

**minden
nem
látszik**



**all is
not
visible**



TÜRK Péter
(1943-2015)
életműkiállítása | Retrospective

minden
nem
látszik

all is
not
visible

TÜRK Péter (1943–2015) életműkiállítása | Retrospective

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

2018. április 20. – június 24. | 20 April – 24 June 2018

A kiállítás kurátora | Curator of the exhibition
SZÁZADOS László

Kurátor assistant | Assistant to curator
NÁRAI Szilvia

Projektvezető | Project leader
SZIPÓCS Krisztina

Szövegek | Texts
SZÁZADOS László

Fotó | Photo
ROSTA József
GALÁNTAI György, TÜRK Péter, MAKRAI Péter, BÉNYI Andrea

Fordítás | Translation
MIHÁLY Árpád

Szerkesztő | Editor
ANDRÁSI Gábor, SZIPÓCS Krisztina

Grafikai terv | Graphic design
ELN Ferenc

© Türk Péter örökösei, a szerzők

Nyomda | Printed by
Keskeny Nyomda

Példányszám 2000 | Printed in 2000 copies

Felelős kiadó | Responsible publisher
dr. FABÉNYI Julia

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel: (+36 1) 555 3444 | info@ludwigmuseum.hu
ludwigmuseum.hu | facebook.com/ludwigmuseum
ludwigmuseum.blog.hu

A címlapon | On the cover
TÜRK Péter: *Cím nélkül* (Kérdőjeles sorozat) | *Untitled*
(*Question Mark series*), 1971–72

Minden nem látszik

TÜRK PÉTER (1943–2015) a magyar neoavantgárd 1960-as évek második felében induló „nagy generációjának” éppúgy meghatározó alakja volt, mint a kortárs magyar szcénának. Következetes és koherens, konceptuális irányultságú pályájának minden korszakában kiemelkedő jelentőségű műveket alkotott. Munkásságának teljessége, amelyet jobbára csak a szűkebb szakma ismert, eddig még soha nem vált „összeolvashatóvá”, áttekinthetővé. Elfeledett és ismeretlen rétegeinek gazdagsága és összetettsége csak a rendszerező kutatómunka során tárult fel.

A világ gazdagságát az emberi léptékekhez igazodó eszközökkel (tudomány, művészet) felmérni és leírni lehetetlen. A teljesség, a tökéletes megfoghatóság kicsúszik a kézből. A vágy azonban adott, s Türk esetében is folyamatos belső igény volt: „Alkatom szerint arra van hajlandóságom, hogy a külvilág eseményeit érzelmileg éljem át. A racionális oldalam hiányát érezve kezdtem alakítani magamat egy elemzőbb gondolkodásra. A világ kimeríthetetlenségének érzése azt kényszeríti feladatomul, hogy értelmekkel és érzékeimmel egyaránt forduljak minden felé. [...] A művészet gyakorlata számomra eszköz és program, amely személyesebbé, áttekinthetővé teszi a létet, az életemet. Program azért, mert a megújulásomat csak rajta keresztül remélhetem.”

Ennek a „gyakorlatnak” a során pályájának első szakaszában az élményeit, belső tapasztalatait elrendező értelmezési struktúrák és sémák a tudomány módszereihez, illetve kutatásai eredményeihez kötődtek. Egy váratlan élmény, 1989-es *istentapasztalatának* spirituális ereje azonban – másfél évre megszakítva a művészi alkotómunka folyamatát – alapjaiban változtatja meg Türk életét, a *művészet-tudomány-hit* viszonyrendszer hierarchiájáról vallott elképzeléseit.

A korábban stílusokban, műfajokban, egymás mellett futó „történetekben” gazdag életmű fókuszáltabbá válik. Egy kérdéskör aspektusait 5–10 éves programokban bontja ki, láthatóvá téve egy rejtőzködő, de megismerésre váró és vágyó, transzcendens világot. Türk Péter a megtalált örökérvényű viszonyítási pontnak köszönhetően leválik a művészeti szcéna igazodási és érvényesülési kényszereiről, kilép a stíluskategóriák keretei közül.

