

Lesi Zoltán

## Hol a nyolcas, hol a nyolcvanas

### Skulptur & Zeichnung der 80er Jahre

- ↘ Chobot Galerie, Bécs
- ↘ 2013. május 14 – június 29.

### Gunter Damisch: *Macro Micro*

- ↘ Albertina, Bécs
- ↘ 2013. június 19 – szeptember 22.

### Eine kleine Machtmusik – Bericht aus dem Depot

- ↘ Essl Museum, Klosteneuburg
- ↘ 2013. május 8 – augusztus 18.

### A tribute to Franz West

- ↘ Konzett Galerie, Bécs
- ↘ 2013. március 22 – május 25.

### Franz West – Wo ist mein Acter?

- ↘ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Bécs
- ↘ 2013. február 23 – május 26.

„Franz West: Do you think you could ever live in Vienna?  
Julie Ryan: No. No, too many violins.  
Franz West: Ja, too much violence.”

Imádom a térképeket. Egész hosszan gondolkodtam azon, vajon milyen mintát rajzolnék Bécs térképén, ha a galériákat jelölő x-eimet, összekötném. Egy rózsaszín kábelt vezetnék végig a belváros utcáin, elindulva a dómtól a Mozart ház irányába.

Az első galéria az 1971-ben alapított Chobot.<sup>1</sup> Alig egy tucat galéria volt akkor Bécsben, amikor létrejött. Chobot-ék saját lakásukat alakították át galériává, mivel szerintük egy galériába is ugyanúgy kell kanapé, könyvespolc és hifi, mint egy lakásba. Izgalmas lehetett úgy élni, hogy minden negyedik héten új képek lógtak a falon. 1983-ban került a galéria mostani helyére, a Domgasse-ba. A berlini Rudolf Springer galéria segítségével a nyolcvanas évek végére sikerült nemzetközi kapcsolatokat is kiépíteni: olyan világhírű művészek állítottak itt ki, mint Georg Baselitz, Markus Lüpertz vagy Wolf Vostell. Papíralapú grafikák és szobrok képezik a fő profiljukat, ez pedig mind a saját ízlésüknek, mind a vásárlói igényeknek megfelel. Jelenlegi kiállításuk „A nyolcvanas évek szobrai és rajzai” címet kapta. Bár a nyolcvanas években rengeteg fontos történelmi változás és esemény zajlott Közép- és Kelet-Európában, ami sok ember sorsát, életét összekötötte, az talán mégis szokatlan, hogy ennyire eltérő nézeteket valló és más életkorban lévő művészek kerüljenek össze, mégha csak egy kiállítás erejéig is.

A bemutatott művek közül kiemelném annak a KARL ANTON FLECKnek a rajzát, akit még a lakásgalériás időben, az elsők között fedeztek fel. Az autodidakta művész a korai munkáiban inkább az informelhez és tasizmushoz sorolható. A műveiben érezhető a spontaneitás és ösztönösség talán nem is olyan meglepő, ha tudjuk, hogy egy new-jazz bandában is játszott. A hatvanas években találta meg sajátos rajzolás technikáját, formanyelvét. Képei figuratív, animális teremtényeket ábrázolnak egy abszurd, többnyire opálos térben. Fleck az

1 <http://www.galerie-chobot.at>

„én” ábrázolása során az elidegenítés nagyon széles spektrumát járja be, az agresszív önvallástól, az önbemecskölésen keresztül azokig a mutációkig, amelyekben saját arcképét állatként idegeníti el. Fleck antropológiai ábrázolásai az én feloldásáról a komolyságon, a cinizmuson és az irónián keresztül szólnak. Rudolf Leopold, a gyűjtő szerint a művész ezen a szintéren Schiele és Klimt jogos utódjának számít.

A drezdai születésű, a német festészeti „új hullám” (Heftige Malerei; Neue Wilde Malerei) kapcsán ismertté vált A. R. PENCK egyik korai műve (*Cím nélkül*, 1981, karton, gouache, 54 x 74,5 cm) is megtekinthető a Chobot kiállításán. Pálcikaember vázlataiból fejlesztette ki jelzésértékű emberábrázolását: néhány lendületes vonalból, temperával kartonra készült absztraktaiban a barlangfestészet, az ázsiai kalligráfiai hagyomány és a graffitó tanulságai vegyülnek, egy nagyon finom Rembrandt-hatással. Talán nem én vagyok az első, aki *Az Ij folyó vidéke a Blauwvoerd gáttal* (1648-1649, Albertina) című rajzot Penck absztraktaiba belelátja. Penck a korai műveit *Standart-Bilder*-nek hívta: egy olyan primitív, archaikus rajztechnikát használ, amely képes a nézővel a közlekedési táblák egyértelműségével kommunikálni.

