

Válogatás párizsi gyűjteményekből

## A modernség talánya



Rivers, Larry

*I like Olympia in black face / Szeretem a fekete Olimpiát, 1970*

A kiállítás a világ egyik legjelentősebb modern és kortárs művészeti gyűjteményéből mutat be válogatást az elmúlt ötven év legfontosabb művészeti irányzatainak áttekintésével. A Centre Pompidou-ban működő Musée national d'art moderne gyűjteménye 1947-ben jött létre, többek között Picasso, Braque és Kandiszkij munkáival, és olyan jelentős művészek alkotásai szerepelnek benne – és így a most Budapesten is bemutatott anyagban –, mint Victor Vasarely, Joseph Albers, Yves Klein, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Daniel Buren, Barbara Kruger, Chéri Samba, Louise Bourgeois, Pipilotti Rist, Thomas Ruff és mások.



Warhol, Andy

*Villamosszék / Electric Chair, 1967*

A kiállítás címében is utal arra a tapasztalatra, melyet a közönség gyakran él meg modern és kortárs műalkotások esetében: a befogadás során a készen kapott minták helyett új, felfedezői hozzáállást kívánnak a műtárgyak. A kiállított művek nagy része olyan irányzatokba sorolható, melyek ezt az aktív nézői magatartást a művészi befogadás legfontosabb feltételének tartják (Fluxus, konceptuális művészet, politikai művészet, stb.).

A Ludwig Múzeum a kiállítás budapesti bemutatójával folytatja a zágrábi múzeummal és a Pompidou Központtal évek óta meglévő szoros együttműködését.

A kiállítás május 15-ig látható a Ludwig Múzeumban.

## Peter Weibel korai munkái

*Peter Weibel* (1944) odesszai születésű osztrák művész, művészet-teretikus, média-filozófus, kurátor, az elmúlt évtizedek meghatározó művészeti gondolkodója. Párizsban és Bécsben folytatott irodalmi, filmes, valamint orvosi, filozófiai, matematikai és logikai tanulmányok után 1965-ben került kapcsolatba a bécsi akcionistaikkal. Konceptualista indíttatású, testorientált, társadalomkritikus akciói mellett filmeket, majd videókat és videóinstallációkat készített, amelyekkel elsősorban a képi reprezentáció, a vizuális érzékelés és a kommunikáció problémájára koncentrált. A hetvenes években érdeklődése és munkái is médiumcentrikusabbá váltak, s a nyolcvanas évektől kezdve számos rendezvény és kiállítás (például a linzi Ars Electronica) rendezőjeként, szervezőjeként, valamint elméleti szakemberként, előadóként és tanárként az új médiumokkal, köztük is kiemelt helyen a számítógépes művészetrel és a digitális kép témakörével foglalkozik. Magyarországon először a hetvenes években járt, Maurer Dóra meghívására, azóta többször is megfordult hazánkban. 1986 és 1995 között az Ars Electronica művészeti tanácsadója volt, 1993-99 a Velencei Biennále osztrák nemzeti biztosa. 1993-tól kezdődően a Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz főkurátora. 1996-ban a Ludwig Múzeumban megrendezett *Jenseits von Kunst / A művészetten túl* című kiállítás főrendezője volt. Munkáival szerepelt az 1996-os Múcsarnoki Pillangó-hatás, valamint az 1999-ben szintén ugyanott bemutatott Perspektíva-kiállításokon. 1999 óta az egyik legjelentősebb európai média-kutató központ, a karlsruhe-i ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) igazgatója.

A Múcsarnokban most látható kiállításon Peter Weibel 1964 és 1979 között készült korai munkái szerepelnek. A mintegy tizenöt évet átfogó időszak Weibel művészi fejlődését érzékelteti a vizuális költészeti kezdetektől a konceptuális és kontextuális művészetten át a média-kutatásig. Weibel strukturalista alapállásból látott hozzá a vizuális médiumok vizsgálatának, amelyhez a nyelv mint az észlelés modellje szolgált kiindulópontként. Erőteljes kritikai aspektus jellemzi a művész korabeli munkáit, akcióit, amelyek kérlelhetsen pontossággal mutatták fel nem csak a művészet, hanem a társadalom, a média hatásmechanizmusait. Szövegközpontú munkáit az újabb technikai eredetű képfajták és elektronikus médiumok (televízió, videó, számítógép) segítségével létrehozott művek, alkalmak, szituációk követték, amelyek az észlelés és a gondolkodás mechanizmusára, a reprezentáció sajátosságaira, a képek és intézmények művészetben betöltött szerepére irányították a figyelmet. Weibel művészi felfogásának radikalizmusa, metodikájának pluralizmusa a mű- és művészetfogalom átértelmezéséhez vezetett; probléma-orientált tevékenysége egy egész korszak művészetére/elméletére gyakorolt jelentős befolyást.

