

Tatai Erzsébet

Láthatatlan művek kiállítása*

KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények

→ Vasarely Múzeum, Budapest
 ↻ 2008. február 28 – május 31.

„Kiállításunk a koncept art ‚kelet-európai‘ megjelenésétől máig tartó folyamatos magyarországi jelenlétét és alakváltozásait mutatja fel a rendszerezés kényszerű nélkül, a tematikus és logikai kapcsolódások felismerését a látogatóra bízva. A magyar művészek munkáihoz, mint kiállításaink eddig is, jelzésszerű nemzetközi háttérrel a hazai magángyűjteményekben fellelhető külföldi művekkel rajzolunk. Teljességre semmiképpen sem törekedhettünk, szemelvényeink kiválasztásánál azon igyekeztünk, hogy az ismert művek mellett ritkán vagy talán még nem látottakkal, illetve a művek szokatlan együttesével gazdagítsuk a konceptuális művészetről kialakított képet” – írja a Szépművészeti Múzeum (Vasarely Múzeum) honlapja.¹

Valóban jó volt látni a konceptuális művészetek nem, vagy ritkán látható darabjait. A *KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények* című kiállítás közel négy évtizedet (1967–2008) felölelő válogatása 60 művész 94 művét mutatta be ATTALAI GÁBORTÓL PETER WEIBELIG, az 1925-ben született DALIBOR CHATRNÝTÓL az 1977-es születésű TARR HAJNALKÁIG, a „hard core” szöveges munkáktól (pl. BEKE LÁSZLÓ *Elképzelés* című projektjének lapjai, 1971) a szisztematikus fotósorozatokon át (pl. BERNDT és HILLA BECHER egy lapja, 1971) a direkt politizáló művekig (GÁYOR TIBOR: *Argumentumok I*, 1971, PINCZEHELYI SÁNDOR: *Sarló és kalapács*, 1973). Láthatók voltak olyan alapművek is, mint PAUER GYULA *Tüntetőtábla erdőjének* egy darabja és egy fotónyi dokumentációja (1978), ERDÉLY MIKLÓS több munkája vagy CHRISTO egyik lapja. Magától értetődő természetességgel szerepeltek egymás közelében LAKNER LÁSZLÓ és HAVAS BÁLINT, ERDÉLY MIKLÓS és KORONCZI

* Sörös Zsolt filmklubjának elnevezése, a *Láthatatlan filmek* ihlette e címet.

1 http://www.szepmuveszeti.hu/web/guest/articleview?mi_article_id=353



Gáyor Tibor
Argumentumok I,
 1971

ENDRE, LAKNER ANTAL és a KALKMANN–GRAMSE páros, GÁLIK ANDRÁS és TÜRK PÉTER, BAK IMRE és BEÖTHY BALÁZS munkái.

A konceptuális művészetet valamelyest ismerők számára tényleg gazdagodott „a konceptuális művészetről kialakított kép”.

Ennek igazolására említek néhány olyan alkotást, amely valamely szempontból határesetnek tekinthetőek, igaz, más- és másképpen helyezkednek el más- és más határokon.” MAURER DÓRA *Mit lehet egy utcakővel csinálni?* (1971) című munkája nem amiatt érdekes, amit minden konceptuális fotószekvencia egyébként is „tud”, hanem attól, ahogyan még az avantgarde elvárásoknak is ellenébe megy: azokat épp ellenpontozva egyrészt felerősíti a kocka utcakő jellegét, másrészt forradalmi sztereotípiáját kezdi ki (és ezzel határsértő igazán). Látszólag (hisz nyilvánvaló, mire való és mire lett volna jó az utcakő 1971-ben) előítélet-mentesen fordul tárgyhöz – mint bármihez (bárkihez), ami (aki) azt igényli. A fotók szerint Maurer számára az utcakő nem harci eszköz, hanem egy jelentés nélküli tárgy, mely interakciók során nyer(het) értelmet: megköthetjük, húzhatjuk pórázon, de még inkább lehet és ajánlott ölbe venni, simogatni, megcsókolni, puha gyolcsba pólálni, feldobni (*Föl-földobott kö*), elrejtetni.

