

megragadására készíti. Így módon speciális esettel van dolgunk, hiszen festmények helyett hús-vér alakokról (hányszor kell ezt elfelejtenünk a befogadás során?), fotókról van szó.

Ezek a magatartás nélküli, műalkotássá fokozott nők – akiknek testi adottságait szinte teljes egészében elfedi a „szűrő” – elmosás azokat a határokat, képlekennyé formálják azokat a befogadói, a társadalom és tömegkultúra által legitimált pozíciókat, ami által egyértelműen a szexualitás érzéki dimenziójában találunk magunkat. Ehelyett a hajszőrzet zuhataga alá, vagy inkább mögé mosódó alakok, a mélységesen személyes és az akárci közötti résben fejlődnek ki egyfajta mintha-identitássá, nem feltétlenül elveszítve, hanem túllépve női identitásukon. Egyidőben dolgozik ezekben az alkotásokban az otthonosság és az idegenség, a sejtelmesség és valamiféle kísértetiesség furcsa keveréke. A *Hairy Gang* tehát egyfajta mix, amelyben elmosódik a határ, a demarkációs vonal a testi egzisztencia és a számítógépes manipuláció között, ugyanakkor tetten érhető ennek a gesztusnak az iróniája is, hiszen Verebics a klónbélgyeget nem a divat világának alárendelt végtelenségig való cizellálgatás érdekében használja, hanem csupán a manipuláció és a hajzuhatag erőteljesebbé tétele miatt alkalmazza. Így a 'fashion' hangulattal spirituális ősi jegyek és egyféle elfajzottság keveredik, létrehozva a kívánom, de nem engedném át a küszöbön érzést. Az elődökre visszaütő fejlődéstani figyelemzéseként egész testükön dús szórzettel megvert egyedek, genetikai tünevények Verebics Ágnes már régebben is izgatták festészeti munkájában. Régen ezeket az egyéneket jobb esetben cirkuszokban mutogatták, ők voltak a kedves szörnyetegek. Rosszabb esetben? Máglyára küldték őket, azt feltételezve róluk, hogy farkasemberek, démonok, vérfarkasok, a farkassá változás képességével bírnak és emberi húst esznek.

Ez a Verebics által kreált hajas banda viszont a testi világot nagymértékben uraló mediális valóság egyeduralma ellen lázad. Vagy ez az egész egy ironikus posztumán „freak-show” csupán?

Kozák Csaba

Minden mindennel

Hans Peter Bauer és
Laszlo Milasovszky kiállítása

by Aert Galéria, Budapest
2015. április 18 – május 15.

A Google Albert Einsteinnek tulajdonítja a kiállítás címében rövidítve jelzett „minden mindennel összefügg” kijelentést. Ugyanakkor több szerzőt – filozófust, irodalmárt – jegyez, akik más-más szövegek környezetben szintén használták ezt a mondatot. A forrás lényegtelen, egy tárlat címének kiváló, hiszen sokféle interpretációra ad lehetőséget. A magyar-svájci HANS PETER BAUER és a magyar-német LASZLO MILASOVSKY pedig – a kettős gyökereken túl – úgy függenek össze, hogy 2013-ban együtt szerepeltek az *Expanzió* kiállításon az Újlipótvárosi Klub Galériában, tavaly pedig a Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum *Belső udvar* csoportos szabadtéri tárlatán.

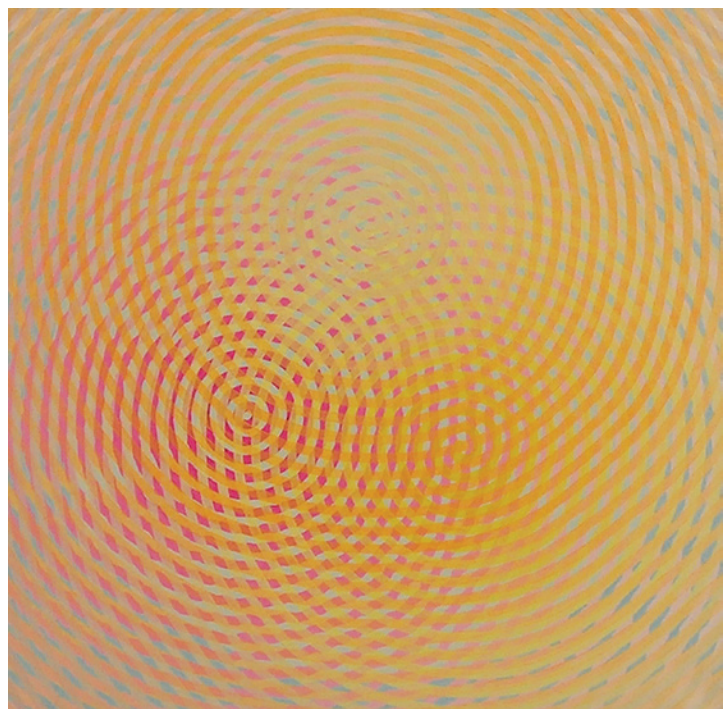
Bauer most döntően az idén készült fali- és 3D-s munkákat hozott. Anyaghasználata változatos: van itt olaj, vászon, lakk, gipsz, kő, vas, műanyag és talált tárgy. Színhasználata a visszafogott színektől a bő koloritáig terjed. Tematikája – a cím rugalmasságából adódóan – tekervényes, több szálon futó. Egyértelműen megkísértette a szürrealizmus (a valóságban párba sohasem állított elemeket rendel egymás mellé), a pop- és az experimental art, az absztrakció szellemisége, miközben attól sem riad vissza, hogy ábrázoló, direkt reprezentációt csempészen műveibe. Bauer világában bármi megtörténhet, sokféleképpen állhatnak össze a dolgok. *Absztrakt kódjában* tükörkeretbe zárja rózsatüskékkel kirakott Braille-írást, így az annak olvashatóságát adó érintés akár meg is sebezhetné a