A kiállításon megjelenő műtípusok- és kategóriák:

1. Vizuális szövegek
2. Kon/textusok és kontextuális művészet (1967-1977)
3. Konceptuális fotók (1967-1973)
4. Szöveg-akciók (1966)
5. Szöveg- és hanginstallációk
6. Expanded Cinema (1964-1971)
7. Interaktív művek (1967)

Az eredetileg Grazban bemutatott kiállítás alkalmából külön német és angol nyelvű katalógus jelent meg a Hatje Cantz Verlag kiadásában *Hans Belting, Bazon Brock, Ursula Frohne, Boris Groys, Günther Holler-Schuster, Brigitte Huck, Peter Mahr* szövegeivel.

A kiállítás 2005. május 29-ig tart nyitva.

(forrás: mucsarnok.hu)

# Valami ágán

„Miért van valami, ahelyett, hogy semmi sem lenne?“ – ezt kérdezi tőlem a művész úr a kiállítás-megnyitó után, borozgatás közben. Fogós, ravasz kérdés; nem ő találta ki, hanem Heidegger, ezzel vezet be a metafizikába, idéztem a megnyitóbeszédben. Válaszolni persze nem lehet, csak újabb hasonló kérdéseket feltenni dosztig.

„Csak“ – morgom, mert már fáradt is vagyok, meg mit mondjak erre, teista válaszom az nincsen, az ateista meg túl hosszú lenne. Why? – kérdezi *Mr. John D. Antone* (szobrász, USA), én meg mondom rá, hogy „Because the sky is high“, azaz mert bór az egér -, és olyan pillanást kapok érte, hogy sülyednék, ha nem lenne rendesen alábetonozva a márványpadló a Budapest Galériában.

„Miért van művészet, ahelyett, hogy csak „hasznos“ világ, csak funkcionális dolgok lennének?“ – kérdezem én.

Na miért?

Csak.

John D. Antone-nak magas az ég. Vagyis, izé, szóval, egzisztencialista, mondanám, ha nem lennének ennek a szónak nem idevaló áthallásai. Formavilága: fák, madarak, házak. Csupa intimitás- és egyediség-jelkép. A fák mitologikus, gyökeres állatok. Vannak tuskéket növesztők és kehelyszerűen az ég felé törő koronájúak és olyanok, amiknek sima, patinás ágai akár szép férfikéz kékes erei. Egyedi, titkos, szép, körülzárt világ bronzban; csillogó, matt és színes (kobaltkék, olajzöld, rózsaszín patinás) felületekkel, gazdag formákkal a néma anyag menedékbe húzódó mikrokozmosz. A városban extrémül individualizálódott, önmagával elfoglalt és öntörvényű, begubozott embereket görbetükröz. Hideg-meleg futkározik a hátamon, de így van ez jól.

És: vannak bronzházak bronzfákon. Rézlapra hajló vékony bronzágak. Kőből kinövő embermagasnál nagyobb fa, címe „Big City“. (Ha hozzáérnék a törzséhez, csengne-bongna-e, mint a mesében?) Vannak kicsi házak, patkó alakúak, kint is vagyunk, bent is vagyunk, átlát-ni rajtuk. Lenni kicsit ismerős. Azért-e, mert egy muravidéki kis öntödében készültek a szobrok, és rájuk ragadt a hely szelleme, a sokrétegű Kelet-európai tudattartalom? Vagy azért, mert súlyosan, pontosan aktualizált archetipikus jelképek egytől egyig? Nem tudom, nálam nincs válasz, én csak élvezem a látványt. Van benne spiritusz, ez a lényeg.

Az a jó a képzőművészetben, hogy a gondolatot matériába önti, és viszont: a néző a matériát gondolattá alakítja vissza, nem ugyanazzá, amivé a művész, kétszer ugyanabba a gondolatfolyamba sem lehet belelépni, de érdekes kölcsönhatás ez befogadói részről, mert az ilyen gazdag tárlatokon az anyag határozza meg a tudatot.

John. D. Antone sokat tud az anyagról és a tudatról sem keveset.

Az a kis polémia a galériabeli megnyitó után összegzést nyert, kompromisszumos „állás-foglalás“ lett a vége, illetve ülésfoglalás, mert záróráig maradtunk a kiállítótérben. Kérdés: „Mi a művészet, és miért van (ahelyett, hogy ne lenne)?“ Válasz: A művészet a látható és láthatatlan világok összessége; értelme: felfogni mi a végtelen, hogy ennek a végtelenség egyszerűsítettségétől, fástól, házastól, madarastól, ki nem mondott szavastól, megválaszolhatatlan kérdésestől, szőröstől, bőrostól, mindenestől kicsi és véges részei vagyunk. Ehhez tartsuk magunkat, viseljük méltósággal el, ha tudjuk, és borzongjunk bele, ha tesszük.

Bozai Ágota



John D. Antone az utóbbi tíz évben nemzetközileg elismertté vált szobrász. A Wahsington-i és New York-i galériák mellett kiállításai voltak a világ számos országában: Indiában, Oroszországban, a Cseh Köztársaságban, Szlovéniában, Horvátországban, Nagy-Britanniában, Németországban.

Tizenhét éve rendszeres vendég magyar képzőművészeti eseményeken. Műhelymunkákban, szimpóziumokon vesz részt, tanít, dolgozik nálunk.

