

Birkás Ákos (Budapest, 1941 – Budapest, 2018)

Identitás / Identity

2011

olaj, vászon / oil on canvas, 140 x 260 cm

Gyerekek a sátorban / Children in the Tent

2011

olaj, vászon / oil on canvas, 160 x 190 cm

Komoly megfontolás (3 török) / A Serious Consideration (3 Turks)

2012

olaj, vászon, 80 x 100 cm

Birkás Ákos örökösei / Heirs of Ákos Birkás

A nemrégiben elhunyt Birkás Ákos utolsó nagyszabású kiállítását *A festő dolga* címen rendezte meg 2014-ben. A cím banális, mégis rendkívül komoly kérdést vet fel: milyen szerepet tölt be a festészet a 21. század képekkel telített világában? Milyen céljai lehetnek egy festőnek? Milyen eszközökkel tud hatni a közönségére, párbeszédbe tud-e lépni vele?

A művész a 2000-es évek elejétől sajtófotókon alapuló figuratív képeket festett, melyekkel látszólag közvetlenül reflektált a világban zajló eseményekre. Nagyméretű, direkt hatású festményeit, amelyek a tévé és a nyomtatott sajtó képi világát idézték meg, 2010 után aprólékosan megfestett, nehezen olvasható szöveges kommentárokkal, filozófiai, kritikai szövegek részleteivel egészítette ki. Szöveg és kép a festményen egyfajta „lehetetlen párbeszédbe” lépett: a kép elsődleges jelentésével szemben a csak közelről olvasható, az adott szituációtól elvonatkoztatott szövegek egy absztrakt, gondolati szférát idéztek meg.

Az *Identitás*, a *Gyerekek a sátorban* és a *Komoly megfontolás* című képek mindegyike a 2010-es évek vezető híreit idézik: háborúk, menekültek, falak és kerítések. Nem tudjuk, hogy az *Identitás* című kép kerítése országhatárokat választ el, vagy pusztán egy autópálya zajvédő kerítése, mint ahogy azt sem, hogy az ideiglenes menedékben meghúzódó kislányok vagy a „három török” (máshol: „fiatal festőművészek”) honnét érkeztek és hová tartanak. Birkást a kiválasztott jelenet koncentráltasága, festészeti érvényessége érdekli – a tekintetek, a mozdulatok, a kompozíció és az általuk közvetített általános érvényű emberi létállapotok, érzelmek, szituációk, amelyek elemelkednek a szűken értelmezett napi politikumtól.

Farkas Dénes (1974, Budapest)
Valamiféle csendek / Some Sort of Silences
2015 / 2018

5 db rétegelt lemez szekrény 12 fiókkal, acél fogantyúk / 5 plywood cabinets with 12 drawers, iron handles;
egyenként 150 x 23 x 30 cm / each

fényképek: ezüst zselatin nagyítás / photos: silver gelatin prints; egyenként 12,7 x 17,8 cm / each;

neoncső / fluorescent lamp

hanginstalláció

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Farkas Dénes Magyarországon született, édesanyja észt, édesapja magyar. Művészeti tanulmányait Tallinnban végezte, majd itt telepedett le, a nemzetközi művészeti életben észt művészként állít ki.

A média- és fotóművész végzettségű Farkas munkáiban fotókkal és szövegekkel dolgozik, e kettő viszonyát vizsgálja, amelyhez olyan fizikai és gondolati tereket konstruál, ahol az elemi vizuális információt és az absztrakt – gondolati, szöveges – tartalmat egymásra vonatkoztatja. Ezek a konstrukciók kiállítás, könyv vagy akár építészeti tér formáját is ölthetik.

A *Valamiféle csendek* (Some Sort of Silences) című installációt eredetileg a 2015-ös turkui biennálén mutatta be. A hétköznapi bútorhoz hasonló fiókos szekrényeket privát archívummá alakította, amelyben saját fotóit, kisméretű próbanagyításait rendezte el egy adott rendszer szerint. Az eredeti verzióban a képekhez véletlenszerűen kapcsolt jegyzeteken keresztül kaptunk betekintést a művész látás- és gondolkodásmódjába, ismerhettük meg a művészetre vonatkozó, a valósággal és annak leképezésével kapcsolatos benyomásait, érzékeny megfigyeléseit.

Az új, budapesti verzióban kép és képleírás megfeleltetésével kísérletezik, amikor – mint egy rádiójátékban – elmeséli a néző számára, hogy mi látható a fiókba rejtett képeken. A néző csak a legfelső fotót látja, a többit a leírás alapján kell maga elé képzelnie, mozgósítva korábbi emlékképeit és fantáziáját. A mű – Farkas Dénes korábbi munkáihoz hasonlóan – többek között a kommunikáció nehézségeiről, fogalmaink különbözőségéről is szól.

Flo Kasearu (1985 Pärnu, Észtország / Estonia)

Védelem (Kerítés) / De(fence)

Koreai kert / Korean Garden

Rügy / Sprout

Startup („Korai fázisú vállalkozás”) / Startup

Flo Kasearu installációja *Lyukak* című 2018-as tallinni kiállításának csaknem teljes anyagát tartalmazza: két filmet, egy nagyobb méretű szobrot és számos kisplasztikát.