Nézőpontváltása úgy emeli ki a hétköznapi világból, hogy egyben rá is irányítja a figyelmét. Látszólag banálisnak tűnő tár-

All is not visible

PÉTER TÜRK (1943–2015) was a key figure of the “great generation” of Hungarian neo-avant-garde artists, who began to work in the second half of the 1960s, as well as of the “contemporary” Hungarian scene. He created works of outstanding significance in every period of a consistent and coherent, conceptually inclined career. Until now, it has not been possible to survey, or “read continuously” the entirety of his work, much of which has been known to only a few in the profession. It was only as the oeuvre was catalogued that the richness and complexity of its forgotten and unknown layers became evident.

It is impossible to assess and describe the richness of the world with means that follow the human scale, such as science and art. Completeness, perfect graspability, slips out of our hands. The desire is nonetheless there, and it kept stirring in Türk: “My temperament gives me a propensity for experiencing the events of the outside world emotionally. I sensed this deficiency in my rational side, and started to train myself for a more analytical way of thinking. The feeling that the world is inexhaustible compels me to turn to everything with both my intellect and senses. [...] For me, the artistic praxis is a means and a programme that makes life, my life, more personal, simpler to appraise. It is a programme because only through it can I hope for my own renewal.”

In the “praxis” of the first phase of his career, the interpretative structures and patterns that organized his experiences were related to the methods of science, and the findings of his research. The spiritual force of an unexpected event, his 1989 *experience of God* – which made him refrain from making art for one and a half years – caused a fundamental turn in Türk’s life, and his notions on the hierarchy of *art, science and faith*.

Formerly rich in styles, genres and parallel “stories,” his work became more focussed. He explored questions in programmes, over periods extending from five to ten years, bringing to light a hidden, transcendental world that awaited and desired to be known. With the help of the immutable, *eternal* point of reference, Péter Türk could ignore whatever was needed for compliance and success in the art scene, and could leave behind the constraints of stylistic categories.

gyak, jelenségek képesek „gondolat-mágnesként”, meditációs objektumként működni. De épp ezeken a hétköznapi, „tüneményeken” keresztül nyitnak átjárókat a koncentrált figyelem, a szinte „emberi közreműködés nélküli”, „generatív” képkalkotás módjai. Türk sorozatainak és látványelemzéseinek mintázatában úgy sejlik fel a végtelen, „a nem emberhez való tökéletesség”, hogy közben szembesít korlátainkkal is.

Az életmű úgy válik szét a két – az istentapasztalat előtti és utáni – periódusra, hogy számos szállal kötődnek egymáshoz bennük művek, műcsoportok. Alapbeállítódások, szerkesztési elvek, rég nem használt, de „számon tartott” motívumok, technikák vándorolnak, transzformálódnak át, hasznosulnak az adott céloknak megfelelően. A művészi alkat adottságai változatlanok: a rendszerelvűség, az analitikus, strukturáltakban, ugyanakkor sorozatokban való gondolkodás jellemzi. Ezek révén állandóan jelen van az a Türk szavaival élve „életet kíváncsiság”, amelynek fenntartása „a látható és láthatatlan viszonylatában medret teremt, ahová az élet bekéredzkezik”.

Kiállításunkon ennek a változékony, de mégis állandó elemeket tartalmazó tér- és időbeli összefüggésrendszernek a főbb alapmotívumait, ismétlődő, egymásba alakuló mintázatait szeretnénk bemutatni.

Nagy és összetett életmű Türk Péteré, sok (látszólagos) ismétléssel, apró, alig érzékelhető elmozdulással. Mint egy bonyolult szövésű szőnyeg: hozzá kell lassulni, időt kell hagyni az egyes szálak, motívumok szétszalazására, vándorlásuk kövétésére, a gondolatmenetek megismerésére. De a befektetett energia megtérül: a második világháború utáni modern magyar képzőművészet egyik legizgalmasabb, eddig kevésbé ismert életműve tárulhat fel a figyelmes szemlélő előtt.

