

Konceptió és szakralitás

Türk Péter retrospektív kiállítása

LÓSKA LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2018. IV. 20. –VI. 24.

Körkép



Türk Péter

foto: Berényi Zsuzsa

A műalkotások analitikus kijelentések.

(Joseph Kosuth)

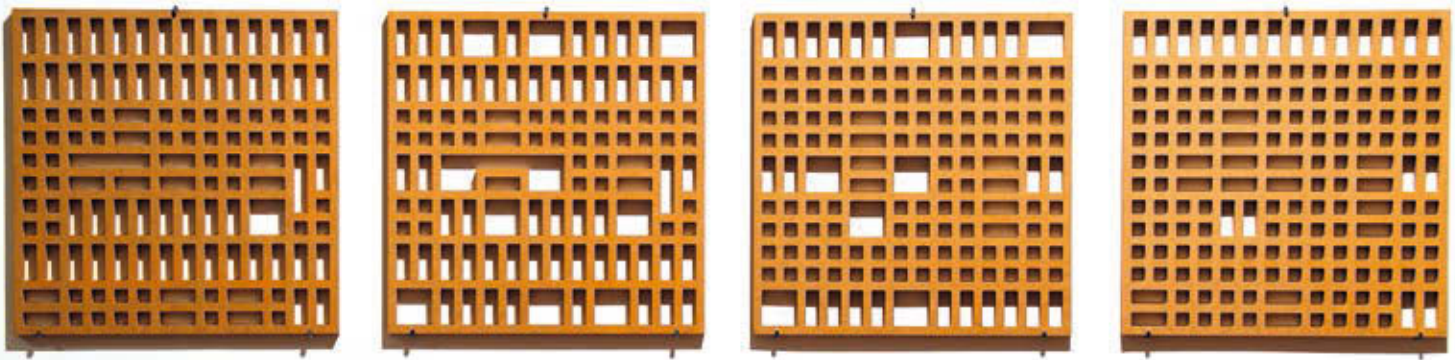
Türk Péter (1943–2015) képzőművésznek *Nem minden látszik* címmel nyílt életmű-kiállítása a Ludwig Múzeumban. Türk a nagy generáció jelentős alkotója, művészete ennek ellenére kortársaiéhoz képest kevésbé ismert és méltatott, pedig 1970 körül az elsők között készített konceptuális munkákat, festményeket (*Kérdőjel sorozat I–II.*, 1970; *Helyi érték*, 1971). Az alkotásmódját jellemző fogalmi-analitikus látásmódról így vall egy interjúban: „Az ember elkezd megtapasztalni, hogy a művészet gyakorlása egyfajta elmélkedés, egy választott téma által mederben tartott, összeszedett gondolkodás, mely eleve elemző terepen mozog. (...) Amikor ezeken az úgynevezett konceptuális munkáimon dolgoztam, akkor nem is tudtam, hogy létezik koncept art. És amikor megjelent Beke László felhívása koncept művek készítésére, nekem már volt némi praxisom az analitikus és a szemantikai gondolkodásban.”¹

Nagy általánosságban a koncept art magyarországi megjelenéséhez szokták kötni oeuvre-jét. Pályája azonban korábban indult, a 1960-as

évek első felében Hortobágyi Endrével való ismeretsége révén először a Zuglói Kör franciás, organikus nonfiguratív festészete felé tájékozódott. Ezt az időszakot idézi a kiállításon a kis méretű, Molnár Sándor korai alkotásaira emlékeztető, stilizált ágakat megjelenítő, színes, vörös, kék, sárga pasztellje (*Cím nélkül*, 1967). Az évtized végén azután megismerkedett a Szüenon csoport tagjaival, és az 1969-es bemutatójukon már szerepelt rétegelt papírdombormű-sorozatával (*A kör szorítása I–V.*, 1969). Egy évvel később részt vett az ugyancsak Csáji Attila szervezte *R* kiállításon (1970), majd a balatonboglári tárlatokon. Az 1972-es kápolnátárlaton állította ki a paradoxont megfogalmazó, piros X-es konceptjét, melyen a következő felirat olvasható: „Időzített X tárgyakra, dolgokra stb.-re ragasztva, azok elhasználódása, elévülése után lép életbe. Életbe lépése pillanatában maga is elévül.”²