A videók a művész ükszülei által épített egykori tradicionális faház kertjében készültek, melyet a szovjet rezsim államosítottak, majd közel húsz év és három generáció leforgása alatt sikeresen visszaigényelt a család, és amely ma Flo magánmúzeumaként (*FKM – Flo Kasearu Majamuuseum*) működik. Flo egyik és legfőbb művészeti projektje saját múzeumának rendbehozatala és működtetése, amelyhez különféle intézményes segítséget is igyekeznek igénybe venni.

Az itt látható két filmet is egy-egy nemzetközi múzeumi „csereprogram” keretében forgatta. A *De(fence)* (*Védelem*, illetve *Kerítés*) című filmben a művész a varsói Zacheta biztonsági őrével cserélt helyet, akit lengyelországi kiállítása idejére a kerítésén tatóngó lyuk őrzésével bízott meg. Az egyhangú munkához szokott őr itt is becsületesen teljesíti feladatát – csak akkor zökken ki rövid időre szerepéből, amikor elfogyaszt egy-egy a fáról lehullott almát. *Koreai kert* című videójában szülei kertészek csinosítják ki Flo Kasearu kertjét, akiket azután hívott meg, hogy 2016-ban részt vett a 11. Gwangju Biennálén. A munkások gödröt ásnak, három kis dombot építenek a kertben, amelyet begyepesítenek, a gödröt pedig kirakják kövekkel és körbeültetik virágokkal. A korábban elhanyagolt kert így válik egyedi műalkotássá, ahol aztán Flo és családja megpihenhet. A burgonya alakú kisplasztikák az észt nemzeti identitás kérdéséhez kapcsolódnak: a krumpli a legalapvetőbb élelmiszer volt Észtországban a 18. századtól kezdve, így lett a szovjet időkben az észtekből „krumplinemzet”, a legnagyobb egy főre eső burgonyatermással. Figyelemre méltó, hogy napjainkban, amikor teljesen átalakultak a nemzetközi gazdasági és politikai feltételek, hogyan szabadult meg Észtország a korábbi sztereotípiáktól, és hogyan vált rövid idő alatt az információ- és kommunikációs technológiára, valamint a szolgáltatóiparra támaszkodó korszerű gazdasággá.

Johnson and Johnson (2005–) (Taavi Talve, 1970, Indrek Köster, 1970)

Minden nap szükséged van rá / You Need it Every Day

2007/2018

helyspecifikus installáció, magazincímekből készült egyedi kitűzők / site specific installation, badges made of magazine headlines

A művészek jóvoltából / Courtesy of the artists

A Johnson and Johnson művészcsoporthoz *Minden nap szükséged van rá* című, hely- (és nyelv)specifikus installációja egy eredetileg az észak-amerikai közönség számára készült 2007-es projekt adaptációja. A magyar bemutatóhoz ötszáz friss újságcikk-főcímet gyűjtöttünk össze hazai bulvárlapokból. Valamennyi kitűző egyedi darab, melyek közül a látogatók választhatnak egyet maguknak.

Az installáció arra a tényre reflektál ironikusan, hogy az újságok, bulvárlapok főcímei mennyire torz tükrét nyújtják a valóságnak. A bizarr, szellemes, abszurd és szenzációhajász mondatok a média elbutító hatására, a mindennapos agy mosásra hívják fel a figyelmet. Az információéhség ma a fogyasztót afféle „fast-food-olvasóvá” teszi, aki kritikátlanul és gondolkodás nélkül egyre többet és többet akar, kíváncsian követi a hírességek magánéletét és örökösen botrányra éhes. Az installáció mindeközben arra is rámutat, micsoda erőt és potenciált hordoz a nyelv ahhoz, hogy segítségével félrevezessenek vagy manipuláljanak bennünket.

A kitűzőket általában politikai vagy ideológiai nézetek, egy társadalmi ügy iránti szimpátia kifejezésére használjuk, vagy épp egy együttes iránti rajongásunkat fejezzük ki velük. Ebben az esetben vajon mit fejeznek ki a kitűzők?

A látogató, aki hazavisz egy kitűzőt, egyben egy értelmetlen mondatot is magával visz. A mű ugyanakkor új jelentést is ad a főcímeknek, hiszen az eredeti szövegkörnyezetükből kiragadott mondatok zavart keltenek az olvasóban: úgy hangzanak, mintha dadaista provokációk lennének. Johnson and Johnson végső soron azt kérdezi tőlünk: miért van erre szükségünk mindennap? Valóban szükségünk van-e rá nap mint nap?

Johnson and Johnson (2005-) (Taavi Talve, 1970, Indrek Köster, 1970)
Az 5 legrátermettebb állami alkalmazott / Top 5 State Employees
2010 / 2018

Egyedi számítógépes nyomtatás / Unique computer print; 130 x 200 cm
A művészek jóvoltából / Courtesy of the artists

Johnson és Johnson – a már a művésznevüket is egy multinacionális cégtől kölcsönző művészduó – előszeretettel sajátítja ki a média és a vizuális kommunikáció eszköztárát: táblázatokat, napilapok formátumát, mellyel a kapitalista rendszer és intézményeinek kritikáját adja. Szemléletükre a paródia és egyfajta melankolikus fatalizmus jellemző, mellyel az immár EU-tagállamként boldoguló Észtország – és egyben minden hasonló cipőben járó ex-szocialista ország – mindennapjait kommentálják.