SZÁZADOS LÁSZLÓ
a kiállítás kurátora

As it lifted him out of workaday reality, the change of viewpoint also focused his attention on it. Objects and phenomena that may seem mundane could act as “thought magnets” or “objects of meditation,” and the same everyday phenomena could open the way to concentrated attention, to “generative” modes of image-creation that required “no human contribution.” As infinity – “perfection unfit for humans” – is glimpsed in the patterns of Türk’s series and visual analyses, it also confronts us with our limitations.

If the God-experience divides the oeuvre into two periods, works and sets of works in the two phases are interlinked in a great many ways. Starting points, techniques, construction principles, and motifs long out of use but “kept in mind,” migrated, were transformed and reutilized for the given purpose. What remained unchanged was the artist’s disposition for systematic and analytical thinking, his penchant for structures and series. These helped to maintain what Türk called a “life-giving curiosity,” which “creates a channel in the relation of the visible and the invisible, where life asks to be let in.”

This exhibition seeks to call attention to this system of spatial and temporal relations, changeable while containing permanent elements, by highlighting their major essential motifs, and patterns that transmute into each other.

Péter Türk created a large and complex oeuvre, with (what may seem) frequent repetitions and small, barely noticeable shifts. It is like a carpet with a complex weave: the viewer must slow down and allow time to distinguish the threads, motifs and patterns, to follow their meandering, to understand the trains of thought. But it is energy well worth spending: the attentive viewer will be rewarded with one of the most exciting, but hitherto lesser known, oeuvres of modern visual art in post-World War II Hungary.

LÁSZLÓ SZÁZADOS
the curator of the exhibition

Kérdőjeles akciók és Elévülési akciók

1971-72 – 1993

A kiállítás felületeként Türk Péter emblematikus, vissza-visszatérő, „újrateremtett” motívumait (kérdőjel és „időzített X”) és ezek variációit mutatjuk be, amelyek az életpálya egésze szempontjából is többletjelentéssel bírnak.



TÜRK PÉTER a Panaszfal készítése közben | PÉTER TÜRK at work
on the Wall of Complaints, 1972

Question Mark actions and Expiry actions

1971-1972 – 1993

Our exhibition opens with Péter Türk's emblematic “reinterpreted” motifs (the question mark, and the “timed X”), which he kept revisiting and varying, and which have additional meanings for the whole of his oeuvre.



TÜRK Péter: *Elévülési akció* |
Expiry action, 1972

A rövidebb és hosszabb fotósorozatokon rögzített kérdőjeles és elévülési akciók közege többnyire személyes – a szülők pesterszébeti házának, illetve a család balatonszepezdi nyaralójának kertje (1971-1972) –, az események rögzítői családtagok vagy barátok voltak. Nyilvánosságot csak a balatonboglári kápolnatárlatokon kaptak (1972), ahol jórészt Galántai György dokumentálta őket. Visszaemlékezése szerint azonban még a *Kérdőjeles akció* stációi – a fehér papírlapokra sablonnal fújt vörös kérdőjelek útja a kápolnától a közelben található feszület talapzatáig – is szinte csak Türk számára fontos magánperformanszként zajlottak.

Az *Elévülési akció* során az *Időzített X* nyomtatott lapjait ragasztotta a kápolna küszöbének két oldalára, enyészetre ítélve. A *Panaszfal* kérdőjelei a Beke László által szervezett ún. cseh-szlovák-magyar művészeti találkozó során kerültek a kápolna falára.