1994-ben első díjat nyert szobraival a Nemzetközi Szobor Szimpóziumon, melyet Nagyatádon rendeztek meg. („City“ című munkája látható a nagyatádi művésztelep szoborparkjában.) Magyarországon először Siófokon állított ki 1997-ben, majd a következő évben Budapesten a Közép-Európai Egyetemen és a Tatabányai Múzeumban. Legjelentősebb hazai bemutatkozása a 2004 júniusában a Budapest Galériában *Ráczmolnár Sándorral* közös kiállítása volt.



„A láthatóság alapokáról és az éltetőről“

## Nemzetközi fényszimpózium Egerben

Ez év áprilisában hatodik alkalommal jöttünk össze Egerben a Kepes Múzeumban, hogy találkozzanak művészek, tudósok, kutatómérnökök, művészettörténészek, fotográfusok és megannyi más szakma képviselői, hogy meghallgassák egymás gondolatait a fényről.

A fényről, mely a létünk. A fényről, mely közönséges, mint a minden napok, a fényről, mely szakrális valóság. A fényről, mely tudósok és műszaki szakemberek kutatásának a tárgya, a fényről, mely évezredes szimbólum. A külső és belső fényről – a láthatóság alapokáról és az éltetőről. A fényről mely nélkül nem élhetünk.

A fényt és fény közvetlen képteremtő hatását felhasználó fényművészetet interdiszciplináris módon közelítettük meg. Hogy tevékenységünk és céljaink túl vannak vagy innen – az avantgardon vagy a művészetben – nem ez a problémánk. A töprengő és társalgó együttlétet termékenyítő idejét próbáljuk előidézni – interdiszciplinárisan – hogy kitalálhassunk a technikát fetiszizáló civilizációnk labirintusából anélkül, hogy géprombolókká válnánk és irracionális musok rabjává. Mediális kutatásaink egyik fő célja a technika, az új tudományos eredmények humanizálása. Az új befogadására való nyitottság mellett meg kell találnunk létünk biztonságát növelő tradícióinkat is, és sok évtizedes rombolás után ma ez legalább olyan bátor tett, mint hajdan a tabula rasa igénye volt. Egy organikus szemlélet felerősítésére van szükség azok által az eszközök által is, melyek a napjainkban kibontakozott opto-elektronikai forradalom jegyében jöttek létre. A humánium által meghódítani ezeket az eszközöket, s hogyan lehet a művész kifejező eszközeivé változtatni, a fényszimpóziumok visszatérő kérdése ez.

13 országból jöttek előadók Egerbe. Köztük szakterületük kiemelkedő képviselői: *Helge Krarup* koppenhágai művészeti író, az un. Lux Europea egyik vezető teoretikusa *Thomas Wilfred* a fényművészet dán-amerikai úttörőjének munkásságát ismertette. *Kincses Károly* főként azt a kérdést boncolgatta, mi lehet a magyarzata annak, hogy a XX. század legkiemelkedőbb fotósai közül oly sok a magyar származású. *Julie Jones*, fiatal művészettörténész Párizsból, Európa és az Egyesült Államok kulturális dialógusának egyik kulcsfigurájaként mutatta be Kepes György fotóművészetét. Az ipari fényforrások hogyan válnak az esti városkép meghatározó szereplőivé? – volt a témája *John Powell* fényművésznek Bostonból – s miként formálhatjuk strukturális kiemelő és hangulat teremtő szerepüket. *Esa Laurema* fényművész Finnországból – a sevillai világkiállítás egyik képzőművész aranyérmese – a „hangolható“ fénycsövek térformáló dinamikájára épített kompozícióját s liszaboni kiállításukat mutatta be. *Groholy Tibor* kutató mérnök saját kutatásait ismertette a YAG lézerek és a látványteremtés viszonylatában. *Wenczel Klára*

kutatómérnök, az optikai illúziókról beszélt a látványkutatásban, vizuális példákkal gazdagon illusztrált előadásában. *Ottó Bleyenberg* (Köln) a holográfia murális felhasználásának módozatairól beszélt saját megvalósult munkáin keresztül. *Mattis-Teusch Valdemár* a pixel holográfia kérdéseivel foglalkozott. *Mengyán András* a téri-vetítés eltérő lehetőségeit rendkívül koncepciózusan felhasználó műcsarnoki kiállításait ismertette. *Bartusz György* – a kassai egyetem képzőművészeti fakultásának a vezetője – az

