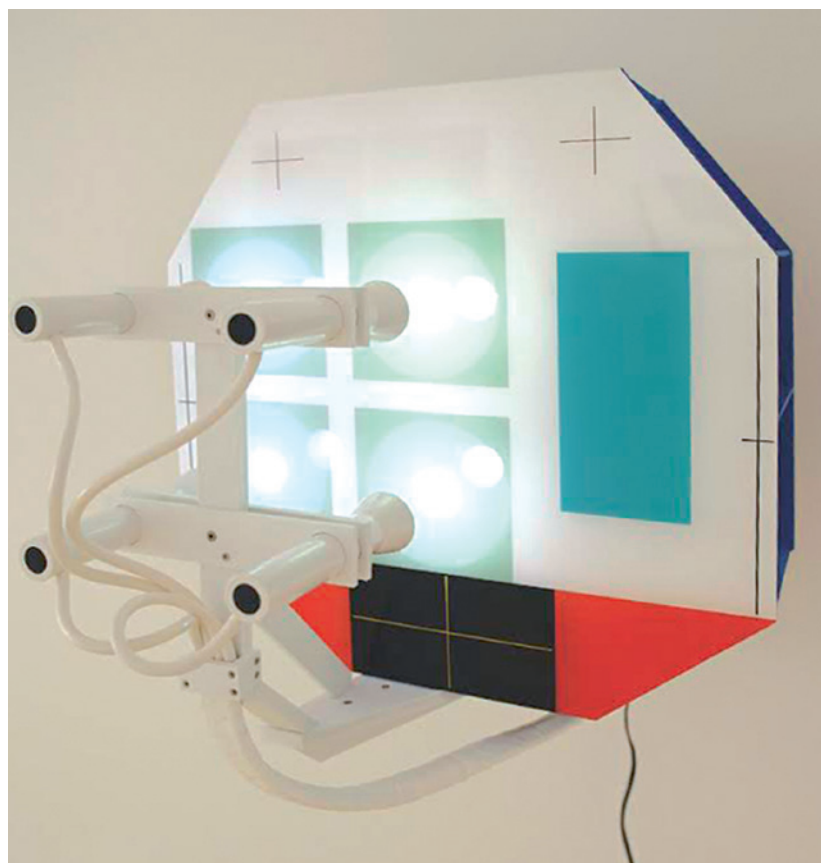


Kortárs képző- művészeti hét Bécsben

Viennafair, Curated by Vienna, Parallel

Bécs
2014. október 1–5.

Bécs egyre inkább központja a kelet- és nyugat-európai gazdasági és kulturális cserének. Ez nem csak egy a történelemből vett frázis: ezt a pozíciót erősíti meg a képzőművészeti életben a *Viennafair* is, amely óriási lehetőség az osztrák galériáknak, valamint a helyi művészeti életnek az eladások, illetve más országok legújabb művészeti alkotásainak megismerése szempontjából is. A tizedik *Viennafair*-en szigorúbb volt a galériák kiválasztása, így a tavalyi 127 standdal szemben most csak



KOKESCH ÁDÁM
Cím nélkül,
2014, plexi, akril,
rétegtelt lemez, led,
Kisterem, Budapest