A műfaji variációk körét tovább bővíti a body art, az akcióművészet, a szemiotika és a konceptuális művészet metszéspontjában értelmezhető munkák alapmotívumait felhasználó kérdőjeles-dobozok (1971-1972 körül), illetve az azokat redukált színvilággal kombináló festmények (1971-1972). A nyelvi értelmezés jelei, a fogalmi gondolkodás műveletei vizuális kompozíciók elemként, sík- és térformákat alakító mozgások „szereplőiként” tágabb gondolati mezőket nyitnak egymásba. Egy fontos problémáról – kérdőjel – az adott értelmezési-síkból, közegből kilépve, a kérdést „térbe fordítva”, 90 fokkal elforgatva kiderülhet, hogy az maga az állítás – felkiáltójel –, tehát magában hordozza a lehetséges választ is.

Ahogy Türk esetében mindig, a hátteret az általános emberi kondíciók adják: a saját élethelyzetre és annak változására, a (művészi) önmegvalósítás lehetőségeire, a hit kérdéseire történő reflexiók. A váratlan felismerésekből, „megvilágosodásokból” származó nézőpontváltások lehetőségét dokumentálja a kérdőjeles munkák új sorozattá szervezése 1993-ban.

The question mark and expiry actions, which were recorded in photo series of varying lengths, usually took place in private settings – the garden of his parents’ home in Pesterszébet, and of the family’s holiday home in Balatonszepezd (1971-1972) –, and were recorded by family members or friends. They were performed publicly only at the Balatonboglár chapel exhibitions (1972), where they were mostly documented by György Galántai. By his own account, however, even the stages of the *Question mark action* – the progress of the red stencilled question marks on white paper from the chapel to the pedestal of the nearby crucifix – were all but a private performance that was of interest only for Türk.

In the *Expiry action*, he pasted the printed sheets of *Timed X* on the two ends of the chapel’s threshold, and left them there to decay. The question marks of *Wall of Complaints* were placed on the wall of the chapel as a part of the so-called *Czech-Slovakian-Hungarian meeting* that László Beke organized.

The basic motifs of works that emerged at the intersection of body art, action art, semiotics and conceptual art found further variations in other genres with the question mark boxes (c. 1971-1972) and in paintings of a reduced palette (1971-1972). When they become compositional elements, or the “participants” of movements that shape flat and three-dimensional forms, the signs of linguistic interpretation and the operations of conceptual thinking open broader fields of thought. When the plane or medium of interpretation is left behind and the question is folded “into space” – is spun by 90 degrees –, an important problem (the question mark) may turn out to be the statement itself (exclamation mark), may hold the possible answer as well.

As is always the case with Türk, general human conditions form the background: reflections on his own life and its changes, the possibilities of (artistic) self-realization, questions of faith. Possible shifts in viewpoints, occasioned by unexpected discoveries, “epiphanies,” are documented by the 1993 rearrangement of the question mark works into a new series.

A kert

1970-2008

A balatonszepezdi kert és ház, amelyet Türk Péter szülei vásároltak, 1970-től 2008-ig volt a család tulajdonában. A kertet a művész kemény és kitartó fizikai munkával „civilizálta”, majd folyamatosan gondozta. Szepezd menedék, biztos pont volt a számára: személyes (élet)tér, inspirációs közeg (család, barátok)