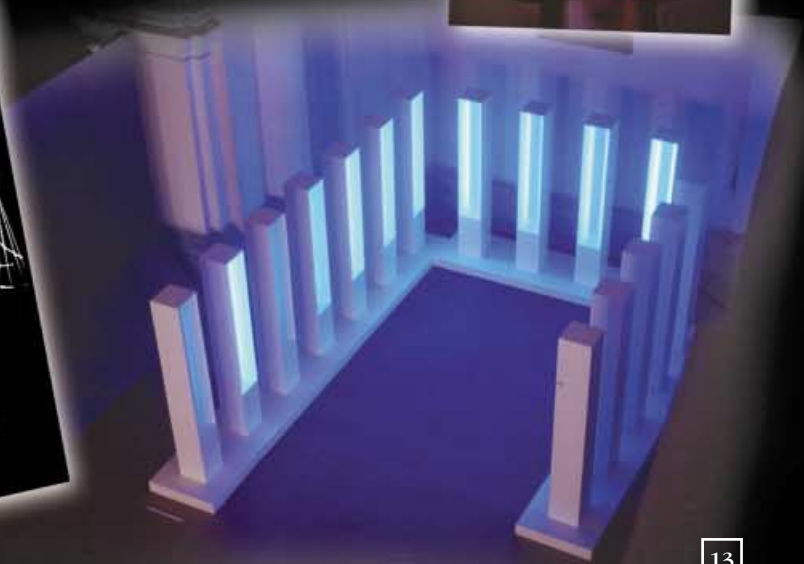
egyetemen rendezett Kepes-napokról számolt be. *Csáji Attila* a vetített képek téri megjelenítési lehetőségeinek sorozatát mutatta be vizuális példák során, melyek vízfüggönyön, eukaliptusz-olaj permeten, tüllön, mesterséges gázfelhőkön stb. valósíthatók meg, templomterekben, színházakban, ha szükséges akár városképi nagyságrendben.

Noha jó néhány kitűnő előadás és tartalmas munkabemutató zajlott le a felsoroltakon kívül is a szimpóziumon, nem sorolhatom fel az összes előadást, ezeket reményeink szerint a fényszimpózium közeljövőben megjelenő kiadványában olvashatják majd. A szimpóziumot filmvetítések (pl. *Orosz István*: Az idő látképei, *Kuchta Klára*: Energetikus terek és jelek stb.) és kiállítások (Nemzetközi Kepes Társaság kiállítása, *Lonovics László* fényművészeti kiállítása, a Képzőművészeti Egyetem intermédiá szakos hallgatóinak bemutatója) kísérték. A VI. Nemzetközi Fényszimpóziumot, mely az egri önkormányzat, a Művészetek Háza és a Nemzetközi Kepes Társaság közös rendezvénye volt, *Beke László* művészettörténész nyitotta meg. A fényszimpóziumok az első találkozót követő tizenhárom év alatt a nemzetközi fényművészet egyik jelentős eseményeivé váltak.

*R. Jakson* a New-York-i holográfiai múzeum kitűnő művészettörténésze a gondolatával zárom rövid ismertetésemet:

„A lézertechnológia a XX. század utolsó évtizedeiben azt a szerepet tölti be, mint a nyomdai eljárás a XV. században. Mindkettő radikálisan új kommunikációs eszközként jelentkezett, olyan eszközként, mely a kor legfejlettebb technológiáján alapul. A kor legvállalkozóbb szellemű művészei mindkettőt hamar átvették, mint olyan eszközt, mely a kreatív üzenetet valamivel szélesebb körben terjesztheti, mint korábban. A modern művész számára semmivel sem rendkívülibb a lézertechnika felhasználása, mint a sajtógép alkalmazása volt Albrecht Dürernek.“

*Csáji Attila*



A Trafó semmi más, csak kérdőjel

## Nem tömegcikket árulunk...

A Trafó semmi más, csak kérdőjel, amit megpróbálunk az emberek szeme elé vonni, hogy gondolkodjanak el azon, amit látnak. A valóságot látják? Ez a közeljövő nagy kérdése – fogalmazta meg Szabó György, a Trafó Kortárs Művészetek Háza igazgatója

– *Hogyan indult a pályád?*

– A történet a Közgázon kezdődött. Közgazdasági egyetemet végeztem, ahol Berend T. Iúán az egyik órán arról beszélt, hogy a magyar gazdaság egyik nagyon nagy problémája az innováció hiánya: amit feltaláltak, nem integrálták a gazdaságba. Ez bennem maradt, mivel furcsa és különös volt, hogy ami érdekes, izgalmas, újjal kecsgett, az miért nem kell. A Közgázon, mint önkéntes kezdtem dolgozni 1972-80-ig. Az más kor volt, akkor még lehetett önkéntesen klubéletet csinálni. Az ember megengedhette magának, mivel az egzisztenciális lét nem volt olyan fojtogató valóság,



**Színházi státuszban működik az intézmény**

mint ma. Nagyon beleszerettem a kulturális szervezőmunkába, sokfajta dologgal foglalkoztam: képzőművészeti kiállításokat, pantomim fesztivált, folkfesztivált szerveztem, a tradicionális kultúrával foglalkoztam, azután szép lassan átsúsztam az avantgardba, az innováció felé, mint például az A. E. Bizottság zenekar, a közismert Kontroll Csoport, mint zenei vonal, ezekben a video, a film, a képzőművészet mind meg-megjelent. Az egyetem befejezése után, fél évig a klubban maradtam félállásban, mellette egy ifjúsági rendező irodánál dolgoztam, majd amikor '81-ben nyitott a Petőfi Csarnok, megkerestek és azt mondták, hogy pénz nincs, de csinálják, amit tudok.