HANS PETER BAUER
Ádám-Éva, 2015, installáció, 2 db olaj, vászon,
80x100 cm, 2 db vas, m. 160 cm © Fotó Szlabey Zoltán

vak látogatót (nem írhattam nézőt), mi viszont láthatjuk – tükör által önmagunkra, önmagunkba pillantva – üzenetét. *Speed (Sebesség)*, a szlengben kábítószert is jelent) fali munkájában szintén megfordul a világ, hiszen a töltények nem a céltáblára irányulnak, hanem onnan indulnak veszélyes útjukra. Több munkájában feltűnik új motívuma, az emberi köldök gipszlenyomata. A köldök a különböző kultúrkörök egymást átfedő szimbolikájában egyértelműen az anya-gyermek kapcsolatra, a születés misztériumára, az összekötöttség és a leválasztás pillanataira, a kiválasztott momentumra utaló elem. A *Dobókocka* a sors forgandóságára figyelmeztet. Míg a *Smile (Mosoly)* az interneten, a különleges karakterek között található egyik kedvelt, levélzáró mértani alakzat, addig az ovális, kétnézetű *Life (Élet)* egyik lapján a köldök és a tojás sárgája olvadnak egybe. Hogy a munka másik lapján ágaskodó szarv egy szülőcsatorna (a művész értelmezése) vagy egy fallosz (az én dekodolásom), netán valami más, azt a szabad asszociációk jegyében döntse el a néző. A köldök parafrázisokhoz kapcsolható *Stempli* munkája is, ami egy katalóguson pihen. A stempli talpa egy gipszből formázott köldök. A művész ezzel a stemplivel „érvényesíti” a modern művészet egyik bibliáját, a MOMA (Museum of Modern Art), a New York-i Modern Művészeti Múzeum vaskos katalógusát. A teremtéstörténetet pedig *Ádám-Éva* installációja idézi meg. A függőlegesen csíkozott olaj/vászon képek ölelésében két sétatálca „nemesül” – a szó kettős értelmében – a kulcs és az azt befogadó kulcslyuk által a Genézis első emberpárjává, miközben a falon levő polaroid képekből kiderül, hogy a vas pár korábban már több szabadtéri helyszínen szerepelt Svájcban. Milasovszky akvarelleken, tusrajzokon és olaj/vászon képeken túl installációkat és szobrokat egyaránt készít. Színhasználata a halk pasztellektől a vitális koloritig

LASZLO MILASOVSKY
Nap, hold és tér | Sonne, Mond und Raum, 2015, olaj, vászon, 90x90 cm
© Fotó: Szlabey Zoltán



