

van Lettország. A portrék könnyed humora, a mezőgazdasági üzemek között fevillanó hétköznapi csodák viszont más szférába emelik a cselekményt.

Az egyes művészek bemutatói értelmezhetőek annak a politikai helyzetnek a tudatában, amelyen belül alkottak, és ami a nemzeti pavilonok koncepciója miatt a velencei biennálén mindig érezhető. Az itt felsorolt kelet-európai bemutatók egyike sem erőlteti, de mindegyik megengedi ezt az olvasatot is. A biennálé sokrétűségével, méreteivel, a várossal és annak történetével való összefonódásával, a város gyűjteményeibe való beépülésével számtalan útvonalat, nézőpontot, értelmezési lehetőséget kínál. Feltehetjük a kérdést: hogyan viszonyulnak egymáshoz a központi pavilon és az egyes pavilonok? Ferioncová látszólag szóról szóra azt követte, amit a biennálé a címének választott. Mi az egyes pavilonok viszonya? Melyik jó és melyik nem? Általában azok a pavilonok a sikerültebbek, amelyekben egy művész kap lehetőséget, hogy kibontakoztathassa a koncepcióját. Farkas esetében például lépésről lépésre tárul fel előttünk egy világ. Az egyes nemzeti biztosok által kiadott katalógusok és kísérőfüzetek áttanulmányozása után megint másképp látja az ember azt, amit éppen néz. És megmaradhatunk az első benyomásnál is: ami hihető, ami meggyőző.

Az itt felsorolt kelet-európai pavilonok sugallhatnak ugyanakkor nagyobb összefüggéseket is. Elkülöníthetőek a balti államok visszafogottabb és átgondoltabb prezentációi a volt Jugoszláviát képező államok versengésétől. A nemzeti pavilonok a Giardinin belül és kívül egy nagyobb léptékű történelmi perspektívát is nyitnak: 1909-től, az első nemzeti pavilon megnyitásától (amikor Magyarország még csak az Osztrák-Magyar Monarchia részeként létezett) eltelt évtizedek történelmi fordulatai itt is nyomot hagytak, a kezdetektől Jugoszlávia máig sem lezárult felbomlásáig, az újabb és újabb államok nemzetközi képzőművészeti iparban való megjelenéséig. Angola és a Szentszék (Vatikán állam) például idén először vesznek részt a biennálén. Utóbbi azért is figyelemreméltó, hogy nem vatikáni művészeket hívott meg, hanem többek között például a cseh JOSEF KOUDELKÁT, aki a természetes és a kulturális tájak elpusztításáról készült fotóiból állított ki. Angola viszont azért is érdekes, mert elnyerte a legjobb pavilonnak ítélt díjat. Az angolai pavilonként működő Galleria di Palazzo Cini a San Vio-ban, a régi művészeti gyűjtemény darabjai között vándorolva is nyilvánvalóvá válik: a művészet ugyanúgy működik ma is, mint korábban. Egy szellem uralja, amely sugárzik a művekből, legyen az egy kora reneszánsz olasz festmény, vagy egy Luandában készült színes fényképfelvétel olcsó papírnymata.

Király Judit

Kék, szürke és más színek

A Grauwinkel-gyűjtemény kiállítása*

→ Vasarely Múzeum, Budapest

→ 2013. május 12 – szeptember 1.

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) által a Vasarely Múzeumban az elmúlt nyolc évben rendezett kiállítások markánsan kirajzolódó irányán belül több kisebb csapás különíthető el. A klasszikus konstruktív és konkrét alkotók műveinek szentelt kiállítások mellett jelentősek a konkrét művészet hagyományából (is) kiinduló, azt munkásságukban integráló fiatalok műveit bemutató tárlatok. Legjellemzőbbek azonban azok a kiállítások, amelyekben együtt láthatók az idősebb, a művészettörténeti kánonban meghatározó szerepet játszó mesterek, a középgenerációs és az egészen fiatal művészek. E sokféleség mellett a nemzetköziség is jellemző az OSAS által rendezett bemutatókra: a magyar művészek munkái külföldi, nem ritkán tengerentúli alkotók művei között jelennek meg. Így válik érzékelhetővé a konstruktív-konkrét (és a konceptuális) hagyomány továbbélése, illetve jelenléte napjaink művészeti színterén.