– *Mihez kezdte ilyen körülmények között?*

– Az elején a múltamhoz nyúlt vissza. Hívtam néhány amatőr színházat, illetve art-rock zenekart, mint a Nico, Test Department, vagy a Nirvana. Akkoriban még senki nem ismerte őket.

– *Mikor volt ez pontosan?*

– A 80'-as évek elején. Sok kortárs zenészt hívtam, mint Meredith Monk, Philip Glass, Michael Neumann, John Lurie, Michel Portal. Érdekes volt, hogy a tánc szép lassan bekúszott ebbe a palettába. Végül a táncsal híresültem el, amelynek addig nem volt közönsége. Én pedig megteremttem. A zenének és színházaknak volt közönsége, mivel olyan nagy neveket tudtunk elhozni, mint Robert Le Page, Vasziljevák, Castelucci-ék, s lehetne még sorolni. A tánc volt az egyetlen, amit nem jegyeztek.

– *Te mit értesz tánc alatt?*

– Az átlagember számára a tánc: a balett. Én a XX.

század második felére jellemző kortárs táncművészetre: a posztmodern-modern táncokra, új kísérletekre gondolok, amelyek nagyon gyakran a képzőművészetből merítettek. Például az amerikai táncban fontos figura volt Alvin Nicolais, aki nagyon erősen kötődött a képzőművészethez. Nem is volt valójában táncos. Vagy Merce Cunningham, aki Rauschenberggel dolgozott sokáig. Európában szintén jellemző volt, hogy a képzőművészet hatott a tánc fejlődésére és lökést adott neki. Itt említhetném Nagy Józsefet, aki képzőművészként ismerkedett meg a pantomim-művészetrel, és igen erősen kötődött egy roppant sajátos képi világhoz, abból merít mind a mai napig. Elhívtam akkoriban Németország egyik kísérleti fotósát – Wöfft, aki Pina Bausch egyik táncosával dolgozott, és akinek a munkája rendkívül érdekes volt a színpadon.

Mindig azt kereselem, hogy mi az izgalmas és nem igazán tudom meghatározni, hogy ezt és ezt szeretném csinálni. A Trafóban is az a fajta megközelítés érvényesül, hogy nem kötődöm egy stílushoz, hanem próbálom azokat a kiforrott ötleteket bemutatni, amelyek a világ legkülönbözőbb tájain, beleértve Magyarországot is, kialakultak.

– *Hogyan lettél a Trafó igazgatója?*

– A Trafó 1997-ben kezdett épülni és röpké 6 hónap alatt vált olyanná, amilyen most, kivéve a legfelső szintet, ami múlt évben épült fel. A Trafó előjátéka volt a Petőfi Csarnok, ahol kialakult egy közönség a tánc körül, amelyből a többi művészeti ág – a zene, és a színház – is tudott részesülni. 1996-ban a főváros eladta az FMK-t, s az abból befolyt összegből, valamint a főváros saját költségvetéséből épült meg a Trafó. 1998-ban költözhattunk ide, és mindössze két hónap elég



**Flamand szezonnal is készülnek**



**„Audiovizuális oktatási központ“**

volt arra, hogy üzembe helyezzük az épületet és elkezdjünk dolgozni. Hihetetlen rövid idő volt. Egy év után kezdett a közönség figyelni, mit is csinálunk, s úgy tűnik, elég jól sikerült megőriznünk ezt az érdeklődést.

– *Hogyan tartjátok fenn magatokat?*

– Színházi státuszunk van, ami azt jelenti, hogy fix költségvetést kapunk, ami 239 millió forint, ez 245 mil-



**All Stars 2004**

lióra emelkedett ebben az évben, az egyéni bevételeink 100 millió forint. Rettenetesen kevés pénz van a programokra, ami kihívás, nem lehet egy pillanatra sem megállni. Dolgozunk.

– *Ehhez képest rengeteg sokszínű programot kínáltok.*

– Nagyon sok pénzt szerzünk. Most voltam Lizabonban, mivel egy strukturális network-pályázaton nyertünk a Kultúra 2000-ben, ami azt jelenti, hogy három éven át támogatást kapunk egy fesztivál megrendezésére, melynek címe: Temps d'Image, amit „változó képek, pergő képek“-nek lehet fordítani. A központi témája: hogyan lehet a video-, a filmművészet eredményeit integrálni az előadóművészetbe. Sok olyan produkció lesz, amelynek jelen pillanatban a műfaját sem lehet meghatározni.

A Temps d'Image-hoz kapcsolódóan workshopokat hirdetünk meg magyar művészek számára, ahol két hétig olyan együttes munkára szeretnénk lehetőséget biztosítani, ahol két művészeti ág találkozik. Az egyik mindenképpen a videóművészet, vagy valami mozgóképi jellegű – és valamely más művészeti ág. A munkáért körülbelül 200 ezer forint fizetést kapnak – s a végén be kell mutatniuk az eredményt a fesztivál keretein belül. Nem produkciót kérünk, hanem demonstrációt: miről szolt a munka, miért csinálták és meddig jutottak el. Egy lökést szeretnénk ezzel elérni.