A festő, rajzoló és szobrász GUNTER DAMISCH (szintén az 'új vadak' irányzat képviselője) egy fiatalkori grafikáját (*Zwischengewebe / Szövetköz*, 1989, papír, vegyestechnika, 65 x 50cm) is láthatjuk a Chobot-ban. Papíralapú – szenet, filcet, olajkrétát, pasztellceruzát, tust, akvarellt és temperát kombináló – rajzai, mint a bemutatott műtárgy is, elképesztően festőiek. Damisch rajzainak forma és háttér újra és újra az ellenkezőjébe csap át: a figurák hirtelen megfoghatatlanná, formátlanná válnak, miközben mégis vezetnek a támpontot kereső szemet, vagy épp ellenkezőleg, a tiszta alakzatok ismétlődnek addig, amíg el nem mosódnak. Tusrajzai közvetlenül kapcsolódnak a festészeti munkáihoz: tuskés tekervények vagy varratok fekete tussal. Néha göcpontokban kapcsolódnak össze, úgy alakulnak, formálódnak mint oldás és kötés a kis felületű színes részekhez.<sup>2</sup> Állandó változás, formátlanság és absztrakció: felület és vonal áll össze egy erősen reflektált képnyelvvé. Damisch spontán és intenzív festészetét, képeit mitológikus jelek, körök vagy elnyújtott formák, kígyóvonalak, amőbaszerű lények és csillámló galaxisok népesítik be. Félreismerhetetlen a festői technikája, az a gazdag színkezelés, amelyben a világosabb színek szinte (fel)fénylenek a sötét térben. Damisch ezeket a képeit *lángolóknak, őrzőnek* nevezi. A sokrétű festékfelvitel és az ezekből növekvő formák a *világok-sorozatba (weltserie)* tartoznak, melynek újabb darabjait az Albertinában is láthatjuk.<sup>3</sup> Damisch világa annyira szűk, hogy miközben világúthálózatát, világlyukacsait azonnal felismerjük, mégis, óhatatlanul is önméltólnak érezhetjük. Ezt Damisch is felismerhette, amikor 2009-ben, nagyformátumú fanyomatokon elkezdte saját művészi ábécéjét kidolgozni. Az óriási, majd két méter magas nyomatok a híres bécsi Zein, valamint a párizsi Woolworth nyomdában készültek. Damisch művészi nyelve a nyomatokon is változatlanul világragyogás-centrumokban, galaxisokban beszél, úgy, akár egy sokszázoldalas Juhász Ferenc verseposz.

A nyomatokon a művészre oly jellemző hideg és meleg színek kombinációja az uralkodó, a kiállítótér belsejében szereplő, újságpapír-fecnikből készült, neonarancsra fújtt „tornyok” miatt pedig egyenesen olyan érzésünk lehet, mintha a damisch-i világok között sétálnánk.

ERWIN WURM pályája a nyolcvanas években indult, egyperces szobraival (one minute sculptures) lett sikeres. A szobor maga a pózoló művész vagy a modellje, amint teljesen hétköznapi, épp kéznél levő tárgyakat használnak meglepő szituációk megteremtésére. Wurm a plasztika létrehozására a leggyorsabb megoldást, egy tiszta, érthető, általában humoros kifejezőmódot keres. A spontán élőszobrokat csak fotókon vagy filmen örökíti meg. A Chobot azonban nem ezek közül válogatott, hanem Wurm két, cím nélküli, a nyolcvanas évek közepén bádogból készült szobrát mutatta be. Wurm ezen korai munkáihoz talált tárgyakat, karitatív szervezetektől szerzett ruhákat használt fel. Úgy érezte, nemcsak a tárgyak épültek be a szobrokba, de a tulajdonosaik is, akik valamikor együtt éltek velük, használták őket. Mindez további kérdéseket vetett fel benne egészségügygel, elhízással kapcsolatban, ami nyilván banális, de mégis közelebb visz az emberekhez. A *8-as számú cím nélküli szobor* (1984/85) négy fehérré festett és összekapcsolt bádoglap: óriási, gyűrött „papírlapok”, amelyekre még nem írtak semmit. A *12-es számú darab* (1986/87) ugyanezzel a technikával készült, de a bádoglemezek egymásra rétegeltek: az egyik pozícióból házszerűek, a másiktól viszont egy füles bögrét idéznek.