99-et állítottak fel.¹ A látogatottság viszont rekordot döntött, az idén, több mint 25000-en tekintették meg a vásárt, s a korábbiaknál több gyűjtőt sikerült elcsábítani Nyugat- és Kelet-Európából, de az USA-ból is. Az eladások – a szervezők közlése szerint – idén több mint 25 %-kal magasabban voltak, mint tavaly. A vásár egyharmadát az osztrák galériák teszik ki, amelyek jellemzően minden évben ugyanazokat a művészeket, sőt néha ugyanazokat a műveket hozzák el. Bár azt hiszem, senki se panaszkodik, ha újra és újra felbukkan egy-egy Arnulf Rainer, Walter Moroder, Franz West vagy Erwin Wurm alkotás. VITA ZAMAN a vásár megkezdése előtt egy hónappal lemondott, így CHRISTINA STEINBRECHER-PFANDT egyedül látta el a vásár művészeti vezetését. Hat magyarországi galéria állított ki ebben az évben: az acb, a Deák Erika, az InDa, a Kisterem, a Molnár Ani és a Trapéz. A Kisterem standja kifejezetten marasztaló volt idén, KESERÜ ILONA festményei, ERDÉLY MIKLÓS rajzai, KASZÁS TAMÁS installációi és KOKESCH ÁDÁM objektjei egymást kiegészítve teremtettek összhangot. Amikor Duchamp és Brâncuși az 1920-as évek végén megtekintette a párizsi aviatikai kiállítást, Duchamp-ot lenyűgözte egy propeller formája, és azt kérdezte, hogy vajon a művészet is képes lenne-e ilyen szép tárgyat létrehozni. Kokesch a száz évvel későbbi vizuális környezetből építi fel esztétikáját: a technika és precizitás az ő számára egyformán abszurd és költői. Marshall McLuhan gondolata – „the medium is the message” – kevés művész munkássága kapcsán lenne talá-
lőbb, mint Kokesch cím nélküli tárgyai esetében. A művész főként plexi-, valamint faalapú tárgyai és azok bemutatásának módja is invokál egy-
fajta high-tech laboratóriumi helyzetet, funkciót. Ám a formák és a hozzájuk kapcsolt jelek, valamint minőségek a funkciót csak imitálják, céljuk nem az, hogy a kiállítástogatók valóban elhiggyék azt, amit látnak – mármint hogy a kiállított objektetek valódi tudományos eszközök.² Ezt az állítást támasztja alá, amit Kokesch maga ír saját tárgyairól: „A tulajdonságokkal és nem identitással rendelkező tárgy mintha a tulajdonságait rugalmasan tudná alkalmazni, holott csak imitálja a feladatot és ezzel együtt teljesítését is”. Az idei *Viennafair*-en Románia kapott hangsúlyos szerepet, őket támogatta az OMV a *Dialog: New Energies* programmal. A *Dialog*-ot idén ANDREIANA MIHAIL román művészeti szakértő és galerista szervezte. A romániai művészeti szcéna és az elmúlt 50 év kultúrtörténeti fejlődésének bemutatását célozták meg a nemzetközi szinten is elismert képzőművészekről a fiatal tehetségekig. A *Dialog*-ot most öt galéria dedikálta: az

¹ A kiállítók listája: <http://www.viennafair.at/assets/Uploads/2014/VF14-Exhibitor-list-1-10.pdf> [2014. október 31.]

² Fenyvesi Áron: *Kokesch Ádám kiállítása a Kisterem galériában*, megnyitászöveg 2009. január 14. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=14&id=52733> [2014. október 30.]

Anaid Art, az Anca Poterașu, a Jecza, a Plan B és a Zorzini Galériák, továbbá az Atelier 030202 és az Alert Studió. Emellett Romániát a *Dialog*-on kívül még a kolozsvári Baril és a bukaresti Ivan, illetve a Mihai Nicodim Galéria is képviselte.

A kiállítók közül az Anaid Art, amelyik az egyik vezető galériának számít Bukarestben, az idén első alkalommal szerepelt a bécsi vásáron. Többek között a sikeres festő, ALEXANDRU RĂDVAN *Cancer* (Rák, 2007) című képét hozták magukkal a *Memoriile lui Constantin* (Constantinus emlékezetei) sorozatból. A groteszk festmény egy mitologikus poétikai játék, amely a jelenkori társadalmi és vallási tabukra reflektál. Rădvan elveti az ilyen típusú határok létezését és festményén az ikonográfiai sémákat dekonstruálja. A kép háttérében magányosan üldögélő alak I. Constantinus római császár, aki 313-ban hivatalos vallássá tette a kereszténységet. Ez a kegyelmi pillanat mind a császárt, mind a vallást erővel és hatalommal ruházta fel. A képen, és az egész sorozatban is, Jézus helyett³ Constantinus szimbolizálja a kereszténységet, amely vallásként, valamint a hozzákapcsolódó értékek szempontjából – a művész szerint – láthatóan kifordult önmagából. A festmény jobb oldalán már az idős, elhízott és ragyás császár tűnik fel coitus közben, a kép közepén pedig egy elfogott, ártatlan gyermek áll, akit vérengző kutyáktól körülveve. Ez a művészettörténeti húsorgia folyamatosan az alanyaira kérdez rá, miközben el is torzítja őket. Rădvan szerint gátlásaink miatt csak kulcslyukon keresztül figyeljük a történeteket, a szerző ezt az ajtót nyitotta ki művével, hogy tükröt tartson a levetkőztetett társadalom elé. Számára a provokáció nem a művészet célja, hanem inkább párbeszédre invitál, már csak azért is, mivel szerinte Romániában a testtel és a szexualitással kapcsolatban sok tabu él, s ebben az ortodox hagyományok is szerepet játszanak.⁴ A számtalan perspektíva és részlet ellenére a különböző alakok képileg egységesen teremtik meg az összhatást, miközben a deformáció esztétikája mindvégig ironikus marad.