Munkásságának a nagyközönség által kevésbé ismert korai periódusát a tárlat igen jól dokumentálja, ami mindenekelőtt Százados László kurátor munkáját dicséri. A remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógust megelőző ismertető füzetecske szövege szintén ezt az időszakot emeli ki: „Türk párhuzamosan futtatja »stílus-projektjeit«, kutató- és feltérképező programjait: franciás igazodású, a lírai absztrakció jegyében keletkezett pasztelljeivel egy időben szürrealis-figurális szénrajzsorozatot, fapácos gyűrűeket, monotípiákat készít (1966–1967 körül), az organikus és geometrikus formavilágot összehangoló, színes és fehér reliefjei, grafikái (1969–1970 körül) mellett minimalista, szénrajzalapú ritmusképleteket és táblakép-sorozatokat (1969–1970 körül) hoz létre.” Érdeklődése igen sokrétű volt: szemiotikával foglalkozott, egy időben festett konceptuális és geometrikus-minimalos képeket, amelyeknek szép példái a piros alapon örvénylő pálci-kákat-részecskéket megjelenítő *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal* (1970) vagy a *Helyi érték I.* (1971). Az utóbbin fekete számokat és piros nyilakat láthatunk. Ugyancsak itt kell szólnunk kérdőjeles akcióiról, valamint kérdőjeles képeiről. Nem véletlenül foglalkoztatta ez az írásjel; amellet, hogy érdekes vizuális forma, a létre, a társadalmi szituációkra kérdezés jelképe (*Kérdőjel-sorozat I–II.*, 1970).

A 70-es évek művészete a fotókonceptek jegyében telt Magyarországon, a neoavantgárd generációnak szinte minden tagja rendületlenül fényképezett. Türk sem volt kivétel, az évtized végén hozta létre legismertebb és talán legkifejezőbb fotókollázsát (*Osztályátlag I–II.*, 1979), amely két részből áll, egy ötször öt darab, fiúportrékból összeállított tablóból, valamint az ezekből