2 Ralf Ehrgott: *Interview mit Gunter Damisch*, Stadt Wien.at: <http://www.stadt-wien.at/kunst-und-kultur/ausstellungen/interview-mit-prof-gunter-damisch.html>

3 Almuth Spiegler: *Damisch in der Albertina: Schön sind diese Weltlöcher*, [http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1420190/Damisch-in-der-Albertina\\_Schoen-sind-diese-Weltenloecher](http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1420190/Damisch-in-der-Albertina_Schoen-sind-diese-Weltenloecher)



ERWIN WURM  
Fat car, 2005, poliészter, 105 × 60 × 34 cm  
© VBK, Wien, 2013 © Fotó: Mischa Nawrata, Wien

Egy kerek lyuk, egy „kukucsáló” metszi át a bádoglepokat, amitől teret kap, háromdimenzióssá válik a szobor.

Az Essl házaspár RENÉ BLOCK kurátort kérte fel, hogy válogasson a gyűjteményükből.<sup>4</sup> A kiállítás címe *Eine kleine Machtmusik* lett, és elsősorban a bécsi avantgardra (ARNULF RAINER, OSWALD OBERHUBER, MARIA LASSNIG) koncentrált, de láthatjuk a fontosabb akcionisták (GÜNTER BRUS, OTTO MUEHL, HERMANN NITSCH) munkáit és Erwin Wurm néhány szobrát is. A kétezres években Wurm egy újabb koncepció, a kövérré változtatás alapján kezdett el dolgozni. Elsősorban autókat személyesít meg elhízással, de vannak kövér házai is. Bár a képregényszerű szobrok az evéssel vállnak emberivé, Wurm mégsem csak metaforikus értelmezést kínál: gyakran adódik direkt jelentés is.

4 <http://www.essl.museum/>

Az első fat car (kövér autó) például mindössze egy technikai és biológia rendszer kombinációja volt: az volt igazán az érdekes, hogy hol lennének az autóban azok a csontok, amelyek a kövérség ellenére is változatlanok. Ha megfontoljuk a Georg Christoph Lichtenberg által felvetett fel a kérdést – „Miért pont ott van lyuk a macska szőrméjén, ahol a szeme van?”<sup>5</sup> –, és ezt a furcsa, zavart nézőpontot mint egy szemüveget felvesszük, akkor a világ lesz megdöbbentő, Wurm tárgyai pedig természetesekek.

A 2012 júliusában elhunyt FRANZ WEST Ausztria egyik legnagyobb formátumú alkotója volt. A Mumok-ban<sup>6</sup> retrospektív tárlata nyílt *Wo ist mein Achter?* címmel,<sup>7</sup> a klosteneuburgi Essl múzeumban is (az *Eine kleine Machtmusik* válogatás részeként) szerepel néhány munkája, és a Konzett galériában<sup>8</sup> is rendeztek a számára egy kiállítást. Franz West *Passstücke* (adapterei), bútora, kül- és beltéri szobrai révén vált világhírűvé. A Mumok-ban az installáció elhelyezésénél a zoer Haus-ban 1996-ban megrendezett retrospektív tárlatát vették alapul. A cím (*Wo ist mein Achter?* / Hol a nyolcam?) feladványát egy temperával készült kép (*cím nélkül*, 2003) segít megoldani, amelyen egy nő a fogyókúrája után büszkén tart a maga elé egy hatalmas nadrágot. A kép mellett a „Lost weight, lost eight” (Elveszett kilók, elveszett nyolc) szöveg lerántja a „nadrágot”. West számára – mint oly sokaknak a nyolcvanas években – a nyelv, a nyelvi játék központi téma. A *Nègre* (1996) például, amely egy kulcsfontosságú műve ebben a tekintetben, úgy játszik el a politikailag nem korrekt „néger” szóval, hogy közben előkerül a „neger sein” osztrák (csődbe menni) kifejezés is. Az egyik központi tárgy, egy háromrészes papírmassé-szobor, a *Redundanz* (*Felesleg*, 1986), koncepciója Umberto Eco *Szemiotika* című könyvének alapul: azt a kérdést veti fel, hogy értelmezhető-e egy képzőművészeti alkotás (mint például a *Redundanz*) cím nélkül. Ez esetben azonban Franz West vicce, a strukturalizmuson kívül élők számára, valószínűleg érthetetlen marad.

A tárlaton elsősorban „kombi-művek” és installációk szerepelnek, amelyekben West egyedi darabokat egyesít: adaptereket, bútorokat, szobrokat, videókat vagy papíralapú munkákat kombinál, variál át újra és újra.<sup>9</sup> A kiállított munkák olyan művész kollégákra hivatkoznak, mint például Martin Kippenberger, Rudolf

5 Peter Zupan: *Interview with Erwin Wurm*, musemagazin, 2008.

6 <http://www.mumok.at/>

7 *A Tribute to Franz West* kiállítás katalógusa, Deutsche Nationalbibliothek, 2013

8 <http://www.artkonzett.com/>

9 Katrin Feßler: *Träumerei in Blau ohne Curaçao*, Der Standard, 2013.02.22.



FRANZ WEST  
Redundanz  
(három részes),  
1986, papírmassé,  
210 × 95 × 95 cm;  
62,9 × 172,7 × 72,4  
cm; 92 × 143 × 47 cm,  
Museum moderner  
Kunst Stiftung  
Ludwig Wien  
© Fotó: mumok



KARL ANTON FLECK  
Meine Liebe schwer / Szerelmem nehéz, 1983.k., papír, grafit, zsríkréta,  
A Galerie Chobot jóvoltából

Polanszky, Jason Rhoades vagy Heimo Zöbernick. A wittgensteini mondat, amit maga is gyakran emleget – „Minden, amit látunk, lehetne máshogy is”<sup>10</sup> –, mintha az esszenciája lenne a művészetének. Az újrakombinálás is arról győz meg, hogy egy állítás vagy egy képi elem jelentése – mivel kontextusfüggő – sohasem állandó vagy véglegesen definiálható. A *megfoghatatlan genealógiája* (1997) című műve is azt igazolja, hogy sohasem volt hűséges, még a saját koncepcióihoz sem: egy nagy vitrinben három korai *Passstücke* kombinálódik az egyik korai foteljével. West szerint, ha a neurózis látható lenne, akkor úgy nézne ki, mint a *Passstücke*-sorozat darabjai. A használati tárgyak azonban a vitrinekben már érthetetlenül válnak. A kiállításban – konzerválási okokból – nem lehet leülni még a szabadon álló kanapákra, székekre sem. Ez pedig épp az egyik legfontosabb west-i felvetésre, a műtárgyak – folyamatos – használatára ad elutasító választ: a művész halála után már NEM szabad a kiállított tárgyakat arra használni, amire valók. Ezt persze a teremőrök imádják.

A Spiegelgassei Konzett galéria<sup>11</sup> kezdetben Grazban működött és elsősorban afrikai, valamint ázsiai etnográfiai gyűjteménnyel rendelkezett. Emellett kezdte el PHILIPP KONZETT a bécsi akcionistákat, az art brut képviselőit és kortárs művészeket gyűjteni. Fontos részét képezik a gyűjteménynek Franz West munkái, akinek a galéria emlékkiállítását rendezett. A belső teremben egy akvárium fogad, néhány West relikviával, mint egy oltár, körülötte pedig West tisztelőinek munkái. A Konzett-ben megpróbálták bemutatni az összes olyan fontosabb művészt, akivel West kapcsolatban állt. A kiállítás koncepciója a következő kanti mondaton alapul: „Ez a pont, melyet nézőpontnak neveznek, jóllehet valójában a szétszóródási pont, de a képzeletben mégis azoknak a direkciós vonalaknak gyűjtőpontja, melyeknek megfelelően a benyomás ér bennünket.”<sup>12</sup> Ezen gondolat alapján a résztvevő művészek direkciós vonalakként leírják Franz West, mint a gyűjtőpont élettörténetét, ami azokhoz a teljesítményekhez vezet, amelyekből összeáll a recepciója és a hatása, ami egyben szétszóródási pontként is értelmezhető. A kiállított művek a címet, Franz Westet is bemutatják, benne tükröződnek. A Konzett kiállítása nemcsak kiegészíti a múzeum-beli kiállítást, de kontextust is ad, amivel megkönnyíti az értelmezést. Mivel több, mint hatvan művész munkái láthatóak, a kiállítás elég sokszínű és széttartó. Az egyik legérdekesebb közülük RUDOLF POLANSZKY *Ugrórugók-dokumentációja* (*Sprungfedern – Dokumentation*, 1983). Polanszky egy új festési technológiát fejlesztett ki egy spirálülőkét használva (amit egyébként Franz West épített neki) mint el- és kikerülőgépet: ezzel a géppel ugrálva, egy meghosszabbított ecsettel készítette el képeit. Felvázolt egy esztétikai stratégiát *A spirálrugó dinamikája* címmel, amiben meghatározott egy „irányított véletlenvezérelt” kifejezőmódot.<sup>13</sup> A dinamikus mozdulatok egy egyedülálló, deformált költőiséget – a fennálló esztétika szerint közvetlen és bizarr műveket – eredményeztek a vásznon. A belvárosi galériákat bejáró, összekötő útvonalrajzolat egy kövérkés, lepkeszerű lényt adna ki. Sajnos ennek az útvonalnak, a bemutatásra érdemes művészeknek csak egy kis részéről esett most szó. Remélhetőleg a későbbi séták tovább bővítik és pontosítják majd ezt a galéria-térképet.