A marosvásárhelyi születésű BERSZÁN ZSOLT nagyméretű, az elementáris káoszt, az anyag és a létezés erőszakosságát „szemléltető” installációját (*Untitled*, 2014) is kihozták a vásárra az Anaid Art galeristái. A mű azt a pillanatot ragadja meg, amelyhez nem kapcsolódik se tudatos, se tudattalan: az ember és állat ideája még nincs jelen, s nem létezik még a határ „én” és „mások”

3 Példaként említhető a *Morbus* (Rendellenség, 2007) című alkotása, ahol egy betonból készült császárszobron vérző töviskoszorú látható, vagy az *In Hoc Signo Vincas* (E jelben győzni fogsz, 2007) című, melyen egy római katonának – mint Szent Kristófnak – a vállán ül a győzedelmes császár Jézust jelképező attribútumokkal. In.: *Alexandru Rădvan: Memoriile lui Constantin / Memories of Constantine*, Anaid Art Gallery, Bukarest, 2007

4 Ruxandra Ciocirlan interjúja Alexandru Rădvan-al: <http://www.turnonart.com/europe-art/alexandru-radvan-%E2%80%98-making-against-system-art-easy-nowadays%E2%80%99> [2014. október 30.]

között. Berszán műve a szimbolikus rendszeren kívül áll és eléri azt a pontot, amit Kristeva bolgár filozófus a „jelentés összeomlásának”⁵ nevez, a zűrzavart, ahol az erőszakból való szabadulásból új élet sarjad. Az alumínium és a fekete szilikon installáció súlyos, eltorzult és megfoghatatlan tömeg. A fekete szilikon Berszán fő motívumává vált az évek során, használatával a modern és kortárs művészet-történet „fekete” problémaköréhez is csatlakozik, akárcsak Malevics, Richter, Rauschenberg vagy Rothko.

Az Anaid Art mellett érdemes megemlíteni a bukaresti Zorzini Galériát is, amely a kolozsvári *Fabrica de Pensule*-hoz (Festőecset gyár) tartozó BELÉNYI SZABOLCS képeit (*Untitled*, 2013) is bemutatta a bécsi vásáron. A munkáiban a hagyományos festészetet és grafikát ötvöző fiatal képzőművész a kiállított *Going for the Kill* (Le akarja győzni) sorozatban vadászként kutatja az emberi természet kettősségét a vadonban. A sötét tónusú, elmosódott kontúrokkal operáló képek egy képzelte, hallucinált tájat idéznek, ahol a kiterített szarvasok szellemként árnyaltak. Bogdan Iacob szavaival élve, Belényinél az „extrém szubjektivitás”⁶ rideg felismerésbe oltódik: a festő egyedisége éppen abban rejlik, hogy egyszerre képes szigorú és kegyetlen elemzésre és lírai kifejezésre.

5 Julia Kristeva: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Columbia University Press, New York, 1982, 11.
6 Belényi Szabolcs *Portraits* című kiállításáról Bogdan Iacob, *Bazis* kortárs művészeti platform, Cluj-Napoca, 2011: <http://www.bazis.ro/GALLERY%20BAZIS/Belenyi%20Szabolcs%2020110527/BELENYI%20Szabolcs.html> [2014. október 31.]

