

Vendégségben Svájcban

Kiállítások Bernben, Bázélban és Genfben

Vendégségben Svájcban – de csak egy hétig és ez nem nagy idő. Semmiképp sem elég arra, hogy bemutassuk azt a gazdagságot, amit ez az ország a képzőművészetben (is) kínál. Genf művészeti térképén 50, Bázélén közel húsz kisebb-nagyobb galéria van feltüntetve, és akkor még nem beszéltünk a múzeumokról, amelyekben negyven évvel ezelőtt az első Klee-t, az első Warholt láttuk.

Svájc régóta vonzza a művészeket: volt, aki gyógyulni jött, volt aki politikai emigránsként, például Courbet. De Svájc nemcsak vonzza, hívja is a művészeket. A berni hegyekre természetesen simulnak Renzo Piano „dombjai”, a Zentrum Paul Klee három hullámú épülete. Mintha szőlőhegyi pincebejáratokat látnánk,

amelyek harmóniában a tájjal, hármastagolású tartalommal: kutató, oktatási, és kulturális központtal, ottjártunkkor a Klee művekből rendezett *Tér-Természet-Architektúra*¹ tárlattal várják a látogatót. De nemcsak azzal.

Az angol szobrász, ANTONY GORMLEY (1950) *Expansion Field* című kiállítása² is erre a témára „reflektál”. A központi kiállítócsarnok fehérjében a fekete szögletes, szabályos monolit tömbök mintha erre az alkalomra készültek volna. Geometrikusak, elvontak.

A művész legújabb munkája 60 egyedi acélszobrot tartalmaz, az emberi test különböző pozitívumainak térbeli megjelenítéseit. A kiállítás szigorú konceptuális kiindulópontja és a szobrok fegyelmézzet, kicsit a kínai agyagkatonákra is reflektáló térbeli elrendezése alapján a néző első kézből szerezhet tapasztalatokat a tér és az idő jelentőségéről, a hivatkozott előképhez képest az elrendeződés szabadságát és a test sokféleségét demonstrálva. A szobrok derékszögű elrendezése erős ellenpontja a Piano által alkotott organikus építészeti szerkezetnek.

Gormley eddigi munkái alapján mondhatjuk, hogy ez a kiállítás szerves folytatása a művész korábbi,

1 Paul Klee. *Space Nature Architecture*. Zentrum Paul Klee, 2014. július 1 – október 16.

2 Antony Gormley. *Expansion Field*. Zentrum Paul Klee, 2014. szeptember 5 – 2015. január 11.

ANTONY GORMLEY
Expansion Field. Zentrum Paul Klee, 2014. szeptember 5 – 2015. január 11.





A Fondation Beyeler 2010 őszén
Fotó: Mark Niedermann © FONDATION BEYELER 2014, SWITZERLAND

európai és ázsiai mezőket idéző műveinek, ahol több tízezer apró agyagfigura helyezkedik el egy fedett területen; vagy a sokak szerint első látásra nehezen érthető *Horizont* mezőnek a bregenzi erdőben, ahol azonos tengerszint feletti magasságban, életnagyságú figurák vannak elhelyezve több mint 150 négyzetkilométeren. Gormley így vall a kiállítás indítékairól: „Az elmúlt években megszállottan próbáltam felfedezni, hogy mit jelent a test mint hely, hogy ne csak tárgyként tekintsek rá, és hogy összeegyeztessem a térrel, amibe elhelyezem. Azt akarom tudatosítani, hogy mi, akik egy épített környezetben élünk, és az egyetlen élőlényként az euklidészi elvek szerint alakítjuk ki a lakhelyünket, ha egy pillanatra becsukjuk a szemünket és a test sötét tömegére figyelünk, akkor egy kötetlen, kiterjesztés nélküli tér részévé válunk. Ennek az „intim zónának” a megtapasztalása ugyanolyan korlátlan tulajdonságokkal rendelkezik, mint az éjszakai égbolt.

Ezzel a *Kiterjesztett tér* mint a bővülő világegyetem kozmológiai állandója, úgy is felfogható, mint a test szubjektív tere. A kiállítás 60 „doboz” a test bizonytalan elhelyezkedését idézi egy építészeti területen: 60 példa a sötétségre vagy az éjszakára, mind egyfajta (kubista) derivátuma a testem kiterjedésének, lefordítva az építészeti geometria nyelvére.