Nemrég hívtak fel, hogy egy másik pályázaton mi nem nyertünk, de a siketek fogadására valaki más

igen, a pénzt pedig nálunk akarják elkölteni. A kérdésed erre irányult, hogy honnan van pénzünk: valószínűleg onnan, hogy elég jó a renoménk, valaki mindig segít rajtunk, sokszor kívülről. Ebből az aspektusból nagyon nagyra értékeltem az Ultrahang Fesztivált, ami nagy dolog

- *Miért?*

- Az ultrahagosok nyertek európai pályázaton 14 millió forintot, melyet részben nálunk költöttek el a fesztivál kapcsán. Én kötelességemnek éreztem, hogy rendkívül jó partnerük legyünk.

- *A programokat hogyan és hányan szervezitek?*

- Hárman felelősek a nagyteremért, egy ember a zenéért, másfél ember foglalkozik a galériával, és négy ember a programok kommunikációjával.

- *Te döntesz mindenben?*

- Próbálok a házat nagyon kollektívan vezetni, de én hagyom jóvá a produkciókat. A képzőművészet az, amihez nagyon keveset értek, legfeljebb akkor szólok, ha valami nem tetszik. Itt és a zenében csak konzultálunk, egyébként önállóságot biztosítok a munkatársaknak, az előadóművészetek egyéb ágában én mondom ki a végző áment. Elég nehéz így vezetni, ez nem a porzosos irányítási módszer, de azt valom, hogy közösen épüljön fel.

- *Hogyan találod meg a fellépőket? Vagy ők keresnek meg?*

- Is-is. Ez egy rendkívül összetett, bonyolult folyamat. A kérdés minden művész számára nagyon nehéz, amikor még az embert nem ismerik. Ha már ismertté vált, ez a tendencia megfordul, és oda akarnak jönni a művészek, ahol úgy érzik, hogy fontos dolgok történnek. Most is van egy nagyon jelentős, világszerte ismert belga táncgyűttes, a Zoo, nekik az az álmuk, hogy a Trafóban felléphessenek. Meghívtak Párizsba, hogy lássam az előadást, de azt kellett mondanom, hogy várniuk kell jövő év őszéig a vendéglátékuk megvalósítására.



Iva Bittova

- *Mire készültök a közeljövőben?*

- Most lesz egy konferenciánk, aminek képzőművészeti vonatkozása is lesz. Volt egy színházi sorozatunk, Határeset címmel. Elsősorban olyan színházakat mutatunk be, amelyek erősen kötődtek más művészeti ágakhoz, a képzőművészethez is. Az ELTE egyik doktoranduszát annyira megfogta a dolog, hogy

megszervezett egy színházelméleti konferenciát, amelynek egyik szekciója a képzőművészet, performanszművészet és a színház kapcsolatával foglalkozik.

- *És ez hol tart ma Magyarországon?*

- Nagyon gyerekipőben, de éppen azért fontos, mert kérdéscéltek születnek. Hiszen a Trafó semmi más, csak kérdőjel. Amelyeket próbálunk az emberek szemé elé vonni, hogy gondolkodjanak el azon, amit látnak. A valóságot látják? Ez a közeljövő nagy kérdése.



Luc Senécal

Az őszi szezonban, valamint 2006-ban is érdekes dolgokat fogunk csinálni. Készítünk egy belga sorozatot, egy flamand szexont.

- *Milyen területen?*

- Minden művészeti ágban, a képzőművészet, zene, tánc, színház. Nagyon különleges lesz, hiszen a kortárs művészet fellegvára ma is Belgium.

- *Milyen zenei programjaitok lesznek?*

- Például májusban lesz Amerika vezető kortárs zenekarának a Bang on a Can-ek koncertje, akik harmadszor jönnek hozzánk, ezúttal Iva Bitova-val közös koncertre. Nagyon különleges dolgokat fognak játszani, többek között Michel Gordont is, aki a kortárs amerikai zenének jelentős alakja. Ősz folyamán rendezünk egy India-estet. Elhozunk Delhiből három raga zenészt.

- *Ez egy este lesz?*

- Igen, de turnét szervezünk nekik Közép-Európában. Vizuális hátteret fogunk hozzá adni, s nem hagyományos módon lehet majd őket hallgatni, a közönség körbeveszi majd őket, mint egy nagy házihibuliban indiai módra, törökülésben, fekvésben. Várjuk a Flat Earth Society-t, akik egy belga zenekar, a kortárs és a jazz zene határán, akik filmanyagra dolgoznak. Sorolhatnék még rengeteg programot, amelyek az utolsó simításra várnak.