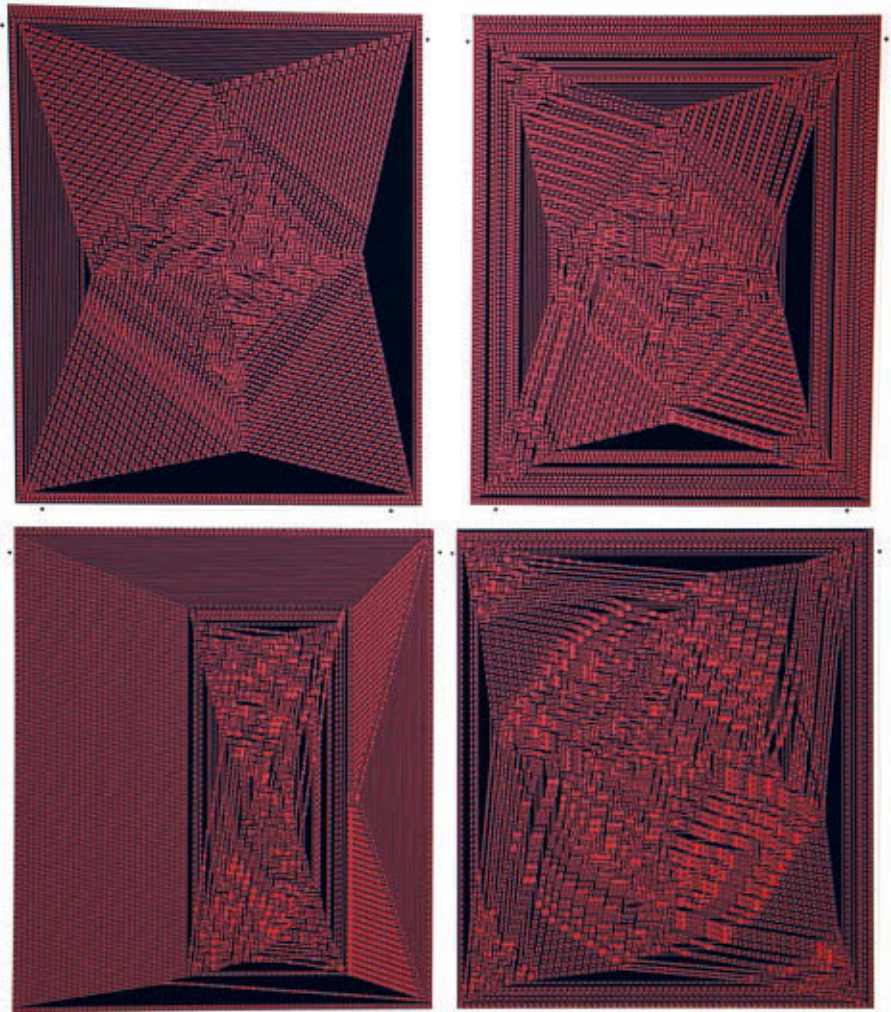
fotó: Berényi Zsuzsa

az igazolványképekből kialakított fiktív fejből, montázsból. Az ötlet engem kicsit emlékeztet Birkás Ákosnak az abszolút önarcképet kereső, egymásra fotózott Rembrandt-portréira, mert azok is egyfajta, a valóságban nem létező összességet, átlagot dokumentálnak. Türeknek a diptichon egyik felének portréival sikerült a szereplők személyiségét bemutatnia, a belőlük összemontírozott fej pedig a statisztikákból ismert átlagra utal. A mű, noha egy tudományos módszer illusztrációjának tűnik, nagyon is kötődik a valósághoz: a késői Kádár-kor átlagemberének szimbóluma, így tehát a korszak kritikája. Ezt az egyedítől az általános felé futó frappáns „statisztikai módszert”, a fénykép új képpé alakítását azután Türek Péter máskor is alkalmazta (*Taposómalom*, 1975–1981; *Jön a postás, vagy hazatér a tékozló fiú*, 1981). A kiállított és példásan feldolgozott anyagból – melyben fellelhetők negatívok egymásra fényképezésével létrehozott fenomének vagy egymásra rajzolások (*Chardin napló* stb.) a továbbiakban három nagyobb műcsoportot emelek ki. *A Kenyér és víz-* (1990), a *Forró vágyam árnyékában ülni*-szériákat (1994), illetve a téglamunkákat, pontosabban a Kiscelli Múzeum templomterében 2006-ban felépített *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység* című monumentális téglainstallációt. Ez utóbbit most ugyan nem lehetett egy az egyben rekonstruálni, de egy részlete, a hozzá kapcsolódó vázlatok és tervek, illetve a térberendezés inspirálta művek ott vannak a Ludvig Múzeumban.

A százötven darabból álló *Kenyér és víz* című sorozatnak már a mennyisége is tiszteletet parancsol. Az egyes lapok úgy készültek, hogy a csupa nagybetűs kenyér és víz szavakat átlátszó ragasztóval írta rá a papírlapokra Türek. A felrajzolt betűket azután úgy hívta elő, hogy vörösesbarna festékpóros vagy kormos vattával törölte át a felületeket. Az eljárás következtében a festékpóros bizonyos helyeken beleragadt a ragasztóval felvitt motívumokba, így előtűntek a betűszerű és geometrikus formák, azt demonstrálva, hogyan lesz a láthatatlanból látható. Varga Zsuzsánna a következőképpen írja le a módszert: „Amint a *Szétrajzolások* lényegében

