítés, a szakmai horizontok kitágítása, az üzleti és művészeti kapcsolatok szélesítése sokkal intenzívebben jelen van, mint más általam ismert helyeken. A mi kiállítóink kommunikálnak egymással, közös projektekbe kezdenek, nyitottak egymás szakmai munkája és művészköre iránt. Egy ilyen folyamat központi elemének, katalizátorának lenni vonzó feladat.

↳ **Leányi Attila** (1966)
műgyűjtő, művészeti menedzser,
kommunikációs szakértő, az Art
Market Budapest alapító igazgatója

„a kultúrának hősök kellene!”

Szirtes János: Pro/Contra

Készman József

→ Zsolnay Kulturális Negyed
– Pécsi Galéria m21, Pécs
→ 2014. szeptember 28.
– november 23.

Anno a kultúra eljövendő hőseiről zengte dalát FeLugossy László, Szirtes alkotótársa egy kiállítás megnyitó alkalmával. A dal bekerült *Tiszta lap* című közös filmjükbe is. Semmi sem időszerűbb ennél: a jelen végtelenül átpolitizált, globális fogyasztói kultúrájában, a tömegkulturális erőszak közepe csak egy hős menthet meg minket és a kultúra ügyét. Mert ki a hős? Olyan szereplő, akit mindenki ért. A hős jó cselekedeteket, tetteket visz véghez, amihez másnak nincs bátorsága. Rendkívüli tulajdonságokkal bíró személy, aki általában megfelel az adott kultúra kollektív példaképének. A hős a sztárkulturális nyelven beszél és mítoszt hagy maga után. Nem törődik tettei következményeivel, ha meg van győződve a maga igazáról. A hős feláldozza magát: cselekedetei túllépnek, túlmutatnak rajta, olyan tartományok felé, amely felett már nem ő rendelkezik. A hős végül kulturális memmé lesz, társadalmi jelentősége leválik róla. Vannak aztán pátosz- és heroizmusmentes hősök is...

Szirtes János (1954, Budapest), a magyar kortárs művészet egyik legsokoldalúbb alkotója idén hatvanéves. Önmagában ez a tény persze semmire sem jogosít, és semmit sem indokol. Az m21 névre keresztelt kiállítóteremben látható kiállítás nem is jutalomjáték, viszont ha már van, akkor alkalom egy kis visszatekintésre. A retrospektív pillantás egyben introspekciót hordoz magában: a művek mint selfie-k közvetítik saját belső gondolatait, vágyait, érzéseit, amelyeket most kiteve, kívülről, külsőként szemlélve tud megvizsgálni.

Mintegy harminc év alkotói aktivitása tekint vissza ránk a falakról és képernyőkről. Szirtes szerteágazó, sokrétű művészetét, legyen szó performanszról, festészetről, fotó- vagy videóművészetéről, az alkotás mint akció alap gondolata határozza meg. A három évtizedre visszatekintő életművet egy sajátos kortárs Gesamtkunstwerk-ként is értelmezhetjük, melynek eklektikáját a személyes jelenlét intenzitása fogja össze.

A látogatók most több mint ezer négyzetméter alapterületen nyerhetnek betekintést a nyolcvanas évek érzéki újfeszítésének, a kilencvenes évek egzisztenciális létkérdéseit boncolgató meditatívabb vonalának, valamint a művész térrel és testtel kapcsolatos kutatásainak összeolvadásába – mindezt egyetlen életművön belül. A *Pro/Contra* kétségké-



vül Szirtes János eddigi legnagyobb kiállítása, melynek címadója az utóbbi évek nagyszabású videóperformansz-sorozata. A kiállításon a gazdag festményválogatáson túl (ahol olyan emblemikus alkotások is szerepelnek, mint az 1984-es *Csodaszarvas* vagy az 1997-es *Fekvő fa, fekvő kristály*-sorozat számos darabja) kiemelt hangsúlyt kap Szirtes videó- és performanszmunkássága is több száz videójának és performansz-dokumentációjának köszönhetően. Egy térben egyszerre ennyi videómunkát (hosszávetőleg 270 db) Szirtes Jánostól még nem mutattak be – ami azt is jelenti, hogy a 19 colos, horizontális vonalban installált sík képernyők alapvető rendezőelvet visznek a mozgóképek közé: több akcióvideó került egyazon készülékre, ugyanakkor számos azonos installációhoz tartozó videó lett széttagolva és különböző képernyőkre töltve. Így került például Szirtes egyik emb-

↑ Szirtes János *Pro/Contra* című pécsi kiállításának enteriőrje.

© foto: Köhegyi Zoltán



↑ Szirtes János *Pro/Contra* című pécsi kiállításának enteriőrje.

© fotó: Kőhegyi Zoltán

lematikus munkája, a 2004-es Múcsarnok-beli *Elhallgatott Holocaust* kiállításra készített videóinstalláció képi anyaga három tévére. Ez az eljárás nyilvánvalóan olyan logikát enged érvényesülni, ahol a videó mint akció, performansz vagy mű/eseménydokumentáció jelenik meg a kiállításon. Igaz varázslat: egyszer volt – mozgóképpé lett.

Szirtes a nyolcvanas évek óta meghatározó alakja a hazai kortárs művészeti színtérnek. *Meghatározó* helyett talán a *megkerülhetetlen* kifejezés használata lenne helyénvaló, merthogy Szirtes valóban csaknem valamennyi szintéren felbukkant és szinte minden szereplővel valamilyen szinten interakcióba került a nyolcvanas évektől kezdődően. Személye, tevékenysége remek példája annak, hogy az egykori alternatív színtér kulturális teljesítményei hogyan válnak a képzőművészeti kánon részévé, miként olvadnak bele és formálják át a hivatalos kultúráról vallott elképzeléseinket. Szirtes integratív személyiség, aki egykor az ún. második nyilvánosság, az underground-avantgárd eltérő csoportjainak, alkotóközösségeinek összekötő kapocsa volt: egyformán beletartozott az Indigo, a Vajda Lajos Stúdió, a zenei underground és a kibontakozó új hullám köreibé. Meglehetősen ritka, hogy valaki könnyedén tud átjárni különböző eredetű, eltérő szociokulturális háttérű művészeti formációk között.

Praktikusan nézve legalább háromféle műtárgycsoport, műtípus jelenik meg a kiállításon Szirtestől: a nyolcvanas évek festészeti, sőt újfestészeti törekvéseiből induló motívumkincs és metaforakészlet, az ornamentikát mint patternt használó szemlélet, illetőleg a testnyomatos, kormos képek köre. A test hangsúlyos szerepeltetése összekapcsolja a képek világát a performanszokéval.

Emellett a tér szerkezetét, az organikus és az anorganikus világ összefüggéseit vizsgáló alkotások, valamint az akcióvideók köre is megjelenik. És mindez persze nem csak külön-külön műcsoportba rendezve, hanem együtt, egyazon műalkotáson belül is reprezentatív.

Szirtes legtöbb munkájában közös a rétegekből való építkezés, a montázs-elv alkalmazása az alkotói folyamat gyakorlati megvalósítása során, a sajátos narratív illúzió megteremtése térbeli viszonylatok segítségével, az animációs szemlélet. Szirtes számára a festészet eszköztára is csak egy pont, egy vállalt hagyomány és választott médium a kulturális kódok és a személyes önkifejezés nyitott mezőnyében. Magyarán, bármilyen eszközt, jelentésközvetítőt választhat magának, ahogyan azt meg is teszi a tárgyakkal, emberekkel, szituációkkal, amikor művészeti akciót, performanszt hoz létre. Az eltérő műfajokból érkező inspiráció azonban nem pusztán technikák és szemléletek közötti határátlépést takar esetében, hanem egyfajta analógiás, tudatos vagy ösztönös áthatást a műfajok és műtípusok, továbbá az alkotás folya-



matának szakaszai és aspektusai között. Alapvető közege a képiség – képben gondolkodik akkor is, amikor akciót hoz létre. A képtér és az eseménytér munkáiban összeér.

A szirtesi kép sűrű, rekvizítumszerű és átesztétizált. Az egyensúly különös esete, „holdkóros” nyugalom hatja át a műveket. Halálos nyugalma a tökéletes uralás biztonságából táplálkozik. Nem a tárgya fontos, hanem eredete és rendeltetése. Szirtes számára a mozgásában megragadott esemény, a médiumi intenzitás legadekvátábban megőrzött formája a kép; azaz akkor sikeres a művészi akció, a performansz vagy éppen a szobában való magányos éjszakai festés, ha sikerül rögzített képben megjeleníteni az „eseményt”. A művészi aktivitás (akció) mozgásformáinak festménybe történő átvitele pedig lehetővé teszi, hogy az akciózás elmúltával annak tárgyi, képi hagyatéka, a „maradvány” ne pusztá kellék maradjon. Festészetének alapanyaga ugyanő, a vászon előtt rendre ugyanaz a médium áll, aki áttereszti magán az eseményeket, azokat aktívan vagy szimbolikusan átalakítani, uralni igyekszik, miközben az eseménymintákról valamilyen lenyomatot vesz. Az esemény vagy akció (legyen az mégoly egyszerű koreográfiájú is) és végeredmény közötti kapcsolat a dinamikus egyensúlyhoz fogható: irreverzibilis. Ha a képalkotó, képteremtő rítus körülményei és megtörténe a fontos, akkor performansz alakját ölti; ha a rituálé végeredményére helyeződik a hangsúly, akkor festmény kerekedik belőle. Esemény (időbeli mintázat) és tárgyiség

között így megteremtve a kapcsolatot Szirtes más művészeti médiumok keveredésének és egymásba-alakításának lehetősége után néz. Ilyen például a film, amelyből viszont sajnálatosan kevés, szinte semmi sem jelenik meg a kiállításon.

A pécsi kiállítás tehát nem összegzés, inkább olyan, mintha valaki családi fényképek rendezett albumába engedne betekintést, ami erős érzelmi hatásokkal jár, és jelentős intellektuális munkára serkent. Szirtes már egy ideje úgy használja az akcióvideót, mint egyfajta naplót vagy aktivitásjelzőt, ami ebben a számságban feldolgozhatatlan. Nap-nap után halad előre képek tengerét hagyva maga után; kisugárzása kézzel fogható, képpel mérhető.

† Szirtes János *Pro/Contra* című pécsi kiállításának enteriőrje.

© fotó: Kőhegyi Zoltán

↳ Készman József (1968)
művészettörténész, kritikus,
a Műcsarnok vezető kurátora



Tito feltámadt!

Szombathy Bálint: *Hősök voltunk, 1971–2014*

drMáriás

Szabadka Kosztolányi és Csáth szülőhelyeként szép, csendes város benyomását kelti, amelyet a magyar szecesszió délvidéki fellegvárává tesznek gyönyörű palotái, hogy a velünk élő aranykor látszatát éltsék bennünk. Jó száz éve igazi polgári város volt, ahol magyarok, németek, zsidók, horvátok, szerbek és más népek éltek egymás mellett békében, jó értelemben vett versengésben. Azonban a harmincas években megalakult az első kommunista pártsejt, ráadásul egy református kulturális központban, melynek egyes tagjait aztán Horthyék felakasztatták, minekutána Tito partizánjai bosszúból kiirtották néhány magyar falu lakosságát. Mindezt permanens forradalmi béke követte, majd Titót követően jött Milošević, aki elindította csapatait Koszovóba, hogy azután az ottani szerb lakosság jó része a bekövetkezett vereség nyomán Szabadkán kössön ki.

Szombathy Bálint ebben a városban formálódott és szocializálódott egy évtizeden át. Huszonhét évnyi távollét után egy komoly, nagyszabású retrospektív anyaggal tért vissza, amelyből párhuzamosan két helyszínen nyílt tárlat. Az elsőt maga a művész nyitotta meg performanszával, két súlyzót emelgetve lendületesen, miközben tornagyakorlata mellé vidáman sulykolta hallgatóiba a helyben leggyakrabban használt ellenpontokat: Mi-Ők, Győztesek-Vesztesek, Leigázók-Leigázottak, Kelet-Nyugat, Előre-Hátra, Bal-Jobb stb. Majd a Dr. Vinko Perčić galériában megtekinthettük kiállításának első felvonását, amely személyes, lírai hangvételű alkotásait vonultatja fel.

Közülük legmeghatóbb a nagyapja emlékére készített, *Hívatlan látogató, örök időkre* című installáció, amely három részből áll. Az első egy videó, amely 36 számozott keresztet dokumentáló fotót vonultat fel, melyeket Szombathy 1973-ban a szlovéniai Bohinj első világháborús temetőjében készített, abban a hitben, hogy esetleg köztük van nagyapja sírja. Akkor a család úgy tartotta, hogy az olasz fronton esett el, mert nem állt rendelkezésre semmilyen hivatalos irat. A váltakozó keresztet mögött, ugyancsak egymást követve, Tomaso Kemény *Per un soldato* című verse hallható magyarul és lengyelül. Második részének alapja egy korabeli családi felvétel, melyen a művész nagymamája, apja, annak húga és nagyapja látható katonai egyenruhában. Az álló videókép

hanganyaga a *Galícia közepében* című katonai népdal Halmos Béla tolmácsolásában. A harmadik pedig a nagyapja, Szombati Valentin 2011-ben felkutatott halotti kartonja („döglevelé”) aranyozott keret alatt, amelyből kiderül, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia császári és királyi 86. szabadkai gyalogezred katonájaként az orosz fronton gerinclövés következtében 1915. június 13-án halt meg a chyróvi 6/8 sz. mozgó tartalékkórházban, ahol másnap eltemették a mai Ukrajna területén.

A kettős kiállítás a címét Szombathy egyik digitális grafikából készült alkotássorozatáról kapta. A *Hősök voltunk* az egyik első sorozat, amelyet 2000-ben történt Magyarországra költözése után készített, aluljárókban és bolhapiacokon vásárolt egykori kommunista pártkönyvecskékből, tagsági igazolványokból, amelyekben a bélyegek az évek során sajátos szépséggel bíró mozaikokká álltak össze. Négyes tagolású kompozíciókat szerkesztett ezekből az oldalakból, majd a számítógépe egerének szabad mozgásával markáns keresztet húzott közéjük a letűnt korszak mementőjeként. Láthatunk itt még Szombathy korai inspirációitól (*Szabadka Nekropolisz* – a 60-as években, Szombathy indulása idején a szabadkai régió az öngyilkosságok világranglistájának az élén állt), a dessau Bauhausban bemutatott háborús installáción át (*Balkáni dialógus* – két háttal egymásnak fordított tévékészüléken a szerb és a horvát tévé teljesen ellenkező módon kommentálja ugyanazokat a harci eseményeket) a kanadai Québec-ben felépített nagyszabású installációjáig számos fejezetet gazdag és szerteágazó alkotói tevékenységéből.

A számos vadonatúj munkát is felvonultató retrospektív a másik részét a gyönyörű szecessziós Reichl Ferenc palotában rendezték meg, melynek homlokzatát népi hímzést idéző Zsolnay kerámia díszíti, s amely évtizedek óta a régió legszínvonalasabb kiállítóhelye: a Képzőművészeti Találkozó Modern Galériája. Szombathy itt látható művei még kevésbé kímélik látogatójukat a múlttal való szembenézéstől. *Vajmagy* című installációja az 1974-es jugoszláv alkotmányra utal, amely lehetővé tette, hogy a Jugoszláviában élő kisebbségi nemzetek használhassák saját zászlajukat. Így a vajdasági magyarság az anyaországi zászlóba átemelte a jugoszláv

← Képzőművészeti Találkozó Modern Galériája és Dr. Vinko Perčić Galéria, Szabadka
→ 2014. szeptember 20.
– december 19.

← Szombathy Bálint
A bölcsőtől a sírig (2014),
installáció (részlet).
© a művész engedélyével



† Szombathy Bálint *Tito és én* (2014), vegyes technika.
© a művész engedélyével

nemzeti lobogóból az ötágú csillagot, hogy az ötágút Szombathy azonos formájú tükörből kiszabott csillaggal fedje át. Míg a néző – fejhallgatóból – a Vajdaságban magyarul énekelte forradalmi dalokat élvezi, megpillanthatja önmagát az ötágú tükörben.

Látható továbbá a *Jugoszlávia dekonstrukciója* című papírkollázs-sorozat néhány példánya is, melyek úgy születtek, hogy 1974-ben Szombathy meghívást kapott egy Ida Biard által rendezett kiállításra a New York-i Atelier Torres-be, ahová alkotását vázlatként küldte el, melyet utasításai alapján a helyszínen dolgoztak ki, hiszen jócskán veszélyes lett volna a kész munkát postázni. Az alkotáson a jugoszláv zászló több lépésben elemeire hullik szét, amit azok a nemzeti színű papírzászlók ihlettek, amelyek hibásan jöttek ki a nyomdából. Megtekinthető a már legendássá vált, a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményében is megtalálható *Lenin Budapesten* akció fotósorozata is, amelyen a szovjet szocialista forradalom vezérének arcképével ellátott transzparenst hordozta végig a magyar főváros utcáin az 1972-es május elsejei ünnepséget követően. Egyre mélyebben húsba maró, történelmi ballasztjokkal súlyosat ütő és groteszk humorokkal felszabadító munkái végül elvezetnek a gyönyörű palota emeletére, annak központi termébe, ahol egy ravatalon a mindenki számára ismerős, ma is népszerű hős fekszik.

Josip Broz Tito élethű viaszbábujával találkozni a közömbös szemlélő számára is mellbevágó élmény, különösen élet-szerű nagyságban, valóságghú formában, nyitott szemmel és tiszta tekintettel. A kommunizmus királya fehér öltönyben pihen, ravatala felett egyik legszebb ifjúkori portréfotóján mosolyog. A közeli nagyzoncorán a jugoszláv himnusz kottája áll, mögötte véráztatta Jugoszlávia-térkép lóg, előtte az életút kezdetét jelölő bölcső, amelytől vörös szőnyeg visz a ravatalig. A hatás tökéletes: a múlt jelenné válik, a fikció valósággá, a kérdés válasszá, a polémia felkiáltójellé. Tito igenis él! Él és élni fog! Eltörlődik általa az azóta eltelt vérzivataros idő, s kispolgári idillként tér vissza a nézők életébe a szeretett diktátor. Nem tudnak tőle elszakadni, de már nem is akarnak. Hiszen ő az álmutk, az ígéretük, a Messiásuk, így a nyájuknak is egyetlen vágya, hogy a vallásalapítójuk visszatérjen, s ha már élőben sehogyan sem, akkor legalább egy csodálatos, betlehemes jelenetek meghittségét és békéjét idéző hangulatban.

Szombathy ezzel a művével koronázta meg kiállításán mindazt, amit addig egyfajta előételként kóstoltatott a nézővel. Itt végül meggyőz bennünket arról, hogy környezetünkön nem létezik individuális történelem, mert azt minden harcával felülírja a nyilvánosságtól a legrejtettebb intimitásig hatoló kollektív történelem. Továbbá arról, hogy



nem tudunk elszakadni a történelem ránk erőszakolt balasztjától, mert azt állandóan újramantrázzuk, s vélt vagy valós sérelmeinket a legfontosabb személyes történelmünként, ragyogó hőstetteinkként és ádázul kapott sebekként hordozzuk magunkban tovább. Hogy a politika ebben a régióban mindenkit csakis az örök harcra, a permanens forradalomra predesztinál. Hogy egyetlen kényszerképzetünként, egyetlen valódi történetünként, ezáltal kollektív és személyes szinten is, a politikai, ideológiai, nemzeti és egyéb harc váljon egyetlen élő művészetünké. S a poén poénja, hogy Tito elvtárs hullája immár a szecesszió főszereplője, ami egyszerre szép és groteszk, békét idéző és harcra sarkalló, provokatív és melankolikus, amiben benne van minden, ami Szombathy művészetére is oly jellemző. A harsány szókimondás és annak halk félreértése, a lendületes forradalmi hangulat és annak groteszk, lemondó felhangjai, az alkalmi, pillanatnyi hurráoptimizmus és a sors megváltoztatásáról való lemondás, a borgözös, félőruült harci romantika, s a józan életöröm és tisztánlátás.

Tito élt, él és élni fog! Szombathy művészetében legalábbis mindenképpen, miközben kortárs teoretikusok sora magyarázza konferenciákon egyik oldalon azt, hogy a Tito-korszak csak átmenetileg volt jó arra, hogy a különböző nemzeti fasizmusok lángolását megakadályozza a béke

legfehérebb galambjaként, másrészt meg azt, hogy a titói diktatúra volt a nemzeti önrendelkezés legsötétebb történelmi pokla. S miközben mindkét tábor tudja jól, hogy a két állítás egyike sem igaz, csak szajkózzák harsányan, lelkesen, vég nélkül, hiszen ami legitimálja harcukat és létüket, s megadja nekik politikai pozícióikat és pénzüket, az a hazugság.

Ennek az örök ellentétnek a tragikus értelmetlenségét és személyes melankóliává, közös sorsunkká való magasztosulását jelenítette meg alkotásaiban döbbenetes erővel Szombathy Bálint, s vágta valamennyi harcoló fél arcába egyszerre. Nemes egyszerűséggel és bájos mosollyal.