A fentiek a Vasarely Múzeum aktuális kiállításáról, illetve az e tárlat keretében bemutatkozó berlini Grauwinkel-gyűjteményről is elmondhatóak. A kollekciót 1982-ben alapozta meg *Siegfried Grauwinkel*. Vásárlásai az első másfél évtizedben nem egy előre kidolgozott koncepció szerint zajlottak, így a korai időszakban megszerzett művek nem is alkotnak határozottan körülírható egységet. E munkák nagy részét tartós letétként különböző intézményekben helyezte el Grauwinkel, és például az első tulajdonába került alkotás, egy Christo-mű nincs már a gyűjteményben. Körülbelül 1995-től azonban tudatosan a konstruktív-konkrét-konceptuális művekre

* Kurátor: Haász István (OSAS) és Siegfried Grauwinkel

FRANÇOIS MORELLET

A négyszögtől az ötszögig, 1992, akril, vászon, acél, 96 × 104 × 2 cm © Fotó: Sulyok Miklós



fókuszál a gyűjtő. A kollekciónak ebben – a Vasarely-múzeumban most részben bemutatott – egységében a 20. század több fontos művészcsoportjának, irányzatának alkotásai kapnak helyet, így például a konstruktív és a minimal art művek mellett a zürichi konkrétok vagy a német Zero-csoport tagjai is képviselve vannak. A matematika, a zene és a festészet összefüggései iránt érdeklődő gyűjtő különös

ANDREA MALÄR
Négyzet – grafika – plasztika, 2006, litográfia, 75 × 56 cm, tömör acél, 25 × 25 × 5 cm
© Fotó: Sulyok Miklós



hangsúlyt helyez arra is, hogy a kollekciónak megjelenjenek mind az idősebb, mind a fiatalabb generáció tagjainak művei, valamint a német alkotók természetes jelenléte és hangsúlya mellett is nemzetközi legyen az anyag. Az pedig talán csak a véletlen műve, hogy a gyűjteményben kiemelkedően sok női művész munkája szerepel.

Most a 260 darabot számláló kollekciónak körülbelül egyharmadát válogatta ki egy többtagú kuratórium, amelynek a gyűjtő mellett a kiállítás kurátora, HAÁSZ ISTVÁN is tagja volt. A kiállításon szerepel a gyűjtemény legújabb darabja, MAURER DÓRA egy műve (*Quodlibet 51*, 1998/2008), valamint BAK IMRE (*Megtagadhatatlan*, 2004), Haász (*Horizontális háromrészes relief/Horizontál dreiteiliges Reliefbild*, 2009) és KOC SIS IMRE (*B.I.*, 1975) egy-egy munkája is. A múzeum két emeleti termén végigtekintve érezhető a gyűjtőnek a kék színhez és a nem hagyományos formákhoz (pl. csúcsára állított négyzet) való – a tárlatot kísérő katalógusban megjelent interjúban bevallott – vonzódása, azt azonban, hogy milyen széles időbeli és térbeli spektrumot fog át a tárlat, csak a képaláírásokat (vagy a katalógustételeket) böngészve érzékelhető.

A 86 művésztől származó alkotások legnagyobb része az utolsó három évtizedben készült, azonban néhány lényegesen korábbi, az 1940-es, 1950-es és 1960-as években készült mű is helyet kapott a kiállításon. Ez utóbbiak majd mindegyike (Rupprecht Geiger: 85E, 1949; Hans Uhlmann: Kompozíció/Komposition, 1958; Otto Piene: B51/70, 1966) vizuálisan is elkülönül a többi műtől, homogén felületek, geometrikus formák helyett természeti képződmények absztrakciójának tűnik. A korai munkák közül HEINZ MACK egy 1958-as festménye (*Cím nélkül*) illeszkedik szorosabban a tárlat anyagához. A Piene és Mack által 1957-ben Düsseldorfban létrehozott Zero-csoporthoz néhány évvel később csatlakozott a gyűjteményben és a kiállításon szintén jelen lévő GÜNTHER UECKER, akinek a rá jellemző szöges munkái közül két viszonylag friss mű (*Fa*, 1991; *Mező/Feld 05*, 2005) szerepel a tárlaton. E két munka abból a szempontból is említést érdemel, hogy a gyűjteményben viszonylag elenyésző arányban található térbeli munkákat reprezentálja. A tárlaton is csupán néhány háromdimenziós alkotás látható. Ezek közül az egyik legkésőbbi az eredetileg elektrotechnikai tanulmányokat folytatott ANDREA MALÄR acélplasztikája, amelynek formái egy litográfián ismétlődnek (*Négyzet – Grafika – Szobor / Quadrat – Grafik – Skulptur*, 2006).