TIMM ULRICHS a (technikatörténet rostáján kihullott) magnószalagját, amelyen a rárajzolt motívum (egy profilból ábrázolt fej kontúrja) csévéléssel „felépül”, és az ellenkező irányú tekeréssel széthullik, videón láthattuk (*Homlok és csillagzat*, 1986–91). A frappáns, hihetetlenül egyszerű és elegáns játék egy geometriai törvény szerint zajlik. Bár a folyamat nehezen belátható, szemmel mégis megtapasztalható, továbbá a kísérlet megismételhető, végül a „tanulság”, miszerint a sorrend lényeges, újból és újból kinyerhető. Ulrichs 1986-ban voltaképp archaizál, amikor ezzel az egyszerű ötlettel előáll, a megvalósulás során azonban a mű vizuálisan mégis igen erőssé válik, s ezzel elszakad gyökereitől.

GÁLIK ANDRÁS *Braille* (1992) című végtelenített videója, mely egy Braille-írás állóképét közvetíti, klasszikus konceptuális logikát követ; abszurditása, sőt minimalizmusa is rokonítja elődeivel. Ám az a téma, amit játékba hoz paradoxonával (ti. itt a Braille-írás látható, nem tapintható, tehát épp a vakok számára nem olvasható) a másság – itt a gyengén-látók – iránti érzékenység, korunkhoz kapcsolja. Maga a paradoxon pedig figyelmeztet látásunk, de áttételesen érzékszerveink, illetve megismerőképességünk korlátaira.

TARR HAJNALKA *Fókuszt-transzplantációjában* (2008, rajz, hímzés kereteken, offszetnyomat, amelynek felirata: „Asztali tenisz. Az adogatást bemutatja Gergely Gábor, kétszeres világ- és négyszeres Európa-bajnok”) egy pingpongöző raszterre bontott képének (rajz kockás papíron,

mint hímezsminta vagy -terv) egyes elemeire fókuszál, s ezeket a kiemelt részleteket ülteti át hímezőrámjára. Tarr a sportolóéval épp ellentétes dinamikájú cselekedet végez, amikor varr: meditációjának eredménye a sok hímezés. Gyűjtőpont-átültetése során (mely egy merőben formai ügy), amint a sportoló (illetve a széles nyilvánosság-nak szánt mediatiszálta képe) szinte eltűnik a keresztiszemek öltésében, úgy fordul át a formai transzplantáció, a technikai műveletek révén egy melankóliával telített belső világgá.

LAKNER ANTAL *Bundesbergje* (2005, videoanimáció, dombortérkép) nem csak azért lenyűgöző, mert lehetetlen (I. credo quia absurdum), vagy mert a tőle megszokott tökéletes dizájnba „csomagolva” élvezhetjük, amint úgy bolygatja meg Berlin topográfiját, hogy ez esetben még annak a látványosságába is bele lehet feledkezni. És nem is csupán azért hatásos, mert Lakner a legkülönbözőbb lehetőségeket ajánlja fel ironikusan a fogyasztóknak, vagy mert képzeletbeli beavatkozása nyomán – nem csak Berlin fölött az ég, hanem – a föld is megváltozik, hanem a leginkább azért, mert úgy tűnik, központi ideája a környezettudatosság, amelyből kiindulva racionálisnak tűnő megoldást kínál az egyre gyarapodó hulladék felhasználására. Az persze már más kérdés, hogy mit kezdünk azzal a metaforikával, miszerint az új világ piramisa, hegytemploma szemétből, szemétre – nem kőből, kősziklára – emeltetne.

A művek tehát a konceptuális művészet sokféleségét reprezentálták: a válogatás és elrendezés (mely sem nem tematikus, sem kronologikus) azt az első benyomást kelthette, hogy a rendezők szerint nincs éles cezúra a klasszikus konceptuális és a mai konceptuális alapú művek között.