BERSZÁN ZSOLT
Cím nélkül, 2014, installáció, 240×200×60 cm, Anaid Art Galéria, Bukarest





OTO HUDEC
Nomadia Utazó
Múzeum, 2012–2014,
installáció,
különböző méretek,
a Gandy Gallery
(Pozsony) jóvoltából
© Fotó: Knoll Galéria,
Bécs



HORVÁTH TIBOR
Bicycle Family Suits,
2014, installáció,
különböző méretek,
az acb Galéria
jóvoltából © Fotó:
Knoll Galéria, Bécs

A dualításra épül ANCA BENERA és ARNOLD ESTEFAN *Doublethink* (Kettős gondolkodás, 2013) akvarellsorozata is a *Dialog*-tól független Ivan Galériában, melynek címét Orwell-től kölcsönözték. Az angol író terminusában a *doublethink* az emlékek feletti kontrollt jelenti, két ellentmondó gondolat párhuzamos rögzítését és mindkettő elfogadását. Tudni és nem tudni, logikát használni a logika ellen. A művészpáros, politikai irányba fordulva a konceptualitás keretei között, olyan témákkal foglalkozott, mint Erdély belső, etnikai ellentétei a magyarok és a románok között 1990-ben, illetve a gázai, a krími, az Oroszország és Örményország közötti konfliktusok, amelyeket képileg két egymásnak ellentmondó tézis (anti-tézis) formájában fogalmaztak és jelenítették meg. A sorozat a művészek szerint végtelen, követi a történelem ritmusát, hogy az események újabb hangsúlyos vonalait megerősítsék és elnémissák.⁷

Romániától kelet felé „távolodva”, nyilván a vásár orosz művészeti vezetésének is köszönhetően, számos orosz gyűjtővel és galériával találkozhattunk a *Viennafair*-en. Mindazonáltal számos osztrák galéria akad, amely szívesen állít ki alkotásokat orosz művészekről. A bécsi Knoll galéria például három éve áll szerződésben IVAN GORSHKOV-val, első alkalommal az *Art Moscow*-on mutatták be. A művész kifejezőmódja első pillantásra absztraktnak tűnik, de valójában tárgyak és emberi alakok eltorzításán alapul. Az orosz művészeti egyetemeken nagyon konzervatívak, Gorshkov pedig azon kevés fiatal művészek egyike, akik hazájukban az absztrakt szobrászatot képviselik. Szobrainak létrehozása kemény fizikai munka lehet, mivel keveri a nehéz és merev (beton, acél, fa, stb.), valamint a könnyű és puha (műanyag, szövet, stb.) anyagokat. Plasztikáit olajjal festi be, így egységesíti

a különféle anyagokat. Gorshkov szobrai, mint például az *Egghead* (Idióta, 2014) is, átmentenek valamit gyermeki világból: az ijesztő, kacsalábbon forgó ház a zoknidarabokkal az orosz varázsmesék világát idézi, ahol a gonosz boszorkány bármelyik pillanatban megjelenhet, hogy elrabolja a gyerekeket.

Szűk utcák, alacsony házak és bedeszkázott ablakok, a hely, ahová megérkeztünk: Sovetsky. A bakui *Yarat* (azeri jelentése: „alkotni”) non-profit kortárs művészeti szervezet egyedülálló szereplési lehetőséget kínál az azeri művészeknek, így például már második alkalommal vettek részt a *Viennafair*-en. Idén a *Poetics of the Ordinary* (A hétköznap poétikái) témát járta körül SANAN ALESKEROV, ORKHAN HUSEYNOV és AIDA MAHMUDOVA a Bakuban található Sovetsky-körzet történelmének és kultúrájának bemutatásával. Sovetsky-t a 19. századtól rendkívül erős közösségtudat, virágzó kultúra, azeri mentalitás és életforma jellemezte, amely később a szovjet uniformizálás ellenére is megmaradt és továbbélt, napjainkra azonban elvesztette jelentőségét. Sanan Aleskerov, akit az „azeri fotográfia apjának” is neveznek, figyelemre méltó módon manipulálja fotóit a sorozatában: a fekete-fehér képre illeszti a fotó egy részletét egy másik színtónusban. Ezzel a fényképezés realitásával szemben teremt attól eltérő nézőpontokat, különböző tér-élményeket. Az *Untitled* (Cím nélkül, 2003) egy tetőről készült panoráma villanypóznákkal és acélcsövekkel. A kép perspektíváját jobbra tolva egy autó sziluettje jelöli ki, ami a város felett róna képzeletbeli útját. Ez az autó azonban már nem megy tovább, a vascsövek odakötik, rögzítik: a múlt – szétszerelt autószozi vagy kipakolt áruháza – magányos óra, emblémája, „bizonyítéka” a letűnt szocialista kornak. Aleskerov játéka a vízszintes és a függőleges vonalakkal keretezi és egyben részleteire is bontja a képet. A távolban kéklőn feltűnő kerület már álomszerű, elérhetetlen a vasból kovácsolt autóból, melynek anyagát ugyanaz a hideg aura lepi be.