terjed. Formavilága egyaránt utal a konstruktivisták rácsszerkezetére, a geometrikus absztrakt festészet mértani alakzataira, a „pattern painting” (mintafestészet) hagyományaira, a számok és betűk kivételes szerepére. 1992-es *Nulla egy* című tusrajzán már megfigyelhető az a finom „handarbeit”, a „kézimunkás” hálórendszer és a beleapplikált számok használata, amit festményeiben is alkalmaz. A *Kabaré* című filmben Lisa Minelli énekelte *Money Makes the World Go Around* szöveges betét és a különböző pénznemek (amerikai dollár, euro, angol font, stb.) jellei adják hasonló című festményének dinamikus pulzáló textúráját. Néhány vászna felületének szövege derékszögben tört – asztali terítőtől hasonló – kockaháló. Ilyen a kék-fekete-zöld-arany színekkel sávozott *Obsession*. Ez a minta – amint a címe is sugallja – szinte rögeszméjévé vált, aminek elalvása előtt látott/kísértő zárt, rácisos szerkezetéből úgy tud kitörni, ha azt kivetíti képeinek virtuális tereibe. Ezekben a terekben a kép mélységét nem a perspektíva adja, hanem a sokszor 5-6 rétegben, pasztózan felvitt festékcsíkok, a világos és sötétebb színmezők váltogatása és kontrapunktja. Két festményén – a *Nap, hold és tér*, és a *Felemelkedés 2.0* művein – a spirál többszörösen visszatérő motívum. A spirál nem más, mint a saját farkába harapó kígyó, az egyre kisebb körökben szűkülő víztölcsér rajzolata, a csigavonal, a galaxisok formába rendeződése, nem utolsósorban a DNS láncolata. Milasovszky legismertebb motívuma viszont az önmagába visszatérő Möbius szalag, a fekvő 8-as, amit a végtelen jeleként ismerünk. A művész a *Végtelen 2.0* vagy *Hullámok* című munkáján is a szívárvány összes színében tartott fekvő nyolcasról medítál, ami két szembenálló elv harmonikus egységét jelöli, melynek során ellentétes fázisú sinus hullámok futnak együtt, oly módon, hogy azok sohasem oltják ki egymást. A művész legfontosabb konceptuális munkája az álló formátumú *Jelenleg végtelen* című festmény. Ezen egyszerre jeleníti meg a képtérben a rácisos szerkezetet és a fekvő nyolcasot. A legszínesebben kockázott, horizontális csík a jelenre utaló, ezért aktívabban vibrál, mint a többi fragmentum. Az „előtér-háttér” pasztellban tartott, a sápadt árnyalatok vertikálisan az idő nyomába erednek, alul a múlt kódéba vesznek, a horizont felett pedig még nem tisztult ki az ég; a végkifejlet ismeretlen. Ebben az újkonstruktivista párban lebegnek az örökkévalóságra utaló fekvő nyolcasok. A múlt kútjába nézés és az ismeretlen jövő látomása párban jár.

G á b o r G y ö r g y

A kocka el van vetve

A H46,3 Alkotócsoporth – Ernszt András, Horváth M. Zoltán, Kuti László, Mosonyi Tamás, Somody Péter – *Választás – rés a pajzson* című installációja

FUGA, Budapest

2015. április 30 – május 20.

Az antik (görög-római) világ tagadását a zsidóság (s nyomában a kereszténység) részben a sok istennel szembeállított egy Istenével, a rejtőzködő, magamagát nem mutató Abszolútummal, részben a sorshoz, a fátumhoz, a végzethez való viszonyával, vagy úgy is mondhatnánk: a történelem értelmének megragadásával tette egyértelművé.

A görög ember a sors pofozógépe volt: hiába próbált megküzdeni Ananké vagy Fátum megfellebbezhetetlen végzetével, hiába próbálta – mint Oidipusz király – a maga kezébe ragadni sorsának irányítását, hiába megannyi konfrontáció kör-



nyezetével és eltökéltség saját magával szemben, a már születése előtt kiszabott életpályája, vagyis rettentő végzete beteljesedett rajta. Nem volt menekvés, nem volt választási lehetőség, a szándéktól a következményig vezető út a csillogokban, de legalábbis az Olümposzon volt megírva, ércnél maradandóbban. Az oidipuszi „sorsvakág” fogalmát a zsidóság nem ismeri. A biblikus zsidó hagyomány legmeghatározóbb és legcentrálisabb eleme, hogy az Örökkévaló szabad akaratú lényként teremt meg saját képére és hasonlatosságára az embert. „A bűn ott hever az ajtó előtt, mint leselkedő állat, amely hatalmába akar keríteni, s amelyen uralkodnod kell” – olvasni Mózes első könyvének elején (Genesis 4,7), mintegy egyértelművé téve, hogy az ember, aki ismeri a jót és a rosszat, a bűnt és az igazat, maga dönt minden lépéséről. Szabad akaratot és szabadságot kapott az ember Istentől, s a Biblia Istene, korántsem véletlenül, nem azzal mutatkozik be az embernek, hogy „Én vagyok a mindenség megteremtője”, hanem arra hívja fel a figyelmet, hogy „Én vagyok az Örökkévaló, a te Istened, aki kivezettek téged Egyiptomból, a szolgaság házából” (Exodus 20,2). Azaz a szabadság történelmi pillanatának megteremtőjeként és átadójaként identifikálja önmagát az ember szemé elől mindig rejtve maradót, s kizárólag csak tetteiben megnyilvánuló Istent. Am épp eme elnyert szabadság ad értelmet az egyiptomi szabadulást követő eseménynek, a biblikus gondolkodás legfontosabb pillanatának, vagyis a törvényadásnak, hiszen a törvényhez csak szabad ember tud szabadon viszonyulni: önállóan választani, dönteni, cselekedni. A rabslógnak nincs viszonya a törvényhez, a törvény súlyát az ostorcsapások alatt csak elszendvedni képes.