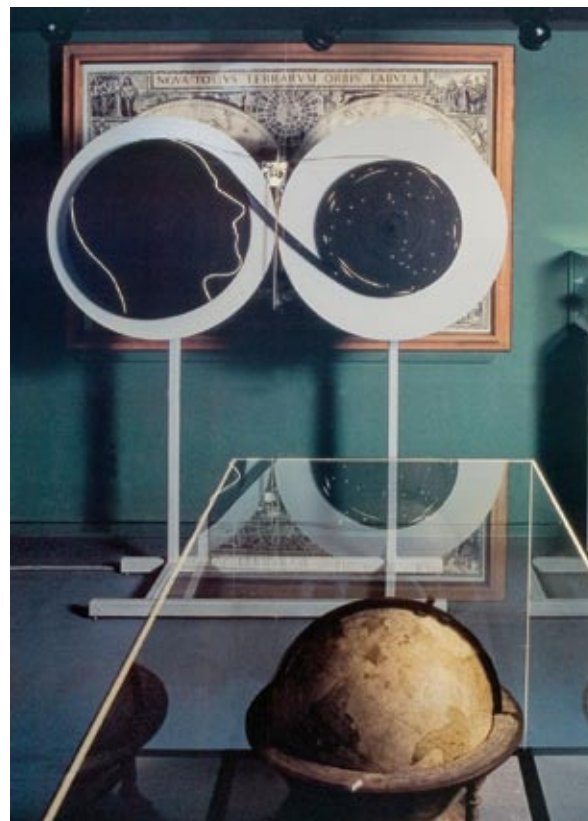
Egységben látás vagy zűrzavar?

Egy alaposabb elemzés azonban feltárja, hogy mégsem pontosan erről van szó. A műtárgyak egymás mellé rendezésével kirajzolt kép nem eléggé árnyalt, szerkezete, felépítése nem épül kifejtett ok-okozati viszonyokra, s emiatt óhatatlanul csalóka. Bár számomra nem elvetendő „rég” és „új” művek együttes bemutatása, de ismerőseim kérdései, illetve megjegyzései, amelyek szerint több dolog is nem odaillő, sőt inkább zavaró volt, mégis rávettek arra, hogy megvizsgáljam, milyen is az „új” művek jelenléte ezen a kiállításon.

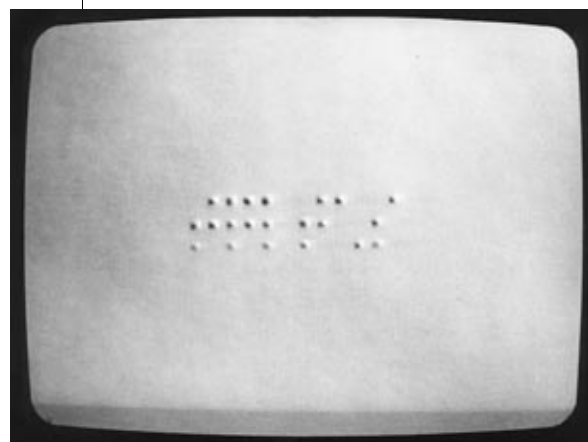
1. A művek válogatása: talán szokatlannak tűnik „statisztikai” elemzésem, de azt gondolom, hogy ezzel nem távolodom el a művészet kérdéseitől, hiszen alkotókról és munkáikról lesz szó, még ha nem is „esztétikai” vonásaikról.²

A 94 műből 83 készült 1967 és 1989, 11 pedig 1990 és 2008 között. A konceptuális művészet szakaszaira bontva: „klasszikus” konceptuális (1976-ig): 76, posztkonceptuális (1989-ig): 7, neokonceptuális művészet (rendszer váltás, a globalizáció új hullámától máig): 11.³ Ez az arány azt állítja, hogy 1976-ig virágzott a konceptuális művészet, ami utána jött, az vagy kevés, vagy nem érdemes bemutatni. Nem önmagukban a számok mondják ezt, hanem az, hogy 76 mű sokkal árnyaltabb képet ad egy-egy jelenségről, mint 7, vagy 11. Míg a hatvanas, hetvenes évek művészetéről sokrétű kép rajzolódik ki – a magyarországi alpművek mellett közép-európai, sőt néhány amerikai művész munkája is szerepel –, és az is híven tükröződik, hogy a nyolcvanas években háttérbe szorult a (poszt)konceptuális művészet, addig a rendszer váltás utáni (neo)konceptuális művészetből vett néhány példa távolról sem képes azt a gazdagságot felmutatni, ami valójában jellemző rá.

2 A kiállított művekről tájékoztat a katalógus: *KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények*. szerk.: Maurer Dóra, Budapest, Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület, 2008. A kiállítás méltatásai: Bak Árpád: *Az utcaköz szemiotikája. KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények*, index.php?l=hu&page=17&tid=2&id=3298 - 63k; Hajdu István: *Nyújtott kanyar – KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények*. 54 művész Maurer Dóra válogatásában, Magyar Narancs. www.manacs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=16119. Perneczky Géza: *Inter-média művészet az uborkafán*, Élet és Irodalom, 2008. május 16. 17. o. Schuller Gabriella: *Zarándoklat a Csehszlovák rádió 1968-hoz Óbudára*. http://tranzit.blog.hu/2008/03/18/zarandoklat_a_csehszlovak_radio_1968_hoz_obudara
3 Évtizedekre lebontva: 60-as évek (3 év): 7; 70-es évek: 69; 80-as évek: 7; 90-es évek: 5; 2000-es évek (több mint 8 év): 6. A bizonytalan datálású, a hosszabb ideig készült és az elhalasztott kivitelezésű munkáknál mindig a korábbi (a koncepció megszületését) dátumot vettem figyelembe. A 60 alkotóból 11 született 1958-ban vagy utána (az 50 évesek nem mondhatók fiataloknak), a tizenegy közül öt 40 év alatti és egy 35 év alatti van. A kiállításon az első rendszer váltás utáni munkát Sugár János (1958) készítette, idősebbektől nem szerepel 1990 utáni munka, és fiatalabbaktól sem korábbi; ekképp e reprezentációban generációs szakadék támadt – talán véletlenül.

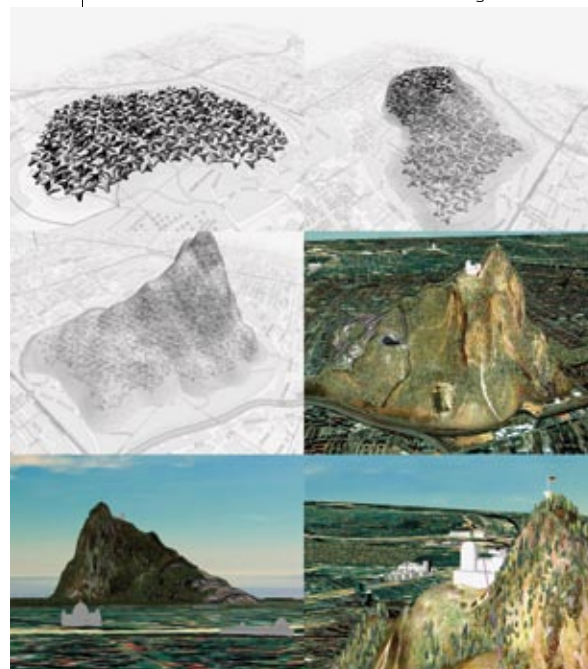


Timm Ulrichs
Homlok és csillagzat, 1986/91



Gálik András
Braille, videó, 1992

Lakner Antal
Bundesberg, Berlin, 2005



A már említett, számomra szimpatikus (de mások számára talán zavaró) gesztus, a „rég” és az „új” munkák együtt szerepeltetése azt sugallná, hogy valamiféle egységről vagy közös nevezőről (esetleg folytonosságról, rokonságról, következményről, kapcsolatról, tanulságról...) van szó, a „statisztika” azonban ezzel ellentétben azt mutatja, hogy igazán csak az a fontos, ami „rég” volt”.

2. A kiállításon elérhető információk: a zavart nyilván el lehetett volna kerülni, ha a látogató rendelkezésére álltak volna valamilyen formában a válogatás szempontjai, a kiállítás koncepciója, valamint némi adat a kiállított anyag jellegéről – konceptuális munkákról lévén szó, semmi sem evidens. (A Szépművészeti Múzeum honlapján olvasható statement nem médiuma, hanem túlzott általánossága miatt nem képes helyettesíteni a szórólapokat vagy falfeliratot: a „...a rendszerezés kényszere nélkül, a tematikus és logikai kapcsolódások felismerését a látogatóra bízva”, vagy a „teljességre semmiképpen sem törekedhettünk” kitételek felmentést adnak bármiféle további követelmény alól.)