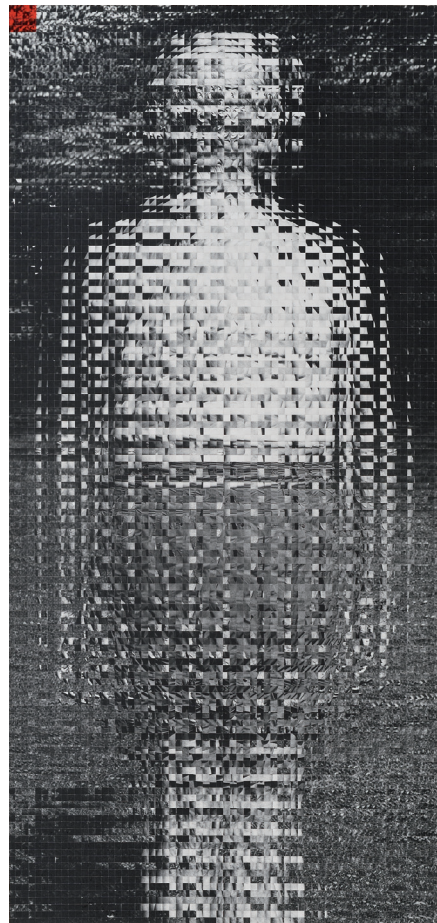


TÜRK Péter:
Taposómalom |
Treadmill, 1975-1981

The garden

1970-2008

The house and garden in Balatonszepezd, which was bought by Péter Türk's parents, was the family's property from 1970 until 2008. With hard and persistent physical work, the artist "civilized" the garden, and went on to take good care of it. Balatonszepezd was a refuge for him, a secure point, an irreplaceable,

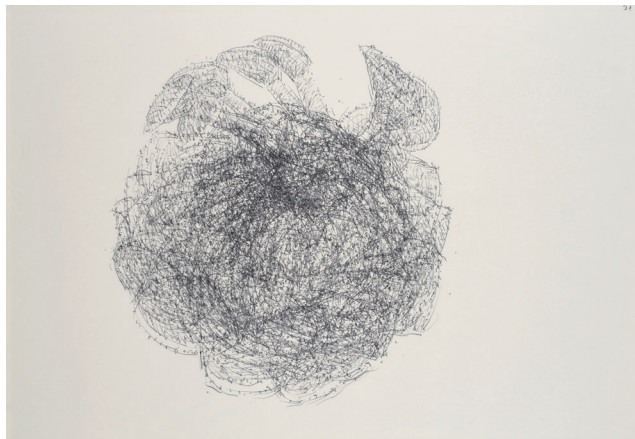


és a természet (föld, víz, fény, fa, szél, lombok, árnyék) pótolhatatlan, érzéki és szeretetteljes egysége. Ez volt az a hely, ahol lelassult az idő: ahol a várakozás, a szemlélődés, a megérintettség pillanatainak, majd az azt követő fókuszált jelenlét váltakozásának természetes ritmusa az életművet meghatározó monumentális sorozatok megszületését eredményezte.

Az itt készült munkák át- és egybefogják Türek Péter munkásságának – az istentapasztalat élményével korszakolható – két periódusát. Ízellítót adnak abból az elmélyült és elemző munkamódszerből, amelyet a témák megjelenítéséhez kidolgozott egyedi technikák változatossága jellemez: képszövések, földplasztikák, árnyéklenyomat-rögzítések, repedéshálózat-öntvények, lombozattá átlényegülő, festékkel lefújt „papírplasztikák” és egymásra rajzolások.



TÜRK Péter: Szomjúságvirágok | *Flowers of Thirst*, c. 1994 k.



TÜRK Péter: Keringő két szimbolikus tárgy és egy emberpár teljes körüljárásából és nézeteiknek egyesítéséből | *Waltz Derived from Circumambulating Two Symbolic Objects and a Pair of Humans, and Combining Their Views*, 2005

sensuous and loving union of a personal space (for life), a milieu that inspired him (thanks to his family and friends) and nature (earth, water, light, trees, wind, leaves, shadow). This was the place where time slowed down, where the natural rhythm in which moments of waiting, contemplation and inspiration alternated with focused presence led to the creation of monumental series that were central to the oeuvre.

The works made here span and keep together the two phases of Péter Türek's oeuvre, his output before and after his God-experience. They highlight his concentrated and analytical working method, his penchant for original techniques that he developed specifically for his themes: the woven images, the earth sculptures, the impressions of shadows, the casts made in the scorched soil, the “paper sculptures” turned into leaves and sprayed with paint, the cumulative drawings.