Elhagyva a *Viennafair*-t, egy várostérképpel kezünkben indulunk a belváros felé, mert a *Curated by Vienna*-t 2009 óta a vásárral egyidőben rendezik meg: a város prominens galériáiban ilyenkor egyszerre nyílnak meg az új kiállítások. Az eseményt a *departure* nevű bécsi kreatív gazdasági ügynökség támogatja, és a helyi kortárs galériákkal együtt szervezi. Nemzetközileg elismert kurátorokat hívnak meg, akik egy közös ötlet alapján „berendezik” a kiállítótereket. Az idei *Curated by Vienna* címe – *The Century of the Bed* (Az ágy évszázada) – a híres építész-történész-től BEATRIZ COLOMINA-tól származik. A *Wall Street Journal* 2012-es cikkében 80 %-ra becsüli azon szellemi munkát végző fiatalok számát, akik otthon az ágyukból dolgoznak.⁸

⁷ Hasonló koncepció alapján készült el a *“Pacta sunt Servanda”* („A megállapodásokat teljesíteni kell”) videó, melyben egyszerre olvassák fel magyarul és románul Erdély történetét: <http://vimeo.com/38115340> (www.ancabenera.ro / www.arnoldestefan.ro) [2014. október 31.]

⁸ Beatriz Colomina: *The Century of the Bed in: The Century of the Bed*. Verlag für Moderne Kunst, Wien, 2014, 11-17.

Közös élettereink digitalizált világgal való megtöltése elérte a lakásaink legintimebb területét, az ágyat. Az Elisabeth & Klaus Thoman galéria kiállítását MAX HOLLEIN kurálta, aki a frankfurti Schirn Kunsthalle igazgatója. A kiállítás hangulatát és alapszerkezetét a galéria falaira ragasztott *Kis Nemo Szundiországbán* (WINSOR CAY, New York Herald, 1907-1909) képregény adja. Ebben a térben olyan művészek alkotásai „pihennek”, mint HANS HOLLEIN, FRANZ WEST és ERWIN WURM. MAJA és REUBEN FOWKES kurátorok jelenleg Budapesten élnek, és elsősorban a kelet-európai művészet érdekli őket. Hans Knoll bécsi galériájában éppen a kitűzött koncepció ellentétére fókuszáltak: a szabad ég alatti alvást tematizálták. A csillagok alatti alvást támogató kiállítást felfoghatjuk a technológiai komfortot ellensúlyozó terápiának is. A galéria első részét a szlovák művész, OTO HUDEC *Nomádia utazó múzeum* (Nomadia travelling museum, 2012) installációja uralja. Nomádia egy képzeletbeli ország, határok és tulajdonos nélkül. A kiállított sátortábor csak néhány damil tartja, szinte lebegnek, hiszen a nomádok se gyűjtenek drága, nehéz tárgyakat, mert bármelyik pillanatban készen kell állniuk a költözésre. A kék sátrak mellett HORVÁTH TIBOR falra szerelt, kilapított kerékpárjai szerepelnek *Family suites* (Családi kiszérelés, 2014) címmel. A művész a blogján azt írja, hogy a biciklik a sokoldalú szabadságot és a függetlenséget szimbolizálják, amelyek akár a halott állatok trófeái lógnak kiterülve a falon. A *Curated by Vienna*-n galériáról galériára jártunk az éjszakai bécsi utcákon, a meghatározott pontok között egy képzeletbeli vonalat összekötve. A *Parallel Vienna* rendezvény ezzel szemben egy régi vámhivatalba (Alter Zollamt) költözött az egykori telegráf-központból. A kiállítás tere a bécsi harmadik kerületben egyszerre teremt urbánus légkört és kínál bepilantást Bécs kreatív és underground miliójébe. A *Parallel Vienna* osztrák és a nemzetközi kortárs művészeknek nyújt szereplési lehetőséget: egyszerre műcsarnok, vásár és egyben a legfrissebb művészeti trendek laboratóriuma. Az innovatív rendezvény az új művészeti irányvonalakat gyűjti össze, reflektál az aktuális művészeti változásokra és az a szándéka, hogy Bécset a modern művészet egyik központjaként szilárdítsa meg. A kísérletezés zónája ez, ahol a „csináld magad” elve érvényesül a kiállítótér koncepciójában. A szubkulturális párhuzamok ugyan nem metszik egymást, mégis egy laza szövetséget alkotnak. A *Parallel* a hagyományos profit alapú vásárral és prezentációs térrel párhuzamosan egy spontán és szokatlan találkozási pontja a holnap művészetének. A három kortárs képzőművészeti rendezvény mellett október első hetére szervezték a múzeumok hosszú éjszakáját is Bécsben, így aki bírta az iramot, az a klasszikus *szépművészettel* is feltölthetett, majd másnapra ágyának esett.