10 Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés* (1921). Ford: Márkus György, Akadémia Kiadó, Budapest, 1989

11 <http://www.artkonzett.com>

12 Immanuel Kant: *Prekritikai írások*. Ford: Vajda Károly, Osiris, Budapest, 2003

13 Margareta Sandhofer: „Eine Zeichnung schreiben.” *artmagazine*, 2012.04.23.

N. Mészáros Júlia

## Újvilág – Kortárs kanadai képzőművészeti tárlat

### A nyelv vége – Derek Besant kanadai képzőművész önálló kiállítása

Debreceen, MODEM

2013. március 30 – június 23.

Az *Újvilág* című kortárs kanadai tárlat kurátora, DEREK MICHAEL BESANT hosszú ideje rendszeres résztvevője a világ nagy grafikai biennáléinak/triennáléinak, számos új tendenciákat bemutató nemzetközi kiállításnak. Magyarországon 2003-ban állított ki először az Artpool Őszi Fesztiválján. 2007-ben *A grafikai művészetek mesterei – IX. Nemzetközi Rajz-és Grafikai Biennálé* egyik önálló kiállításra felkért alkotója (15 álmatlan éjszaka), majd a következő évben – ugyancsak Győrben – a Nemzetközi Művésztelep meghívott résztvevője volt. *Idegenek* című, itt született, hanganyaggal egybeszerkesztett digitális grafika-sorozatával 2009-ben a X. Rajz- és Grafikai Biennálé fődíját nyerte el.

Derek Besant rendkívül sokoldalú személyiség. Mint képzőművész a grafika és más műfajok közös területein, a fotó, a digitális-, az installáció-, a videó- és az új média, valamint a public art műfajaiban tevékenykedik, emellett tanít, s olyan nagyszabású csoportos kiállítások rendszeres szervezője, mint amilyen a bécsi Künstlerhausban rendezett *in.print.out* című, nemzetközi grafikai tárlat kanadai anyaga. Míg a bécsi a kortárs egyetemes grafika sokszínűségével és lehetséges új funkciójával a kérdéssel foglalkozik, a debreceni kiállítás a kortárs kanadai grafika legújabb tendenciájára jellemző eredményekre koncentrált. A tárlat alapvető célja olyan művészek alkotásainak a bemutatása, akik az új sokszorosító technikák, technológiák és eljárások innovatív alkalmazásával meghatározó módon járulnak hozzá a kortárs kanadai grafika mai változásához, vizuális művészeteken belüli, radikális térhódításához, a műfaj újradefiniálásához. Valamennyi résztvevő kiemelkedően fontosnak tartotta, hogy a debreceni kiállításra az eddigi munkásságát is reprezentáló, új műveket alkosson. A kiállításon hagyományos technikájú nem tradicionális és fotó alapú digitális grafikákat, printeket, multimédiás grafika installációt, kézzel

DEREK MICHAEL BESANT

A nyelv vége, 2011. (részlet), termál UV tinta, szintetikus papír