A hermetikusan hegesztett szobrok időjárásálló Corten-acélból készültek, sokféleségük a tér abszolút elmozdulásait reprezentálja, minden szobor egy egységnyi éjszaka megvilágított térben. Eredetileg harminc különböző testhelyzetű szobor készült, amelyek bővített, többirányú kiterjesztéséből állt össze a kiállítás. Az egyes szobrok kiterjedése és vele a felvett pozitúra véletlenszerűen alakult, de az elhelyezésük a testek rácsszerű, áttekinthető alakzatát hozta létre, ami igazi sétára, felfedezésre invitálja a nézőket.”

A látogatók szubjektív benyomásai reflektív viszonyt alakítanak ki a mező tárgyai és a nézők között. Az érzések, gondolatok kivetítésének foka összefügg a végső következtetések levonásához szükséges bátorsággal.

Piano másik múzeuma a Beyeler Alapítvány kiállítóhelye a Bazel melletti Riehenben, szintén dombos tájba épült. A földszintes épület itt nem a dombok vonulatát

követi, lapos tetejével, szögletességével mégsem tör meg az összképet. Itt láhattuk GERHARD RICHTER munkáit.³ A tizenkét termet megtöltő retrospektív tárlat az ötven éven át ívelő, monumentális életműből ad áttekintést arról, ahogy a művész a színekkel, formákkal és a műfajok sokféleségével bánik. Igazi összjátékot látunk az absztrakt és a figuratív, az eredeti képek és a reprodukciók között, emellett homályos átmeneteket a festmény, a fotó, a digitális nyomatok és installációk között, amit 100 mű reprezentál. A tárlat korábbi, 1966–75 között született képei is Richter sokoldalúságát mutatják: absztrakt tudását a „Szürke” monokróm sorozat, az „1024 szín” a geometrizáló készségét; a tengeri tájak, portrék, a fényképfestészet a további irányokat. „Ha az absztrakt képek mutatják a valóságot, a tájképek és csendéletek a vágyakozást fogják mutatni.” – írta 1981-ben.

A *Kettős szürke* monokróm képét idén festette. „A szürke is szín – mondta –, nekem néha a legfontosabb.” A szürkék között ott vannak a Baader-Meinhof csoport elfogásának elmosódó „fotói”, melyek 10 évvel az események után festve „elhalványulnak”, mint az emlékek.

³ Gerhard Richter: *Bilder / Serien*. Fondation Beyeler, 2014. május 18 – szeptember 7.



KRISTOF KINTERA
Az én fényem a te életed – Shiva Szamuráj, 2014 © SQ4RL, <https://www.flickr.com/photos/sebg/>

Pazarlóan színesek és zavarba ejtően érdekesek a tükör, illetve üvegmunkák. A legnagyobb teremben, a *Rombusz*- és a *Cage*-sorozat között középen vízszintes és horizontális tagolással elhelyezett 12 üveglapot, amelyek oldalról nézve félbevágják a festményeket, a rombuszokat háromszögekké, megkérdőjelezve a figurális festészet érvényét. Az üvegeket kapunak tartja, ami a semmibe vezet. Ehhez egyfajta adalék az *Erdő* ciklus, mint átmenet az absztraktba, a monokrómba, az utolsó Szürkébe. Képről-képre, térből-térbe haladva a néző benyomásai folyamatosan változnak. Az *Erdő* a muráliákat, Richter kedvenc műfaját idézi: a művész szívesen kísérletezik munkái térbeli elhelyezésével. „Az álmom, hogy a képeim a természeti, illetve az épített környezet részévé váljanak.” Hogy az építészeti kontextus fontos szerepet játszik munkájában, a kölni dóm üveg ablakának 4900 szín skálája, és egy multinacionális cégnek készült „pixel” fala is jól mutatja.