† Szombathy Bálint *Emlékezz!* (2011) *Velence, public art akció.*
© a művész engedélyével

← Szombathy Bálint *Hősök voltunk* (2011), *digitális nyomat.*
© a művész engedélyével

↳ drMáriás (1966)
író, zenész, képzőművész, kritikus



Hitetlen forradalom

Csákány István: Dioráma

Nolasco-Rózsás Livia

→ Trafó Galéria, Budapest
→ 2014. szeptember 12.
– október 19.

Csákány István munkái nem csak befogadjukat, de a művészt és a művei létrehozásában segítőket is nagymértékben igénybe veszik. Az odaadás persze előbbiek esetében inkább szellemi, a műveket elkészítőknél inkább fizikai vagy éppen anyagi természetű. De még ezt a határvonalat is nehéz meghúzni, ha adott esetben valaki annak tanújává válhat, ahogyan a betonvas, a száraz borostyán vagy a massa a kapni-ban művé lényegül.

Immár negyedszer láthatjuk Csákány István műveit a Trafó Galériában, igaz, a művésznek eddig nem volt lehetősége egyedül dolgozni a teljes térrel. Már 2002-ben részt vett a *Tömérdek* című kiállításon többek között Kaszás Tamással, Mécs Miklóssal, Loránt Anikóval és Szörényi Beatrixszel, majd 2007-ben a *Kedves festő fessél nekem... Szívvel és értelmekkel*-en többek között ismét a már említett művészek társaságában. 2009-ben a *Vákuumzaj* már egyedüli magyar résztvevője a kortárs képzőművészet olyan „óriási” – mint Harun Farocki vagy Artur Żmijewski – mellett, akik életművüket Csákányéhoz hasonló kérdések köré építették és építik fel.

A *Diorámán* rejtve ugyan, de megjelenik a *holnap dolgozója* című, a *Vákuumzaj*ról ismert szobor. Itt egy c-printen köszön vissza a kapni, amiben valószínűleg éppen formálódik a beton, hogy egy tűzoltó levetett munkaruhájának mása legyen. Emléket állítva a munkásoknak, annak a társadalmi csoportnak, amelynek egyes tagjai individuumként láthatatlanok voltak, hiányukat mégis érezni lehetett (már amennyiben a múlt idő itt helyes).



A *holnap dolgozója* fontos munkává vált, Carolyn Christov-Bakargiev, a 2012-es DOCUMENTA(13) vezető kurátora is beválogatta a kasseli seregszemlére. A DOCUMENTA(13)-ra elkészült, majd a Ludwig Múzeum *Az égbolt másik fele* című kiállítása után már végképp emblematikussá váló *Ghost Keeping* többek között a *holnap dolgozójában* megkezdett történet beteljesítése. Annak a kelet-európai folyamatnak a lezárását jelzi, ami a nehézipar 1989-es bedőlése nyomán jött létre. A magyar társadalom átalakulásának végkifejleteként bő húsz évvel később szinte teljesen eltűnik egy korábban meghatározó „osztály”, a munkásoké. A bányász, a tűzoltó, a varrónő ott vannak ezekben a művekben ruhájuk és eszközeik révén, de személyesen sohasem jelennek meg, csak az attribútumaik által. A *Diorámán* már nem csak az ábrázolt személy, de a mű is kivonódik, hogy annak pusztán az indexe emlékeztessen a már egyre távolibbá váló társadalmi kortűnetre és egyben egy távolodó alkotói korszakra.

Az anyag kétékezi megmunkálása helyett most inkább a szimbólum és a metaforagyártás vált Csákány munkamódszerének központi elemévé, ahogyan ezt a cím is sejteti. A dioráma egy, a 19. században elterjedt eljárás volt, ami egy kép tér- és időbeli változásait tudta érzékeltetni

↑ Csákány István *Dioráma* című kiállításának enteriőrje.
© fotó: Erdei Gábor



↑ Csákány István *Dioráma*
© Fotó: Erdei Gábor

a több rétegben egymás mögé helyezett transzparens vásznak különböző szögű megvilágításával. Mára a szó jelentése teljesen átalakult, inkább a makettel azonosítjuk. Így a kiállítótér a saját modelljeként is értelmezhetővé válik a cím kontextusában.

A Trafó tere valóban átlényegül; az oszlopokkal szabdalt, többnyire white cube-ként használt tér most sötét falakkal, padlószőnyeggel és két mesterséges, fehér neonfényvel megvilágított ablakkal olyan kiállításbelsőt eredményezett, ami önmagában is elemelkedik a realitástól, színpadhoz hasonló térére lesz, ahol nem csak a művészi, de a befogadói gesztusok is jelentéssé válnak. Mindez kifordítja a nézői pozíciót, részvétellel és teljes odaadásra sarkall, még ha kétségtelenül más értelemben is, mint ahogyan az a korábbi munkáknál történt. A térben egységgé rendezett művek önmagukban is és együtt is jelentéssé válnak.

A már említett c-printen rejtőző betonegyenruha mellett a kiállítás másik emblemikus műve a *Betonkoszorú* (2014), ami Bruce Nauman a '90-es években több változatban elkészült, cím nélküli kéz-körének parafrázisa, az eredeti bronznál igénytelenebb anyagból. A beton nem új Csákánynál, aki szinte kizárólag építkezésen használt materiákból alkot, gyakran szándékoltan kevésbé maradandót.

Itt a törékeny anyag mulandósága áll szemben a koszorú sokarcú, mégis leginkább ciklikusságot és ismétlést asszociáló szimbólumával.

Az *Úttörőben* a beton szerepe más: a kalapács ugyanis itt nem eszköz, hanem a névtelen pionírok emlékműve, érthető hát, ha anyaga funkcióvesztéssel jár. A használhatatlanság rezignált korszakzárásként hat, történelemmé teszi a metaforikus tárgyat, mintha nem lehetne többé újat gondolni és annak útját végigjárni.

Csákány korábbi művei is jellemzően építkezésekhez használt, igénytelen és olcsó anyagokból készültek. Az anyagválasztás nem éppen az örökkévalóságnak kedvez, a vékony betonujjak vagy a csiszolt tetőlécek hamar rongálódhatnak, a bronzhoz képest mindenképp. Nem is beszélve egy elszáradt borostyán maradványairól, ami a kölni dóm oldaláról került a Trafó Galériába.

Száraz növényt efemer installációhoz akár pár utcával odébből is beszerezhetett volna a művész, de a *Lelethez* felhasznált borostyán életében éppenséggel az európai kultúra egyik szentélyéhez tapadt. Egy olyan nagyszabású, több ezer kéz munkája nyomán évszázadokon át épült, majd a második világháborúban részben lebombázott épület ez, amin a 20. században is fontos művészek hagytak nyomot. Ger-



hard Richter üveglaklakai színes négyzetekre osztják az oda beáramló fényt, a mai déli bronzkaput mintázó szobrász (Ewald Mataré) akkori tanítványaként Joseph Beuys is részt vett az építésben. Ehhez még hozzájárul Köln városának gazdag történelme, ahol a román kori templomok maradványai, az egyik legrégebbi németországi művészeti egyesület, s még sok más fontos kulturális tényező formálja az atmoszférát. Áthallást biztosít a betonvasra reliefként feszített növénykorpusz, amennyiben magával viszi korábbi élőhelyének emlékeit.

Az *Árnyéktér* az eddigi anyaghasználatnak ellentmondva reflexiók üvegből készült, kétméteres élű kocka (nem mellesleg, ennek tetején foglal helyet a *Betonkoszorú*), aminek egyik oldala neonnal bevilágított, lefüggönyözött ajtó. Ezen akár be is lehet menni és a bent elhelyezett íróasztalnál, avagy munkaállomásnál le lehet ülni, ha valaki éppen annak a szituációnak kívánja kitenni magát, hogy nem lát ki, de őt látják kintről.

A voyeur-helyzet létrehozása a művésznél mindenképpen új. Az *Árnyéktér*be bekerült asztalnak mint a munka helyszínének középpontba állítása azonban nem előzmények nélküli. Csákány a *Ghost Keeping*gel kiteljesítette a szocializmus nyomait hordozó kelet-európai múlttól való búcsúzkodást,

mulandó emléket állított a munkásosztálynak és vele együtt az ipari forradalomnak. Az ipari forradalom messze ható következményei után ma inkább a posztindusztriális, majd digitális társadalom problémái a meghatározóak – ennek megfelelően Csákány műveinek központi kérdése immár nem a kétkézi munka.

A *Dioráma*, értelmezés kérdése persze, de leginkább egy dekadens jelen makettjének tűnik. Egzisztenciális kérdéseket feszegetnek a kivitelezésben egyszerűbbnek tűnő, visszafogottabb, ám annál líraibb, az anyagukhoz kevésbé kötődő művek, amik elszórva, de jól megvilágítva helyezkednek el a Trafó Galéria sötét tónusúra vett terében. A művek és az installálás módja együtt adják ki azt a nyomasztó, már-már fojtogató légkört, ami körülvesz minket.

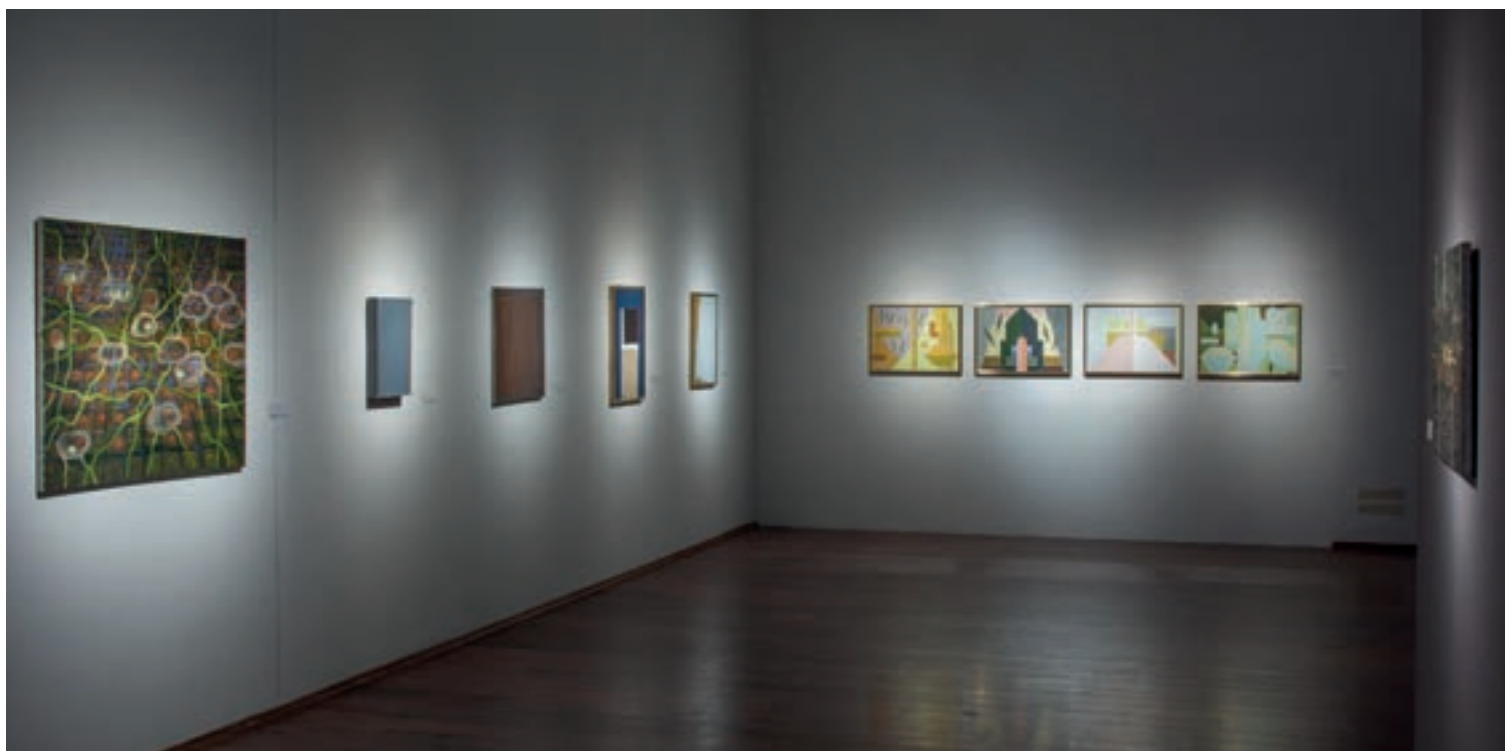
Gyomortájékon kellemetlen érzéssel távoznánk a kiállításról, ha Csákány megállna a kellően rejtett, szimbólumokba ágyazott, ösztönös asszociációkkal dolgozó, mégis néhol patetikusnak, itt-ott teátrálisnak ható társadalomkritikánál. De nem ezt az utat választja. Ehelyett olyan címet ad, ami a kiállítást önmaga makettjeként értelmezi, teljes egészében idézőjelbe téve azt.

↳ Nolasco-Rózsás Livia művészettörténész, kurátor, kritikus, a *Flash Art* magyar kiadásának szerkesztője

A táj(kép) fenséges

A fenséges geometriája

Láng Eszter



† *A fenséges geometriája*
című kiállítás enteriőrje.
© fotó: Nagy Gábor

A fenséges geometriája című kiállítás a debreceni MODEM-ben az Antal–Lusztig-gyűjteményből, valamint a veszprémi Vass László-gyűjteményből gondosan válogatott képanyagot tár elénk. Hornyik Sándor, a tárlat kurátora egy esztétikai fogalom, a „fenséges” köré szervezi a műveket és vezeti az érdeklődőket a természet ábrázolható és nem ábrázolható, határtalan és felfoghatatlan világán át. A kiállítás a két műgyűjtemény párbeszédén keresztül kíván bepillantást adni a fenséges ábrázolásának modern történetébe, nem utolsósorban azzal a szándékkal, hogy megértesse, nemcsak a realista ábrázolásmód képes megidézni a természet nagyszerű és félelmetes hatalmát, hanem az elvont, geometrikus képek is visszatükrözhetik határtalan és felfoghatatlan erejét. Szeretem, ha a táj a geometriával van összefüggésbe hozva, hiszen minden absztrakció a természetből ered, a mértani is. A táj struktúrája geometriai elemekből épül fel, egyenes vonalak, ellipsoidok, görbék alkotnak sík- és térbeli kompozíciókat. A geometria maga is fenséges

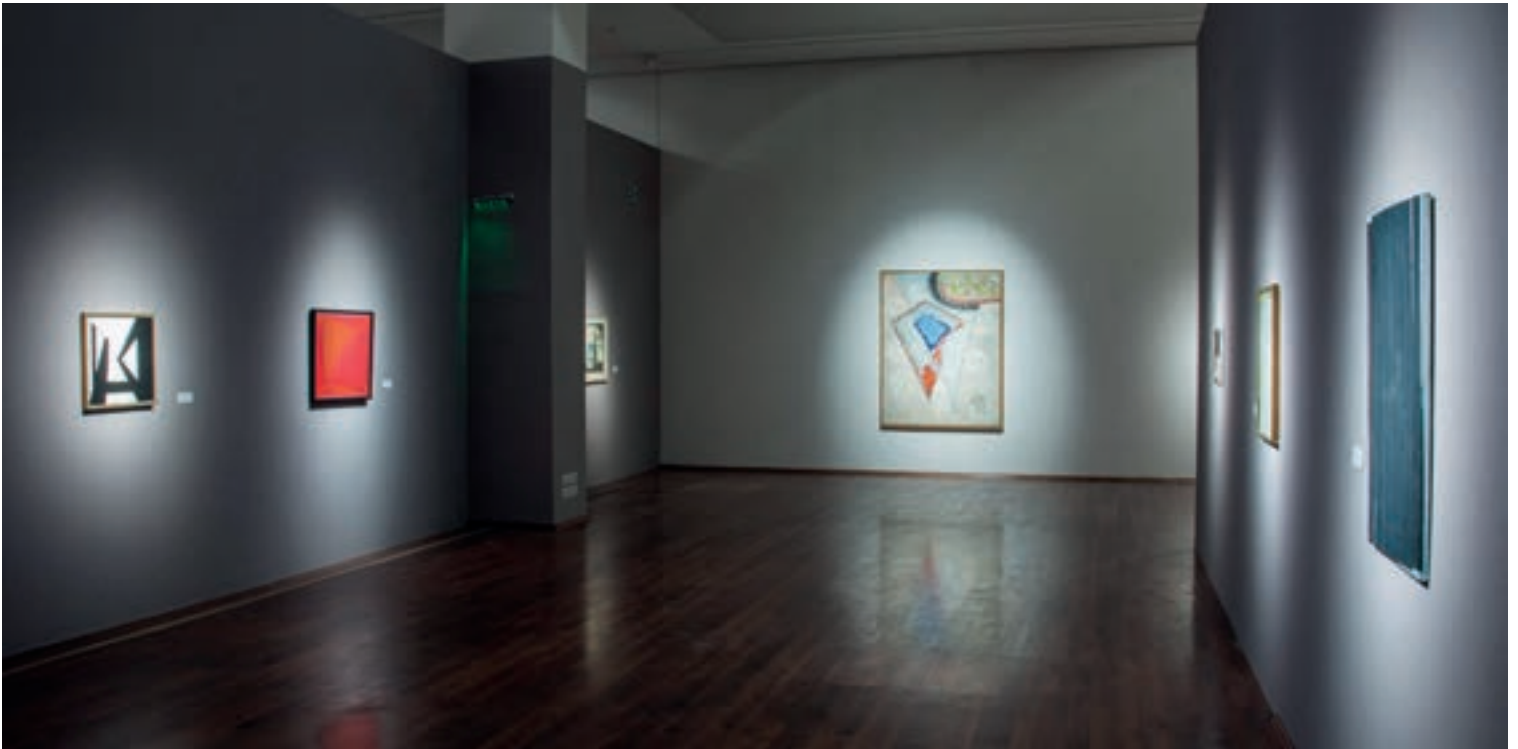
tartalmakat kínál, magába rejti a végtelent és rendet, így módon is illeszthető a tájképhez és a benne felmutatható fenséges természethez.

A tárlaton Tornyai Jánostól Gyarmathy Tihaméron át Gál Andrásig és Szűcs Attiláig ismerkedhetünk a tájfestészet változatos világával. A tárlat anyagának válogatásakor a kurátor a kortárs művészek hangsúlyos jelenlétére törekedett, s a rendezés is egyrészt a geometriai elemek fontosságára fókuszál, másrészt pedig ráirányítja a figyelmet arra, hogy a kortárs művészet a modernnek a folytatása, a kettő összeér, bár nem egyszerű korszakhatárt állítani fel közöttük. Annyi bizonyos, hogy a kortárs művészetnek a mindenkori jelen kontextusába kell illeszkednie.

A strukturális elemek kiemelése dominál Bene Géza, Gadányi Jenő és Vajda János munkáin, utóbbi akár átvezetés is lehetne Mattisch Teutsch János kompozícióiig. Ferenczy Noémi és Gyarmathy Tihamér munkái, noha megfogalmazásukban s színvilágukban erősen eltérnek,

geometriája

← MODEM, Debrecen
 ← 2014. július 13.
 – október 5.



a gömbölyödő, domborodó formákban érnek össze. Vaszkó Erzsébetet, Korniss Dezsőt és Moholy-Nagy Lászlót is a kör (hold) forma köti össze, de ide sorolható a formai elemek miatt Barcsay Jenő, Bálint Endre némely műve is, nemcsak geometrikus absztrakt kompozíciójuk, de finoman kiszámított, visszafogott színviláguk okán is. Horizontális és vertikális táji struktúrát megidéző műveket látunk Barcsaytól, Hencze Tamástól, Károlyi Zsigmondtól. Halász Károly és Fajó János térbeli, geometriai kompozícióiban városi vagy ipari táji világot, szerkezetet fedezhetünk fel. Nádler István, Erdély Miklós képein a hegyes formák emelkednek ki, Konok Tamás és Haász István, s Kassák Lajos is négyzetekből építkeznek. Bak Imre gazdag összetételű, geometrikus világa harmonikus tónusaival és tökéletes, kiegyensúlyozott kompozíciójával ragad meg, Bukta Imrénél az organikus táji világ egybefonódása a geometriai térfelosztással. Lossonczy Tamás egyetlen, térben meghajló háromszögből építi fel színes, mozgalmas képeit. Deim Pál geometrizáló elemei

erősen térbe hatolóak, élénk színein s egyik képe felületének aprólékos megdolgozottságán túl ez teszi hatásossá két kiállított alkotását. Láthatunk egy-egy munkát Veszelszky Bélától, Maurer Dórától, Erdélyi Gábortól, Gyenis Tibortól (utóbbi c-print) és a fiatal Szűcs Attilától, aki kísérletet tesz a tájkép megújítására. Gál András fekete képének struktúráltága idézi meg talán leginkább a fenségességet, a termőföldét, a maga rafinált egyszerűségével. Klasszikus tájkép, tele titokkal, távolsággal, vággyal Csontváry Kosztká Tivadar festménye (Délutáni vihar Trauban): e mű nemcsak az Antal-Lusztig-gyűjtemény, de az egész kiállítás gyöngyszeme, kicsiny mérete ellenére is fenséges.