- *A képzőművészethez hogyan viszonyulsz?*

- Nem vagyok a szakértője, de nagyon szeretem. Ha külföldre megyek és van alkalmam, elmegyek megnézni a modern kiállításokat. Ez a mániám. Hihetetlenül inspiratívnak tartom és szeretném aláhúzni, hogy a Trafó képzőművészeti munkájának legnagyobb akadálya, az a katasztrófilis vizuális kulturális állapot, ami Magyarországon uralkodik. Minden olyan előadás, ami a Trafóban megfordul,

szinte kivétel nélkül erősen kötődik ahhoz a vizuális kultúrához, ami, úgy érzem, hogy az elmúlt 80-85 évben nem tudott megerősödni Magyarországon. Ennek politikai, történelmi, tradicionális okai vannak, valamint az oktatásban látom a legnagyobb problémát. Igenis örülnék, ha felfedeznék a képzőművészek a Trafót és vice versa. Ne csak a galériát látogassák sokkal jobban, mint eddig. Szerintem a galériánk nagyon-nagyon előremutató, nagyon nemzetközi és külföldön sokkal magasabban jegyzett, mint amennyit az a 110 m<sup>2</sup> önmagában jelent. Kisugárzik belőle a szellemi potencia. Volt egy grazi kurátortalálkozó, ahová meghívtak minket, mivel úgy ítélték meg, hogy a Trafó nagyon jelentős ezen a területen. Nem vagyok hozzáértő, de ezeket az összefüggéseket azért meg tudom ítélni.

- *Hogyan definiálnád a Trafó fogalmát?*

- Az arculatunkról annyit szeretnék mondani - más kérdés, hogy mi látszik kívülről -, hogy elsősorban azt a fajta tömeget próbáljuk megcélozni közönségként, aki nem színházba jár, hanem elsősorban moziba, kiállításokra. Azokat az embereket szeretnénk megszólítani, akik értik az absztrakt kifejezést, értelmezni tudják, tudnak vele foglalkozni, akik nem egyszerűen azért mennek színházba, hogy élvezzék az előadást, hanem azért, hogy dialógusba kerüljenek azzal, amit látnak. Kérdéseket fogalmaznak meg magukban, amíg nézik az előadásokat, a kiállítást, próbálják állandóan megkérdőjelezni, és egy viszonyt kialakítani azzal, amit látnak. Mert a kortárs művészet, bármely műfajról van is szó, mindig azt vizsgálja: Mi a viszonyom a világgal?

Magyarországon az emberek elsősorban a porzos oktatási rendszer miatt ezt a fajta felkészültséget nem kapják meg, ezért kiszolgáltatottnak érzik magukat,



A Trafó kávézója

nincsenek felkészítve az effajta aktív viszonyra a világgal. Az a tapasztalatunk, hogy a Trafóba olyan emberek járnak, akik úgy érzik, hogy a saját kis mikrovilágukban valamit tehetnek. Mert azzal, az ember megnéz valamit, úgy érzi, hogy értelmeznie kell, valamit tennie kell vele. Egyfajta nyitottság, szellemi aktivitás szükséges hozzá. Ezt nagyon fontosnak tartom.

Ami formálisan fontos: színház és két éve kht. vagyunk; finanszírozási szempontból hátulról a harmadik helyet foglaljuk el - messze vagyunk az átlagtól; az élményben helyezkedünk el viszont ahhoz képest, hogy ezek a művészeti ágak milyen rosszul vannak finanszírozva, ami szomorú dolog. Ugyanakkor azt is el kell mondanunk, hogy az egy nézőre való ráfordítás tekintetében a harmadik helyen állunk, ez is mutatja, hogy nem tömegcikkét árulunk. „Audiovizuális oktatási központ” - ez kicsit a Trafó.

Gömöri Bea

Megújult kiállítás a Szépművészeti Múzeumban

## Ismét látható a spanyol gyűjtemény

A Szépművészeti Múzeum felújított jobb szárnyában 2005. április 5-étől látható a spanyol gyűjtemény újrendezett, s új műalkotásokkal is gazdagodott állandó kiállítása, amely a korábbiaknál lényegesen nagyobb területen, 6 teremben és egy kabinetben, valamint a kiállítás előtti kerengőn mutat be 82 festményt és öt szobrot.



A Szépművészeti Múzeum régi spanyol festészeti gyűjteménye Spanyolországon kívül az egyik leghíresebb, rangjában Európában a párizsi Louvre és a szentpétervári Ermitázs spanyol képtáiraival vetekszik. Jelentősége abban rejlik, hogy az 1400-as évektől 1900-ig szinte hiánytalanul mutatja be a különböző korok és spanyolországi iskolák fejlődését.

A budapesti spanyol gyűjteményben őrzött alkotások a bemutatott mesterek (El Greco, Velázquez,

Goya) életműveinek emblematikus munkái, amelyek egyetlen jelentős művészettörténeti kiadványból sem hiányozhatnak.

A legutóbbi évtizedben újabb remekművekkel gyarapodott a spanyol képtár, különösen a középkori gyűjtemény. Jelentősebb új szerzemény az Aragóniában működő ún. Retascón-i mester Szent András oltárának középső táblája, a katalán Pedro Garcia Benabarre Szent Péter és Pál apostol oltárszárnyképei, Luis de Morales Ecce Homo-ja, Francisco Barranco sevillai mester Konyhasarok csendélete, valamint a cordobai barokk vezető alakja, Antonio de Castillo két Szent Ferencet ábrázoló képe.