Gerhard Richtert korunk egyik legjelentősebb művészeként említik. A *Képek/Sorozatok* kiállítás először vonultatja fel egységben Richter munkásságának egyes periódusait, a sorozatokat, ciklusokat, belső építészeti elemeket, egyedi, esetenként ikonikus képeket, illetve ezek ellenpontjaként a sokszorosított képeket. A város másik új múzeumát a Rajna partján a svájci Mario Botta építette JEAN TINGUELY és NIKI DE SAINT PHALLE művei számára. Most a két művész egyik fiatal szellemi örököse, a morbid humorú cseh, KRISTOF KINTERA (1973) kiállítása látható. Az utóbbi 15 évben lágy anyagokból készült installációi lepik meg a nézőt.⁴ „Privát forradalma” a mechanikus gép(i) működés értelmetlenségével szemben a túl elektronizált, mediatizált világ és a fogyasztói társadalom öncélúságán ironizál. „Inter-aktív” számítógépes egere kutyaként sétáltatható. *Forradalom* című művében egy gyermekméretű, de felnőtt ruhás figura „head bang”-el hangosan és vehe-mensen a pincében, ahol csak a finoman szálló mézpor emlékeztet a művelet eredményére. Ugyanilyen elszántan dobol a kosfejű ember egy szinttel feljebb (*Bad news*). A mennyezet alatti kiszögellésen varjú káromolja, hogy nagy a baj, sok probléma, örület van a világban! Odébb karácsonyfaként a *Növekedés démona*, burjánzó, csillogó gömbök, labdák, közöttük szinte eltűnik a Glóbusz. A kerek forma a földgömb, több munkájának fő eleme, pedig Kintera nem akarja „lekerekíteni a problémát”, inkább „rávilágít” arra. A kiállításra újraalkotta *Az én fényem a te életed – Shiva Szamuráj* konstrukcióját, összhangba hozva a belső térrel a lámpákból álló alakot, feje felett „glóriával”. Mellette egy földre esett, stilizált horgonyra hajazó csillár hever, ami *Az én*

4 Kristof Kintera. *I AM NOT YOU*. Museum Tinguely, 2014. június 11 – szeptember 28.



CHARLES RAY
Aluminium Girl, 2003, festett alumínium, 159×45,7×28,5 cm | Ed. 2/3 + AP, Magángyűjtemény © Charles Ray, Courtesy Matthew Marks Gallery, Fotó: Joshua White



TATIANA TROUVÉ
350 pont a végtelenben, 2009, installáció

fényem a te fényed címet viseli. Előbbi meditatív munka, gondolkodásra készítetné a nézőt, de a környező világ ideges és idegesítő: a földgömbfejű fák zaklatottan rángatóznak az áramtól. Előttük róka/kutya imádkozik az arrogancia elvesztéséért (visszaszerzéséért?). A parkban a „vissza a természetbe” rousseau-i gondolat paradoxonjait látni: szarvasfejű korlátok ugranak a fára. A juke boxon bármelyik gombot nyomod be, csak egy zene szól, célzatosan a 60' évekből. A kerti világitásvezeték elvágva, a rombolás jeleként, de a fény csillog.

A baseli Kunstmuseumban 40 éve járt e szöveg szerzője, most éppen átépítik. Az udvarba lépőt ma is Rodin bronzszobra, a Calais-i polgárok megtört alakzata fogadja. A hatalmas és fantasztikus állandó gyűjtemény mellett a kortárs művészetet most az amerikai CHARLES RAY (*1953) szobrász 15 műve képviseli, egy részük a másik múzeum épületében.⁵ A tágas lépcsőházban „klasszikus” római pózban ifjú áll, lepedőből készült tógában, alatta mai ruházat, lábán szandál, kezében játék kard. Ray a mai amerikai figurális szobrászat jelentős képviselője: idei kiállítása az antikra, a játékra és a mimézisre, az utánpótlásra utal, ami mindig fontos volt a munkáiban. Kulcsfigurája, az *Aluminium Girl* (2003) a korábbi ideális forma keresés után egyéni modellekből építkezik. Itt is egyensúlyoz a mimézis és a művészi beavatkozás között: az arc naturalizmusa, a pupilla nélküli szem erős kontrasztot mutat a stilizált hajjal. A fehér festés azt a hatást kelti, mintha a szobor kilépne a festék alól.

⁵ Charles Ray: *Skulpturen 1997–2014*. Kunstmuseum Basel und Museum für Gegenwartskunst, 2014. június 15 – szeptember 28.

A művész így játszik a nézővel és a banalitással, szándékán Jeff Koons hatása is érezhető.