TÜRK PÉTER: *Benéz az ablakon, nézelődik a rácson át* (Én. 2.9.) 1-4., 2003, lézerrel kivágott falemez, egyenként 80×80×2 cm

A művész hagyatéka



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Téglaképek 1-4.*, 2008, C-print, 2 db 118×98,7 cm; 2 db 118×102 cm

A művész hagyatéka

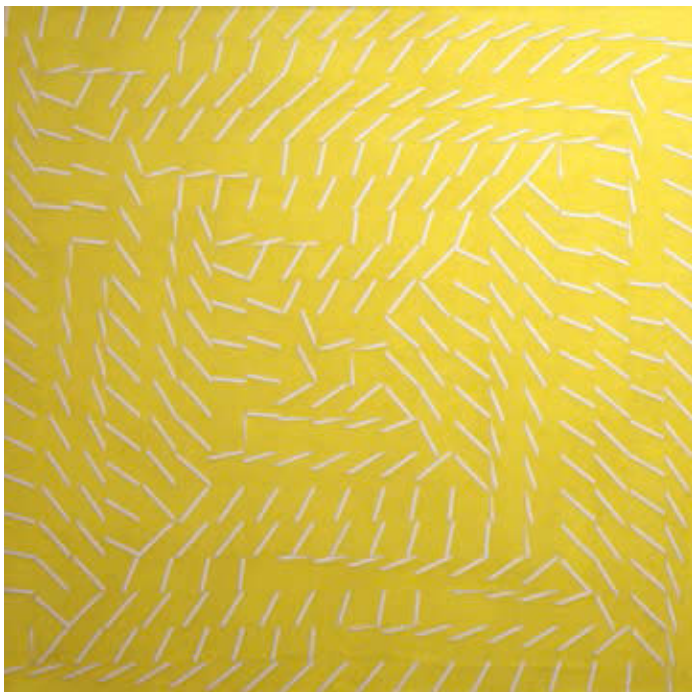


foto: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal I.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm



foto: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal II.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm

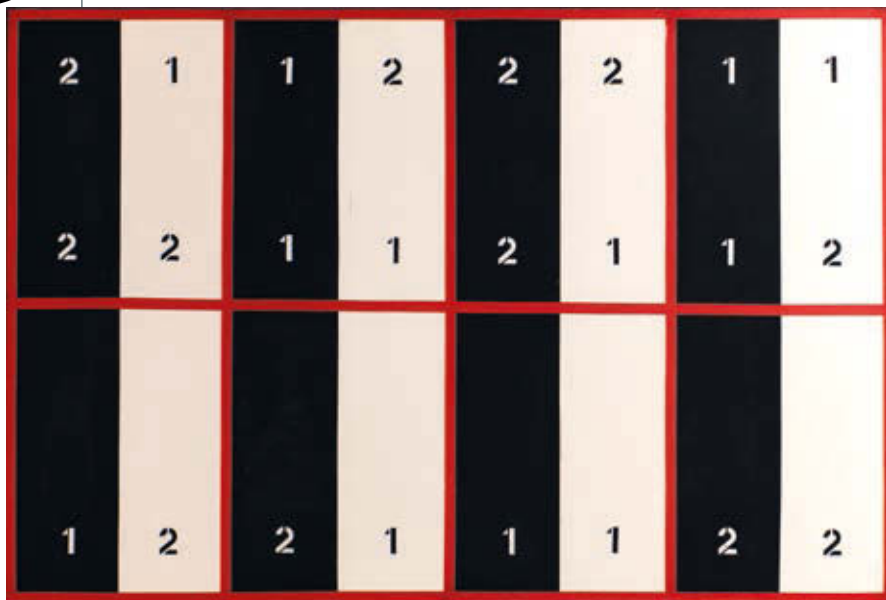


foto: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Helyi érték I.*, 1971, vászon, valkid, 80×120 cm

egy új értelmezés felülkerekedéséért történtek, úgy az átlátszó ragasztóbetűk »előhívása« is küzdelem azért, hogy sikerüljön elkapni egy aktuálisan érvényes rendszert; az előhívott részletek értelmes rendet alkossanak, vagy megfordítva: értelmezzék a láthatatlan rendjét.”³