A gyűjtemény darabjainak jelentős hányada egy-egy színproblémát vagy színjelenséget állít a középpontba, a szín kifejező erejét, energiáit jeleníti meg, színek egymáshoz való viszonyát

vizsgálja. A színekkel való foglalkozás speciális esete a monokróm festészet, amelynek példái mind a gyűjteményben, mind a tárlaton számtottévő arányban jelennek meg. E munkák legnagyobb része a 2000-es évek elején készült – ékesen bizonyítva e festészeti irányzat aktualitását. Ebből fakadóan a hagyományosabb példák (pl. MARCIA HAFIF: *Alizarin Crimson Light*, 2001) mellett újszerű, mai anyaghasználatot és gondolkodásmódot tükröző művek is szerepelnek. Ezek között említendő a volt Lakner László-tanítvány FRANK PIASTA két munkája. A fiatal művész általában színes szilikont és üveget használ munkáihoz, gyakran egész tereket töltve meg harsány, mesterséges árnyalatú pigmenttel színezett szilikondarabokkal vagy -felületekkel. A budapesti kiállításon bemutatott két mű (*FP 2010/20*; 21) alapja tükör, amelyre világoskék szilikont hordott fel a művész. E fémes, mégis puhának tűnő felületeket még inkább meghatározhatatlan minőségűvé teszi a mellettük elhelyezett, tükröződő, fluoreszkáló vörös akrilfelület, HELLMUT BRUCH (Cím nélkül, 2009) munkája. A gyűjtőnek a nem négyzet alakú festményekhez való vonzalmát pedig – a monokróm munkák között – DIRK RATHKE konvex felületű festménye (*608*, 2008) bizonyítja.

A művek legnagyobb része két-három színből, alap geometriai formájú homogén színmezőből épül fel, s nemegyszer a síkbeliség-térbeliség problematikájával foglalkozik. Több kiállított alkotás kelt térillúziót, ezek közül térbe állított sík érzetét kelti MAURER és HANS-JÖRG GLATTFELDER (*Négy permutatív pozíció/Vier permutative Positionen*, 1991) munkája, csúcsára állított kubusét pedig HANS PETER REUTER festménye (*Kocka/Würfel B/V4*, 2002). Valóban háromdimenziós GERHARD FRÖMEL *Pyramide* című műve (2008/2010), azonban – a szem többszöri becsapottsága miatt – csak több nézőpontból való megtekintés után hiszi el az ember, hogy valóban egy, a falból csúcsával kiugró gúla néhány lapját látja. A néző mozgása szükséges LUDWIG WILDING (*Strahlenmotiv mit Stereoskopischen Quadrat*, 1966) művének teljes kibontakozásához is. A vonal erejére épít több kiállított alkotás, mint FRANÇOIS MORELLET *A négyzettől az ötszögig /Vom Quadrat zum Fünfeck* (1992) című műve is, amely amolyan fából vaskarika: egy négyzet alakú felület és a négyzetet befoglaló szabályos ötszög-vonal, a fekete és a fehér, valamint a jelenlét és a hiány konfrontációja.

A tárlaton szereplő művek jelentős részében megjelenik a repetitívitás, a részletformák szabályos ismétlődése. Így e festmények mind a matematikával (algoritmusok – algebra, eltolás – geometria), mind pedig a zenével kapcsolatba hozhatók – amely gondolat, amint korábban írtam és a katalógusban olvasható – nem idegen a gyűjtőtől.



FRANK PIASTA
FP 2010/20, 2010, szilikon és pigment tükörlapon, 45 × 60 cm © Fotó: Sulyok Miklós



IMRE KOCSIS
B.I.75, 1975, akril, vászon, hat részből, egyenként 55 × 55 cm © Fotó: Sulyok Miklós