A genfi Modern és Kortárs Múzeum (Mamco) egy volt gyárépületben van a város szívében, most ünnepli fennállásának 20. évét. A tágas csarnokai alkalmasak TATIANA TROUVÉ (*1968) térkísérleteinek – *The Longest Echo* – bemutatására.⁶ Az olasz születésű művész Párizsban él és dolgozik, a 90-es évek óta állít ki, itt nem először. Külön csarnokban, „nyújtott térben” látjuk a rajzait, amelyek kulcsfontosságúak számára, mert szerinte „a rajz egyaránt jelent visszatérést azokra a helyekre, ahol a gondolatok születtek, illetve azok kivetítését.”

Műveiből megérthető a „lelki tér” fogalma, amivel gyakran asszociál. Maga a kifejezés némileg elvont, ha nem kapcsolódik a pozíciókhoz és formákhoz. Ezt egyértelműen jelzik Tatiana

⁶ Tatiana Trouvé: *The Longest Echo – L'Écho le plus long*. Mamco ((Musée d'art moderne et contemporain), 2014. június 25 – szeptember 21.

Trouvé négy fő rajzsorozatának a címei – *Nyugtalanág, Lebontás, Fennmaradás és az Emlékezetnélküliség* –, amelyben a lelki jelenségek és térbeli pozíciók átfedésben vannak.

Műveit figyelve jól látható az a folyamat, ahogy az emlékezet és a rajz, a szellemi és anyagi tér teljes összhangba kerül. Ha eltekintünk a rajzokban megjelenő metaforák és szimbólumok jelentésétől, a hangsúly az egyenlőségen van. A memória kiválaszt, újratereket az összetevőit, anélkül, hogy stabilizálná azokat: működését a rajzokon folytatja, a kivételével, egymásra montírozással és a kollázssal, amelyek különböző minőségeket hoznak létre a nyersanyagon, legyen az papír, ón vagy rézdrót. Itt is, ahogy az építészetben, a tér épít, ahelyett, hogy reprezentálna. A tárgyak együttese szembeszáll a gravitáció és a perspektíva fizikai törvényeivel, és megszünteti a határokat a külső és belső között. Az alkotás logikája kihívásként tekint a funkcionalitás és a kronológia törvényeire is azzal, ahogy összerakja a különböző célú és különböző időszakokból származó tárgyakat. Ahogy a kölcsönhatás az egyenlő összetevők között végbemegy, az egyetlen kifejezéssel, a *tudattalannal* írható le: az ilyen projektek a teret és időt egymásba olvasztják, mindenféle hierarchia nélkül, így lehet, hogy a rajzokból ösztönösen az álmok képeire asszociálunk.

A művész által választott szokatlan elrendezés nem korlátozódik egyszerűen egy térfogalomra, hanem egy szélesebb összefüggés is elképzelhető a gondolat és az emlékezet, az álom és a projekt között. Trouvé munkájában a terek mindig nyújtottak, így a rajz túlcsoportul munkáin, az installációktól a szobrokig, különösen abban a folyamatban, amelyben a háromdimenziós terek létrejönnek.

A kiállítás egyik legizgalmasabb installációja a *350 pont a végtelenben*, ami 350 kúp alakú, a mennyezetről dabilon lógó mágnesből áll, amelyek a kiállítóterem különböző pontjára mutatnak, egy sűrű, nagyerejű mágneses mezőt alkotva. Első pillantásra a több száz vezérfonal úgy tűnik, mind egy irányba, az alattunk lévő földre mutat. A mágnesek ferde iránya ugyanakkor azt sugallja, hogy a tömegvonás iránya megszakad, befolyásolható, anélkül, hogy ennek okára magyarázatot adna. De éppen ezzel hívja fel a figyelmet arra, hogy zavarok vannak a világ működésében, most már bármi lehetséges. További megfigyeléssel arra a következtetésre juthatunk, hogy a tömegvonás sűrűsége, az előállt formák többszörös torzulása egy megsokszorozott világot hozott létre, egy kis területre sűrítve. De vajon csak erre utal a címben jelzett 350 pont a végtelenben? Hogy megfogjuk a végtelent a 350 ponton keresztül, ahhoz meg kell fordítani a tekintetünket, és akkor azt látni, mintha az ég is írt volna a földre. Ebben az esetben a végtelen azt jelenti, mintha a vezérfonalak a ponttal felfelé mutatnának, és így a föld az ég egyfajta térképe lesz. Ez a fejfelé világ, ahol az ég és a föld csak egy optikai trükkkel egyenértékű, a tekintetünk irányának megfordításával érzékelhető. (Ebben az összefüggésben megemlíti Trouvé egy másik munkát, amely hasonló optikai gyakorlatot javasol: Piero Manzoni *A világ bázisa* című művét (1961), ez egy bronz téglalap, amelyen fejfelé olvasható, hogy „A világ alapja, hódolat Galileonak”). Az igény, hogy megváltoztassuk a tekintet irányát, megjelenik Trouvé számos más művében is, például a rajzaiban, a semmiben lebegő tárgyaiban, vagy épp ellenkezőleg, a rögzítettekben. Ugyanez az összhang áll elő, amikor a tükrökkel játszik, s úgy hoz létre sokszorozásokkal téves perspektívákat. De egy sem olyan radikális, mint a mágnesek 180 fokkal megfordítása, ami szinte szédítő a néző számára.