Az útkeresés évei: műfaji és technikai kísérletek

1960-as évek második fele – 1970-71

Az 1960-as évek Türk számára – s ebbe már a gimnáziumi, majd a főiskolai évek is beleértendőek – az útkeresés és a tájékozódás időszakát jelentik. Nemzedéktársaihoz hasonlóan – az 1950-es évek szellemi és fizikai izolációját követően – az első lépéseket az információszerzés, a lehetséges igazodási pontok kikapogatása, felkutatása, a hiányok bepótlása jelenti.

Ahogy ő maga is megjegyzi: „A hatvanas évek az egymásra találások és az egymást erősítések jegyében zajlott.” A kortársakkal, illetve a korábbi generációkkal való kapcsolatkiépítés megpróbálja helyreállítani a hazai avantgárd tradíciók sokszorosán megszakított folyamatosságát, miközben ráirányítja a figyelmet a kortárs nyugati történések megszakítatlan, éppen aktuális eseményeire. Elsüllyedt hagyományok évtizedei egyfelől, és egy látókörön kívüli másfél évtized művészi és művészettörténeti mozgásai másfelől – erre az adaptációs kényszerre mindenki más



TÜRK Péter: *Cím nélkül* | *Untitled*, c. 1966 k.

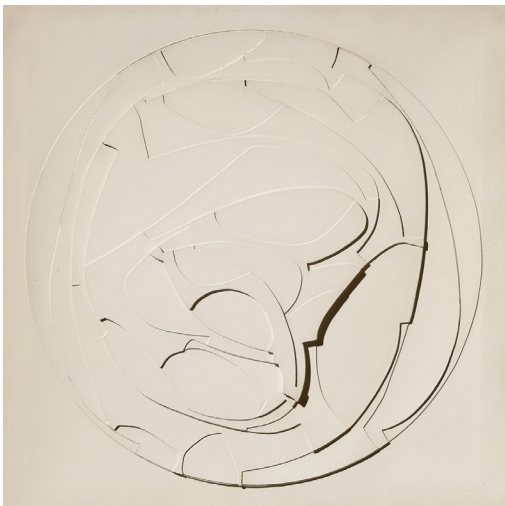
The years of orientation: experiments in genres and techniques

Second half of 1960s – 1970-1971

For Türk, the 1960s were a time when he tried to establish his bearings and was looking for directions to explore – and the period includes his years at grammar school and college. Following the intellectual and physical isolation of the 1950s, he, like other members of his generation, was hungry for information, eager to find points of reference, busy to make up for the deficiencies of the art scene.



TÜRK Péter: *Cím nélkül* | *Untitled*, c. 1969 k.



TÜRK Péter: A kör szorítása | *The Clasp of the Ring*, 1969

és más stratégiával reagál. Türk részt vesz és jelen van: miután diplomáját megkapta Egerben, szinte azonnal bekapcsolódik a magyar neoavantgárd vérkeringésébe. Barátain, évfolyamtársain keresztül a Zuglói Kör vonzáskörébe kerül, majd tagja lesz a Szürenon csoportnak (1969), kiállít velük és az IPARTERV-kiállítások résztvevőivel a közös nagy bemutatkozáson, a budapesti Műegyetemen (*R-kiállítás*, 1970); szerepel a balatonboglári kápolnatárlatokon (1970–1972).

Türk párhuzamosan futtatja „stílus-projektjeit”, kutató- és feltérképező-programjait: franciás igazodású, a lírai absztrakció jegyében keletkezett pasztelljeivel egy időben szürrealis-figurális szénrajzsorozatot, fapácos gyűrűeket, monotípiákat készített (1966–1967 körül), az organikus és a geometrikus formavilágot összehangoló, színes és fehér reliefjei, grafikái (1969–1970 körül) mellett minimalista, szénrajz-alapú ritmusképleteket és táblakép-sorozatokat (1969–1970 körül) hoz létre.

„Konstruktív és organikus nem lehet ellentmondás egy művészen belül. [...] Festő? – ilyen nincs. Szobrászat, képzőművészet, építészet keresi egymást a hatékonyság, hitelesség érdekében.” Az esztétikai/művészi és a tudományos megismerési módok összeegyeztethetők, és ennek érdekében „könnyen átléphetjük a kifejezési formák határait” – írja.