A minimalizmus és a kvázi tudományos objektivitás, a szerialitás és a művészi beavatkozás minimalizálása jellemzi a néhány évvel később készült *Forró vágyam árnyékában ülni* című szériát is. Türk alkotómódszerében itt is jelentős szerepe van az „irányított véletlennek”: az összehajtogatott papírra festett részletek egységes kompozícióvá állnak össze, miután széthajtogatta a lapokat készítőjük. A rajtuk lévő nonfiguratív alakzatok egyidejűleg a természetre, a lombokon átszűrődő napfényre, a fény-árnyék játékra is utalnak.

Türk Pétert a téglainstalláció készítésének gondolata hosszú időn át foglalkoztatta. A mű kisebb változatát már 2004-ben, a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban



foto: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜROK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal III.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm

megépítette. A csúcspontot azonban – mind látványban, mind spiritualitásban – a Kiscelli Múzeumban 2006-ban bemutatott *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység* című installáció jelentette. A több mint hatezer téglából álló, a templomrom padlóját szinte teljesen betöltő térberendezés összeállítása bonyolult, ugyanakkor automatikus-önszervező művelet volt. Kivitelezéséhez nemcsak milliméterpapírra vetett tervrajz, hanem komputerprogram is született. Figyelembe kellett venni mindenekelőtt, hogy egy téglát háromféleképpen lehet elhelyezni a térben: le lehet fektetni, de fel lehet állítani a rövidebb vagy a hosszabb oldalára. Az így létrejött különböző magasságokat variálta azután a művész. A szakrális térben, a csupasz téglafalak között felállított alkotás Türok

spirituális-konceptuális művészetének csúcspontja volt, egy téglalap alakú mandala, amely éppen úgy a világrend térképének készült, mint a távol-keleti társai. Ahogy említettem, az installációnak a kiállításon csak egy részletét mutatják be, de a falakra felkerültek a hozzá készült vázlatokból, létrejöttek egyéb melléktermékeiből, például fa rácsszerkezetek vagy a *Téglakép I.* (2008) című festmény. Ezen mindenekelőtt a struktúrák, a képi elemek egymáshoz való viszonyát, variálhatóságát vizsgálta az alkotó.

Magyarországon az 1970 körül elterjedő-kibontakozó, fogalmiságot hirdető concept art (Bak Imre, Attalai Gábor, Szentjóby Tamás, Erdély Miklós stb.) új szemléletet hozott a modern magyar képzőművészetbe. A honi irányzatot mindenekelőtt az különböztette meg a nyugat-európaítól, hogy igen gyakran politikai töltéssel is rendelkezett. Türok Péter munkássága – mint ahogy ezt a tárlaton megtekinthető munkái is jól dokumentálják – jelentősen hozzájárult a magyar konceptuális, illetve (új)geometrikus és struktúraelvű irányzatok kialakulásához.

Jegyzet

- 1 András Gábor: A Fény titka. Beszélgetés Türok Péterrel, *Új Művészet*, 1996/9, 25.
- 2 A műről lásd még: Peterák Miklós: *Concept.hu / concept.hu*, Paksi Képtár, 2014. március 28. – június 8. (katalógus) 43.
- 3 Varga Zsuzsanna: Kenyér, víz. Türok Péter sorozata, *Új Művészet*, 1992/6, 71.



fotó: Berényi Zsuzsa



TÜROK PÉTER: *Osztályátlag I–II.*, 1979, fekete-fehér fénykép, 795×695 mm és 800×700 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr