

Tolnay Imre

## A fal helye(tt)

### Convoy Berlin

↳ Csikász Galéria, Művészetek Háza, Veszprém

↳ 2012. november 9 – 2012. december 22.

Talán többen is egyetértünk abban, hogy önmagában nem a legszerencsésebb dolog és nem a legkreatívabb szempont azonos lakóhely alapján összegyűjtve szerepeltetni művészeket. De abban még többen egyetérthetünk, hogy vannak városok, amelyek intenzív légköre, kedvező, ösztönző közege tarka, vonzó és meghatározó centrumokká teszi azokat. Az utóbbi években Berlin szerzett ilyen, egyre erősödő pozíciót magának a művészeti világban: ma a képzőművészek egyik európai Mekkájaként páratlan hírnévnek örvend, s míg a kilencvenes



DENNIS FEDDERSEN  
Cím nélkül, 2011  
acrytal

kirajzolódó árnyékképben is megjelenik, mint az illúzió illúziója. Az alapozott vászon képeinek (print) támasztott térdeplő angyalok hegedűs sziluettfigurája (rétegelt lemez) valódi árnyéka a kép árnyékrajzára rímel, a valódi vetett árnyék és az árnyék képe együttesen idézi meg a festészet eredetét.

A képeknek egy másik aspektusát, a mentális képeket szeretném a képek szimbolikájáról folytatható diskurzusba bevinni. Jung a kulturálisnál elementárisabb szintekre vezeti vissza azt a tényt, hogy egyáltalán képet alkotunk, az imaginációt az ember alapvető képességének tartotta. Számomra ezek a felismerések megerősítik a kép-képzés-képzelőerő-kreativitás fogalomsor közötti szoros kapcsolatot. Jung a szimbólumok szerepének gyöngülését mint a pszichikus energia elvesztését diagnosztizálja, holott ezen szimbólumok az integráció eszközei lennének.<sup>6</sup> Vajon milyen újabb jelentések bomlanak ki, ha az archetípusok főbb fajtáival összevetjük a kiállítás képeinek szimbolikáját: a múltó idő képét, a felemelkedés képeinek fény-szimbolikáját, vagy a fegyverrel harcoló hős képét. A művész a humoreszk és a groteszk eszközeivel láttatja az archetípusok dinamikáját.

A penészképek életútját a művész tablója ismereti, így csak egy számomra izgalmas vonást szeretnék kiemelni. Az első penészképek a véletlen művei voltak, éppen ebben a galériában a *Morzsák* című kiállítás zsemlemorzsa képeinek alapanyaga penészedett meg a párától (1995, MaMú Galéria), majd a művész kikísérletezte a penészedés irányításának lehetőségeit. Az utóbbi időben egyre inkább foglalkoztat az a kérdés, hogy a dinamikus modellek, milyen módon képesek az élő, eleven mozgások érzékeltes leírására és követésére. Ismeretelméleti szempontból egy alapvető dilemma a mozgásban lévő folyamatok statikus, rögzített elvek alapján történő értelmezése. Pszichológiában a dinamikus fejlődési modellek<sup>7</sup> rámutatnak arra, hogy egyes életszakaszok sajátos életfeladatokat hordoznak magukban. *A bölcsőtől a sírig – Az élet szakaszai* képsorozat tematikusan érintkezik a dinamikus fejlődélmélettel, másrésztől a művekbe behelyezett dinamikus mozgások a penész eleven tulajdonságaival újabb valóságrétegeket vonnak be a képalkotás területére. Mindamellet, amit itt felvetettem, nyitva szeretném hagyni a kérdést: mi módon tudunk mi magunk is részt venni a képalkotás felelősségteljes játékában?

<sup>6</sup> Carl Gustav Jung: *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó, Budapest, 1993. 94. o.

<sup>7</sup> Erik Erikson (1902–1994) az első pszichoanalitikus az egész élethosszra kiterjesztette pszichoszociális fejlődési modelljét. Az idea már korábban is ismert volt, például a spirituális hagyomány életciklus-felfogásáról Rudolf Steiner 1909-es budapesti előadásainak egyikén beszélt.

években csak a „bennfentesek” ismerték fel a városban rejlő lehetőségeket, mára egyre többen helyezik ide élet-és alkotóterüket.<sup>1</sup> Tehát Berlin a világ minden részéről vonzza a kultúrateremtőket, akik az expanzív metropoliszban a lehetőségek városát látják. A fal lebontását követő évek Berlinje a rögtönzött művészeti események helyszínéből a globális művészeti szcéna és piac egyik központjává avanzsált, melynek kulturális-művészeti arculatára jelenleg is a folyamatos alakulás és rendkívüli sokszínűség jellemző. E tarkaság legfőbb komponensei az itt élő művészek sokfélesége, hiszen jelentős részük nem a város vagy tágabb térsége szülötte.

A veszprémi Csikász Galéria zegzugos, boltívekkel, beszögellésekkel, de világos-tiszta falfelületekkel tagolt belső térrendszere remekül választotta el és fűzte össze a „berlini konvoj” munkáit. Az előtérbe – de nevezük már „a kiállítóteret” – lépve HANNAH DOUGHERTY kis fa madárházai fogadnak, funkciójukkal, variabilitásukkal (3 házikó-típus 4-4-4 változata) is szelíd szimbólumai az otthon-itthon egyetemes, de intim fogalmának. A művész egyébként hosszú út vándormadaraként, amerikaiaként találta meg új hazáját a nagy német kultúrvárosban. Ugyanitt (első helyiség) álldogál a padlón BJÖRN DAHLEM neoncsövekkel határolt (megvilágított) élű, háromszögekből álló térgeometriai tárgya, mely az asztrofizika (pl. kepleri érdeklődésű) világát köti össze esetlegessége, humora révén a hétköznapi elmélyülten keresgélő és barkácsoló művész-atmoszférával. A mű jellege, impozáns fénye miatt is némileg a kiállítás egyik emblemikus tárgyává vált. Végül a komikum-tragikum határmezsgyéjén szedi szét és gyúrja sajátosan, olykor szimbolikus, szurreális elemekkel újra legfőképp volt hazája (Skócia) és a gyarmati világ történelmét ANDREW GILBERT ironikus-kritikus festészete.

A második helyiségben találhatóak NORBERT BISKY festményei. *Camp* című akvarellje a meghívóra kerülve a tárlat egyik „hívószava” lett, melynek kis strandoló figuráit körülölelő vörös háttér-lazúrja egyszerre hamiskásan idilli és fanyarul drámai töltésű, amint nagyméretű olajképei is. A művész NDK-s múltját, környezetét, önmagát is e többfrontos vallatás és küzdelem tárgyává teszi nagyméretű vásznával is (*Quorum, Köpet*), bár a kiállításról szerkesztett, olykor közhelyszerű, sztereotipikus, bár kétségtelenül közérthető, tárgyilagos megközelítésekbe bocsátkozó katalógusa<sup>2</sup> „apokaliptikus és komor” jelzőit túlzásnak érzem. DENNIS FEDDERSEN antik hatású fehér szo-



HANNAH DOUGHERTY  
Madárházak, 2007/12, többféle fa, változó méret

RUPRECHT V. KAUFMANN  
Bepillantás, 2012, olaj, kollázs, fa  
Találkozás, 2012, olaj, fa



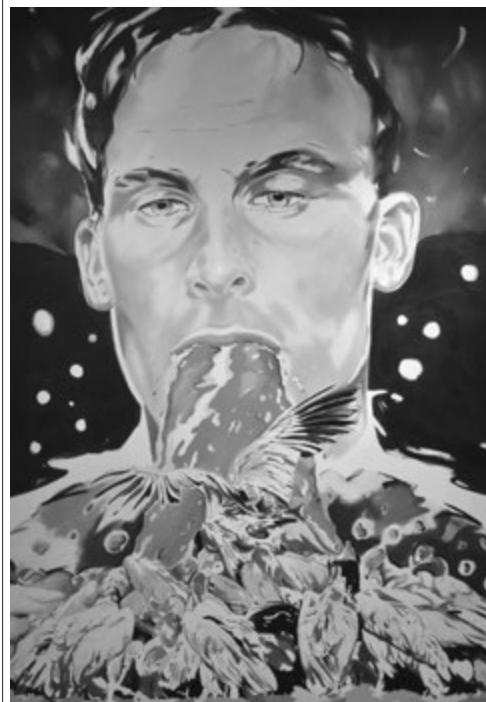
1 Johannes Sperling: *Convoy Berlin* / in: *Convoy Berlin* kiállítás-katalógus, Bikszady Galéria, Budapest – DZA zu Altenburg, Németország