† *A fenséges geometriája*
 című kiállítás enteriőrje.
 © foto: Nagy Gábor

Bevezetés a Fehér-világba

Fehér László kiállítása

Bedi Kata

← REÖK, Szeged
 ← 2014. szeptember 11.
 – november 23.



↑ Fehér László szegedi retrospektív kiállításának enteriőrje.
 © fotó: Dusha Béla

Összesen mintegy harminc olyan Fehér-művet állítottak ki a REÖK-ben, amelyek közül több még soha nem szerepelt kiállításon. Mindazonáltal a festmények egy része a neves alkotó egy-egy korszakának emblemikus darabja. Ilyen például a '90-es évek munkásságára koncentrázó első terem egyik sarkába rejtett '76-os *Család* című kép, mely a pályakezdés idejét képviseli egy széttépett régi fénykép megfestésével (a kezdetek elhíresült szociografikus képei közül viszont nem került ki a falra egy sem). A terem többi képe az alkotó legtöbbször „líraiként” emlegetett korszakából való. A művek egymás mellé helyezésével a kurátor, Erdész László hangsúlyossá tette a festmények közti lehetséges kapcsolódási pontokat. Például a rögtön a bejárat melletti falon látható, feLugossy Lászlót ábrázoló ismert kép és a mellette lévő *Tóparton* című alkotások között: a hullám-

vonat leíró felületek szinte összeérnek, a fekete-szürke tájba vetett fehér kontúrral rajzolt alakok magányát pedig az így létrejövő párbeszéd oldja fel. A jól ismert *Pihenő* című művet látva osztozhatunk aztán a fekete és fehér négyzetekből, s téglalapokból épített szikár vizuális világban megpihenő alak nyugalmában.

A második teremben újabb művek láthatók: tondók. A sorozatként (II-től VI-ig) megjelölt, a szürke, fehér és fekete színekkel operáló alkotásokon egy-egy (hétköznap) pillanatkép látható (vízparton álló ember, fafaragás, szánkózás) kör formába szerkesztve, egyedi látásmóddal. Az ábrázolásmód itt kameraszerű, mintegy „rázoomol” figyelme tárgyára. Mindez a tondókkal szemben kiállított, Viktor Menshikoffról festett kép felügyeletével zajlik, melynek elhelyezése a nézés/látás irányaival való játékon túl felhívja a figyelmet arra is, hogy ez a csupa ablak, csupa ajtó tér mennyire szűkre szabja az installálás lehetőségeit: a Menshikoffot ábrázoló kép ugyanis beszorult két ablak közé.

Továbbhaladva egy 2010-es zsidó temetőt ábrázoló tondót látunk: a kép a művész korai korszakához is kapcsolódik, hiszen a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején a zsidóság témaként is megjelent Fehér festészetében. A következő terem Pákh Imre és Pákh Nelli portréin keresztül idézi fel a Fehér művészetében jelentős portréfestészeti vonulatot; a *Balaton* című kép a Fehérnél szintén sokszor megjelenő vízhez, vízparthoz kötődő jeleneteket ábrázoló képekre is utal. A tárlat utolsó termeiben kaptak helyet a fekete-fehér-szürke árnyalatain túl nagyon intenzív színekkel is operáló képek – mint például a *Piros matrac* vagy a *Sárkányrepülő* –, főként a kétezres évekből.

Összességében a tárlat sok mindent megmutat Fehér főbb témáiból, látás- és ábrázolásmódjának jellegzetességeiből (még úgy is, hogy a nyolcvanas évek alkotásai fájóan hiányoznak), a tondók hangsúlyos szerepeltetésével pedig a művész legutóbbi alkotói periódusa is izgalmasan jelen van a szegedi kiállításon.

Elfelejtett ősök szörnyei

Igor és Ivan Buharov: Mindent beleértve

Lichter Péter

↔ acb Galéria, Budapest
↔ 2014. szeptember 12.
– október 22.

Az avantgárd (vagy elterjedtebb nevén kísérleti) film mára valamelyest a két szék között találta magát, legalábbis itthon: amíg a filmművészeti diskurzusok inkább a képzőművészet területén látnák szívesebben a non-narratív mozgóképet, addig a galériák tereiben jelen lévő mozgóképek nem az avantgárd film tradíciójához kapcsolódnak. A kísérleti filmek legjobban a mozitermekben, de minimum mozisituációban érzik jól magukat: ellentmondásosnak tűnhet, de a hagyományos mozgóképfogyasztás lineáris befogadásélményét igénylik. Éppen ezért nem minden kísérleti film vagy kísérleti filmes életmű alkalmas egy tetszőlegesen bejárható kiállítótérben való installálásra. A Buharov testvérek többtermes kiállítása erre a problémára ad érdekes választ.

Szilágyi Kornél és Hevesi Nándor a kilencvenes évek közepe óta építik Buharov testvérekként konzekvens életművüket: kísérleti rövid- és nagyjátékfilmjeik egységes, könnyen felismerhető univerzumot alkotnak. Filmjeiket legtöbbször super 8-as technikával, ritkábban 16 mm-es filmre forgatják egy jellegzetesen kopott, a régi amatőr filmek esetlegességét imitáló hangulatot teremtve. A Buharov-bolygót a szocializmus elfelejtett relikviái népesítik be, a vidéki házak, tapétás szobák és pajták díszleteiben maszkos alakok járkálnak alvajáróként. A rendezőpáros számára a tárgyak éppúgy fontosak, mint a klasszikus szürrealizmus művészeinek: Buñuel és Dalí *Andalúziai kutyája* a megszott környezetéből kiszakított tárgyak találkozásáról szólt. A Buharovok ezen a hagyományos szürrealista nyomvonalon haladva játszanak a tárgyakkal: legyen az egy kitömött fácán és egy kerámiamackó (*Hotel Tubu*) vagy egy huszárjelmez (*Egyvezérszavas védelem*). A folyton előkerülő jelmezek, maszkok és egyéb öltözékek is szürrealista asszociációs játékként működnek: hasonlóan az amerikai avantgárd film klasszikus korszakához (Maya Deren, Kenneth Anger) vagy az olyan kortárs szürrealista-ornamentalista alkotókhoz, mint Matthey Barney, Guy Maddin vagy Luther Price. A Buharovok eredetisége nem csak a kimondottan a kelet-európai életérzés szürrealizmusba való bekapcsolásában van, hanem a nyelv abszurd használatában is: az automatikus írásra hajazó, megfogalmazásában bölcséleti szövegekre emlékeztető, értelmetlen narrációk jól passzolnak



a talált tekerceket imitáló groteszk képekhez. Mindez tetelesen megjelenik a kiállításon, talán a törzsi vagy pogány rítusok kellékei és egy politikusabb utópia nyelvhasználata jelentenek új árnyalatot a Buharov-palettán.

Ez a világ egy súlyosan eklektikus, gyakran túlhalmozott kabaréra emlékeztet: egy önálló kiállítással elfoglalni egy teljes galériát azért magától értetődő, mert a Buharov-univerzum minden filmje arra csábít, hogy eltévedjünk benne. Az alkotók művészi világához közel álló wunderkammerek, vagyis csodakamrák logikája jól érvényesül a térben: mintha egy Buharov-film díszletében járkálnánk alvajáróként. Sőt az acb Galéria egy sajátos Buharov-múzeum má is válik: a vetítőgépek, tévék és monitorok, amiken a művészpáros filmjei peregnek, maguk is a tradicionális múzeumi vitrinekre emlékeztetnek. A művészpáros ezzel az atmoszférakiterjesztéssel tudta élővé varázsolni a galéria terében a klasszikus avantgárd film szellemiségét.

↑ **Igor és Ivan Buharov**
Mindent beleértve című
kiállítás enteriórje.
© foto: Erdet Gábor



A részletek átrendeződése

The Movement Of The Whole / Az egész mozgása

Áfra János

A mozgás a lét alaptermészetének látszik. A környezet számunkra csak a különféle minőségű és nagyságrendű mozgások láncolataként élhető meg. A teljes mozdulatlanságban nem volna lehetséges semmiféle materiális értelemben vett megismerés, hisz jelenlétélményünk a – nem csak vizuális – perspektívaváltások sorozataként áll elő, a folytonos elmozdulásban. Az Inda Galéria csoportos kiállításának címbe foglalt szókapcsolata alapján azt hihetnénk, közvetlenül ilyen ontológiai természetű problémák foglalkoztatták az alkotókat, azonban inkább az emberi helyváltoztatás és a határvizonyok kérdései váltak hangsúlyossá. Persze, mint azt a pillangóhatás felfedezése óta tudjuk, mindezek nem függetlenek sem egymástól, sem a nagy egésztől, itt a részletek valahogy mégis nehezen állnak össze egy egészé.

A többségében videoinstallációkat felvonultató tárlat maradandó élménnyé tétele a kevés mű ellenére is komoly időbefektetést igényel a látogatótól. Ez egyrészt annak tudható be, hogy a látvány helyett többnyire inkább a koncepció teszi élvezhetővé a felvételeket, másrészt viszont a gondolatokhoz való hozzáférést nehezíti, hogy a műcímek, sőt még a videókban szereplő szövegek is többnyire csak angol (vagy egyéb idegen) nyelv(ek)en olvashatók és hallhatók. Ez utóbbi tény – ami valószínűleg abból is fakad, hogy a kurátor, Kamen Stoyanov bolgár – önmagában persze még nem von le a kiállítás értékéből, de az élmény mélységéből sok esetben igen.



Fanni Futterknecht három és fél perces videója, a *Blues* (2011) nyitja az anyagot: egy, a fűves horizonton lufikat tartó alak sziluettjét látjuk, aki lassan, egymás után engedi el a héliummal töltött léggömböket, azok pedig egyszer csak megállnak, majd hangjegyek módjára ingázni kezdenek az égen, végül pedig visszatérnek kiinduló helyzetükbe, az alak feje fölé. A tájba integrált, ám hangtalanított és rekonstruálhatatlan „dallam” utalhat egyrészt a kottajegyek absztrakt voltára, másrészt éppen a zenei műfajt jelölő cím és a némafilm közt teremtett feszültséggel hívja fel a figyelmet a mozgás vizuális és a hangképződés akusztikus tapasztalatának a mindennapokban természetesnek vett összekapcsolódására.

A következő helyiségben Miryana Todorova *Movables* című nonfiguratív festménysorozatának (2010–14) darabjai fogadnak bennünket, s ha van türelmünk, Nicolas Muller *The Lady's Mont Blanc Ascention* (2014) című filmjén végignézhetjük, ahogy az alkotó egy galéria makettjét gyalog viszi fel Európa legmagasabb pontjára. Ez talán a legtöbb, amit a művészetért tehet egy művész, szimbolikusan legalábbis, de direktége miatt akár giccsesnek is tűnhet ez a gesztus. Esther Kempf a Los Angeles-i Mulholland Drive-on rögzített,

↑ Kiállítási enteriőr.
© foto: Erdei Gábor



↑ Kiállítási enteriőr.
© fotó: Erdei Gábor

Lynch-film ihlette videója (*Die Sonne war nicht Zeuge*, 2012) egy éjszakai utazást rögzít enyhén szürreálisba hajló fényjelenségekkel, narratíva és sallangok nélkül.

A tárlat egyetlen magyar kiállítója, Keller Diána *Földgömb/Globe* című (2011) animációjában az asztali dísz tárgy pörgését a környezet változásával hangolja össze, egyedül a gömböt tartó asztal és a tengelyszerkezet marad változatlan pozícióban a film alatt, s mindez mintha a mozgásvizonyok relativitásának, illetve fixponthoz mértiségének allegóriájává avatná ezt az alig több mint fél perces anyagot.

Zuzanna Janin és a tárlatot kurátorként is jegyző Kamen Stoyanov két külön autóval indultak el, hogy Varsó és Szófia között félúton találkozzanak, valahol a román–magyar határ közelében. Magukkal vittek egy két részből álló asztalt, amely a tárlaton is helyet kapott a savas és szénsavmentes ásványvizes palackokkal, valamint a két székkal együtt, amelyek a videón látható éjszakai beszélgetésük kellékéül szolgáltak. A helyszín elhagyása zárja a hosszú, helyviszonyokról, térbeli tapasztalatokról szóló elmélkedést. Azt hiszem, ez, a *Meeting Halfway* (2014) a legtöbbet teljesítő munka e tárlaton. Az installációba helyezett székek leülésre csábítják a naiv befogadót, megpihenésre, a mozgás lelassítására, a belső átrendeződésre. A részletek összegzésére a nagy egészhez mérten.

Trópusi erdő vörös izzásban

aatoth franyo: Tájkép fuldokló férfivel... vagy majdnem

← Várfoke Galéria
 ← 2014. szeptember 14.
 – 2014. október 11.

Kovács Alex

Aatoth franyo, a Várfoke Galériában megrendezett *Tájkép fuldokló férfivel... vagy majdnem* című kiállítása minden kétséget kizáróan az egyik legizgalmasabb esemény a fővárosi galériák szeptemberi kínálatában. Nem pusztán arról van szó, hogy a Párizsban élő magyar képzőművész újra Budapesten állít ki, vagy hogy aatoth neve garancia kiállításainak erős vizuális ízvilágára, szellemes frivolitására. Esemény az eseményben, hogy a festőművész stílusából szervesen következő gesztusokkal gazdagítja festői nyelvének regiszterét.

A kiállítás első helyisége afféle átmeneti tér, ahonnan a balra nyíló terem felé irányítja a figyelmet a rendezés, ugyanis ebben a teremben szinte teljesen uralkodik a vörös szín, így itt sűrűsödik össze a képsorozat energiájának legnagyobb része. Aatoth saját bevallása szerint a festészetében uralkodó vörös szín a magyar konyha elpaprikázottságával analóg jelenség. Lépjük meg a pusztát hasonlatot, itt a vörös szín életre kel és önmagáért beszél. A paprikás piros érzéki hatása olyannyira túltölti a teret, hogy a képek szinte vibrálnak, szétpattannak. A képek csípős vörösenek a mélyére látni: a láz gyulladt, forró delíriumává válik, amelyben eloldódnak a képzettársítások, az érzéki benyomások által felkorbácsolt képzetek. Ennek sajátos poétikája bontakozik ki a kiállítás léptékében, ahogy a témák, a motívumok és a festői stílus egy organizmus egymásból következő, egymást megalapozó részeivé válnak. A riktó vörös szín ebben a teremben feszültséget képez, amely kitér a színnek használatában, ahogy finoman aláomló lombzat bontakozik ki, illetve egy másik irányban is, ahol a színkavalkád intenzív ecsetvonások plasztikus domborzatává válik. Ez az átjárhatóság a kiállítás vezérelve; a kalligrafikus jelek vagy motívumok vonalas gesztusokká lazulnak, mélyebben pedig ecsetvonások kövületei lelkesítik át a színanyagot. Látványosan megjelenik ez az átmenetiség az *Ablakra néző szél* című képen. Ez a dinamikus vizuális hatás egyik irányban a trópusi erdő természetes térélménye felé megy tovább, amelyet aatoth nagyméretű, színes vásznain dolgoz fel, illetve másik irányban a kalligrafikus jelek mentén, a városi dzsungel kvázi törzsi kultúrájának terméke, a graffiti felé. A falírka kultúrája pozitív értelmezést kap ebben az összefüggésrendszerben, amelyet a *Fekete ültet-*



vény és a *Dupla Buddha* című képek emelnek ki azzal, hogy megteremtik a fák lombzatának és a graffiti mintázatának és az archaikus, illetve törzsi ábrázolás vizuális átjárhatóságát, ezzel az ívvel pedig egyben az *art brut* stílushagyományának cizellált értelmezését kapjuk.

Aatothnál a címek mellett nem lehet elmenni, mivel az alkotói intenció csatornáiként tudatosan adja őket. A kiállítás címe rámutat a teljes képre, pontosabban az eddig felvázoltak mellett a kritikai részre. Ennek legerősebb képviselői a preparált televíziók, amelyeken a szövődő szemantikai hálózathoz csatlakozik a fehér zaj vizuális élménye, amelyet a képernyő festésével értelmez. A médiakultúrában teljesíti ki a fel-felbukkanó hiány-motívumot, és ennek foglya, áldozata a fuldokló ember – tény, hogy ha a kritikai rész nem illeszkedne a kiállítás organizmusába, igen közhelyessé válna.

A túl direkt kritika háttérben lapuló réme ugyan nem merészkedett elő, de a kiállítás mégsem ússza meg sebek nélkül, mivel az utolsó helyiségben vetített film végül a látogató szájába rágja azt, ami nyilvánvaló. Ráadásul ide installáltak egy, a sorból eléggé kilógó, de annál erősebb képet is, a *Borsót rágcsáló férfi*-t, amely azonban itt már nem igazán tud érvényesülni.

† Kiállítási enteriőr.
 © foto: Erdei Gábor

Szépen ívelt kérdőjel

Czigány Ákos: Genezis

Vincze-Bába Gabriella

← Várlok Project Room
← 2014. szeptember 14.
– október 11.



Czigány Ákos kortárs fotográfus 2009 és 2012 között készült sorozatainak válogatott képanyagával találkozhatunk, ha ellátogatunk a Várfook Project Roomba. A kiállítás, amely a *Genesis* címet kapta, különös rálátást ad a világunkra. Az *Egek* című szériában a pesti gangok az éggel együtt mandala-szerű alakot vesznek fel. A *Darwin Online*-ban az átvilágított üres lapok anyagszerűsége, faktúrája szül különös ritmust a falon, egyetlen képpé összeállva. A *művészet fénye*-sorozat pedig a kiállítóterek mennyezete felé emeli a tekintetünket, oda, ahová legtöbbször még csak egy pillantást sem vetünk. Czigány alkotásai mintha pontosan arra emlékeztetnének, amiről mi sorozatosan megfeledkezünk: az ég felé nézni és így rálátni a lényegre, avagy figyelmet fordítani a „fénytadóra” is egy kicsit. Ahogy haladunk a tizennyolc képpel kirakott kép-térben, elcsendesedik a világ kint és bent egyaránt. Czigány „csend-munkái” vizuálisan is teret nyitnak képzeletünknek. Mindhárom sorozatban közös a térrel való nyitott bánásmód, ugyanis a képeken a motívumok ugyanolyan fontosak, mint a szabadon maradt felületek.

← Czigány Ákos
© a művész engedélyével

A fentebb említett alkotások s a művész által gyűjtött és keretbe foglalt, szintén kiállított idézetek, amelyek a Bibliából, Charles Darwintól vagy Thomas Mann regényéből származnak, együttes erővel irányítanak át a megszokottság zajos útjairól a magány ösvénye felé. Ezen az úton járva végre van időnk és terünk elmerengeni azon, hogy milyen viszonyban is vagyunk életünk tereivel, vajon mi hiányzik ahhoz, hogy otthonaink, könyveink vagy éppen kiállítótereink, amelyeket életünk során fizikailag vagy szellemileg „belakunk”, szent dolgokká váljanak. Czigány művei talán éppen azért tudnak minket ilyen erőteljesen kibillenteni a szokásos nézőpontunkból, mert felfelé emelik a tekintetünket. Az ég felé nézve pedig természetessé válik, hogy kérdéseket fogalmazzunk meg a világról és önmagunkról. S ahogyan a nyelvünkben is „fel-tesszük” a kérdést, úgy válik a tekintetünk is kérdezővé, amint felfelé, az ég vagy a transzparens rétegek felé veszi irányát.

Önmagunkat újjáteremtteni vajon a kérdés tereiben tudjuk igazán? S ha igen, akkor mindez milyen viszonyban áll magával a médiummal? A fotográfia, ahogy Czigány esetében is megtapasztalhatjuk, a kérdőjeleink egyik fontos közvetítője (lehet). Hiszen azzal, ahogy az életből kihasít egy pillanatot, meg is állít bennünket, s a dolgokon való elmélkedésre készítet. Amint a világ egy részletét így megragadtuk, készletést érzünk arra is, hogy kikérdezzük, ha már egyszer a „foglyunk”. A fotográfia „alapanyaga” már önmagában is rejtély: ismerünk-e a világon a fénynél talányosabb és megfoghatatlanabb jelenséget, amely minden pillanatunkat, emlékünket képes úgy átítatni, hogy közben mégis észrevétlen tud maradni?

Czigány Ákos: *Drágakő a lótuuszban* című írásában ezt olvashatjuk: „Kiskoromban valaki azt mondta: olyan a hátad, mint egy szépen ívelt kérdőjel.” Nos elmondhatjuk, hogy az alkotó műveivel is megteremtette a szépen ívelt kérdőjelet.



„S mint talált tárgyat

Moizer Zsuzsa: Dolgok

Ikker Eszter

← Deák Erika Galéria
← 2014. szeptember 12.
– október 11.



visszaadja”

Ha becsukom a szemem, még a római Borgo Pión sétálok, a macskakövekről visszaverődő, átható napfényben. Ha kinyitom a szemem, éppen a Nagymező utcáról fordulok be a Mozsár utcába. Hamar feltűnik a Deák Erika Galéria hatalmas ablakaival. Betekintek. Fehér falakat látok, többnyire nagyméretű olajképekkel, melyek első ránézésre gyermekkorom kedves színeiben, a fagyalt és a szívárvány árnyalataiban pompáznak. A fejem még tele van a néhány hete látott római képtárak súlyos brokátvöröseivel, mohazöldjeivel, királykékjeivel és hollófeketéivel. Próbát teszek: vajon „hogyan fogok esni” ezek a vásznak ilyen állapotban?

Miután belépek, percekig járkálok a festmények előtt. Hagyom, hogy először csak a színeket lássam. Sem cím, sem a képek melletti tájékoztató nem irányítja a befogadást. Minimalista kiállításrendezés – gondolom. Érdeklődésemre a galéria munkatársaitól kapok egy nyomtatott listát a kiállított művekről: keletkezési év, technika, pontos méret, ár. Egytől egyig vászonra festett olajképek, mindegyik friss, 2014-es alkotás. Az alkotások elhelyezési sorrendje mindazonáltal átgondoltnak tűnik. A képeket a szeptemberi, még ereje teljében lévő természetes fény világítja meg, s a mozgó fénysugarak játéka hívják az egyébként sem kimerevített pillanatokat megragadó alkotásokat. Helyenként élesebbek a vonalak, máshol látszólag oda nem illő foltok takarnak el bizonyos részeket. A fejünkben élő gondolati képek, emlékek képek sem teljesen makulátlanok: hol a szemet takarja egy szürke folt, hol a homlok kontúrjaira nem emlékszünk tisztán. Talán ezért nem olyan határozottak itt a kontúrok, és talán ezért olyan sejtelmesek, egymásba játszó a színek, nincsenek határozott kontrasztok. A sorsok behelyettesíthetővé válnak. A saját életben, a magányban megélt érzések és tapasztalatok a hasonlóság felismerésével közösséget teremtenek az emberek között.

Abba a szerencsés helyzetbe kerülök, hogy a képek alkotóját, Moizer Zsuzsát is a galériában találom. Elárulja, hogy a kiállítás címét és képi világát az argentin költő, irodalmár, filozófus, Jorge Luis Borges *Dolgok (Cosas)* című verse inspirálta. Nekem úgy tűnik, a képzőművészt az érdekli a leginkább, hogy mi marad utánunk, mit hagyunk hátra, mi az „*a körömrészlelnyi nyom*”, amely megmarad a testünk körvonalából, az álmainkból, a gondolatainkból, a vágyainkból, a testünket körülvevő, folyamatos mozgásban lévő, alakuló és változó környezetből. A saját testtapasztalat, a meztelenség, s a kiszolgáltatottság felismerése áll a középpontban *a gondolat* első és második darabján, valamint *a búcsúzás* című képeken. A saját szeméremtest megérintése a kiegészülésre való vágy felébredésével jár együtt. Ez a vágy *Az álmaink* című vásznon teljesebben be: a hússzínű emberalakok arca felismerhetetlen, a két test valósággal egymásba olvad, s az eggyé vált test sem válik ki a környezetéből, hanem organikus beilleszkedik a teremtett világ rendjébe. Ugyanez a harmonikus mikrokozmosz-makrokozmosz egység uralkodik *Az álmom* című képen, ahol egy magzatpózban alvó alakot foglalnak keretbe egy fűzfa ágai. *A köztünk lévő tér* pedig az állat és az ember közötti összhang tökéletes kifejeződése.

Amikor kilépek a galéria ajtaján, az Andrassy út felé menet az jut eszembe, hogy talán így kellene létezni ebben a hatalmas Valóságban, amelyben élünk, ahogyan Moizer Zsuzsa megfestette: könnyedén és tisztán, az emlékek és fájdalmas tapasztalatok terhét mégis alázatosan vállalva. S ha eljön az idő, így is kell visszaadni mindent, a magunk köré gyűjtött tárgyakat, az agyunkban féltve őrzött mentális képeket, sőt még a saját testünket is: mint egy talált tárgyat. Ahogy József Attila írja: „*ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bár-mikor – ezért őrzi meg*”.

← Moizer Zsuzsa
© a művész engedélyével

Még élő művészet Egerben

artAlom: Élőművészeti fesztivál

Szenográdi Szabina

← Kis Zsinagóga Kortárs
Képzőművészeti Kiállítóter, Eger
Kurátor: Szilágyi Rudolf
← 2014. szeptember 11–13.



→ **A3T Csoport.**

© fotó: Vig Lajos

→ **Sülyi Diána**
performansza.

© fotó: Imre Dorottya

Az egri Kis Zsinagógában immár tizedik alkalommal megrendezett, háromnapos artAlom Élőművészeti Fesztivál ezúttal is performansz előadásokkal hívta jelenlétre a látogatót. A fesztivál repertoárja az auditív megnyilvánulásoktól a szintizista vizuális produkciókig terjed, s hivatása mindössze annyi, hogy bizonyítsa, a performansz folyamatosan változó és átalakuló – az uralkodó trendeket kikerülő vagy éppen azokkal szövetkező – műfaja még mindig él. Él, mert képes magával ragadni, részvétellel buzdítani a kortárs szemlélőt. Az évről évre ismétlődő különleges alkalom lehetőséget teremt a műfaji sokszínűség iránt érdeklődők számára, hogy levetkőzzék a hagyományos értelemben vett kiállítások és előadások korlátait, s direkt módon vegyenek részt egy performatív módon végbemenő párbeszédben.

Ezt a párbeszédet idén Várad Gábor kísérleti zenéje nyitotta meg, amely fába ültetett szenzorokkal teremtett érzékeny határt a természetes hangok, a zaj és az elektronikus zene között. A Positive Noise Trio (Zsolt Sörös Ahad, Kovács Gergő, Kovács Gergely) a hangszerek finom dekonstrukciójával véletlenszerűen tetsző, ám gondosan megszerkesztett zajzenével mutatkozott be, amely a hegedű és dob nem éppen előírászerű használatán alapult. A hangszerek kínzásával egy keserű, néhol harmóniába rendeződő dallam

született, melyet aztán szándékosan robbantott szét a trió a dinamika fenntartásának kedvéért. Egy következő állomás volt a zenei ívben Kettős Tamás rap műfajban megalkotott produkciója; mindezt az utolsó napon Pandi Balázs koncertje, a *Makrohang feat* zárta.

Az interakció, mint műfaji alapkövetelmény, Vályi Péter logikai társasjátékában egészen konkrétan nyilvánult meg: mindenkinek lehetősége nyílt bekapcsolódni a bábeli káoszt idéző, Jenga építőköckét felhasználó akciójába. A játékban erős túlzással kétféle embertípus vált megkülönböztethetővé: egyfelől azok, aki behódolnak a szabályoknak, másfelől pedig azok, akik kérdeznak, illetve szüntelenül megkérdőjeleznek. Az építés során mindenki lehetőséget kapott a játékszabályok átírására, kivéve egy szabályt: nem lehetett veszíteni (az építőelemek horizontális ide-oda helyzetgetésével a tornyot ugyanis nem lehetett eldönteni, az összeomlás korábban amúgy is megtörtént már).

BMZ (Baji Miklós Zoltán) egészen másképpen játszott: újrajátszott. Mégpedig egy olyan emléket, amely testileg és szellemileg is nyomot hagyott benne, amikor egy faaprítás során – valamikor régen, otthon – megsérült. Most egy otthonról magával hozott széket aprítva állított emléket édesapjának. Nem egyszerű faaprításról volt szó, inkább



egy sámáni szertartásról, még inkább egy önmagával való harcról, melynek során energiát próbált felszabadítani (jobb és bal oldalán állt két segítőtje: Baji Timkó Szabina és Vágó Szabolcs). A performansz legfontosabb alpmomentumává az energiával való gazdálkodás, s a megfelelő pillanatban való kiengedés vált.

Szilágyi Rudolf egy intim helyzetbe engedett betekintést: a testet és lelket ellazító masszázsbba, amely két ember fizikai kontaktusára épül (társelőadó: Singlár Kata). Csak-hogy az olajat a performer önnön vérével helyettesítette, miáltal saját energiái kerültek vissza a testébe, amit kissé leegyszerűsítve úgy interpretálhatunk: bemutatta azt, hogy nem kaphatunk vissza többet annál, mint amennyit adunk önmagunkból.

Gobi Rita utolsó tánca (Szilágyi Rudolf zenei aláfestésével) a nézőkkel nagyon közvetlen viszonyt hozott létre. Kezdetben a táncos, aki önmagát keresőként és elveszett-ként jelenítette meg, kirekesztettnek tűnt. Ám szépen lassan betáncolta magát a tömegbe, amely hol passzívan tűrte ezt, hol támaszt nyújtott hozzá. A közönség – anélkül, hogy tudatában lett volna saját részvételének – reakcióival különféle embertípusokat és attitűdöket mutatott fel. Voltak, akiknél az előadó társastáncot provokált ki, és voltak,

akik egyszerűen arrébb léptek, menekülve a közös rítus elől. Lezárásképpen a végtagok ellazítására szólított az előadó, miközben elmesélte élete történetét, s a végén meg is halt egy „kicsit”, hogy legközelebb kezdhessen mindent előlről. Performerként kettős szerepbe helyezkedett: először passzív résztvevő volt, akit a közönség irányított, majd átvette a vezetést és mozgásra utasított mindenkit. Egyszerre változott és változtatott.

A *Tudósok* koncertje improvizatív zenéjével, kegyetlenül őszinte dalszövegeivel, s a frontember, drMáriás szuggesztív jelenlétével méltó módon rekesztette be a háromnapos rendezvényt.

Az egeri élőművészeti találkozó mára országos hírnévre tett szert, támogatók hiányában mégis könnyen előfordulhat, hogy az idej alkalom volt az utolsó. Az artAlom „very very low budget” fesztiválként híresült el a régióban, melynek létrejöttét maguk a fellépők is támogatták – nagyrészt azzal, hogy minden egyéb díjazásról lemondva vállalták a részvételt az eseményen.

↑ **Szilágyi Rudolf**
performansza.

© fotó: Vig Lajos

↔ **Kovács István**

© fotó: Vig Lajos

← **Gobi Rita**
performansza.

© fotó: Vig Lajos

Radikális design

Radical Italian Furniture 1968.

Michele D'Aurizio

→ **Radical Italian Furniture**

Szerkesztő: Maria Cristina Didero
Képszerkesztő: Alessandro Mendini
Fotó: Maurizio Cattelan
és Pieropaolo Ferrari
kötve, 120 oldal
Deste Foundation
Toilet Paper, (2014).



1968-ban Dakis Joannou, a legendás műgyűjtő építészeti tanult Rómában. Az épp megszülető kulturális mozgalom forgatagába és zavargásaiba bonyolódva vagy épp azok aktív résztvevőjeként valószínűleg megismerte azoknak az olasz avantgárd építésznek a munkáit, akik 1968 májusában életre hívták a design újfajta érzékenységét. De még ha el is tekintünk a Joannou életét illető ehhez hasonló spekulációktól, akkor is tagadhatatlan tény, hogy az ő tulajdonában van az úgynevezett *design radicale* egyik legkiterjedtebb gyűjteménye a világon. Most, Maurizio Cattelannal és Pierpaolo Ferrai Toilet Paperjével összefogva Joannou Deste Alapítványa hatalmas anyagot adott ki ezekből a kincsekből. A nemrég napvilágot látott *1968: Az olasz radikális design* című kötet nagy műgonddal készült, több mint hatvan, Cattelan és Ferrari által jegyzett fényképpel. Maria Cristina Didero írta az előszót, a kiegészítő rajzokat pedig az élő legenda, Alessandro Mendini készítette. A könyv a het-

venes évek otthonaiban fellelhető tárgyak sorának már-már hallucinációszerű felelevenítésével szolgál, a beállítások pedig megidéznek a korabeli használók fantáziáit és perverzióit is. A fényképeken a szex és erotika keveredik a sci-fi világával és kísérteties esztétikumával, még hozzá nagyon is hasonló módon, mint ahogy ezek a belső és berendezési tárgyak kérdőjelezték meg (vagy éppenséggel veszélyeztették) annak idején az otthoni környezet viselkedési normáit. Ennek köszönhetően Ettore Sottsass, Archizoom Associati, Studio 65, Alberto Rosselli, De Pas, D'Urbino & Lomazzi, Superstudio, Gaetano Pesce, Ugo La Pietra és Cini Boeri alkotásait – hogy csak néhányat említsünk az 1968-ban szereplő tervezőkből – nem nyomja agyon a szokásos történelmi megközelítés. A könyv inkább követi a *design radicale*-nak a mindennapi élet archetipikus kereteit ünneplő elméleti alapvetéseit, valamint a mozgalom születését elősegítő szabad és őszinte kultúra szellemiségét.

Basim Magdy

Egyiptom

Antonia Alampi

Az egyiptomi művész, Basim Magdy (1977) legutóbbi munkái – és különösképpen filmjei – Sonallah Ibrahim *Zaat* című regényét (1992) juttatták eszembe; az ország politikatörténetének egyik éles, fekete humorral fűszerezett kommentárját.

Zaat a regény női főszereplője, akinek a neve identitást, lényegét jelent: ő Egyiptom túlélési ösztönének megtestesítője. A szöveg tárgya dialógus formájában bontakozik ki, melynek résztvevői egyfelől a belső én és álmái, másfelől pedig a külvilág, melyet a retorika karneváli bősége ural. Az utóbbi egybefogása olyan átviteli módokkal történik, mint a televíziós adások (a sors ironiája, hogy a regényből TV-sorozat is készült), illetőleg a kormányzati stratégiákat és a bennük rejlő korrupciót leplező beszédek. A haladás, a társadalmi-gazdasági fejlődés és a modernizáció mítoszai mind Ibrahim regényében, mind Magdy munkáiban inkább egyfajta *fata morgana* hatásként tűnnek fel, mintsem konkrét vagy bármily módon megvalósítható eredményként. Csak a Magdyval folytatott, a munkájáról szóló beszélgetések közben értettem meg, hogy az, ami az én olvasatomban cinizmusként jelent meg, az valójában a jelen gyakorlatias megértésének kísérlete.

Az *Apám egy őszinte várost keres* (*My Father Looks for an Honest City*, 2010) című filmjében a néző szeme elé táruló tájképet sivatagi környezetben álló elhagyatott épületek uralják, miközben az eső oda nem illő, elidegenítő hangját halljuk. Egy nyugodt, ábrándozó férfi keres valamit, nem tudjuk, hogy mit. Körülötte a gyarapodás félbemaradt víziója, amelyből eltűntek az ígéretek, vagy talán soha nem is voltak ott. Ami itt egy hallucinációszerű állapot kezdetének tűnik, az a *Film arról, ahogy a dolgok vannak* (*A Film about the Way Things Are*, 2010) című munkájában már a melankolikus asszociációk epifániájaként jelenik meg. Ez utóbbi filmben egy személyes emlékekkel és a jövőre irányuló vágyakkal átszőtt önreflexív levél kerül egymás mellé különböző képekkel és az alattuk megszólaló elbeszélői hanggal. A szó szerinti és lineáris viszonyok eltűnnek, helyettük költői kép-



† Basim Magdy *Apám egy őszinte várost keres* 01, 04. (2010).
© a művész; a Marisa Newman Projects,
New York és Hunt Kastner, Prága engedélyével



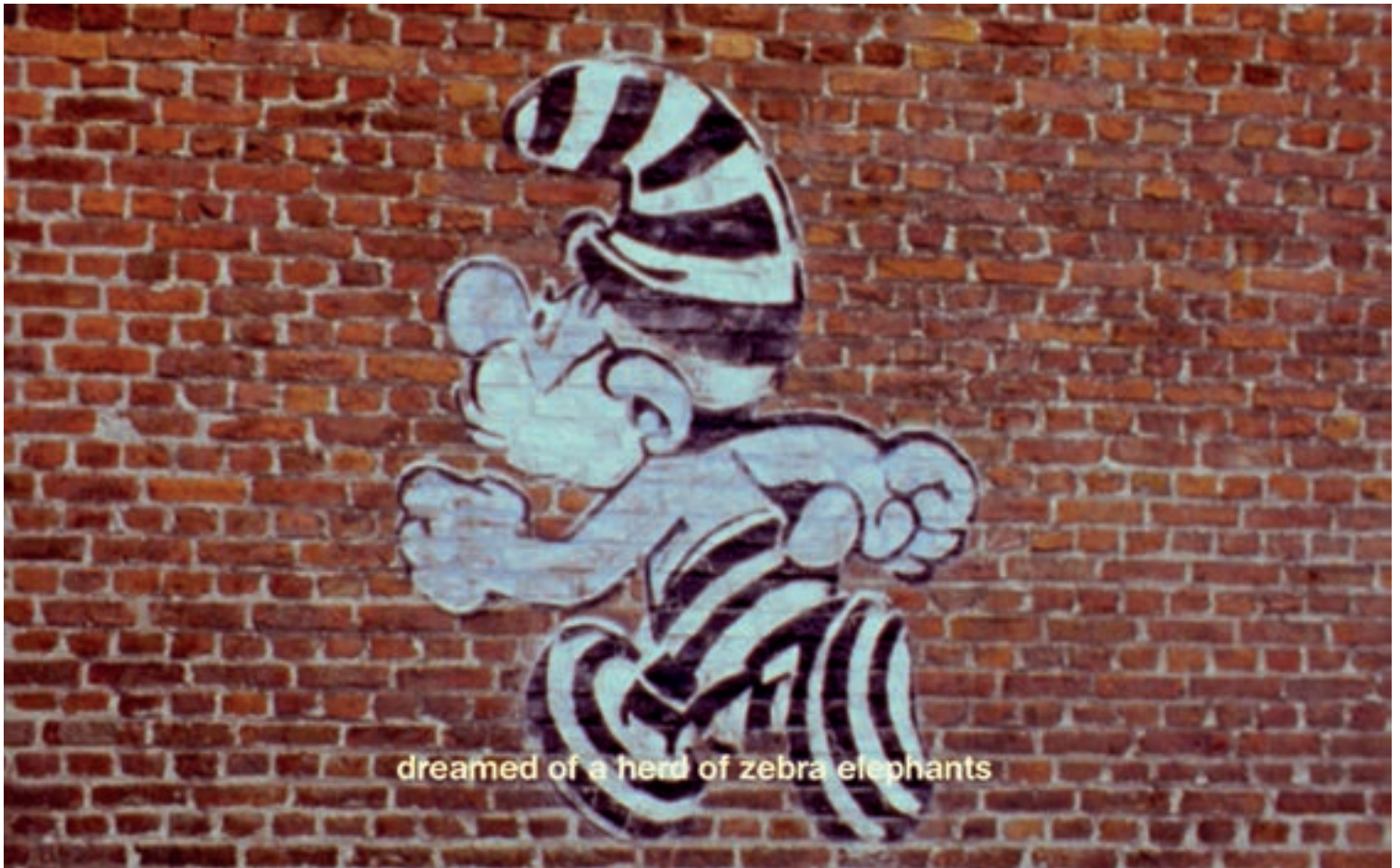
↑ *Basim Magdy Apám egy őszinte várost keres* 08, 08, 11. (2010).

© a művész; a Marisa Newman Projects, New York és Hunt Kastner, Prága engedélyével

zettársítások és finom utalások szervezik a filmet. A valóság elhibázott események rendszereként tűnik fel, melyben semmiféle ésszerűség vagy logika nem alakítja az élet szörnyű szépségét. A képek nem utalnak közvetlenül semmilyen konkrét helyre vagy időre, inkább az érzelmek táncos felvonulása szervezi őket, amiben a kognitív folyamatok összekapcsolódnak az érzelmek kifejezésével és stimulálásával.

A *Kristálygömb* (*Crystal Ball*, 2013) című filmben töredékes és átfedésben lévő fekete-fehér képek áramlásának lehetünk tanúi, melyeket rejtélyessé és kísértetiesé tesz textúrájuk és a hozzájuk tartozó zene. A történetek a részletekben keresendők – mondja nekünk a művész. Az emlékeket minden felismerhető jelentőségtől mentes dolgok alkotják. Ahogy a cím is utal rá, a jövőnek egy olyan képével állunk szemben, melyből hiányzik mindenféle látványos eredmény vagy katasztrófa, ugyanakkor pontosan ugyanazokból a részletekből épül fel, mint amelyekből a múlt-képünk és a jelen-tapasztalatunk is áll. A *Minden finom gesztus* (*Every Subtle Gesture*, 2012) egy lezáratlan, folyamatban lévő munka. Itt Magdy az éveken át tartó utazásai során készített fényképeket helyezi újfajta vizuális és kontextuális keretbe költői és affektív javaslatokként értelmezhető kifejezések segítségével. A befogadónak el kell fogadnia Magdy munkáinak ilyen működését, csak így nyílik esélye arra, hogy jelentést találjon a töredékes rétegek és elemek rengetegében: ez egy aktív, gondolati gesztus.

De álljunk is meg a munkák sorolásával, hogy több időt szánhassunk Magdy legutóbbi, 16 mm-re készített filmjére, a *Horpadásra* (*The Dent*, 2014), mely számos elemében emlékeztet a korábbi filmekre. Érdeemes megjegyezni, hogy a munkát a nagy presztízsű *Abraaj Group Art Prize 2014* rendelte, és ez év márciusában be is mutatták az Art Dubaion, más, nyertes művészek – Abbas Akhavan és Kamrooz Aram, Bouchra Khalili és Anup Mathew Thomas – alkotásai mellett. Ez Magdy eddigi legnagyobb ívű munkája, melyet a hírek szerint olyan helyszíneken forgatott, mint New York, Párizs, Brüsszel, Quebec, Bazel, Madeira, Prága és Velence. Ugyanakkor, ahogy az Magdy művészi gyakorlatában már lenni szokott, a földrajzi helyek nem igazán felismerhetőek: filmjében elveszítik egyéni sajátágaikat. Gyakorlatilag bármely hely eszünkbe juthat róluk, és játszódhatnak bármely modern vagy akár jövőbeli történelmi időben. Ezt az érzetet elősegítik azok a képekkel véghezvitt kísérteties hatású manipulációk is, melyek jellemző módon olyan otthon, házilagosan végzett műveleteknek tűnnek, mint például a filmtekercesk ecetes kezelése.



A manipuláció a hangsávot sem hagyja érintetlenül, hiszen Magdy művészetében a hang a tudatos elbeszélői áthelyezések és kimozdítások újabb eszközeként működik. Magdy hanghasználatára feszültséget teremt, legyen szó akár környezeti zajok, akár felismerhető, újra és újra feltűnő és eltűnő zeneszámok beemeléséről (mint például az ABBA SOS című száma). A film egy irodalmi elbeszélést mond el a képek alatt megjelenő feliratokban, Magdy egyedi, ötletes és érzékenyen érzelmes kifejezőmódjában. A történet a kudarcról és a siker lehetetlenségéről szól. A történet kiindulópontján egy város elhatározza: olimpiát rendez, hogy így tegyen szert az oly sok város által áhított nemzetközi elismerésre és turisztikai hírnévre. Az elhatározás azonban hamarosan egyfajta veszélyes kollektív illúzióvá válik, a polgármester pedig a lakosság megmentése érdekében a tömeghipnózis módszeréhez fordul. Az emberekben még él a reményteliség ideje utáni nosztalgia, mégis ugyanazokat a hibákat követik el újra és újra, hiába vannak tisztában a múltban okozott katasztrófákkal. A film vége felé egy beteg elefánt arcáról mutatott közelkép alatt az alábbi

felirat olvasható: „Minden egy horpadással kezdődött, ami úgy lógott, mint egy szellem.” A vágyak hamar puszta emlékeké váltak, az eredmények és a fejlődés pedig egyszerűen nem részei ennek a képletnek. Hadd utaljak e ponton Italo Calvino regényére, a *Láthatatlan városokra* (1972): Calvino nyomán mondhatjuk, hogy *A horpadás* fiktív városa – ahogy általánosságban Magdy munkáinak Szibilla-látomásai is – vágyakból és félelmekből épülnek, azokról a titkos diskurzusokról, ellentmondásos szabályokról és megtévesztő perspektívákról szólnak, melyek életünk mozgatói. Magdy művészi praxisa egyértelműen hangot kíván adni korunk jellegzetes tapasztalatainak: a körbe-körbe forgó forradalom érzetének, melyet mégsem a kudarc érzése jellemez, mint inkább a remény jelentésének újraértelmezése.

† **Basim Magdy** *A horpadás* (2014).
© a művész és az Abraaj Group Art Prize engedélyével



↑ **Dorothy Iannone** *Az nem lehet rossz, amit csodásnak érzek* (2007).

© a művész és az Air de Paris engedélyével,
fotó: Marc Damage

Eksztatikus egység

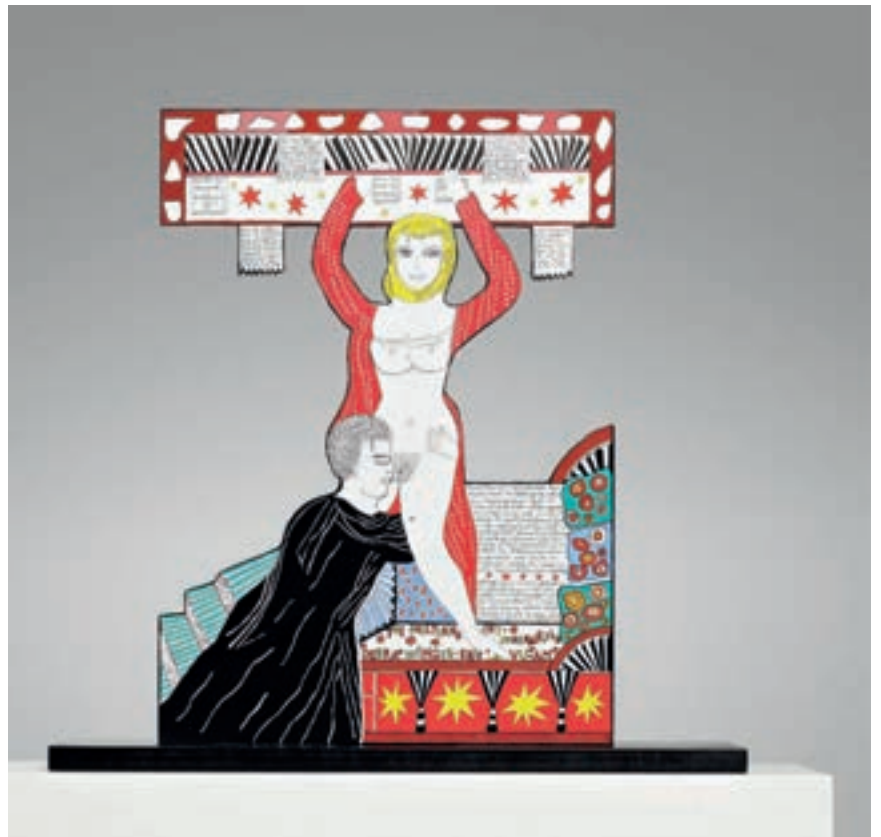
Az élet és a szerelem hétköznapi ünneplése Dorothy Iannone munkáiban

Karen Archey

„Nagyasszony”, „szex”, „Dieter Roth”, „nőiesség”, „közelség”, „cenzúrázott”, „népi”: íme néhány jellegzetes példa az amerikai művész Dorothy Iannone több évtizedes művészi munkásságára alkalmazott banális kifejezések sorából. Iannone 1933-ban született Bostonban, Massachusetts államban, és az ötvenes évek végén kezdett festeni. Stílusa annyira egyedi, hogy szavakkal a legtöbb ember számára egyszerűen kifejezhetetlen. Bár manapság nehéz elképzelni, hogy a szexuális tartalom problémát jelentsen egy festmény befogadásában, Iannone-nak az utóbbi hatvan évben festett ikonikus munkái – a maguk duzzadó nemi szervű, elragadtatott alakjaival – gyakran okoztak botrányt vagy estek áldozatul a cenzúrának, de az is előfordult, hogy egyszerűen figyelmen kívül hagyták őket. Iannone-t csak az utóbbi évtizedben kezdték jelentős művészként számon tartani – elsősorban a 2005-ös, Wrong Galleryn közreműködésével létrejött Tate Modern-beli kiállítása óta, mely 2006-ban a Whitney Biennáléra és a Berlini Biennáléra való beavogatásához vezetett. Iannone kevés figyelemre méltított múltbéli sikereinek a felidézése azonban éppoly ígéretes vállalkozás, mint amilyen reduktív: vajon miért olyan gyakori jelenség, hogy meghatározó női művészek csak idős korukra nyerik el az őket illető elismerést? És miért éppilyen jellemző, hogy amikor végre eljön a siker, az életműről csupán a megkésett befogadás elbeszélésében tudunk számot adni?

Berlinben, abban a városban, ahol 1976 óta él és dolgozik, a Berlinische Galerie Museum für Moderne Kunstban nemrég ért véget Iannone első nagyszabású, intézményi keretek közt szervezett retrospektív kiállítása.

Az Iannone munkásságáról szóló legtöbb beszámoló a művész életrajzát követi, ami első látásra felszínes megoldásnak tűnik, hiszen például kit érdekelnek Richard Artschwager nyaralásai vagy Albert Oehlen szexuális partnerei? Ugyanakkor Iannone festményei, művészkönyvei és videóinstallációi gyakran épülnek a művész valóban izgalmas életrajzi eseményeire. Iannone életműve 1959-ben, festményekkel és kollázsokkal indult. Képei az absztrakt expresszionizmus egyértelmű hatását mutatták, ami akkoriban igen népszerű volt New Yorkban. Mindenki tisztában van vele, hogy egy művész korai munkái nagyban különbözhet-



nek az érettebb évek termésétől – gondoljunk csak a különbségre John McCracken korai mandalafestményei, valamint azon sima, minimalista oszlopok között, amelyek miatt leginkább ismerjük a nevét. Iannone korai munkái mégis meglepetést okozhatnak azoknak, akik csupán az ikonikus munkáit ismerik. Az olyan, 1959-es, papír-olajkréta kompozíciók, mint a *Bizonyosság, kifogástalan, rátesz* (*Certainty, Impeccable, Impose*) vagy a *Magasztos* (*Majestic*), zsírkkrétával színezett absztrakt formákat olvasztanak önmagukba. Ezek a művek úgy néznek ki, mintha később megfestendő munkák vázlatai lennének. Iannone *Gyermek az emlékezetben* (*Remembered Child*, 1961) című képén egy elsötétített absztrakt tájat látunk túlméretezett, inkarnadin színű holddal. Ez a darab pedig inkább Anselm Kiefer sáros vegyes technikájú munkáit juttathatja eszünkbe (melyeket egyébként időben meg-

† **Dorothy Iannone** *Oltalmazó ég* (2010), gouache és akril, papíron és fán, 53 × 16 × 55 cm.
© a művész és az Air de Paris engedélyével,
foto: Hans-Georg Gaul



† **Dorothy Iannone Minden**
(1967), olaj, vászon,
184 × 241 cm.

© A művész és az Air de Paris engedélyével, foto: Jochen Littkemann

előzött). Szintén 1961-ből származik a *Kyoto kollázs* sorozata is, amely finoman négyszögletes formákba rendezett, bonsai formációkra emlékeztető, kézzel színezett japán papírdarabokból áll. A *Napfényes idők és cukorka* (*Sunny Days and Candy*, 1962) című kép Iannone gesztus-absztrakciója iránti érdeklődésének továbbélését tanúsítja, bár a művész itt már elkezdte a szín-blokkok elkerítését és körülhatárolását, ami a későbbi, részletgazdagabb és komplexebb, bizánci mozaikok és perzsa miniatűrök kompozíciós elvei által inspirált munkái felé mutat.

A *Nagy Baba* (*Big Baby*, 1962–63) és a *Szombat reggel* (*Sunday Morning*, 1965) ugyanezt az egyre erősödő bizánci vonalat folytatja a maga szögletes, olajjal vászonra festett, elsősorban primér színekkel dolgozó technikájával. A *Szom-*

bat reggelben Iannone bevezeti a vászon szélén futó, ismétlődő építészeti és virágminták használatát, valamint a szövegek és képek kombinációját. Az egészen különlegesen összetett *Minden* (*All*) – egy nagy méretű, 1967-ben befejezett festmény – meztelen női alakokat mutat, akiket törzsi motívumok, alhambrák és stilizált festett ólomüveg ablakoknak tűnő formák vesznek körül. A kép megformálásában már nyoma sincs a korábbi expresszionista gesztusfestészetnek.

1967-ben Iannone férjével, a befektető és festő James Uphammal elhagyta New Yorkot és elhajózott Izlandra, Upham egyik, a fluxus mozgalomból ismert barátjához. Iannone itt találkozott Dieter Roth-tal, aki egy mólón várta a párt egy hallal a kezében. Egy héttel találkozásuk után Iannone elhagyta Uphamot Roth kedvéért, és hét évig vele

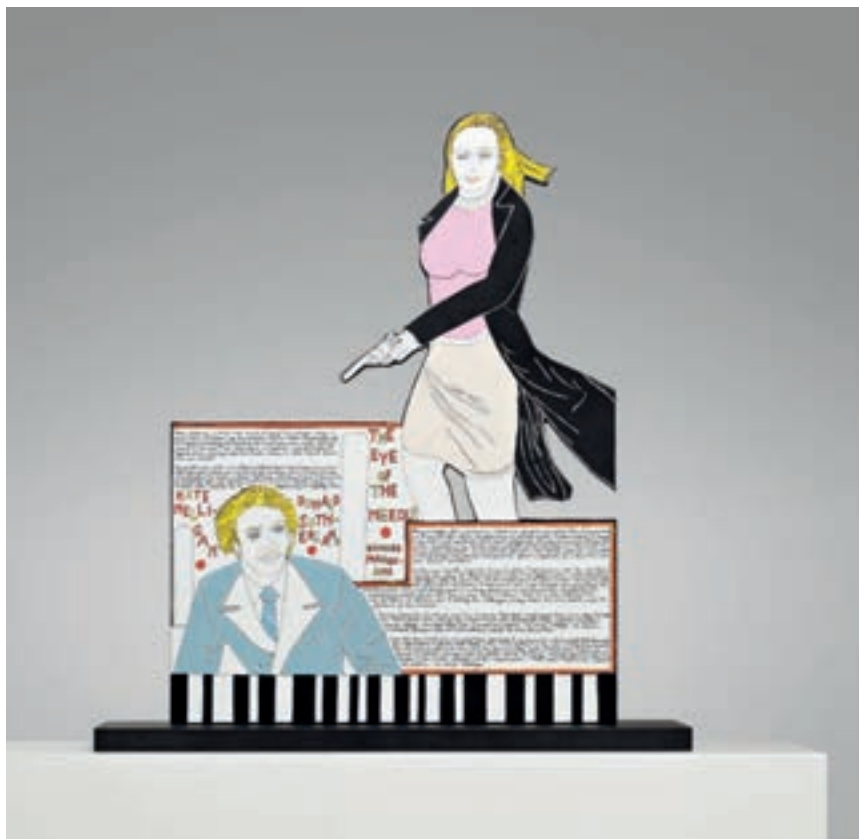
élt Reykjavikban és Düsseldorfban, egészen 1974-ig. Ebben a hét esztendőben munkái legfőbb témája Roth volt. Az egymásra és művészetükre gyakorolt mély és kitörölhetetlen befolyásuk letagadhatatlan, sőt, Roth hatása Iannone életművében mintha háttérbe is szorítaná egyéb munkáit. „Dieter Roth csupán abban a hét évben volt jelen a munkámban, amíg együtt voltunk” – mondta nekem Iannone egy interjúban 2014-ben. „Később, egy-két különleges esettől eltekintve soha többé. Az életművem pedig fél évszázadon ível át.”

Mindazonáltal úgy tűnik, Iannone teljesen tisztában volt azzal, hogy később milyen rendkívülinek látszanak majd ezek az események és körülmények. Számos festményben, kollázsban, szoborban, sőt egy művészkönyvben, az együtt töltött idők történetét elbeszélő *Izlandi sagában* (1978) is dokumentálta kettejük kapcsolatát. Még 2009-ben, a *Frieze*-ben közölt interjújában, húsz évvel Roth halála után is kedves közvetlenséggel beszélt a svájci művészről: „Mostanság, bár vannak dolgok, melyek szeretném, ha nem változnának, jól tudom, hogy semmi sem marad a régiben. Az évtizedek során végignézttem, hogy az alakok miként veszítik el fokozatosan a tartalmukat Dieter nekem festett képein, ahogy a lepergett kakaópor lassan összegyűlik az üveg alatt a keret peremén. Ez a veszteség lassan feltárja az alatta lévő festék színét, ezáltal pedig a képek valahogy nemcsak megindítóbbak, de szebbek is lesznek a számomra.”

Szintén 1967-ben fejezte be Iannone a *Párbeszéd I* (Dialogues I) című narratív, rajzos táblakép sorozatát, mely egy meztelen férfit és nőt ábrázol a közösülés előtt, közben és után, különböző fázisokban, gyakori kompozíciós elemeként működő szöveges kiegészítésekkel. A *Párbeszéd I*-ben a meztelen férfi és nő az ágy terén osztozkodnak, szeretkeznek vagy épp leoltják az éjjeli lámpát – miközben gyémántokkal, százszorszépekkel és kasmírmintával díszített virágos tájak veszik őket körbe. Ezek a rajzok már Iannone érett stílusának jegyeit viselik: szövegeket kombinálnak díszítő motívumokkal és egyszerűen megrajzolt, vérbő nemi szervekkel rendelkező alakokkal. Iannone számos ilyen sorozatot készített életében. 1967 azért jelent fordulópontot pályáján, mert ekkor kezdte teljes tudatossággal felvállalni munkái erotikus természetét. Tracey Emint több évtizeddel megelőzve Iannone 1967-ben művészkönyvet készített, melyben felsorolja az összes férfit, akivel valaha is lefeküdt. Mindez ma is radikális nyitottságnak számít, a hatvanas években pedig szinte elképzelhetetlen bátorságszámba ment.

Meg kell jegyezni, hogy bár a nemi szervek szinte mindegyik jelen vannak Iannone munkájában, az mégsem szűkségszerűen a szexről szól, legalábbis nem annak fizikai részleteiről. Sosem találkozunk a testnedvek kitérésével, egy sikertelen erekció vagy egy késlekedő orgazmus kínos nyomorúságával. Ehelyett – némi egészséges fekete humorral és szellemességgel megfűszerezve – az eksztatikus egység képeit látjuk, és azt a fajta hétköznapi transzcendenciát, amely az ilyen egyesületekből fakadhat. Az élet és szerelem ilyen, mindennapos ünneplése az igazán fontos Iannone munkájában.

Fontos körülmény, hogy Iannone és Roth együttélésének éveit – 1967-től 1974-ig – egybeesnek a feminizmus második hullámának legintenzívebb időszakával és a konceptuális művészet fénykorával. Iannone pedig távolságot tartott mindkettőtől. Munkája inkább fogható fel az élet ünnepléseként vagy utazásként annak sűrűjén át, mintsem a kirekesztő jellegű konceptuális művészettel és feminista művészi színterekkel való szándékos szembehelyezkedésként. „Ez nem a művészettel beszélgető művészet” – mondta egyszer nekem. Ugyanakkor mégis hiba lenne nem-feministaként vagy anti-konceptualistaként értelmezni. Épp ellenkezőleg: Iannone munkája érzékenyen reagál a korszak szellemére, ugyanakkor a történelmi és pán-kulturális motívumok beemelése miatt épp ilyen mértékben mentes is az időhöz és helyhez kötöttségtől. Munkáján jól látható a világ külön-



böző tájain tett utazások hatása: az indiai tantrikus festmények összefonódó figurái, a fentebb már említett bizánci mozaikok összetett mintázatai, az amerikai népművészet ravaszsága és a japán fanyomatok erotikus, vérbő nemi szervei. Ezek a hatások nyilvánvalóak az *Otthon* (At Home, 1969) című, papír és színes szitanyomat technikával készült munkájában is, ami olyan, különböző otthoni jeleneteket kombinál egyetlen labirintusszerű kompozícióvá, mint a főzés, evés vagy telefonálás.

Iannone jelentős időt töltött Roth-tal a düsseldorfi fluxus színtéren, 1976-ban pedig – szakításuk és némi dél-franciaországi pihenés után – Berlinbe költözött egy DAAD (Német Akadémiai Csereprogram) keretében. A késő hetvenes években Iannone totemszerű szobrok készítésébe fogott,

† **Dorothy Iannone** *A tú főkán* (2010), gouache és akril, papíron, 53 × 48 × 16 cm.

© a művész, valamint az *Air de Paris* és a *Peres Project* (Berlin – Los Angeles) engedélyével, foto: Hans-Georg Gaul



† Dorothy Iannone
Párbeszéd X. (1968–69),
filctoll és kollázs, papíron, kilenc
rajz, mindegyik: 36,5 × 36 cm.
© a művész és az Air de Paris engedélyével,
fotó: Jochen Littkemann

melyekbe hangszórókat vagy videómonitorokat szerelt. Leghíresebb videó-szobra egy festett szekrény méretű dobozból áll, aminek az egyik oldalába fejmagasságban monitort épített, amin egy Iannone arcáról maszturbálás közben készült videót láthatunk. A *Rád gondoltam III* (1975–2006) című szobrot a 2006-os Whitney Biennálén is bemutatták, ami hozzájárulhatott Iannone karrierjének újraéledéséhez. Hasonló munka az 1977-es, három panelből álló monok-

róm *Kövess engem (Follow Me)*, amibe szintén a művész arcát mutató monitort építettek. A monitort körülvevő képen két keresztire feszített alak látható: egy nő fényes glóriával és egy férfi töviskoszorúval. A szakítási jelenetként is értelmezhető munkán felirat is olvasható: „Kövess engem; még nem túl késő, hogy emlékezz, ki vagyok én; nem fogsz veszíteni, még ha férfi is vagy; emlékezz azokra a pillanatokra, amikor én vezettelek, és emlékezz az elragadtatásra, amit



← Dorothy Iannone
 Szeresd az idegent! (1981).
 © a művész engedélyével,
 foto: Friedrich Rosenstiel



† Dorothy Iannone IV. lista:
Egy, a kértnél sokkal részletesebb rekonstrukció (1968).
© a művész és az Air de Paris engedélyével, foto: Hans-Georg Gaul

érezte; emlékezz, hogy mi hozott vissza hozzám, és mit veszítetél, amikor megtagadtál; emlékezz a nyílt sebemre, emlékezz a mosolyomra; kövess engem.” Szintén kiemelkedő munka az *Egy fluxus esszé és egy merész bejelentés* (*A Fluxus Essay and An Audacious Announcement*, 1979), egy halk hangot kiadó, rózsaszín arcú totem, amire egy esszét firkáltak arról, hogy milyen is fluxus-kívülállónak lenni. „Én vagyok az, aki nem fluxus...” – írja Iannone, meglehetősen pimaszul összegezve azt, hogy milyen az, amikor a fluxusbeli férfiak őszintén törődnek veled, de ugyanakkor idegenként is kezelik, más szóval milyen a periférián lenni, távol a centrumtól.

A nyolcvanas és kilencvenes években Iannone továbbra is szívesen használta az ősi egyiptomi falfestmények beállított tabló-formáját és az indiai tantrikus festmények szimbolikus, lecsupaszított alakjait. Az *Anyja és gyermeke* (*Mother and Child*, 1980) – egy zsúfolt, vöröses árnyalatú gouache – az ősi egyiptomi munkák halmozó kompozíciós elveit követi, míg a *Kedves kacsa* (*Darling Duck*, 1983-84), egy filctollal és tintával festett triptichon inkább tantrikus hatást mutat. A központi táblán két gyémánszemű alak látható, egy férfi és egy nő, a szeretkezés érdekében kicsavarodott alakban, lábaik a levegőben tökéletes geometrikussággal, mintha egymás tükörképei lennének. Később még közvetlenebb utalásokat is találunk az indiai mitológiára: az *Om Ah Hung* (1994) egy nyolc karú női alakot ábrázol fölötté a girlandos „VAJRA GURU” felirattal – mely a tibetiek közt oly népszerű mantrára utal.

Iannone azóta is Berlinben él és jellegzetes stílusában alkot. Újabb munkái – mint például a *Fényes* (*Luminous*, 2012) vagy a *Dieter és Dorothy* (*Dieter and Dorothy*, 2007) – hasonló módokon kombinálják a meztelen alakokat és motívumokat, mint a korábbi évtizedek alkotásai. A 2009-es kisméretű faszobrokból álló sorozata azonban elmozdulást jelent ettől a formától: ezek népszerű (és kevésbé népszerű) filmek férfi és nő hőseit mutatják romantikus egymásba gabalyodásban. A *Filmhősök* (*Movie People*) című sorozat darabjai olyan filmek sztárjait ábrázolják, mint a *Lolita*, a kevésbé ismert *Marokkó* (*Morocco*) vagy a *Túl a barátságon* (*Brokeback Mountain*) – az utóbbi egyike Iannone ritka kirándulásainak a nem-heteroszexuális kapcsolatok világába. A beemelt motívumok forrását illető elmozdulás a világ különböző kultúrái felől a popkultúra irányába valahogy nagyon is illik Iannone művészi gyakorlatához: szemben a korábban inkább preferált világvallásokkal, a populáris média a mindennapi élet kontextusába ágyazza fennkölt elképzeléseit.

Meglehet, Iannone leginkább lenyűgöző alkotása nem más, mint önmaga: saját művészi tevékenysége. Bár az igaz, hogy ritkán gondolunk rá olyan művészként, akinek az élete beuysi értelemben vett társadalmi emlékmű. Talán azért, mert olyan korban élt, amikor nőként alkotni korántsem volt ideális. Gondoljunk csak példaként KwieKulikra, a lengyel neoavantgárd duóra: milyen fontos volt számukra a fasizmus, majd a kommunizmus háttéré előtt zajló közös életük, művészi dokumentációja! (Érdekes hasonlóság, hogy a KwieKuliknak is évtizedekbe telt, míg kivívta



← **Dorothy Iannone**
Szeresd az idegent! (1979).
 © Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Mike Steiner adományára (1999), a múzeum fotója

- ↳ **Dorothy Iannone** (1933) amerikai művész jelenleg Berlinben él.
- ↳ **LEGUTÓBBI EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:**
 Berlinische Galerie, Berlin; Camden Arts Center, London; Peres Projects, Berlin; Peres Projects, Los Angeles; Kunsthalle, Bécs; The Wrong Gallery, Tate Modern, London.
- ↳ **LEGUTÓBBI CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**
 Joe Sheftel, New York; Centre Culturel Suisse, Párizs; Barbara Bécs, Berlin; Gió Marconi, Milánó; Hamburger Bahnhof, Berlin; Brooklyn Museum, New York; Max Hetzler Gallery, Berlin; 2nd Athens Biennale; SMAK, Gent; Zacheta National Gallery, Varsó; MUSEION, Bolzano; Witte de With, Rotterdam; 4. Berlini Biennále; 2005 Whitney Biennále, New York.

az őket megillető elismerést.) Vagy vegyük a művész J. Morgan Puett-et, aki Hudson Valley-i lakhelyét – ahol rezidenseket fogad, performanszokat, előadásokat rendez és gyereket is nevel – egyfajta *komplex(um)*ként kezeli: egyfelől épületkomplexumként, egy meghatározott területen található épületek együtteseként, másfelől azonban saját élete komplexitásaként is, valami szelídítetlen és folyamatosan fejlődő dologként.

Iannone számára éppenséggel az alkotás szubjektív, életrajzi és narratív megközelítése bizonyul izgalmasnak és produktívnak. Valószínűleg ez az eljárás – mely oly tisztelettudóan fordul szembe a művészi diskurzusban ma is normaként működő, dominanciára törekvő, öndicsőítő és pszeudo-cerebrális hanggal – felelős azért is, hogy Iannone évtizedekig a margóra szorult. De ironikus módon ugyanennek a *modus operandi*nak köszönhető az Iannone által megélt teljes élet és a hosszú évtizedeken át tartó művészi alkotás is.

↳ **Karen Archey** Berlinben élő műkritikus és kurátor.

↳ **A Dorothy Iannone** művészetét bemutató kiállítás megtekinthető: Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, 2014. augusztus 30. – november 9.

→ **Francesco Vezzoli**
Antik nem antik:
pedikúr (2012).
© a művész és Franco Noero,
Turin engedélyével



Mosógépes önarckép

Francesco Vezzoli, Ön mi lenne, ha...

Maurizio Cattelan

Maurizio Cattelan Engedje meg, hogy kérdéseimet egy népszerű személyiségtest formáját követve tegyem fel! Ha Ön az egyik munkája lenne, akkor melyik lenne?

Francesco Vezzoli Ha az egyik munkám lennék, akkor a következő lennék.

Alig-alig emlékszem a már befejezett munkáim címére. Nehezen tudom felidézni, hogy mikor készültek, melyik gyűjteményben vannak, magánkézben vagy közgyűjteményben, sőt még az árukra sem emlékszem, amiért eladtam őket.

Úgy érzem, már elszakadtam a világban elszórta található „munkáimtól.” Bevallom, hogy egy kicsit hibásnak is tartom magam ebben. Számomra csupán „egyetlen munka” létezik, az életem, ami persze nem feltétlenül műalkotás. Így aztán csak a jövőbe tudom kivetíteni magam, a következő projektbe, ami enyhíti majd a fájdalmat és könnyebbé teszi az életem.

MC Ha Ön egy régi film lenne, akkor...

FV Egy olasz film lennék, aminek nehéz sorsa volt az amerikai piacon. Luchino Visconti¹ *A leopárd* (1960) című filmjéből például negyven percet kivágtak az amerikai forgalmazók, és végül persze hatalmas bukás volt. Visconti *Ludwig* (1973) című filmjének is hasonló sorsa volt... Azt már nem is említsem, milyen nehézségeken ment át Sergio Leone a *Volt egyszer egy Amerika* (1984) végső változatának kialakítása, vagy hogy milyen harcokat kellett vívjon Bernardo Bertolucci Barry Dillerrel a *Novecento* (1976) rendezői változatának amerikai bemutatása kapcsán.

Bármikor, amikor egy olasz rendező megpróbált történelmi eposzt alkotni saját hazájáról, valamilyen rejtélyes oknál fogva mindig szörnyű kudarccá lett a vége. Én is eposzi kudarcnak érzem magam.

MC Ha Ön egy pár cipő lenne, ön lenne...

FV A Szamothrakéi Niké² — kényelmes és lenyűgöző.

MC Ha Rossini-opera lenne, akkor Ön lenne...

FV A *Sevillai borbélyból* (1782) az „*Una voce poco fa*” áriát éneklő Maria Callas³, méghozzá az 1959-es hamburgi koncertről: *Una voce poco fa / Qui nel cor mi risuonò / Il mio cor ferito e già*

MC Ha éjszakai szórakozóhely lenne, akkor Ön lenne...

FV Annak idején, amikor Londonban tanultam, nyakig benne voltam az éjszakai életben. Minden estémet szórakozóhelyeken töltöttem, ahol reggelig táncoltam. Akkoriban egészen más volt a klubkultúra, mint manapság: még nem léteztek a ma oly népszerű közösségi oldalak, így csak szórakozóhelyeken lehetett ismerkedni, így volt ez mind a heteroszexuálisok, mind a meleg esetében. A klubok koszos, érzelmektől fűtött, intenzív helyek voltak, ahová gyakran igen konkrét szándékokkal mentek az emberek.

Egyetlen helyet ismerek, ahol máig is érezhető ez a hangulat: ez a milánói Plastic⁴. Egy éjszakai klub esetében a zene a legfontosabb, a Plasticban pedig pont nekem való zenét játszanak: egyfajta átmenet ez a legújabb lemezek világa és a hetvenes-nyolcvanas évek legnosztalgikusabb, legromantikusabb popslágerei közt. Olyan, mint egy szerelmi szimfónia, amitől beindul az ember és nem érzi olyan magányosnak magát.

MC Ha anya lenne, milyen anya lenne?

FV Ha anya lennék, olyan anya lennék, akít nagyon szeret a fia.

Édesanyámhoz különösen mély szeretet fűz. Már-már a széltől is óvnám őt, szeretném megkímélni minden fájdalomtól, emellett próbálok tenni azért is, hogy mindene meglegyen. Sajnos azonban néha olyan dolgoktól szenved, amiken én nem tudok segíteni, bármit is tegyek. Ráadásul elég szerényen is él, nem vágyik sokra: a legtöbb dolog, amit ajándékba veszek neki, vagy túl extravagáns a számára, vagy egyszerűen csak fölösleges. Azért, remélem, valahol a szíve mélyén örül ezeknek a gesztusoknak, legyenek bármilyen felszínesek is.

Rendeteg szeretetet és megértést kaptam tőle és a két nagymamámtól. Ezt soha nem tudom eléggé megköszönni neki, de megbocsátani sem: mellette olyan szintű érzelmi figyelemhez szoktam hozzá, amit nagyon nehezen találok meg azokban az emberekben, akikbe beleszeretek.

Azt hiszem, ő a felelős az énközpontúságomért, hiszen ma is azt a fajta szeretetet próbálok megtalálni a kapcsolataimban, amit gyermekként tőle kaptam.

¹ **Luchino Visconti di Modrone** (1906–1976) milánói nemesi család sarja, olasz színházi, opera- és filmrendező, valamint forgatókönyvíró. Legismertebb filmjei a *Rocco és testvérei* (Rocco and His Brothers, 1960), *A leopárd* (The Leopard, 1963), a *Halál Velencében* (Death in Venice, 1971) és a *Párbeszéd* darab (Conversation Piece, 1974). Ez utóbbi film inspirálta Francesco Vezzoli A csók – Játsszunk dinasztiát (The Kiss: L et's Play Dynasty, 2000) című videómunkáját Helmut Berger osztrák színésszel a főszerepben.

² **A Szamothrakéi Niké** (vagy Szárnyas Niké) a győzelem görög istennőjét ábrázoló márványszobor a Krisztus előtti második századból. A szobor – melyet 1863-ban fedeztek fel, és jelenleg a Louvre-ban látható – a világ egyik legismertebb és legelismertebb szobrászati alkotása, melyet a hellenisztikus szobrászat mesterműveként tartanak számon. Az egyik legutóbbi munkájában, az „Antik Nem Antik”-ban (Antique Not Antique”), Francesco Vezzoli antik mesterműveket elevenít fel.

³ **Maria Callas** (1923–1977) amerikai születésű görög opera-énekesnő, a huszadik század egyik legismertebb és legnagyobb hatású szopránja. Zenei és drámai tehetsége miatt *La Divina*-ként is emlegetik. Francesco Vezzoli számos munkája ünnepli Callas művészetét, így például a *Maria Callas 63-szor* játszóta el a *Traviatát* című is (Maria Callas Played „La Traviata” 63 Times, 1999).

⁴ **A Plastic** Milánó már-már történelmi jelentőségű szórakozóhelye. 1980-ban nyílt meg, és elsősorban az itt rendszeresen megforduló nemzetközi hírességekről ismert. Járt már itt többek közt Madonna, Elton John, Andy Warhol, Freddie Mercury, Prince, Paul Young, Bruce Springsteen, Keith Haring és Grace Jones is. A Plasticba nem egyszerű bejutni, jellemzően a divatvilág hírességei és a művészvilág olyan prominens tagjai látogatják, mint Maurizio Cattelan vagy Francesco Vezzoli.



† **Francesco Vezzoli** *A Vezzoli Primavera-birtok az installáció látképe a Museo Belliniben, Firenzében (2014).*

© a művész és a Fondazione Pitti Discovery, Firenze engedélyével,
fotó: Alessando Ciampi

MC *Ha vak lenne, Ön lenne...*

FV Nemrég az egyik közösségi oldalon⁵ beszélgetni keztem egy vak férfival. Ez egy olyan oldal, amit elsősorban ismerkedésre és szexuális partnerkeresésre használnak az emberek. A képeken meglehetősen vonzónak tűnt, és a chat közben természetesen elkezdtem a szokásos dolgokról fantáziálni. Azonban amikor elárulta a fogyatékoságát, egyszerre leblokkoltam. Udvariasabb nyelvre váltottam, amivel el is árultam a zavaromat. Persze a férfi megérezte mindent, úgyhogy hamar el kellett döntenem, hogy tudok-e vele őszintén beszélni a vágyaimról, vagy megakadályoz ebben a vaksága. Úgy döntöttem, hogy nem zavartatom magam, és ugyanúgy beszélgettem vele, mint bárki mással, ugyanolyan természetességgel mondtam ki szennyes dolgokat, mint bárkinek azon a közösségi oldalon. És élveztem. Ahogy az esetek kilencvenkilenc százalékában, a beszélgetésből itt sem lett igazi találkozás. Ez azonban nem a férfi fogyatékosága miatt történt, hanem egyszerűen az ilyen véletlenszerű és testetlen találkozások természetéből fakadóan.

Úgyhogy a válaszem a kérdésre a következő: Ha vak lennék, akkor is éppilyen kanos lennék, mint most vagyok, amikor szemüveggel a fejemen gépelem ennek a szurreális interjúnak a sorait.

MC *Ha fétis lenne, Ön lenne...*

FV Néhány éve megpróbáltam elkészíteni a *Kinsey-jelentés* kortárs változatát a Prada Alapítvány⁶ számára, és meglátogattam a szexualitás és fetisizmus néhány nagy tiszteletben álló szakértőjét. Úgy történt, ahogy vártam: a szakértők megerősítettek abban a meggyőződésemben, hogy a közösségi oldalak virágzása radikálisan megváltoztatta a nemiséghez fűződő viszonyunkat.

Régen egy férfi vagy nő, akár heteroszexuális volt, akár meleg, lesbikus vagy transzszexuális, ritkán talált olyan partnerre, akivel ugyanolyan szexuális fantáziái voltak. Ez azért volt olyan nehéz, mert a legtöbb ember szégyell ezekről beszélni, még egy viszonylag stabil párkapcsolaton belül is. Manapság mindegy, hogy mit fetisizálsz, vagy a különböző aktusok milyen elrendezésére van szükséged egy teljesen kielégítő orgazmus eléréséhez: nyugodt lehetsz, hogy találsz egy olyan weboldalt, ahol az emberek ugyanezen fantáziálnak, és szívesen találkoznak is veled azért, hogy a vágyaitokat valóra váltsátok.

Ettől a monogámia sokkal bonyolultabb dolog lett, az on-line pornográfia pedig sokkal jövedelmezőbb.

Nekem személy szerint nincs konkrét fétistárgyam. Úgy vélem, a szélsőséges fetisizmus boldogtalansághoz vezet,



← **Francesco Vezzoli**
 Őnarckép x. Ince pápáként
 (Velazquez után) (2013).
 © a művész engedélyével

5 A Grindr egy meleg, biszexuális és a biszexualitás iránt érdeklődő férfiak által használt közösségi alkalmazás. Ez volt az első meleg közösségi applikáció, mára pedig ez a legnagyobb és legkedveltebb meleg mobil app közösség a világon. Az alkalmazás felhasználói felületén a közelben lévő férfiak fényképei láthatók, a felhasználó helyéhez viszonyított távolság szerint elrendezve, a közelebbiekől a távolabbiak felé haladva. Egy nemrég készült interjúban Francesco Vezzoli a Grindr-t a nyilvános örömszerzés és kukulás legnyilvánvalóbb játékszereinek nevezte.

6 A milánói Prada Alapítvány (Fondazione Prada) egy kiállítóter, melyet Miuccia Prada és Fabrizio Bertelli alapított, és jelenleg Germano Celant vezet. Az alapítvány célja – Prada asszony szavaival – „korunk legmélyrehatóbb és legelgondolkodtatóbb művészeti projektjeinek a támogatása.” Második kiállítási terület Velencében nyitották, a Ca' Corner della Regina palotában 2011-ben, a Rem Koolhaas által tervezett új milánói központot pedig 2015-ben adják át. 2004-ben a Prada Alapítvány adott otthont Francesco Vezzoli Nem szerelmi célú találkozás című kiállításának.

hiszen minél többféle dologban tud örömet találni az ember, annál nagyobb esélye van rá, hogy sikerrel jár. Ahogy Karl Kraus mondta egyszer: „Nincs is boldogtalanabb ember a nap alatt annál a fetisizstánál, aki egy bakancsra vágyik, mégis meg kell hogy élgedjen egy egész nővel.”

MC Ha politikus lenne, Ön lenne...

FV Ha politikus lennék, sosem lennék olyan, mint Dominique Strauss-Kahn. Életem jelentős részében szállodákban éltem, ezek ideiglenes otthonok a számomra, ezért soha nem lennék tiszteletlen az ott dolgozókkal szemben. Ami

azt illeti, soha, egyetlen hotelben sem feküdtem le egyetlen pincérral vagy portaszolgálattal sem, pedig elhiheti, némelyik igencsak dögös volt.

De nem lennék Bill Clinton sem. Nincs is lehangolóbb, mint hatalmi helyzetünk kihasználásával jutni orális szexhez. Így vagy úgy, a szex mindig attól izgalmas, ha az előttünk álló embernek valamiféle hatalma van fölöttünk. Számomra egyáltalán nem izgató olyanok szexuális kihasználása, akik nekem dolgoznak, tartanak tőlem vagy épp szerelmesek belém. (Tudtommal egyébként sem tartozik senki az utóbbi két kategóriába.)

→ **Francesco Vezzoli****Napos hely** (2009).

© a művész és a Galleria Franco Noero, Turin engedélyével

7 A „szerelem, mely magát megnevezni fél” kifejezés Lord Alfred Douglas 1894-es Két szerelem című verséből származik, és Oscar Wilde szemérmérséti perében is megemlítték. Hagyományosan a homoszexualitás eufemisztikus kifejezéseként értelmezik.

8 **Giorgio Albertazzi** (1923) olasz színész. Színpadon Shakespeare Troilus és Cressida című darabjában debütált, majd több évtizednyi színészi karrierje során számos klasszikus darabban játszott. Az ötvenes évek elejétől kezdve filmszerepeket is vállalt, több mint ötven filmben szerepelt.

9 **A Men's Health** a világ vezető férfimagazinja. Bár eredetileg férfiaknak szóló egészségügyi magazinként indult, mára egy sor olyan, életmóddal kapcsolatos témában is tartalmaz cikket, mint a fitness, a táplálkozás, a divat és a szexualitás.

10 **Frederic Malle** (1962) párizsi parfümőr. 2000-ben kezdett együttműködni a világ legtehetségesebb szaglásspecialistáival. Francesco Vezzoli megalkotott egy fiktív parfümöt: ez a KAPZSISÁG, Egy új illat Francesco Vezzolitól (GREED, a New Fragrance by Francesco Vezzoli, 2009). A munka mellé készült egy hatvan másodperces reklámfilm is Roman Polanski rendezésében, Natalie Portman és Michelle Williams főszereplésével.

11 **Madonna Louise Ciccone** (1958) amerikai énekesnő, színész és üzletasszony. A Guinness Rekordok Könyve öt tartja nyilván minden idők legnagyobb számban eladott zenei előadónőjeként. Madonna számos Francesco Vezzoli-munkában megjelenik.



Nem lennék Francois Hollande sem: ő túl rendetlen. Attól tartok, hogy politikai nézeteimmel szöges ellentétben Nicolas Sarkozy vagy Silvio Berlusconi lennék: összeházasodnék az élete legszebb időszakában járó legjóképűbb és legközkedveltebb férfival a világon, ugyanakkor prostituáltakkal venném körbe magam, akik egész nap csak a vágyaim kielégítését lesnék.

Ezért sem leszek politikus.

MC *Ha szerelem lenne, Ön lenne...*

FV „az a szerelem, mely magát megnevezni fél.”⁷

MC *Ha bűnöző lenne, milyen bűnöző lenne?*

FV Ékszertolvaj. Túl szégyellős vagyok ahhoz, hogy ékszereket vegyek, de egyébként nincs is rá pénzem.

MC *Ha David Bowie-szám lenne, Ön lenne...*

FV Én lennék az egyetlen alkalom, amikor egy akkora nemzetközi rock sztár, mint Bowie, belemegy, hogy olaszul énekeljen. De hadd pontosítsak: egyszer Bowie lemezre énekelte a *Space Oddity* (1969) című száma olasz változatát. Egy olasz dalszövegíró fordította le neki a számot, aminek *Ragazzo solo, ragazza sola* lett az olasz címe. Szívbemarkoló hallgatni, ahogy Bowie hangja küzd az olasz szavakkal. Az pedig még szívbemarkolóbb, hogy a háború utáni olasz popzene történetében ez csak egyetlen egyszer történt meg.

MC *Ha Ön egy év lenne, Ön lenne...*

FV Én lennék *Tavaly Marienbadban* (1961), Alain Resnais filmje, Giorgio Albertazzival⁸ a főszerepben.

MC *Ha valamiféle lelki kínzás lenne, akkor Ön lenne...*

FV ...a Documenta.

MC *Ha Ön egy pornómagazin lenne, akkor Ön lenne...*

FV *A Men's Health*⁹ – az szintiszta pornográfia!

MC *Ha Ön egy illat lenne, akkor milyen illat lenne?*

FV Akkor én lennék az a parfüm, amit folyton és nagy bőséggel használok, Frederic Malle¹⁰ *Portrait of a Ladyje*.

MC *Ha Ön valami örült, eszement dolog lenne, akkor Ön lenne...*

FV Azt hiszem, egyszerűen önmagam, hiszen rengeteg örült és értelmetlen dolgot tettem a magánéletemben, és egyiket sem bántam meg.

MC *Ha szereplő lenne a Jézus Krisztus Szupersztárban* (1970), akkor Ön lenne...

FV Madonna¹¹.

MC *Ha Ön az egyik bűn lenne, akkor Ön lenne...*

FV A torkosság, mivel a kéjvágyat egyáltalán nem tartom bűnnek.

MC *Ha jó tanács lenne, akkor milyen tanács lenne?*

FV Hogy sohase adj interjút Maurizio Cattellanak: teljesen leszívja az ember agyát.

MC *Ha Ön lenne Maurizio Cattelan, milyen lenne?*

FV Ha én lennék Maurizio Cattelan, akkor híresebb lennék, mint Francesco Vezzoli.

↪ **Maurizio Cattelan**
New Yorkban élő művész.



← **Francesco Vezzoli**
Júlia Drusilla Botticelli
 „Tavaszi allegóriájának”
 világait írja (2013).
 © a művész engedélyével

↳ **Francesco Vezzoli (1971, Brescia)**
 Milánóban él.

↳ **LEGUTÓBBI EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:**
 Qatar Museums Authority, Doha;
 MAXXI, Róma; Gagosian Gallery,
 New York; Garage Center for
 Contemporary Culture, Moszkva;
 Gagosian Gallery, Róma; Power
 Plant, Torontó; The Solomon R.
 Guggenheim Museum, New York;
 Tate Modern, London; Galerie Neu,
 Berlin; Le Consortium, Dijon.

↳ **LEGUTÓBBI CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**
 Galeri Mana, Isztanbul; Moderna
 Museet, Stockholm; 52. Velencei
 Biennále; Whitney Biennále 2006;
 Whitechapel Art Gallery, London;
 Yvon Lambert, Párizs; Galeria Fortes
 Vilaca, San Paulo; Witte de With,
 Rotterdam.

↳ A *Cinema Vezzoli* című kiállítás
 2014. augusztus 11-ig volt látható
 a Los Angeles-i moca-ban. A Fran-
 cesco Bonami kurátor által jegyzett
 és a Fondazione Pitti Discovery
 által támogatott Vezzoli Primavera
 Estate 2014. július 20-ig volt látható
 Firenzében az alábbi helyeken:
 Museo Bardini, Museo Bellini és
 a Museo di Casa Martelli.

→ **Lawrence Weiner**
A szél csúcán (2013).
© A Dvir Galéria, Tel-Aviv engedélyével,
foto: Elad Sarig



Tel-Aviv

Beszámoló a város művészeti színteréről

Nicola Trezzi

Tel-Aviv már a kilencvenes évek végén felkerült a világ művészeti térképére. Az utóbbi néhány évben azonban különösen dinamikus fejlődést mutat, aminek magyarázata nagyrészt a helyre jellemző sokféleségben keresendő. A két vezető galéria, a *Dvir* és a *Sommer* továbbra is tökéletesen betölti szerepét: míg Irit Sommer helyben állítja ki a művészeit (Yehudit Sasportast az Izrael Múzeumban, Michael Helfmant pedig a CCA-ban), addig a Dvir mögött meghúzódó „fantasztikus hármast” (Dvir Intrator, Shifra Shalit és Yotam Shalit-Intrator) még tovább ment, és egy komplett intézmény benyomását keltő új helyet nyitottak. Az új Dvir Galéria megállja az összehasonlítást bármely londoni vagy New York-i galériával: három tágas emeletének tereiben Lawrence Weiner helyspecifikus műve látható, kifinomult programjaiban pedig olyan művészek szerepelnek, mint Miri Segal és Claire Fontaine.

Tel-Aviv azonban nem csak ebből a két galériából áll. Az előkelőbbek közt említést érdemel még az újonc *Hezi Cohen*, amely olyan jó izraeli alkotókat képvisel, mint Nahum Tevet vagy Jan Tichy, emellett pedig olyan nemzetközi művészeket, mint Lothar Hempel; de itt van Guillaume Rouchon *Tempo Rubato* galériája is (Firenzében és New Yorkban ez az intézmény képviselte a popművész Joav Barelt); de mindenképp említést érdemel a videóművészetre szakosodott *Braveman Galéria*, valamint Gideon Gechtman és Asim Abu Shaqra hagyatékainak kezelője, a *Chelouche* is. A galériák mellett jelentősek a tel-avivi szcénát még dinamikusabbá tevő egyéni kezdeményezések is: az Izrael Múzeumban töltött évek után Suzanne Landau jelenleg a Tel-Aviv Múzeumba lehel új életet, dacolva a korlátozott anyagi források és a hely óriási mérete jelentette nehézségekkel; Shalom Shpilman és a Shpilman Fényképészeti Intézet a fotós közösségnek nyújt nélkülözhetetlen támogatást; Igal Ahouvi pedig végre megtalálta a megfelelő otthont a gyűjteménye részére a Tel-Aviv Egyetem galériáiban, az ország egyik legjobb helyén.



Mindezek mellett további három számottevő hatású kezdeményezés van: a látnok és művészetpártoló Rivka Saker által alapított *Artis* meghatározó hídát képez Izrael és a külvilág között; a Vardit Gross vezetése alatt álló *Artport* az első valódi művészi potenciállal bíró nemzetközi rezidensprogram Izraelben; az angliai székhelyű, most Izraelben új helyet nyitó *Outset* pedig – energikus alapítója, Candida Gertler erőfeszítéseinek köszönhetően – ide is kiterjeszti nemzetközi hálózatát. Újabban azt is hallani, hogy a stockholmi *Magasin 3* hamarosan megnyitja második kiállítóterét is a város régi buszpályaudvarán

† SIP_Photo_Dudu Bachar.psd
© foto: Dudu Bachar



† **Alex Israel** Stockholm, 2013.
augusztus 29. – október 5.
© fotó: Jean-Baptiste Beranger

London/Stockholm

Carl Kostyál műgyűjtő, műkereskedő

Nicola Trezzi



Nicola Trezzi 2010-ben az akkor még ismeretlen művész, Helen Marten önálló kiállításával nyitott új galériát Londonban. Három év elteltével egy második helyet is nyitott Stockholmban, és végre önálló honlapja is van. Mennyiben változott a tevékenysége gyűjtőként és kereskedőként?

Carl Kostyál Régóta kapcsolatban állok különböző művészekkel, a megmutatás vágya azonban lassanként erősödött bennem. Ennek először Londonban lett meg az eredménye. Helen kétségbevonhatatlan módon óriási tehetség, amit nem lehetett nem megmutatni. Aztán pedig még ambiciózusabb tárlatok jöttek, Ale Israel és Alex Da Corte kiállításai egy hatalmas térben Stockholmban. Az utóbbi helyet egy tucatnyi igen tehetséges helyi művész irányítja, nagyon jól, ami szerencsére a helyi, érzékeny közönségnek is tetszik. Mindig próbáltam elkerülni, hogy a munkám unalmas legyen, nem akartam és továbbra sem akarok karba tett kézzel ücsörögni, konferencia-központokban és az interneten árulni a képeket. Ön és én mindketten a milánói hátszágából jövünk, mindketten könnyen elunjuk magunkat!

NT Hogyan dönti el, hogy melyik művésszel dolgozzon együtt? Hogyan határozná meg a művészethez fűződő viszonyát?

CK Engem mindig az érdekel, hogy milyen örömteli dolgokat süthetünk ki a művészekkel. Mindig lesznek mások, akik ügyesebben építenek birodalmakat. A viszonyom a művészethez? Nem is tudom... de Quintilianus egyszer azt mondta: „Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem”. (A tanultak értik a művészet alapelveit, a tanulatlanok pedig élvezik az örömeit.)

NT Egy rezidensprogram keretében hamarosan Szinyova Gergő, a fiatal magyar festő érkezik Stockholmba. Kérem, meséljen erről a projektről!

CK Jómagam magyar származású vagyok, és igyekszem ösztönzően hatni a budapesti művészeti színtérre. Tagja vagyok a TATE beszerzési bizottságának, ahol eddig is tanulmányoztuk a magyar művészek idősebb generációját és vettünk is munkákat. Most szeretnék segíteni a Gergőhöz hasonló fiataloknak is.

† **Awaiting Immanence**
2014. április 18. – május 19.
(Kiállítók: Klara Liden,
Matias Faldbakken, Hanna Liden,
Adam McEwen, Gardar Einarsson,
Fredrik Vaerslev)

© foto: Jean-Baptiste Beranger

→ **Ed Atkins** *Cím nélkül 1-9.*
(2013), kollázs, fa, acél,
21,4 × 121,4 × 1,9 cm (részlet).
© a művész és az Isabella Bortolozzi,
Berlin engedélyével, fotó: Nick Ash



Ed Atkins

Közvetlenül és megtévesztően reflexív élmény

Klaus Biesenbach

Klaus Biesenbach beszélgetése Ed Atkins-szel a spontán égésről, az ingyenes stock képek zsenialitásáról, valamint a laptop alapú módszerben lappangó szorongásokról.

Klaus Biesenbach *Hogyan építi fel a munkafolyamatot? A szöveg-gel kezd, és a kép csak ezután jön? Vagy egy képből indul ki, és ezt párosítja össze egy szöveggel?*

Ed Atkins Ennél azért egy kicsit zavarosabban történik az egész. Jegyzetek, különböző dolgokat gyűjtögetek, képeket és módszereket halmozok fel valamilyen téma körül, aztán pedig egyszer csak megindul a termelés nagy, szószátyár folyamata, amiben valahogy minden összeáll. Megvan bennem az a bizonyos szükséges hit, hogy a formák és gondolatok összjátéka során, összekapcsolódásuk és összeolvadásuk révén egyszer csak megjelenhet valami teljesen váratlan. Úgy is fogalmazhatnék, hogy bízom a szerkesztésben és annak a pontnak az eljövételében, amikor a szerkesztés alkotássá válik. Ez egy gyakorlatias megközelítés is egyben, amennyiben eddig a munka nagy részét a laptopomon végeztem, itt történt meg a munkákat látszólag létrehozó olyan, különböző tudásformák összerendezése, mint az írás, a képpalkotás, a hangkomponálás, valamint a világra való nyitottság egyéb módjai.

KB *Kezdem úgy érezni magam, mintha az egyik munkájának a szereplője lennék. Meg tudná mindezt egy kicsit másképp is fogalmazni?*

EA Az általam alkalmazott alkotási folyamat eléggé rendetlen, dadogós. Sok időt töltök a források – jegyzetek, ötletek, képek, felvételek, minták és egyebek – gyűjtögetésével, mielőtt a szövegszerkesztésbe fognék. Gyakorlatilag minden forrást a laptopon keresztül érek el, mintha a laptop lenne az a szífon, amelyen keresztül a világ dolgai megjelenhetnek. Van aztán egy pillanat, ahol látványosan beindul a „termelés”, ami az a pont, ahol mindent egyszerre formálok, legalábbis annyira egyszerre, amennyire csak lehet. A termelés szinte kizárólag szerkesztési és képzési munkából áll: a videók elkészítése szerkesztési feladat, amiben az ember lehántja a fölösleget az összegyűjtött nyersanyagból, ezzel szemben az írás gyakran szélsőséges szövegtévként jelenik meg,



amikor is *többet* kell írni, mint ami eredetileg rendelkezésre állt. Megint csak a laptop az a hely, ahol mindez megtörténik. Ennek éppúgy vannak gyakorlati, mint konceptuális okai is. Egyfelől itt válik minden materiálisan homogénné, másfelől pedig a gép által befogadott *cuccal* végrehajtható interakciók lehetőségeinek a száma gyakorlatilag végtelen.

KB *A laptopot a teste kiterjesztésének tekinti?*

EA A testemről és az agyamról is gondolkodhatunk ugyanúgy, mint a laptopról – éppoly pontatlanul és elhibázottan. Ez a termelési folyamat – a szerkesztés és képzés izgalma – általában sok szorongással jár együtt. A folyamatot olyan mértékben átjárja a termelés szorongása, hogy – mint gondolom a legtöbb embernél – komoly aggodalomra adhat okot a munkamódszer egyre erősödő patológiussága. Másfelől, azt hiszem, épp ennek a szorongásnak és kétségbeesésnek a performatív kifejeződése termeli ki munkám azon aspektusait, melyek ehhez a gyakorlatias megértéshez vezetnek. Más szóval ez egyszerre ad okot a félelemre és segít abban, hogy a munka végeztével visszatérhessek egy viszonylag tiszta, szalonképes önmagamhoz.

† **Ed Atkins** *A trükkös agy* (2013), HD, 5,1 surround hang, 16:16 min.

© a művész, az Isabella Bortolozzi, Berlin és a Cabinet, London engedélyével.



→ **Ed Atkins** *Meleg, meleg, meleg tavaszi szájak* (2013), HD video, 5.1 surround hang, 12:50 min.

© a művész és a Cabinet, London engedélyével.

KB *Hogyan készülnek a képek? Az egész a számítógépen jön létre, vagy valóban szokott filmezni is?*

EA Mostanában, legalábbis az utolsó két videómunkám esetében, szinte minden képet a számítógépen generáltam: az egész *made in computer*. Ez azonban magában foglalja a kisajátító gesztusokat is. A kulturális anyag túlnyomó többségével kizárólag a számítógépen keresztül találkozom, méghozzá egyedül. Az utóbbi időben igénybe vettem egy csodálatos számítógépes animátor segítségét is, akivel azonban csak bonyolult e-maileken és képeken keresztül kommunikálunk. Vannak ugyan olyan dolgok, amelyeket én magam rögzíték a kamerával, de ezek általában már jó előre a későbbi számítógépes feldolgozáshoz vannak igazítva – minden tele van zsúfolva és hátterezve Chromakey zöld mintákkal és felszereléssel –, úgyhogy amikor a gépre kerül, gond nélkül szerkeszthető a bevett számítógépes eljárásokkal. Persze mondhatjuk, hogy ez egy konceptuálisan terhelt gesztus, de hadd hangsúlyozzam ismét, hogy mindez részben a gyakorlati eljárások miatt alakult így: a koncepció és a gyakorlati megfontolások tehát elválaszthatatlanok.

KB *Az Ön munkája nem lett volna megvalósítható tíz évvel ezelőtt. Nem létezett a hozzá szükséges hardware és software. Csak mostanában vált lehetségessé az ezekhez hasonló képek előállítás.*

EA Elképesztő, hogy manapság az ember a laptopján mozgóképes munkákat tud készíteni. Nemrég gondoltam el azon, hogy mekkora hatással volt a munkámra a számítástechnikai piacon az utóbbi években megjelent *kényelem* és gyorsaság. Ennek köszönhető ugyanis a gondolatok közvetlen képpé alakításának a lehetősége. A fantáziák megálmodása és digitális megvalósítása közti távolság lecsökkenése a lehetőségek egy teljesen új terepét nyitotta meg. Így vált lehetségessé a gondolatok és vágyak folyamának közvetlen megcsapolása, ami azelőtt szükségszerűen szertefoszlott, mielőtt még képpé válhatott volna.

KB *Mindez változtat az agyműködésén, gondolkodásmódján és a művészi praxisán?*

EA A számítógép irányításának képessége; a visszavonás képessége; annak a pusztán lehetősége, hogy *bármire* hozzáférhetünk az alkotás pillanatában; a szerzőiségnek és a performanciának a laptop és kimondatlan ígéretei fényében alakuló sajátosságai: ezek tekinthetők társadalmi jelenségek modelljeinek vagy próbáinak is, melyeket az anyagtalánítás ezen fantáziájában szabadon szerkeszthetünk, visszavonhatunk és újraalkothatunk. Az exportálás és publikálás pillanatáig ezek egy végtelenül korrigálható, nárcisztikus testben érlelődnek a számítógépben. Most, élő szóban nem tudom megragadni a munkák lényegét, csak körül-beszélni tudom őket: csak akkor láthatom valójában azt, amiről beszélek, ha becsukom a szemem, a számítógépen belül, szemtől szemben. A többi, mint ez a beszélgetés is, csupán annak a kényszernek a szülötte, hogy a valódi dolog tátongó hiányában mégis mondjunk valamit – és persze általában ilyenkor túl sokat is mondunk.

✓ **Ed Atkins Párizsi zöld** (2009),
HD videó, 07:37 min, változó
méretek. Az installáció látvá-
nya, **Isabella Bortolozzi**,
Berlin, (2013).

© a művész és a Cabinet, London és
az Isabella Bortolozzi, Berlin engedé-
lyével, fotó: Nick Ash





KB *Úgy tűnik számomra, hogy szívesen használ ingyenes stock felvételeket. Nem tudom megítélni, hogy reklámokból, ingyenes stock kép-tárakból vagy videótárakból kölcsönzi-e ezeket. A munkáinak mégis van egyfajta reklámokat idéző esztétikuma, melyet aztán összetör valami mélyen személyes.*

EA Az általam használt képeket így vagy úgy, de szinte teljesen meghatározzák a számítógépek. Ez nem jelenti szükségyszerűen azt, hogy a számítógép segítségével is készültek, de azzal jutottam el hozzájuk. Azaz igen, sok itt a stock képesség, de bőven van olyan is, ami stocknak néz ki, pedig én csináltam – olyan anyag, amit szándékosan a stock kétértelműségét és meghatározatlanságát idézve rögzítettem. Van ezekben a képekben egy olyan minőség, melyet én személy szerint – mint egy olyan ember, aki szintén dolgok létrehozásával foglalkozik – kifejezetten nagyra becsülök: ezek befejezetlen képek, melyek anélkül gondolkodnak saját belső értékükről vagy hasznosságukról, hogy meghatároznák azt. Én valójában csak azt teszem velük, ami stock képekként mindig is a céljuk volt. Hasonlóképpen, amikor úgy alakítok valamit, hogy stocknak nézzen ki, akkor filmezés közben mindig izgalommal tölt el a gondolat, hogy hány fajta lenyűgözően izgalmas módon lehetne manipulálni ezt a lapos, szinte üres képet. Ez azt is jelenti, hogy feltűnőbb lesz minden, amit később teszek vele. Az, amit a számítógépen a képekkel teszek, azt fejezi ki, hogy miként értelmezem őket és milyen vágyakat vetítek rájuk. A képeken végzett beavatkozásaim, filtereim és változtatásaim többsége bizonyára olyan pont, ahol megerősítem önmagam és a fölöttük gyakorolt hatalmamot. Ez azt is jelenti, hogy ezeknek a dolgoknak a nagy része vagy mélyen személyes, vagy általában véve nem ábrázolható. Értelmezhetjük ezeket a fajta gesztusokat ellenállásként is. Arról beszélnek, hogy szeretnék közel kerülni a közönségemhez, hogy szeretnék megosztani és kockára tenni valamit az empátia és megértés érdekében.