HORVÁTH GYÖRGYI ÉS LESI ZOLTÁN

Részleges napfogyatkozás

Kazimir Malevics

Tate Modern, London

2014. július 16 – október 26.

Kazimir Malevics: „Eltűnt minden, amit szerettünk. Előttünk a fekete négyzet fehér keretben.”

Furcsa élmény megállni egy olyan kiállítóterem közepén, melynek „tartalma” utoljára 99 évvel ezelőtt volt látható együtt egy teremben, és még ennél is furcsább, ha mindezt azzal a tudattal tesszük, hogy épp egy legenda „megidézésének” késői szemtanúivá váltunk. Az 1915-ös pétervári *Az utolsó futurista festészeti kiállítás 0:10-ről* ugyanis – amelyet a szóban forgó terem (részben) rekonstruál, és amelyet a szuprematista mozgalom indító eseményeként tartanak számon –, miközben jelentős befolyással volt a 20. század képzőművészetére, mindössze egyetlen fénykép maradt fenn. Nagyhatású, összetartozó, ám együtt mégis csak nagyon nehezen megtekinthető művekről van tehát szó – és gyakorlatilag ugyanez igaz KAZIMIR MALEVICS (1879-1935) egész életművére is. Ennyiben a 12 teremből álló londoni, Tate-beli Malevics-kiállítás hatodik – az 1915-ös bemutatót rekonstruáló – szobáját akár úgy is felfoghatjuk, mint Malevics életművének szimbólumát. A kiállítás jelentőségét ugyanis – az említett szobához hasonlóan – éppen az adja, hogy szokatlanul sok művet sikerült egy helyre összegyűjtenie egy olyan művésztől, akinek a művei közül rengeteg elkallódott, tönkrement az idők során, a megmaradtak pedig – nem szokatlan módon – szétszóródtak a világ számos pontján található privát és közgyűjteményekben. Malevics ráadásul – néhány 1920-as évek végi európai (pl. Berlin, 1927) és egy 1973-as New York-i Guggenheim-beli kiállítást leszámítva – 1989-ig gyakorlatilag láthatatlan volt a nem-szovjet világban élő érdeklődők számára. Nagy retrospektív életmű-kiállításainak sora csak a szovjet blokk összeomlása után indult meg: legelőször épp az az amszterdami Stedelijk Múzeum rendezett ilyet, amely a most a Tate-ben megtekinthető ideiglenes kiállításban is többszörösen közreműködik. A Tate ugyanis részben a Stedelijkkel, részben pedig a bonni Bundeskunsthalléval együttműködve prezentálja Malevicsot: a londoni időszaki tárlat jelentős része már megtekinthető volt pár hónappal korábban Amszterdamban, illetve Bonnban.² A holland és a német kiállítások ugyanakkor „Kazimir Malevics és az orosz avantgárd” néven futottak, míg – tőlük eltérően – a Tate kifejezetten csakis Malevics műveire összpontosít. A Tate-beli kollekció tehát szűkebb fókuszú, koncentráltabb, „egyszerűs”, és nem kíván átfogó képet nyújtani a korabeli orosz avantgárd mozgalmakról.

A mintegy 500 kiállított alkotás között számtalan ikonikus szuprematista Malevics-mű található, de ugyanígy szerepelnek a művész egy 1913-as avantgárd

1 Kazimir Malevich. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1973. november 16 – 1974. január 13.

2 Kazimir Malevich and the Russian Avant-Garde, with selections from the Khardzhiev and Costakis collections. Stedelijk Museum Amsterdam, 2013. október 19 – 2014. február 2.; Kazimir Malevich und die russische Avantgarde. Bundeskunsthalle, Bonn, 2014. március 11 – június 22.