2 Johannes Sperling idézett írása, 2012

borfiguráját meglehetősen felülírja a ráhúzott hálózások, mely a rejtőzés és a védekezés kettős hatásának számtalan olvasatát nyitja meg (úton levés, átmenetiség, idegenség, félelem, kiszakítotttság stb.). Björn Dahlem vitrinbe zárt *Valószínűségfája* a művész már említett ironizálásának, áltudományos polemizálásának még jellegzetesebb darabja.

KATINKA PILSCHEUR világa reduktív és monokróm, de amint ez a borászat reduktív eljárására is jellemző, az elsődleges zamat és jelleg, az anyag primer tartalmának megőrzése a mű célja. Kis kép-tárgyain a felhasznált matéria már önmagában jelentést hordoz, derékszögek közé rendezve, kiragadva eredeti közegeikből azonban új tartalmi rétegeik is feltárnak (Lada-autótlakk, Yves Saint-Laurent-körömlakk). Szintén monokrómak, de felületkezelésükben sokkal tobzódóbbak, organikusabbak BETTINA KRIEG fotó-élményekből táplálkozó, finoman gomolygó, de csupán tanulmány-szerű tusrajzai vagy egymásra rétegzett, rendet és rendetlenséget egyszerre felvonultató izgalmas szitanyomatai. A szintelenség trendjén továbbhaladva juthatunk el SVEN DRÜHL klaszszikus elődöktől kiragadott motívumok lecsupaszítása, újrendezése által születő festészetéhez, vagy RUPPRECHT VON KAUFMANN komor, véletlenszerű szituációkat finoman megidéző piktúrájához. Mindkettőjük kérdéseket nyitva hagyó, drámai, katartikus élményt indukáló képiséget teremt, képmérettől, témától függetlenül. SHANNON FINLEY kanadai művész archaikus pajzs-szerű, misztikusan sejtelmes felületű geometrikus festményei hajtogatások nyomát

BJÖRN DAHLEM  
Marseis (Phobos), 2008



NORBERT BISKY  
Köpet, 2007, olaj, vászon

viselő pszeudo-élekkel tagoltak. A madridi származású SECUNDINO HERNANDEZ a kollázsain mikro-makro-szférákat társít, melyek a hétköznapok többszörösen felülírt elemeiből táplálkoznak, állnak össze és esnek szét öntörvényű jelrendszerekként. Vásznaian szelíden kimozduló szín-szimmetriák izzanak tombolán. Különbözőképpen, de mégiscsak a ready made-t közelíti, illetve a mű és tárgy határterületeit, kereteit feszegeti a tárlaton több művész is, hullámzó minőséggel, intenzitással. A grúz származású GOTSCHA GOSALISHVILI szép, gazdagon árnyalt fehérekben derengő, lüktető Puzzle-ja nem hat különösebben elementáris erővel, langyos finomsággal felülírt (festett) talált páros rajz-portréja (nagyénéni, nagybácsi) pedig messze nem mérhető például ARNULF RAINER hasonló művei hófokához. VIA LEWANDOWSKY két, csontvázként meredő összetört kerti műanyag székről készült fotói szikár tárgyilagosságukkal meggyőzően hatnak, úgy mint ahogy emberei arc lenyomatát őrző, egyfajta memento morinak szánt tortája is. Az amerikai RYAN MCLAUGHLIN képregényszerűen előadott, expresszivitásra törekvő, ironizáló csendéletei több izgalmas elvi, műfaji, hermeneutikai kérdést vetnek fel, de ezekben mintha tétován meg is rekednének. A Stilleben-műfaj és a porté felségvizein markáns evezőcsapásokkal halad viszont THORSTEN BRINKMANN, szokatlan konstellációjú műveket „hord össze”, pozitív értelemben: a talált, szerepüktől megfosztott tárgyak, anyagok igen koherens új együttállásokat, fanyarul misztikus enteriőröket eredményeznek.