3. A zavart a katalógus sem oldotta fel, ugyanis tanulmány nem, csak rövid idézetek szerepelnek benne, melyek – kettő kivételével – az első generációs konceptuális művésztől származó írások. Ez egyfelől jó, de ugyanakkor nem pótolhatják a tanulmányt, hiszen maguk is értelmezésre várnak, másrészt csak a „rég” konceptuális művészetre vonatkoznak, így megerősítik a kiállítási arány által megfogalmazott minősítést. A két idézett nem művész-szöveg túl rövid ahhoz, hogy érdeklődjünk meg a konceptuális művészetekről, ráadásul az egyik, a Peternák Miklósié 1983-ból való, a másik Daniel Marzonéé 2004-ből. (Kira-gadottsága miatt szinte kínos említeni, annyit mégis muszáj megjegyezni, hogy Marzonával ellentétben én nem gondolom, hogy a mai művek komolytalanok és ideológiamentesek. Persze, ironikusak, ráadásul az írónia mint módszer jelen van szinte mindegyikükben, ez pedig – ugyan másfélét, de – mégiscsak komolyságot jelent). Igazságtalanok volnánk, ha nem említenénk meg, hogy a kisméretű katalógust jó kézbe venni, igényes kivitelű, funkcionalistán mértéktartó, a műtárgylistán kívül minden kiállítótól látható egy-egy jó minőségű reprodukció.

A keveredés ellenére zűrzavar nincs, tiszta a fent vázolt kép: a kiállítás logikájában semmi nem indokolja – se az arány, se a magyarázat (hiánya), se a katalógusban való mellőzés – „új” művek szerepeltetését. Észrevételeimmel azt kívántam láttatni, mennyi rétege van egy kiállításnak és hányféle módon lehet szólni általa. S ha a végki-csengés nem lett pozitív, hadd billentsem helyre az egyensúlyt: a sok figyelemre méltó, fontos mű és azok szép elhelyezése miatt mondhatom, ezt a kiállítást nem csak, hogy érdemes, de kötelező (lett volna) megnézni.

András Sándor

Koncept? Ötlet? Hol és kinek?

KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények



Vasarely Múzeum, Budapest
2008. február 28 – május 31.

I.

A látogató örült és most is örül, hogy ellátogatott a kiállításra. Kíváncsian ment és nem csalatkozott meg: az összbemutató jó, meglepő és erőteljes volt. Jó volt együtt látni sok érdekes, részben már ismert, részben most először észrevett munkát. Meglepő volt, milyen erőteljes együttes keletkezett 1967 és 1977 között a konceptuális művészethez sorolható vagy viszonyítható alkotásokból. A látogatót, a kiállítás címétől elcsábulva, elsősorban ez a tíz év érdekelte.

KOSUTH 1989-es munkájáról megtudhatta, ha még nem tudta volna, hogy az irányzat egyik eredeztetője 1965-ben megkezdett és 1969-ben deklarált módszereivel jóval tovább dolgozott, mint ameddig maga az irányzat tartott. Az egymásra következő, mint ahogyan a párhuzamosan futó irányzatok, alkotási módszerek felfedezői folytathatják, amit megkezdtek, ahogyan túl is juthatnak rajta, mint Picasso a kubizmuson vagy Robert Morris a minimalizmuson. A látogató nem vehette hát zokon, hogy például VARGA FERENC *Száz ezer falevél* című munkája 2001-ben készült, de még azt sem, hogy nem sorolható egyértelműen ehhez az irányzathoz. Sok kitűnő kiállított munka egyáltalán nem tartozott igazán oda, így például NÁDLER ISTVÁN 1980-as *Malevics emlékére* készült képe, de TÜRK PÉTER 1969-es *Cím nélküli* munkája sem; KORONCZI ENDRE 2007/8-as *Nem én voltam* című darabja pedig egyértelműen a pop-art-hoz sorolható. Még ERDÉLY MIKLÓS 1986-os *Similis simile gaudet*je is (egy nagyalakú festett kép, előtte szőnyeggel, benne tévékészülékkel, amelyen például az m1 hirdója megy, interjú egy fürdőigazgatóval, abba beleavágva-montírozva jelenetekkel a fürdőből – a fürdőzőkről, ha besorolni kell, inkább pop-art, mint bármi más.

Varga Ferenc

Száz ezer falevél, 2001, részlet

