

„Ha jó az idő, lemegyünk a térre”

Nyílt tér – Lengyel András
kiállítása

NEO-ROSE IV. – *Alfejezetek
a magyar konceptuális
művészet első fejezetéből*

Neon Galéria, Budapest
2014. január 30 – március 7.

A Neon Galéria Neo-Rose című kiállítás-sorozatának negyedik eseménye volt LENGYEL ANDRÁS kiállítása. Bár a főcím utal a legendás „Rózsá-körre”, a sorozat célja mégsem e csoport bemutatása. Inkább „rózsás” alkotók munkásságának egy-egy szeletét villantja fel a hetvenes évekből, lehetőséget adva arra, hogy új szemmel, új szempontokat bevezetve pontosíthassuk ismereteinket a korszakról. A széria azért nagyon izgalmas, mert a hetvenes években csak egy szűkebb közönség láthatta az itt kiállított műveket, illetve még korábban nem látott művek is előkerülnek. A *Nyílt térben* egy, a hetvenes évek közepén elindult téma-folyamból kapunk ízelítőt. Az égbolt és a háromszög régóta foglalkoztatta Lengyel Andrást, aki a bábész-kodást művészi tevékenységgé fejlesztette. A mostani kiállítás legkorábbi, a *Felhőtanulmányok* című ceruzarajz (1975) még a főiskolás évek alatt keletkeztek. A tanulmányok közül ötöt fotóvászonra nagyított, ezek alkotják a *Létra* objekt (1981) fokait. Ezek az égboltok a holland és reneszánsz festők egeit idézik, melyeket a Szépművészeti Múzeumban látott Lengyel, aki rendszeresen látogatta az intézményt.

Ahogy az emberiség évezredek óta fürkészi az eget tudományos és vallási okokból, és alapvető összefüggéseket állított fel a makrokozmosz jelenségei és a mikrovilágok között, úgy Lengyel a maga módján teremt kapcsolatot a megfogható és megfoghatatlan között. A „művész mint katalizátor” személelmódot deklarálta a *Szemfestés I-II.* (1979) című akciófotón, amikor egyik, nyitott, majd lehunyott szemére köré festette a háromszög alakú figyelmeztető táblát. A háromszögben megjelenő szem, az isten szeme/mindent látó szem jelkép az egyiptomi kultúrától kezdve előfordul a keresztény és a buddhista vallás jelképrendszerében is, általában az isteni figyelem, a gondviselés szimbóluma. Lengyel ezt óriási iróniával hozta fedésbe a figyelmeztetést és veszélyt jelentő közlekedési jelzéssel, utalva a hetvenes évek uralkodó, tiltott, túrt, támogatott címkékkel operáló kultúrpolitikájára, amelynek keretein belül ilyen jellegű alkotások csak a tiltott/túrt kategóriákba kerülhettek. Ennek eredményeként



LENGYEL ANDRÁS
Létra, 1979

az ide sorolt alkotók számára nyilvánvaló volt, hogy ebben a közegben nem tudnak érvényesülni vagy megélni, tehát a szűk közönségnek, a művészbarátoknak és a „fióknak” dolgoztak. Az így előálló, bizonytalan egzisztenciába keveredett létállapotot, saját helyzetét is önironikusan tematizálta Lengyel a *Szemfestésben*.

Szintén egy akció dokumentációja az *Budapest-Athén vonal* (Tolvaly Ernővel közösen, 1976) című fényképtábló, ami az 1976-os Képregény-kiállításon volt látható az F100 Főiskolai Klubjában. A külföldi utazások erősen korlátozottak voltak ebben az időben, így amikor Lengyel Andrásnak lehetősége volt Athénba utazni, megbeszélést tartott Tolvaly-jal, hogy adott időpontban fotó készül róluk (volt egy korábbi megállapodás is a Mongóliába utazó Szirányi Istvánnal, ez végül nem valósult meg). A fotózás idején Lengyel az Akropolisznál, Tolvaly Budapesten volt. Lengyel északnak, Tolvaly délnek nézett, ezt az akciót dokumentálták. A két fénykép élesen rávilágít a helyszínek légköre közötti különbségekre, és a Lengyel és Tolvaly által nagyra értékelt Richard Long elméleti munkásságának hatását is tükrözi.

A főiskolán festő szakon induló Lengyel harmadik évtől szakot váltott, a grafika tanszéken tanult tovább, így a felhők és háromszögek

átvándoroltak a sokszorosított grafika területére is. *Nyílt tér I-IV.* (1979-80) című ofszet-sorozatán felhőkről készül fotóira helyezte rá háromszöget formáló két kézfejét. A kezek motívuma az égbolt előtt értelmezhető a szem-motívum ismétléseként. Ha a bábéskodás = szemlélődés, elmélyülés fogalma felől közelítünk, akkor lehet a figyelem összpontosításának mágikus-rituális mozdulata is.

Három fotogramon (*Ha megpendítem a triangelumot; Metamorfózis; Derékszögvonalsók*; mindegyik 1979-80) a legkülönbélebb formákban tűnik fel a háromszög, így variálva a sokszög konstitúciós szerepét. E formai kísérletekben felfedezhető Ernst Haeckel német biológus munkássága, aki *Kunstformen in Natur* (1898) című könyvében a természeti alakzatok és a műalkotások formáinak összefüggéseit szemlélítette. A részletgazdag litográfiákat tartalmazó album elérhető volt a Képzőművészeti Főiskola könyvtárában, Lengyel sokat lapozgatta, és további rajzokat (*Kőrajzok*-sorozat, 1990-es évek) készített ebben a szellemben később is. Gyakori motívum a *Lágy geometrián* (1979-80) a vörös kígyó (spirál), amely több formában is jelen van Lengyel életművében, és szintén kozmikus értékekre utal. A csillagászati léptékváltás egy további fotón, a *Capricornus*-on (1979-80) teljesedik ki. Lengyel a válláról készült fotón szeplőit



LENGYEL ANDRÁS
Nyílt tér I., 1979, fotó, 30 x 40 cm



LENGYEL ANDRÁS
Nyílt tér II., 1979, fotó, 30 x 40 cm

LENGYEL ANDRÁS
Nyílt tér, Neon Galéria, 2014, részlet a kiállításról



Gerhard Richter: Csík és Üveg (*Streifen & Glas*)

Albertinum, Drezda

2013. szeptember 14 – 2014. január 5.

Kunstmuseum Winterthur

2014. január 18 – április 21.

kötötte össze a Bak csillagkép sémája szerint. Ez a csöndes vicc alapvetően jellemzi a művész szemléletmódját és az életművet, melyben a művészet és a hétköznapi élet összefonódik, ha a figyelem segítségével észrevesszük a kitüntetett pillanatokat.

A természet megfigyelésének aktusa révén Lengyel tevékenységét lehetne a land art és az environment art lírai vonulatához is kötni. Richard Long természeti környezetben végrehajtott magányos sétáló, vagy az ott talált kövekből jeleket alkotó akciói (mint Lengyel felhői), csak az adott időben létező művek, hasonló művészi magatartást képviselnek, a természetben átmenetileg jelen lévő, azzal együttműködő emberét. Azonban Lengyel műveinek szelleméhez talán közelebb állnak az amerikai Fluxus-művész, Yoko Ono eseményei. Egyik ilyen volt a kiotói Nanzenji-templomban és kertjében lezajlott, estétől hajnalig tartó esemény, ahol a résztvevőknek az volt a feladata, hogy „nézzék az eget és érintsék meg” a „gyönyörű, teliholdas éjszakában”.

A Rózsa-kör, melynek Lengyel is aktív tagja volt, a hatvanas évek második felében induló Iparterv-generációhoz hasonlítva egy megváltozott közegben kezdte meg működését. Ebben az időszakban – szűk körben – Magyarországon is megjelentek a korszak képzőművészetét átalakító újabb folyamatok. Szentjóby Tamás, Altorjay Gábor, majd Erdély Miklós a hatvanas évek közepétől a Fluxus szellemiségéhez köthető műveket alkottak: happeninget, Fluxus-koncertet szerveztek, akciókat hajtottak végre és nemzetközi levelezést folytattak a Fluxus tagjaival. Altorjay 1967-ben emigrált, de Szentjóby, Erdély, Beke László, valamint a balatonboglári kápolnátárlatok szervezője, Galántai György és mások, akik a Fluxus-hálózat szellemiségéhez hasonló alapokon tevékenykedtek, továbbvitték ezt a hagyományt, így a Rózsa-kör fiataljai számára korlátozottan, de látható gyakorlat volt a Fluxust jellemző gondolkodásmód. Közvetlen hatásként fontos említeni Ken Friedman 1975-ös, valamint Robert Filliou és Joachim Pfeifer *Poipoi* című, az FMK-ban látott kiállítási projektét, mindkét esemény nagy hatást fejtett ki.

A konceptuális művészet és a Fluxus egyaránt hatott a magyarországi művészek progresszióra nyitott tagjaira, de ezek az alkotói attitűdök itthon keveredve jelentek meg, nem „tisztá” formában. Az alig változó, konzervatív kulturális közeg és az egzisztenciális bizonytalanság nyomására, Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya és Halász András az emigrációt választották. A barátok távozása, a neoavangárd kifáradása együttesen eredményezték a Rózsa-kör felbomlását a hetvenes évek végén, így Lengyel András és az itthon maradt rózsások a nyolcvanas évek elejétől új, egyéni utakon haladtak tovább.

GERHARD RICHTER túl a nyolcvanon és a jubileumi *Panorama* című retrospektív megakiállításain 2013 őszén visszatért szülővárosába, hogy zömében új alkotásokkal töltsen meg a drezdai Albertinum három termét. Az összeállításban a 2011 óta folyamatosan készülő *Csík-sorozat* (*Strips*) és az üveginstalláció dominál, kiegészülve egy papír alapú műtárgycsoporttal – az *Elba* 1957-ből (!) és a 2008-as *November* ciklus –, valamint a legújabb, zománccfestékkel kísérletező *Flow* képekkel. A *Streifen&Glas* az Albertinum új, állandó *Caspar David Friedrich-től Gerhard Richter-ig* címet viselő kiállításához illeszkedik, azaz az időszaki tárlatból egyszerűen átsétálhatunk a múzeum állandó gyűjteményébe. A német romantikától a francia impresszionistákon és a die Brücke csoporton át a kortárs irányzatokig ívelő, nagyvonalú válogatás nem mellesleg a Baselitznek és Richternek szentelt önálló termékkel zárul. A Staatliche Kunstsammlungen Dresden összehangolt kiállításpolitikájának köszönhetően a két sztárművésznek szinte egyidőben nyílt tárlata egykori kelet-német városukban – Baselitz *Háttértörténetek* című kiállítása év végéig volt látható a szomszédos Rezidenzschlossban.

A *Streifen & Glas* legkorábbi alkotása, a 31 darabos *Elba-sorozat* a művész 1961-es, az NSZK-ba történő emigrálása előtti időszakból való. A grafikai eljárással készült ciklus a művésztussal és hengerrel való kísérletezésének eredménye, melynek során különböző figurális és tájképi asszociációkat keltő, de leginkább absztrakt kompozíciók jöttek létre. A korai munka a Richter életművében később szimultán jelen lévő tendenciákat vetíti előre – ez lehetne a kiállítás egyik állítása. De sugallhatja azt is, hogy a fiatal festő már a drezdai akadémiai stúdiómai alatt kísérletezik a keleti blokk hivatalos, szocialista realista művészetétől eltérő ábrázolásmódokkal, pontosabban a nem ábrázoló festészettel. Ötven évvel később Richter ehhez a korai művéhez látszik visszanyúlni, mikor elkészíti a *November-sorozatot* (2008). Az alkotói kézjegyet minimálisra redukáló módszer a különböző állagú tus és a nagy nedvszívóképességű papír kölcsönhatásán alapul, a lapok hátoldalán keletkezett kép faksimiléi-pedig a sorozat egyenértékű darabjaként vannak szignózva és kiállítva. A grafikákon teljesen eltűnik a figurativitás, marad az absztrakció és a véletlen kompozícióformáló szerepe. A grafikai munkák fogják közre a monumentális *Kártyavár* (2013) című üveginstallációt, mely egy korábbi mű, a *Kilenc álló üveg* (2002/2010) továbbfejlesztése. (Ez néhány teremmel arrébb, az Albertinum állandó kiállításán látható.) A kifejezetten erre a kiállításra készült, véletlenszerűen összeillesztett kártyavár súlyos üveglapjaiban a kiállítóterem mennyezete, a falakon függő művek és a látogató is tükröződik, mozgásával összhangban változik a mű befogadása és a térélmény is.