KB *Hogyan jellemezné a végeredményként előálló terméket? Esetleg szobrászként jellemezné magát, mint Matthew Barney? Konceptuális művésznek tartja magát?*

EA Azt hiszem, én nem nevezném terméknek a végeredményt. Bár kétségkívül én hozom létre, szívesebben gondolok rá valami spontán dologként – a spontán szót olyan értelemben véve, mint mondjuk a „spontán égés” kifejezésben, és nem annyira valamiféle ösztönös, mélyről feltörő forrás megcsapolását értve rajta. És persze olyan sok mindennek szeret-

ném hívni magam, de ez nem olyan egyszerű. Valahogy egyik sem illik rám igazán, gondolom, a legtöbbünk így van ezzel: a kategorikus megnevezés mindig gyanús. Leginkább írónak nevezném magam, már ha képesek lennének ezt a szót nem foglalkozásként értelmezni. Azt hiszem, még mindig komoly gondjaim vannak a nyelvvel, ami ugyanakkor az egyetlen kifejezőmód, ami ennyire közvetlenül és megtévesztően reflexív tud lenni, mint például az „itt van a nyelv” kijelentésben. Egyedül a nyelv segítségével tudok leírni dolgokat. Ugyanakkor épp azokról a témákról akarok leginkább beszélni – azokról az *élményekről* –, melyek ellenállnak a nyelvi kifejezésnek! Egy halom paradoxonnal állunk tehát szemben, melyeket egyértelmű, hogy sosem fogunk tudni megérteni. És mégis, ennek ellenére és épp ezért, épp itt érzem magam a leginkább stabilnak, még ha közben bizonytalanok is. Úgyhogy mondjuk inkább azt: „vissza-író” (*un-writer*). Az mindenesetre biztos, hogy az *élmény*, a „most” apológétája vagyok.

KB *Diák korában kik voltak azok a művészek, írók vagy filmrendezők, akik inspirálták?*

EA Egyetemista koromban teljesen lenyűgözött az író Donald Barthelme, sőt azt hiszem, ez máig is így van. Ravasz és stílusos formai radikalizmusa egyszerűen döbbenetes az én korosztályom számára is, de a húszas éveim elején egyszerűen áthuzalozta az agyam. Belőle is számtalan lenyűgöző, szertefutó út indul ki. Van néhány filmrendező is, akik szinte felmérhetetlenül nagy hatással voltak rám, ahogy, gondolom, sok más emberre is: Robert Bresson, Jan Švankmajer, John Cassavetes. Talán kissé furcsa és vegyes társaság, de a filmjeik iránti rajongásom már-már zavarba ejtő világossággal mutatkozik meg a saját munkáimban. A mesterfokú tanulmányaim közben folyton Graham Lambkint hallgattam; az ő dolgai hasonlóan magávalragadó hatással voltak rám. A vizuális művészek talán kevésbé.

KB *Mivel szeretne foglalkozni tíz év múlva?*

EA Valami egészen mással. Emlékszem, hogy gyermekként szerettem volna komornyik lenni.

→ *Ed Atkins Meleg, meleg, meleg tavaszi szájak* (2013), HD videó, 5.1 surround hang, 12:50 min, változó méretek. Az *installáció látványa*, **Isabella Bortolozzi**, Berlin, 2013.

© a művész, az *Isabella Bortolozzi*, Berlin és a *Cabinet*, London engedélyével.



Halhatatlanság-projekt

Los Angeles

Emi Fontana

Közel tizenöt évvel ezelőtt hallottam először Sterling hangját. Mike Kelley Highland parki műtermében történt: egyszer csak csörgött a telefon, és mivel este volt már, amikor hivatalos ügyben nem hívnak, én vettem fel. Sterling hangja kedves volt, a neve pedig ismerősen csengett, hiszen akkoriban tanársegédként dolgozott Kelley mellett a pasadenai Művészeti Központban (Art Center College of Design).

2005-ben elmentem megnézni a mesterképzésben részt vevő művészeti hallgatók (MFA) diplomaosztóját a Művészeti Központba. A Del Mar műteremben bolyongva felkeltette a figyelmemet egy videóinstalláció: a képernyőn intézményi dekorációt és nagyvállalati névtelenséget idéző lefojtott, jellegtelen bézs árnyalatok; egy férfi, aki ugyanolyan színű ruhákban van, mint a környezete, épp dührohámot kap. Egyre a puha, párnaszerű felszínre veti magát, miközben regresszív hangokat hallat. Szinte fáj hallani ezeket a hangokat, melyek egyértelműen a személyiségfejlődésnek egy jóval a felnőttkor előtti szakaszához tartoznak. A kiállítások frusztrációról és valamiféle megfosztottságról beszélnek. A videóban szereplő fiatalember egy sor tárgyat húz ki egymás után a puha anyagból: egy modell házat, egy absztrakt rózsaszín kerámiát, néhány hitbuzgalmi giccset, egy darab műmárványt és végül Ernest Becker *A halál tagadása* című könyvét. Az 1973-as tanulmány azt elemzi, hogy az emberek milyen kifinomult viselkedésmódokkal védekeznek a fizikai halállal szemben. Ezeket a védekező mechanizmusokat Becker a „halhatatlanság-projekt” névvel illeti. A videó címe *Hamis hiszti / Élettelen halál mágus* volt, alkotóját pedig Sterling Rubynak hívták. Akkor már nem emlékeztem az egykori telefonhívásra, úgyhogy felírtam a nevet a noteszembe. Később az este során elmeséltem Mike-nak, hogy mit láttam. „Sterling a tanársegédem volt, és az egyik legjobb tanítványom” – mondta.

Az azóta eltelt nyolc évben a világ sokat változott a ragyogó kaliforniai nap alatt.

A Művészeti Központ elvégzése után (ahol valójában hivatalosan soha nem diplomázott le) Sterling megkezdte felelősségét a művészeti pályán, ahol egyre közelebb jutott annak szívéhez, miközben mindig a széleket játszotta meg.

Munkái olyanok, mint egy rendre új kombinációkban megjelenő, folyton formát, stílust, médiumot, anyagot és szintet váltó lávafolyam. Bennük a minimalizmus és a maximalizmus harca dúl, aminek a csatáit a műértő közönség olyan mohósággal és odaadással követi, ahogyan a huligánok nézik a sportmérkőzést, amelyhez érzelmileg kötődnek. 2007-ben Sterling egyszerre rendezett önálló kiállítást a Metro Picturesben és a Foxy Productionben. Sokak számára ez lenne a befutás pillanata, Sterling számára azonban csupán ugródeszka volt valami egészen máshoz. A Metro Picturesben rendezett kiállítás kifejezetten drámai volt, már-már olyan, mint egy temetési szertartás. Sterling édesanyja nem sokkal a tárlat előtt hunyt el váratlanul; a kiállítás egyik darabját az ő egyik Zen meditációs szökökútja inspirálta. A Foxy Productionben *A maszturbálók* című videóinstallációt mutatta be. Itt a nézőt életnagyságú videóvetítések vették körül, melyeken kilenc különböző férfi – profi pornósztársak – maszturbáltak. Közülük csak három jut el a csúcsra, ahhoz, amit a pornóiparban „money shot”-nak neveznek.

Ruby munjája és mondanivalója akkortájt talán leginkább valamiféle poszt-punk és poszt-szituacionista stratégiát követett, amennyiben próbált megfelelni az elvárásnak, hogy „ne a történelem tárgyaként, hanem annak alanyaként éljen.” Nem sokkal a New York-i csúcspont után hírek keltek szárnyra, miszerint a hollywoodi iparmágnás, ügynök és műgyűjtő Michael Ovitz – aki nyilván igencsak járatos a nagyság illúziói és az összetört álmok világában – művészek képviselésébe fogott. Az egyik legelső napvilágot látott név Sterling Rubyé volt. Az nem egészen világos, hogy a Creative Artists Agency hogyan is viszonyul a művészet bevett rendszeréhez, az azonban tudható, hogy Ovitz igen közel volt a Pace Galériához, emiatt pedig Sterling tovább állt a Metro Picturestől (ahol egyébként sem töltött sok időt), és csatlakozott a Pace istállójához. Itt sem maradt azonban sokáig. Körülbelül egy évvel később a Pace munkatársait hirtelen arra utasították, hogy szakítsanak meg mindenfajta kommunikációt a művész műtermével és James Lyndonnal, a Pace egyik korábbi igazgatójával, aki Sterling számláját gondozta. A szakítás körülményei máig tisztázatlanok, és máig bizalmasan kezelik őket.



Időközben Sterling munkáinak elismertsége egyre nagyobb magasságokba szökött. Ma egy hatalmas épületegyüttesben berendezett stúdióban dolgozik Los Angeles keleti részében. Az utóbbi években ez a gyűjtők egyik legexkluzívabb és legvágánytobb célpontja – az ember szinte hallja a tanácsadók remegő hangját, amint ügyfeleik fülébe suttojják: „Holnapra van egy műterem-látogatásunk Sterling Rubynál!” Sterling karrierjének parabolikusan felfelé ívelő pályája jó kiindulópontul szolgálhatna egy a művészvilágban az utóbbi tíz évben bekövetkezett drámai változ-

sokról szóló, különösen Los Angelesre fókuszáló tanulmány számára. Ez a nagyváros – mely mindig is az aktív, gyakran radikális, legmodernebb trendekkel dolgozó művészek közösségéről volt híres (aminek az egyik nagy előnye, hogy nincs meg benne a New York-i művészvilágra oly jellemző versenyszellem) – egyre inkább ezen változások laboratóriumaként és kiállítótereként funkcionál.

2012. január 31-én Mike Kelley befejezte a maga halhatatlanság-projektjét és örökre bezárta fürdőszobaajtóját a hitetlenkedő művészvilág előtt. Ugyanezen év végén



a Hauser & Wirth leszerződte Sterlinget a galéria művészei közé. Paul Schimmel, a „Helter Skelter” kiállítás legendás kurátora (aki nagyban hozzájárult Los Angeles új arcának, az új kreativitás mekkájának a kialakításához) partner lett a Hauser & Wirthnél, és így ott kellett hagyja addigi munkahelyét a Mike Kelley Művészeti Alapítványnál, hogy megnyithassa a galéria Los Angeles-i irodáját.

Sterling épp egy még nagyobb, gyakorlatilag falu méretű stúdióba készül költözni. A halhatatlanság-projekt egyre pörög.

↳ **Emi Fontana** kurátor, művészeti szakíró és a West of Rome Public Art vezetője. Los Angelesben él.

↳ **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
Editor-in-Chief: Gábor Gulyás
Editors: Livia Nolasco-Rózsás, Gerda Széplaky, Nicola Trezzi (Consulting editor)
PR, subscriptions: Kata Bedi
English-language copy editor: Mark Bacconi
↳ **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: Gulyás Gábor
Szerkesztők: Nolasco-Rózsás Livia, Széplaky Gerda, Nicola Trezzi
Szerkesztőségi koordinátor: Bedi Kata
Olvasószerkesztő: Koroknai Edit
Fotó: Erdei Gábor
Betűtípus: 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
www.flasharthungary.hu
↳ Előfizetési díj: egy évre (6 lapszám): 3270 Ft, fél évre (3 lapszám): 1635 Ft
Előfizethető a szerkesztőségben és az info@flasharthungary.hu címen.
↳ Kapható: a Lapker Zrt. hálózata terjesztési pontjain, valamint a fontosabb galériákban, múzeumshopokban és könyvesboltokban.
↳ Nyomdai munkálatok: Alföldi Nyomda Zrt.
4027 Debrecen, Böszörményi út 6.
Vezérigazgató: György Géza

↳ támogatók:



NKA
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.

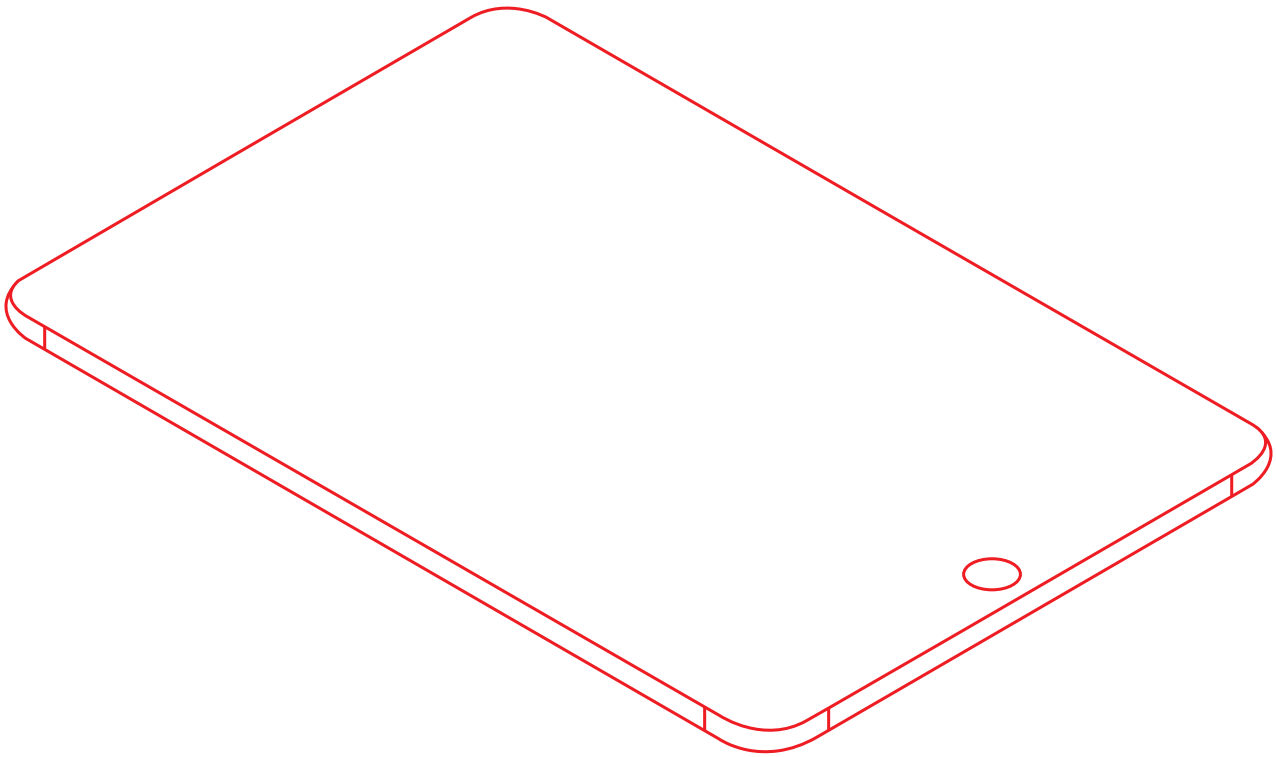


Art Diary International The World Art Directory est. 1975
Those Who Look for You Look in Art Diary

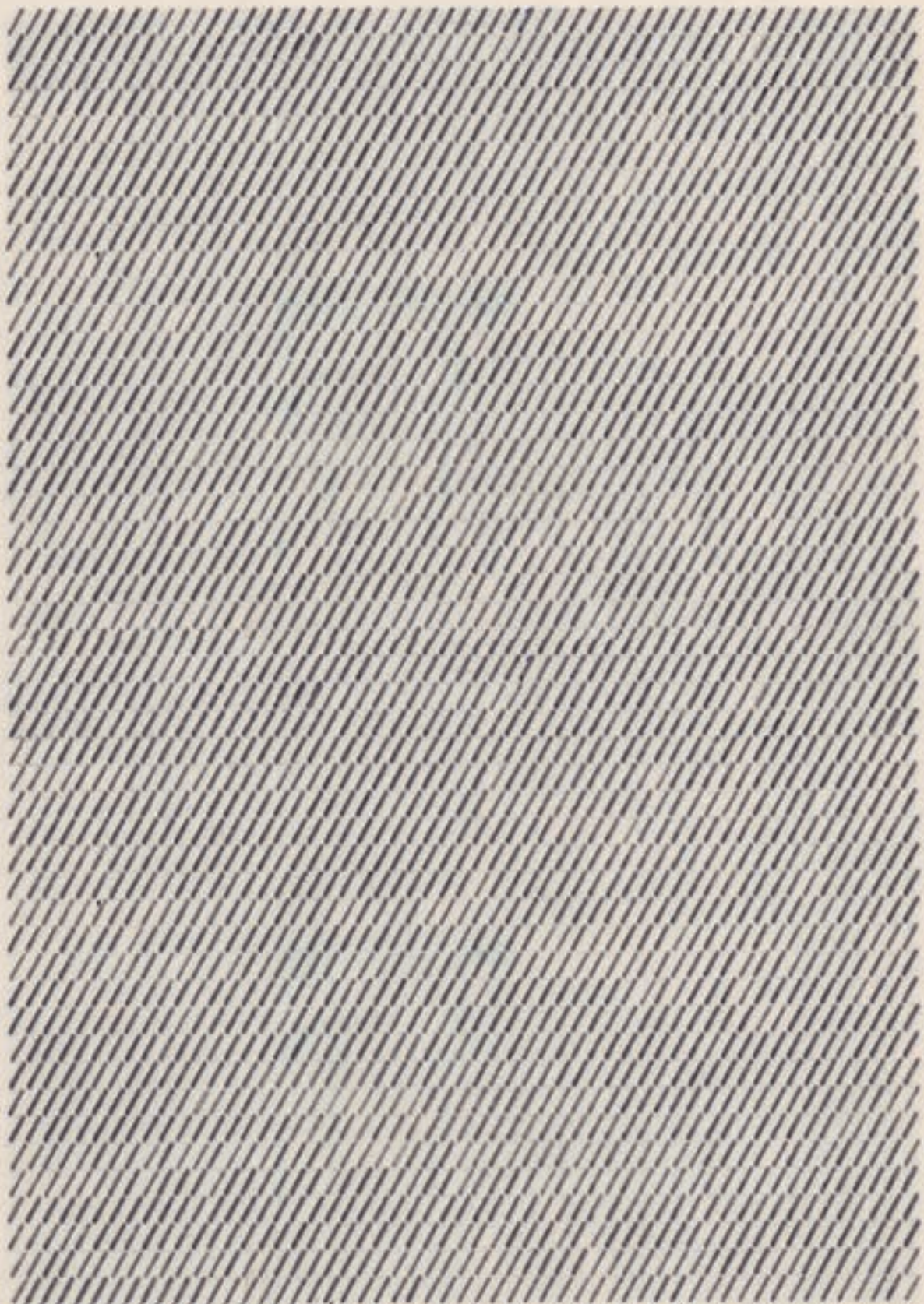
www.artdiaryinternational.com

Flash Art new website coming soon






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



TOT ENDRE /acb Galéria /acb Attachment
2014. október 31 - december 11. /www.acbgaleria.hu



SZOLNOKI SZABOLCS

ZOMBI
DEMOKRÁCIA

2014. 10. 22. - 11. 22.

... next *ART*

1054 BUDAPEST, AULICH UTCA 4-6.

T/F: +36 1 302 7882

INFO@NEXTARTGALERIA.HU

WWW.NEXTARTGALERIA.HU

NYITVA: KEDD-PÉNTEK: 11-17H

SZOMBAT: 10-16H

A FESTŐ DOLGA BIRKÁS ÁKOS (2006 – 2014)

modem[®]

The Painter's Job
Ákos Birkás (2006 – 2014)

2014.10.12. – 2015.02.08.



MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ | MODEM Centre for Modern and Contemporary Arts
4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | www.modemart.hu | modem@modemart.hu | +36 52 525 010

Knoll
Galleries
Vienna &
Budapest

nka

PORT.hu

HetiVálasz



ÚjMűvészet

trilok



LUDWIG MÚZEUM—Kortárs Művészeti Múzeum

ANARCHIA.

ANARCHY.

UTÓPIA.

UTOPIA.

FORRADALOM.

REVOLUTION.

2014. 10. 17—2015. 01. 04.

LUDWIG MÚZEUM

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



SZLOVÉN KÖZTÁRSASÁG
BUDAPESTI NAGYKÖVETSEGE



PORT.hu
SAMSUNG



HetiVálasz
NÉPSZABADSÁG