As he put it, “the 1960s were marked by finding and reinforcing each other.” As artists tried to establish contact with members of their own, and older, generations, they attempted to rehabilitate the repeatedly disrupted tradition of the Hungarian avant-garde, and get a sense of what was going on in the Western scene, where the heritage was uninterrupted. Decades of sunken traditions on the one hand, and the developments of an unfamiliar era of fifteen years on the other: each and every artist had a different strategy to respond to this challenge of adaptation. Türk took up the challenge and was active in the scene: once he had received his diploma in Eger, he almost immediately joined the circuit of Hungarian neo-avant-garde. Thanks to friends and former classmates, he became associated with the Zuglói Circle, and then joined the Szürenon group (1969). With them, and with the participants of the IPARTERV exhibitions, he took part in the *R Exhibition* (1970), a major group exhibition at Budapest’s Technical University. He participated at the Balatonboglár chapel exhibitions (1970–1972).

Türk ran several “style projects” and exploratory programmes simultaneously: alongside the pastels, which were marked by lyrical abstraction and a French orientation, he made a series of surrealist, figural charcoal drawings, as well as creased wood-stain works and monotypes (c. 1966–1967); as he made coloured and white reliefs and graphic works that harmonized organic forms and patterns with geometric ones (c. 1969–1970), he also created minimalist, rhythm patterns from charcoal drawings, and a series of easel paintings (c. 1969–1970).

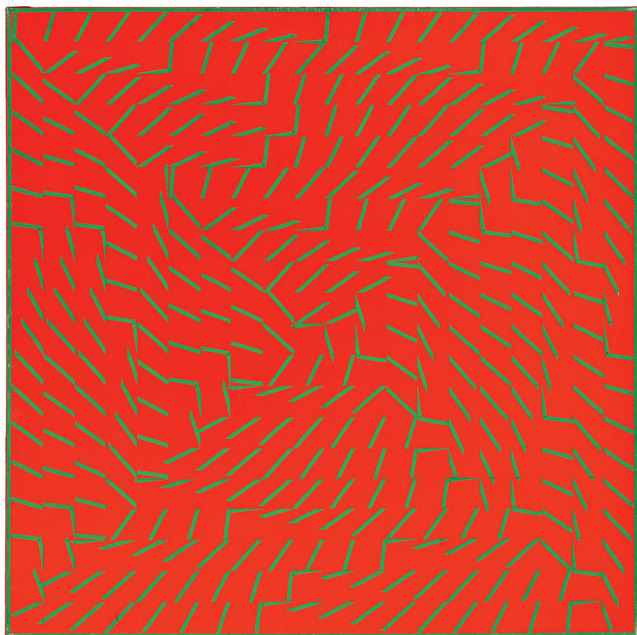
“Constructive and organic cannot be in contradiction within an art. [...] Painter? – there’s no such thing. Sculpture, visual art and architecture seek points of contact for the sake of effectiveness and authenticity.” Aesthetic/artistic and scientific modes of cognition can be reconciled, and for this end “we can easily cross the boundaries of forms of expression,” he wrote.

Konceptuális, analitikus munkák

1970-1975

Bár az 1970-es évek első felében Türk munkásságának fókuszában a konceptuális hatásokra reflektáló művek állnak, ez a szemléletmód a parallel futó sorozatok már-már zavarba ejtő műfaji és mediális változatosságának közegében jut érvényre.