Az elforgatás nyomán még jobban érzékeljük a talajt a lábunk alatt, és rájövünk, hogy a függőleges vonalak nem azt igénylik, hogy a végtelent a kozmoszban keressük, hanem csak annyit, hogy megváltoztassuk a nézőpontunkat. Az, hogy a mágnesek a talajtól néhány milliméterre végződnek, azt jelzi, hogy a végtelentől való távolság nagyon kicsi: ahogy Marcell Duchamp nevezte, ultravékony.

i n s i d e e x p r e s s

Ars Electronica, 2014

ANTONIN FOURNEAU

Víz fény graffiti

© Fotó: Florian Voggeneder

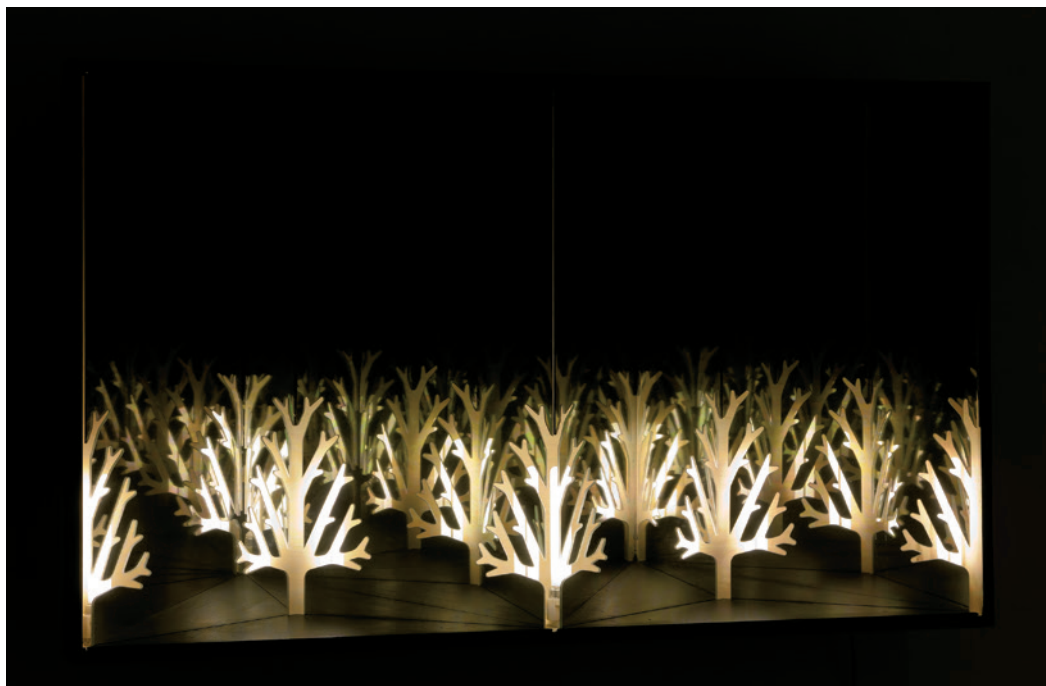




HALÁSZ PÉTER TAMÁS

FÉNYGLÓBUSZ | LIGHT GLOBE

Válogatás fény alapú munkákból 1999–2014



INSIDE EXPRESS

KAULICS VIOLA, KÓTUN VIKTOR, SZENTESI CSABA kiállítása



2014. október 10 – november 9.

Megtekinthető hétfő kivételével 10–18 óráig.
Budapest Galéria, 1036 Budapest, Lajos utca 158.
www.budapestgaleria.hu
info@budapestgaleria.hu