A kiállításon több olyan festmény látható, amelyeket a közelmúltban restauráltak, illetve új meghatározásukat a restaurálás elősegítette, így Alonso Cano Krisztus az Olajfák hegyén című alkotása, José Antolínez Színész című képe, Escalante Az ércgyógyó-ja, vagy Pedro Ruiz Gonzáleznek tulajdonított Ecce Homo.

A spanyol gyűjtemény új kiállítása az Ibériai-félsziget topográfiai egységei szerint időrendben mutatja be a spanyol festészet közel ötszáz évét.

A spanyol gyűjtemény magja az Esterházy hercegi képtárból származik. Esterházy Miklós herceg fia, Pál herceg, az osztrák császár londoni követe javaslatára és közbenjárásával vásárolta meg Edmund Bourke, Dánia 1800 és 1811 között működő madridi követének gyűjteményét, amelynek zömét spanyol művek tették ki. Joseph Fischer, az Esterházy Képtár igazgatója 1820-ban, illetve 1822-ben megszerezte Goya két kis remekét (Köszörűs és Vízholdó leány) az egykori Kaunitz-gyűjtemény anyagából. Ugyanekkor jutottak hozzá a spanyol származású, Nápolyban működő José Ribera Szent András mártírsága című művéhez, amely a caravaggizmus beeső, kontrasztokra építő fénykezelését alkalmazza. (Ezt a fény-homályt érzékeltető festészetet a spanyol művészettörténetben tenebros festészetnek nevezik.)

Az Esterházy Képtár 1870 évi megvásárlása után megalakult Országos Képtár adományok is gazdagították. Első mecénása éppen a képtárat eladó Esterházy Miklós herceg volt, aki Zurbarán Szeplőtelen Szűz festményét adományozta a képtárnak. A spanyol gyűjtemény európai jelentőségét már a kezdetektől felismerték első gondozói, majd a később a

Szépművészeti Múzeum vezetői is, hiszen módszeres vásárlásokkal pótolták a hiányzó középkori műveket vagy El Greco alkotásait. A középkori ún. Budapest mester oltárának öt képét, valamint El Greco Bűnbánó Magdolnáját (1921-ben) Nemes Marcell, Carreno de Miranda Szent Jakab a Clavijo-i csatában c. remekét (1922-ben), valamint Luis Tristán Három királyok imádása c. képét (1930-ban) Boross Jenő adományozta a múzeumnak.

Az újrendezett kiállítás szerves részét képezi az a gyerekek számára készült, de a felnőtteknek is szórakoztató hat információs tábla illetve doboz, amely spanyol öltözékek bemutatásával igyekszik közelebb hozni a kiállított műveket a fiatalabb látogatókhoz. A táblákról érdekes és hasznos információkat tudhatnak meg a kiválasztott képekről, illetve ezek kapcsán az adott korszak öltözködési szokásairól, játékos kérdésekbe, rajzos feladatokba ágyazva. A táblákat kiegészítő dobozokban pedig, a készítőik igyekeztek mindebből valamit tapinthatóvá is tenni. Anyagminták, csipkék, szalagok, hajdíszek találhatóak a dobozokban, olyanok mintha csak a képekről származnának.

(forrás: [szepmuveszeti.hu](http://szepmuveszeti.hu))

Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában

### Matisse és a magyar „Vadak”

A 20. század elejének francia-magyar művészeti kapcsolataiban kiemelkedő szerepet játszik az Henri Matisse körül gyülekező modern festőcsoport, amelyet egykori gúnyos jelzőjük nyomán azóta is Fauve-oknak, azaz „Vadak”-nak neveznek. Az 1905-1906 körül formálódó mozgalom nagy hatással volt a magyar művészek fiatal nemzedékére. Többben Matisse közvetlen tanítványai voltak (Bornemisza Géza, Perlrott Csaba Vilmos), mások pedig rendszeresen kiállítottak a Fauve-okkal a híres párizsi Őszi Szalonon (Berény Róbert, Czöbel Béla). Hazatérve nemcsak a nagybányai művésztelep, hanem a budapesti művészeti élet átalakítására is kísérletet tettek. Ők és követőik: a „neósok” (vagyis a magyar neoirimpreszionisták) valóban új fejezetet nyitottak a magyar művészet történetében.



A Magyar Nemzeti Galéria szervezésében a tervek szerint 2005 novemberétől lesz látható az a kiállítás, amelyen a magyar „Vadak”: Czöbel Béla, Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor, Galimberti Sándor és társaik festészeti és grafikai munkásságának legjobb példái szerepelnek. A magyar anyag mellett egy kisebb francia kollektiót is bemutatunk a leghíresebb francia Fauve-ok, például Henri Matisse, André Derain, valamint Maurice Vlaminck festményeiből, lehetőséget teremtve ezzel az azonosságok és különbségek együtt látására. A kiállítás kurátorai: Passuth Krisztina és Szücs György.

(forrás: [www.nkom.hu](http://www.nkom.hu))