Az 5 legrátermettebb állami alkalmazott című szemléltető ábra eredetileg egy régi osztálytermet imitáló installáció része volt, amelyet először 2010-ben Tallinnban mutattak be. Mintha csak egy földrajzzal összevont matekóra színhelyére csöppentünk volna, ahol azt a kreatív feladatot kaptuk, számoljuk ki és rajzoljuk be a térképen, hány kilométert tesz meg a fizetéséből az öt legjobban teljesítő észt állami alkalmazott adott idő leforgása alatt. Az órának vége, az eredmények beírva és berajzolva: az észt energiaszolgáltató vezérigazgatója egészen Európa távoli sarkáig, Barcelonáig jut egy hét alatt, míg az átlagkeresetből élők 240 km-re, tehát az államhatárig is alig-alig, a minimálbérből élők legfeljebb 81 km-re, lakhelyük közvetlen környékére.

Mi más lenne ez, ha nem a jelen politikai és gazdasági ideológia ironikus kritikája, sőt paródiája, hiszen úgy állítja be ezt az elemzést, mintha korrekt áttekintést adna az egyes csoportok rátermettségéről és társadalmi hozzájárulásáról. A mű nem egyszerűen kifordítja bérezés és teljesítmény viszonyát, amikor a bérből vezeti le a teljesítményt, de azt cinikusan fizikai teljesítménnyé, sporteredménnyé alakítja. A jelentést gazdagítja, ha mindezt napjaink oktatási rendszerére is vonatkoztatjuk: mit tanuljunk, ha a társadalom hasznos tagjai szeretnének lenni, és mit, ha pénzt szeretnének keresni? Van-e köze e két dolognak egymáshoz? Az állam vajon azokat jutalmazza a leggazdagabban, akik azt a legjobban megérdemlik?

Kristina Norman (Tallinn, 1979)

Hozzátok vissza a tüzet, istenek / Bring Back My Fire Gods

2018

egycsatornás digitális videó, színes, hangos / Single channel digital video, color, sound; 13 perc / min
2018

Rendező, koncepció / Director, concept: Kristina Norman

Eredeti zenei kompozíció / Original musical composition: Märt-Matis Lill

Készült a „Transzvál, Transzvál” című orosz és észt népdal alapján / Based on a Russian and Estonian folk song “Transvaal, Transvaal”

Költemény / Poetry: Maarja Kangroo

Előadja / Performance: Sofia Jernberg

Operatőr / Director of Photography: Erik Norkroos

B-kamera / B-camera: Epp Kubu

A műveiben a kortárs művészet társadalmi, politikai szerepét vizsgáló, nemzetközileg is elismert Kristina Norman *Bring Back My Fire Gods* (Hozzátok vissza a tüzet, istenek!) című videója performansz és intervenció a tallinni Dalfesztivál helyszínén. A Dalosmezőről indult a Daloló Forradalom 1988-ban, ahol észak százazrei gyűltek össze, hogy békésen együtt énekelve fejezzék ki együvé tartozásukat és szabadságvágyukat, ami végül az ország függetlenné válásában is kulcsszerepet játszott.

Észtországban, mely történelme nagy részében valamilyen idegen hatalom megszállását nyögte, a mai napig komoly vitákat vált ki, elhangozhat-e oroszul dal a nemzeti függetlenség ünnepén. Elfogadható-e kirekesztéssel büntetni az egykor a megszállók többségi státusát élvező, ám mára (egyharmados) kisebbségi létbe kényszerült orosz ajkú lakosságot, vagy jogunkban áll magunknak fenntartani, megvédeni azokat az eszközöket, melyek segítségével nemzeti öntudatunkat kialakítjuk?

Norman válasza egyértelmű: videójában a dalfesztivál szimbólumait felhasználva az etiópiai származású, svéd operaénekes, Sofia Jernberg meggyújtja a fesztivál lángját, és a szellem világosságánál immár két nyelven, észtül és oroszul adja elő Märt-Matis Lill zeneszerző népdal-feldolgozását. A *Transvaal, Transvaal* a háború, az ellenségeskedés okozta veszteség országhatárokon átívelő fájdalmát dolgozza fel egy a gyermekeit a háborúban elvesztő apa szemszögéből. A mű Katerina Gregos felkérésére készült a *The State Is Not A Work Of Art* (Az állam nem műalkotás) című kiállításra (Tallinn Art Hall, 2018).

Marko Mäetamm (1965 Viljandi, Észtország / Estonia)

Komoly dolgok / Serious Things

2016

papír, tus / ink on paper 17 db / pieces; egyenként 32 x 24 cm / each

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Repülőgép-közlemények / Airplane Announcements

2017

papír, akril / acrylic on paper 5 db / pieces; egyenként 100 x 70 cm / each

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Sikeres és sikertelen öngyilkos terroristák / Successful and Unsuccessful Suicide Bombers

2017

papír, akril / acrylic on paper 2 db / pieces, egyenként 100 x 70 cm / each

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

A két levél / The Two Letters

2017

papír, akril / acrylic on paper 2 db / pieces, egyenként / 100 x 70 cm each

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Háborúk és válságok / Wars and Crises

2017

vászon, akril / acrylic on canvas 100 x 150 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Robbanás / Explosion

2017

kerámia / ceramics 21 x 20 x 12 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Légi szerencsétlenség / Crash

2018

kerámia / ceramics 53 x 40 x 30 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Marko Mäetamm installációja az elmúlt évek különböző technikával készült munkáiból áll: grafikákból, videókból, két kisméretű szoborból és egy festményből. A különféle művek hasonlóképpen reflektálnak a kortárs valóságra, a globalizáció korának olyan kérdéseit érintve, mint a mindenütt jelenlévő technológia vagy a kommunikációs szokásainkat gyökeresen megváltoztató internet. Máskor egyszerűen a művész szociológiai megfigyelésein alapuló állításokról van szó.

Mäetamm, miközben súlyos kérdéseket feszeget, iróniával és fekete humorral tart távolságot a világ nagy dolgaitól. *Háborúk és válságok* című munkájában a kapitalizmus egyik legerőteljesebb szimbólumának, a Coca-Cola logójának parafrázisát nyújtja. A *Repülőgép-közlemények*, a *Sikeres és sikertelen öngyilkos terroristák* című grafikáiban és kisplasztikáiban (*Robbanás*, *Légi szerencsétlenség*) a globális terrorizmussal kapcsolatos félelmeinket, rettegésünket jeleníti meg. A gépelő kezek (*Jó ember*; *Első munkanap*; *Jegyek*) és a szkrollozó ujjak (*Csak ránézzek*) a technológia mindennapos jelenlétére hívják fel a figyelmet. A *Komoly dolgok* sorozat pedig a fent említett kérdések kvintesszenciája: SMS vagy iMessage-szerű kulcsszókra redukált üzenetváltás, mellyel a művész az e témákról folyó diskurzus felszínességére és a mögötte rejlő álszentségre mutat rá.

Az univerzális problémák angol nyelven jelennek meg, a globalizált világ nyelvén – az úgyszintén globalizált művészet korában.

Marge Monko (1976, Tallinn)

Cím nélküli kollázsok 1–6. / Untitled Collages #1–6

2015

talált negatívokból készült kollázsok fekete-fehér fotópapíron / Collages of found negatives on b/w photographic paper; egyenként 300 x 400 mm / each

Molnár Ani Galéria, Budapest / Molnár Ani Gallery, Budapest

Cím nélküli fotogramok 1–7. / Untitled Photograms #1–7

2014-

fotogram / photogram; egyenként 350 x 265 mm / each

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Marge Monko műveinek visszatérő motívuma a nők helyzete, a női szerep változásai napjaink társadalmában, különös tekintettel arra, hogyan definiálja ezt a szerepet a reklámpia.

Az itt bemutatott két fotó alapú sorozatban a női kezek és lábak fétisként, a testtől és a személyiségtől elszakítva, elvonatkoztatva jelennek meg, akárcsak a kiindulópontnak használt reklámfotókon, ill. termékcsomagoláson.

A felékszerezett kezeket ábrázoló kollázsokhoz az alapanyagot, a fekete-fehér filmnegatívokat – melyek valószínűleg a hetvenes évek elején készülhettek – az eBayről vásárolta a művész. A finomkodó kéztartás, a gondosan ápoltság, a drága ékszerek egy jómódban élő, a külsejét gondosan ápoló nő képét festik elénk, aki megjelenésével magas társadalmi státuszát jelzi a külvilág számára. A luxuscikkek (drága ékszerek, táskák, cipők, órák) ezt az életmódot, ezt a szerepet, a kiválasztottak köréhez való tartozást jelképezik a vásárlók szemében, ahová ezek megvásárlása révén juthatnak be. A nő azonban itt maga is árucikk: a vágy tárgya, a végzet asszonya, akinek értéke elsősorban szépségében rejlik.

A fotogram-technikával készült másik sorozat a művész által gyűjtött harisnyacsomagolásokról készült, amelyeken a harisnya színét és anyagát egy formás női lábat formázó kis ablakon keresztül láthatja a vásárló. A valaha ugyancsak értékes árucikknek számító nejlonszálak új fejezetet nyitott a divattörténetben, sőt, a 20. századi technológiai fejlődés egyik szimbóluma lett. Bár ma már tömegcikknek számít, Marge Monko egyik korábbi kiállításából is tudhatjuk, hogy 1987-ben még hosszú sorok álltak a Vörös Hajnal harisnyagyár tallinni mintaboltja előtt a szocialista gazdálkodásra jellemző áruhiány miatt, melynek helyébe ma a társadalmi egyenlőtlenséggel kombinált árubőség lépett.

Tanja Muravskaja
A mieink / Ours

20 db fényképből álló sorozat (tintasugaras nyomat) / Series of 20 photographs (pigment ink prints); egyenként 90 x 67 cm / each

2017–2018

A Tallinn Art Hallal együttműködésben / Co-produced with Tallinn Art Hall.

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

A mieink Tanja Muravskaja legújabb fotóprojektje. A nemzeti öntudat kérdését kutató művész húsz nagyméretű fotót mutat be: egyenruhás emberek portréit. Tíz, észtországi NATO-bázison állomásozó férfi katonát és az észt védelmi alakulatból („Kodutütred”) tíz fiatal lányt, akiket arra képeztek ki, hogy megvédjék az országot támadás esetén. A művész a nemzeti öntudat és az állam biztonságának kapcsolatát vizsgálja. Mindkét kérdés máig vita tárgyát képezi Észtországban az 1991-es rendszerváltás óta, mióta az egykori szovjet tagállam a NATO, az Európai Unió és a schengeni övezet tagja lett.

A portré műfaja lehetővé teszi a kollektív, mesterségesen konstruált identitás (egyenruha) szembeállítását az egyéni identitással (emberi arc). A mű címe, „*A mieink*” közös nevezőre hozza e két csoport eltérő háttérrel rendelkező tagjait, akiket itt egyként, a közös cél érdekében munkálkodva ábrázol mint kortárs hősöket, akik veszély esetén megvédik a nemzetet.

Muravskaja azzal, hogy megmutatja Észtország posztszovjet identitásának megkonstruált voltát és aktuális politikai helyzetét, a nacionalizmus új lehetséges formáira hívja fel a figyelmet: valójában kihez is tartoznak a „mieink”, és végeredményben kit is takar a „mi”?

Tanja Muravskaja (1978 Pärnu, Észtország / Estonia)
Három nővér / Three Sisters
2015

kétcsatornás hang- és videóinstalláció / 2-channel video and sound installation

Jelena (26 éves, Kijev, Ukrajna / 26 years old, Ukraine), 15' 12"

Júlia (27 éves, Belograd, Oroszország, az ukrán határtól 40 km-re / 27 years old, Beograd, Russia, 40 km away from the Ukrainian border), 19' 46"

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Tanja Muravskaja ukrán gyökerekkel rendelkező észt művész. Családtagjainak többsége Ukrajnában él, mások Oroszországba kerültek még a szovjet korszakban. A művész egy kis észt városban, Pärnuban született, ahová szülei a Szovjetunió széthullása előtt költöztek. Muravskaja gyakran választ társadalmilag elkötelezett témákat műveiben, a mai észt társadalomban élők identitását vizsgálva. *Három nővér* című videójában – amely a Krím-félsziget 2014-es orosz megszállásához vezető, 2013 végi lázas ukrajnai események hatására készült – az aktuálpolitikai helyzet vezet személyes konfliktusokhoz.

Muravskaja két unokanővérével beszélget: Jelena Kijevben, Ukrajnában él, ukránul beszél, míg Julia a határ menti orosz Belogradban lakik, és oroszul halljuk. A cím utalás Anton Csehov *Három nővér* című darabjára: Tanja a harmadik nővér, aki láthatatlanul jelen van a kamera mögött, akárcsak mi, nézők. Ő tárja fel előttünk a családon belüli ideológiai konfliktust (mindkét nővérének határozott véleménye van a Majdan téri eseményekről) és azt a helyzetet, amikor a politika beleavatkozik a családi kapcsolatokba. A videó azt a kérdést veti fel: befolyásolhatja-e a nyelv vagy lakhelyünk olyan mértékben az identitásunkat, hogy még a rokonok egymás közti megértését is lehetetlenné teszi?

Németh Hajnal (Szőny, 1972)

Összeomlás – passzív interjú / Crash – Passive Interview, 2011

videó / video, 70'20"

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

Németh Hajnal filmje az 54. Velencei Képzőművészeti Biennále Magyar Pavilonjában megrendezett kiállításához készült, melynek egyes elemeit – így például a totálkáros gépkocsit – többször, több kiállítási szituációban is bemutatta.

A mű középpontjában olyan autóbalesetek állnak, melyekben nem volt halálos áldozat, ily módon az autó utasai egy újabb esélyt kaptak az életre. A baleset után készült jegyzőkönyveket kísérleti opera formájában dolgozta fel a művész, amely a túlélőknek az emlékezés által lelassított, apró részletességgel kibontott visszaemlékezéseit (az autót, az oda vezető utat, a karambol másodperceit felidéző szövegeket) tartalmazza passzív interjú, azaz eldöntendő kérdések és az azokra adott válaszok formájában.

Az autókhoz kötődő, semleges és külső helyszíneken (autógyár, mélygarázs, híd) felvett operarészletek, az énekesek előadásmódja értelmezhetővé teszi, de mintegy el is távolítja a katasztrófa pillanatait. A zene (a kortárs opera) nem támasz vagy aláfestés, hanem a vizuális elemek egyenrangú társa. Az *Összeomlás*ban összesűrűsödik, s egyben kitágul a baleset előtti végletesen megfagyott idő – az egyedi életek megkomponált verziói az emberi sors és végzet metaforájává válnak.

A személyes sorsokon túl melleleg betekintést nyerünk abba az európai gazdasági környezetbe is, ahol az ipar egyik húzóágazata a gépkocsigyártás, amelyhez beszállítóként és összeszerelőként csatlakozik Magyarország is. Az autó az emberek többsége számára nem csupán használati eszköz, de a vágy tárgya, státuszszimbólum is, amelyért erőn felüli áldozatokra is képesek, így vált a fogyasztói társadalom egyik legerősebb szimbólumává.

**Németh Ilona (1963, Dunaszerdahely)
Statement, 2015**

Részt vevő művészek / Participating artists:

Cséfalvai András (1986), képzőművész, Pozsony / visual artist, Bratislava

Estefan Arnold (1978), képzőművész, Bukarest – Los Angeles / visual artist, Bucharest – Los Angeles

Fogarasi Andreas (1977), képzőművész, Bécs / visual artist, Vienna

Miklós Szilárd (1981), képzőművész, Kolozsvár / visual artist, Cluj Napoca

Urbán András (1970), színházi rendező, a Kosztolányi Dezső Színház igazgatója, Szabadka / theater director, head of the Dezső Kosztolányi Theater

Németh Ilona a szlovákiai Dunaszerdahelyen született, Szlovákiában él és dolgozik, de aktív szereplője a magyar képzőművészeti életnek is. A 2015-ben az Óbudai Társaskörben *Statement* címmel bemutatott munkájában határon túli magyar művészekkel beszélget arról, hogy ők hogyan látják saját magyarságukat, Magyarország jelenlegi helyzetét és politikáját.

„A magyar politika sokszor hivatkozik a határon túli magyarokra, sokat hangoztatott érv a határon túliak véleménye, hogy felelősséggel tartoznak irántunk, és hogy sok minden értünk történik. Emiatt a magyar politikához kialakult egy negatív viszonyulásom, ami kihat a magyarságomra is. Ezért döntöttem úgy, hogy próbáljunk meg befelé tekinteni, és erre reflektálni. Kíváncsi voltam, hogy Bécsben, Szabadkán, vagy Kolozsváron ki hogyan látja ezt”, írta a művész.

A megszólított öt művész – Cséfalvai András, Estefan Arnold, Fogarasi András, Miklós Szilárd és Urbán András – Németh Ilona kérésére próbálja megfogalmazni, hogy miben áll magyar identitásuk; hogyan viszonyultak régebben Magyarországhoz és hogyan napjainkban; mit gondolnak a magyar kultúráról és az értelmiség szerepéről; mi a véleményük a magyar történelemről és a jelenről. Németh Ilona a párbeszéd lehetőségét kínálja fel nemcsak a megszólalóknak, de mindazoknak, akik hajlandók meghallgatni azok véleményét, akik jóindulattal, de kritikusan tekintenek a mai Magyarországra.

Németh Ilona (1963, Dunaszerdahely)

I. „Mindent becsomagolni . . .” (R. J. asztala) / „Pack up Everything . . .” (Table of R. J.), 2016
installáció (objekt: 80 x 170 x 78 cm, hang, tárgyak: tányér, evőeszközök, 5 féle nyomtatás) / installation (object: 80 x 170 x 78 cm, other objects: plate, cutlery-, sound, 5 type prints)

A tárgyak és az archív fotók a pozsonyi Szlovák Nemzeti Múzeum – A Magyar Kultúra Múzeuma tulajdonában vannak. / Objects and archival photographs courtesy of the Slovak National Museum – Museum of Hungarian Culture in Bratislava, Slovakia

Készült Blazsek András közreműködésével / In cooperation with András Blazsek

II. 17 567 2 850 5, 2016

installáció (kinetikus objekt: 69,5 x 159 x 75 cm + tapéta, 2 x 4 m / installation (kinetic object: 69,5 x 159 x 75 cm + wallpaper, 2 x 4 m

Készült Blazsek András és Ravasz Jonathán közreműködésével / In cooperation with András Blazsek, Jonathán Ravasz

II.

Tárgyalóasztal 1991 / Negotiating Table 1991, 2014

interaktív objekt / interactive object

88 x 198 x 73 cm

Készült Szécsényi-Nagy Lóránd és Richard Barger közreműködésével / In cooperation with Lóránd Szécsényi-Nagy, Richard Barger

Németh Jenő megnyitja a Flóra Bratislava virágkiállítást / Jenő Németh Opens Flower Exhibition Flora Bratislava, 2014

A fotó 1971 körül készült / The photo was taken cca. 1971

fotó alumínium lemezen / photo on aluminium

90,5 x 118,5 cm

A Dunaszerdahelyen élő Németh Ilona hosszabb ideje kutatja családja történetét, az ő élettörténetükön keresztül nyújt betekintést a 20. századi szlovákiai magyarok sorsába. Az installációt alkotó három asztal, valamint a hozzájuk rendelt képek és tárgyak három közeli családtagjának birtokában voltak, és gyakran használt, személyes holmikként mintegy megtestesítik egykori tulajdonosukat.

Az első asztal egy jómódú magyar gazdacsaládé volt, és az 1918-ban megalakult Csehszlovák Köztársaság területéről származik. A kapcsolódó dokumentumok és tárgyak 1947-48-ból származnak, amikor a lakosságcsere keretében mintegy 110 000 magyart telepítettek ki Szlovákiából, a Magyarországról önként átköltöző szlovákokért cserében. A szigorú utasításokkal ellátott szűkszavú lista tartalmazza mindazokat a felszereléseket és javakat, amit magukkal vihetek új lakhelyükre. Az installáció címe az egyik ilyen utasításból származik: *Mindent becsomagolni*.

Az ötvenes-hatvanas évekből származó politúros asztal, amely a 17 567 2 850 5 címet kapta, egy a második világháború után Budapestre menekülő rokoné volt, aki egész életében aprólékosan könyvelte kiadásait. A falra felfutó és az asztal alá is benyúló tapéta a nagynéni által számokkal teleírt franciakockás lapokból készült, és a háború utáni időszak szűkös életkörülményeit eleveníti fel.

A harmadik, legújabb asztal a művész saját édesapjának életébe nyújt bepillantást két különböző korszakban. A „Flóra Bratislava”-n, a pozsonyi virágkiállításon készült fekete-fehér fénykép Németh Jenőt ábrázolja, aki karrierje csúcán, mezőgazdasági államtitkárként megnyitja az 1971-ben megrendezett kiállítást. Az apa hagyatékából származó *Tárgyalóasztal*, amely a látogató közeledésére lép működésbe, már a kilencvenes éveket, a rendszerváltás utáni korszakot jelképezi.

Kaido Ole (1963, Tallinn, Észtország / Estonia)

Barátok I. / Friends I

2016

Olaj, akril, vászon / Oil and acrylic on canvas

161 × 151 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Eltemetve / Buried

2016

Olaj, akril, vászon / Oil and acrylic on canvas

198 × 113 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Az én GMO-kertem / My GMO Garden

2016

Olaj, akril, textil tárgyak, vászon / Oil, acrylic, textile objects, canvas

159 × 198 cm

Magán gyűjtemény / Private collection

Mitől Észtország Észtország? Kik azok az észtek? Milyenek az észtek, és mi foglalkoztatja őket? Kaido Ole öt éven át kereste a választ ezekre a kérdésekre. A kutatás eredménye egy változatos, sokszínű és sokrétű sorozatban öltött formát, mely a művész hazájához kapcsolódó motívumok és témák egész tárházát öleli fel. Igaz, olykor absztrakt és szimbolikus módon, de a személyes kapcsolatok (család, barátok), a munka és a karrier, a halál, a művészet és a szórakozás témája jelenik meg festményein.

Kaido Ole a tőle megszokott tudatossággal és következetességgel ügyel művei folyamatosságára: valamennyi új munkája vagy sorozata a korábbiakon alapul vagy utal azokra. Ismétlődnek, újra meg újra feltűnnek, majd eltűnnek a jellegzetes motívumok, hogy aztán újra előkerüljenek. Azt mondhatjuk, a művész ezzel saját magánmitológiáját alakítja ki.

Művészi kutatását összegző kiállítása címe *Nogank hoparniis*, melyet 2016-ban mutattak be a Tallinn Art Hallban. A „nogank hoparniis” két kitalált szó egy kitalált nyelven, bármit jelenthet, ily módon nyitva meg és tágítva az értelmezés kereteit, hogy olyanok láthassuk Észtországot, amilyenek szeretnénk.

A Ludwig Múzeum kiállításán három festményt mutatunk be a sorozatból: *Barátok I.*, *Eltemetve* és *Az én GMO-kertem*.

Kaido Ole (1963, Tallinn, Észtország / Estonia)

Észtország kezdete / The Beginning of Estonia

2016–2017

installáció / Installation

Kép/Photo: 111 x 148 cm, fal/Wall 587 x 450 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Észtország vége / The End of Estonia

2016–2017

Installáció / Installation

Acrylic on HDF boards

630 x 440 cm

A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

Kaido Ole nagyszabású installációja arra szólít fel minket, hogy ismerjük meg közelebbről az észteket – nyelvrokonainkat. A két munka, *Észtország kezdete* és *Észtország vége* egyszerre képez kaput, melyen át a látogató a kiállítás terébe lép, és kapcsot, mely szó szerint és szimbolikus értelemben is összetartja a kiállítást. Az *Észtország kezdete* egy képzeletbeli fotó, mely a falfestmények stílusában ábrázolja azt a pillanatot, amikor az első észtek megérkeztek a Balti-tenger felől, és partra léptek azon a földön, amely később a hazájuk lett. A művész időgéppel utazott vissza a múltba, hogy elkészítse a felvételt és dokumentálja e Balti nemzet megalapításának pillanatát, és legfőképpen hogy magával vigyen bennünket is. A tér másik végében az *Észtország vége* című fali installáció az utolsó észti lélegzetvételt jeleníti meg (az „Eeeehhhh” szóval), jelezve, hogy itt véget ér az észti történelem elbeszélése.

Ole munkája szellemesen és ironikusan sűríti össze az „észtség” mibenlétét a Ludwig Múzeum kiállítóterében. A művész egy csipetnyi sóval idevarázsolja Észtországot és az észteket nemzeti öntudatukkal, történelmükkel és mítoszokkal együtt, valamiféle tudományos-fantasztikus legendává alakítva mindezt. Játékos előadásmódja olyan kérdéseket vet fel, mint hogy hol kezdődik és hol ér véget a történelem?

A mű Kaido Ole Tallinn Art Hallban rendezett (2016–2017) egyéni kiállítására készült.

Puklus Péter (Kolozsvár / Cluj-Napoca, 1980)

45_040 (Kihajtogatott doboz / An unfolded box), 2010
40,7 x 50 cm

3077 (Pixel-fej / Pixel-Head), 2011
40 x 54 cm

Hogyan építsünk napot? / How to Build a Sun?, 2011
45 x 55 cm

Dupla poliéder kockával / A Double Polyhedron with Cube, 2011
40,7 x 50 cm

5130 (Tatlin)
38 x 50 cm

Epson fine art print, ed.: 1/5.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

A képzőművészként a fotó műfajában dolgozó Puklus Péter sorozata 2010-2011-ben készült. A munkák egy kivételével fekete-fehérek, nagyrészt talált tárgyakkól (lámpákból, gyümölcsös rekeszekből, tájképszerűen elrendezett síkidomokból) készített, finom árnyékokkal operáló műtermi, azaz megrendezett csendéletek, melyek művészettörténeti utalásokat is hordoznak (Tatlin, Chirico, Csörgő Attila). Maga a képi világ is visszautal Man Ray és Moholy-Nagy László, az orosz konstruktivizmus vagy a Bauhaus szellemiségére.

A feszes kompozíciókat itt-ott megtöri egy-egy humoros elem vagy esetlegesség. A tökéletesség elvetésével a fényképek helyett a Puklus által kreált építmények formája és szerkezete, a konkrét térről és időről leváló szenzibilitás válik hangsúlyossá.

Az egyes képek, amelyek a művész belső világának lenyomatai, asszociatív módon kapcsolódnak össze, egyfajta saját univerzumot, időtlen, kontemplatív „csillagtérképet” alkotnak (mely a harmadik emeleti állandó kiállításon fotókönyv, illetve könyvinstalláció formájában jelenik meg). Puklus az általa készített tárgyakkal és azok fényképeivel emlékképeket, művészettörténeti előképeket, történelmi korokat idéz meg, személyes vizuális gyűjteményt, enciklopédiát alkotva, melynek tárgya és modellje a tárgy- és képalkotás, maga a művészi alkotómunka.

Société Réaliste (2004-) (Jean-Baptiste Naudy, Párizs / Paris, 1982; Gróf Ferenc, Pécs 1972)

Nagy Európa / Greater Europe, 2008–2009

digitális nyomat fotópapíron dibondra kasírozva, edition 1/3 (+2 AP) / digital print on dibond, edition 1/3 (+2 AP), 120 x 200 cm

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

Szélút / Windroad, 2011

acél talapzat, irányítótáblák, fémrudak, edition 1/1 / iron base, traffic signs, metal rods, edition 1/1, 180 x 210 x 210 cm

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

A 2004 óta együtt dolgozó francia-magyar szerzőpáros munkáinak kiindulópontjai valós vagy virtuális (néhol utópikus) politikai, vallási, pénzügyi vagy kulturális képződmények: betűk, számok, pénzek, emblémák, logók, naptárak, térképek, zászlók, épületek, államhatárok, csillagképek. A szisztematikusan feldolgozott témákból különféle számítógépes műveletek segítségével (egyszerűsítés, elemekre bontás, kivonás, összeadás, átlagolás) személytelen és hivatalosnak tűnő képeket, „szemléltető tárgyakból” összeálló meghökkentő rendszert alakítanak ki.

A térkép, valamint a térképeken megjelenő országhatárok számos munkájuk tárgya és prezentálási eszköze; e térképművekben a politikai/territoriális állam (az államnemzet) és a nyelvi/kulturális közösség (kultúrnemzet) idő- és térbeli mozgását, az országok, illetve államok valós és virtuális határainak változását vizsgálják.

Az utóbbi kétezer év politikai alakulatainak és államainak határait egymásra rajzoló *Kultúrállamok* (2008) mellett ilyen az elképzelt *Nagy Európa* térkép (2008-2009), melyen a nagyhatalmi álmok könnyen kiélhetők, hiszen e felduzzadt territóriumon mindegyik ország akkora területet foglal el, amelyre kimondottan vagy épp szemérmesen elhallgatva, de még a mai napig is igényt tart.

E mű pandantja a *Szélút* című installáció, melynek útirányjelző tábláin ötven – 1900 és 2001 között kikiáltott, tiszavirág életű – állam neve sorakozik. A táblák a szélrózsa minden irányában elterülő, valaha létező nemzetállami területek hűlt helyére mutatnak, melyeket a talapzatba vésett térképen azonosíthatunk.

Tehnica Schweiz (2005-) (László Gergely, 1979; Rákosi Péter, 1971)
Ingázó tüzérek / Commuting Artillery

lambda print, alumínium / lambda print mounted on aluminium
8 db / pieces; egyenként 103 x 88,8 cm /each
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

A Tehnica Schweiz néven együtt dolgozó László Gergely és Rákosi Péter első közös projektje volt az *Ingázó tüzérek* című fotósorozat, illetve egy helyi közösséghez kapcsolódó művészeti akció. A mű a jelent, azaz a Nagykátai kistérség mai életére jellemző munkahelyi ingázás jelenségét köti össze a lokális múlttal: az 1848-as magyar forradalomhoz és szabadságharchoz kötődő történeti-kulturális hagyományokkal.

A művészek három környékbeli hagyományőrző tüzércsapat tagjairól készítettek portrékat, akik minden évben újrajátsszák az 1849. április 4-én lezajlott tápióbicskei csatát, amely a labanc csapatok felett aratott győzelemmel végződött. Az évről évre megrendezett ütközet „Közép-Európa egyik legjelentősebb katonai hagyományőrző eseménye”, ahol korhű ruhákban és fegyverzetben elevenítik fel a csatát. Az összesen 44 képből álló sorozat három hónapon keresztül volt látható öt busz oldalán, amelyek a környék ingázó munkavállalóit szállítják. A művészek 2006-ban újból lefényképezték a tüzércsapatok néhány tagját, ez utóbbi, nagyobb méretű sorozat került a Ludwig Múzeum gyűjteményébe.

„Dicső történelmünk emlékezete, katonai hagyományaink tisztelete és megőrzése különösen fontos nemzetünk számára, hiszen ha nem ismerjük a múltunkat, akkor nem értjük a jelent és nem tudjuk tervezni a jövőnket sem”, fogalmazta meg a 48-as hagyományok ápolásának lényegét a Honvédelmi Minisztérium államtitkára 2011-ben. De milyen létjogosultsága van a 19. századi nemzetállamok ideológiájának napjainkban? Mit jelent a nemzeti függetlenség a 21. századi Európai Unióban? Miért játszanak felnőtt férfiak és fiatal fiúk ma is háborúsdit? Az évről évre újrajátszott ütközet, mely a magyar történelem kevés dicsőséges pillanatának egyikét eleveníti fel, alkalmat ad e kérdések felvetésére is.