Az 1969-1971 körül készült analitikus megközelítésű, felületükön számtani „programokat” végigfuttató festményei, reliefjei, redukált szín- és formavilágú, „formázott” sorozatai bizonyítják, hogy jelentős szerepet játszott a hazai (új)geometrikus és struktúraelvű művészetben is. Ugyanakkor Türk éppúgy küld anyagot a Beke László szervezte *Elképzelés-projekthez* (F-füzet), illetve annak tervezett múzeumi „kiadásához” (Székesfehérvár, 1972),

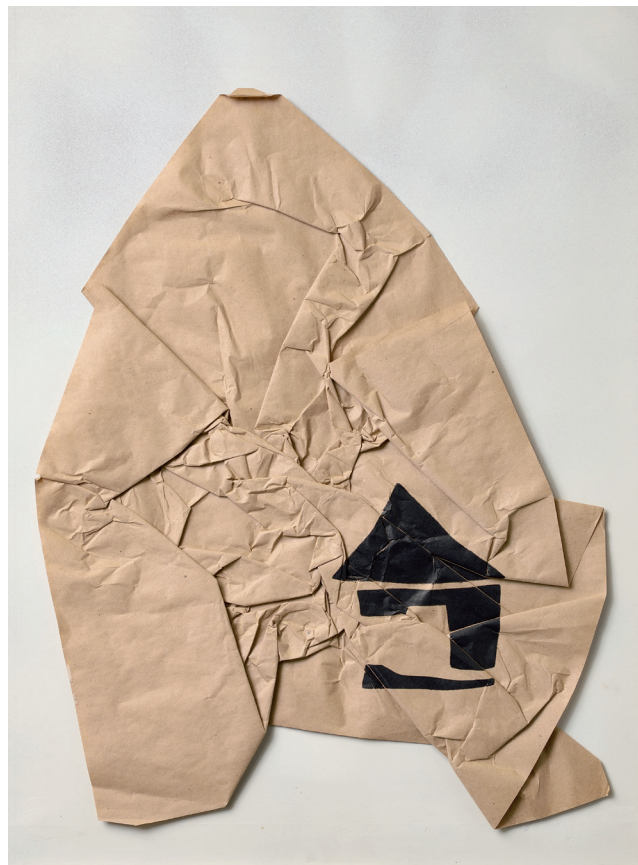


TÜRK Péter: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal* | *Modelling with a Rhythm of Mathematical Basis*, 1970

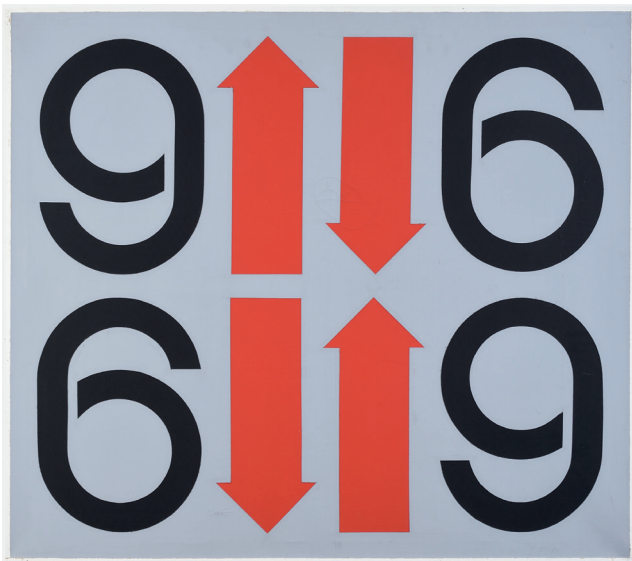
Conceptual, analytical works

1970-1975

Though most of the works that Türk created in the first half of the 1970s were reflections on conceptual influences, the approach found expression in parallel series that were marked by an almost bewildering variety of genres and media.



TÜRK Péter: *Építkezés a véletlenre* | *Building on Chance*, c. 1972-1973 k.



TÜRK Péter: *Helyiérték I. | Place Value I*, 1971

mint a tihanyi *Kultúra és szemiotika* konferenciához kapcsolódó bemutatóra vagy a Fiatal Művészek Klubjában rendezett *Kép/Vers* válogatására (1974). Ötleteivel bőkezűen bányik: 1-2 éves kifutású, de néha csak néhány darabos, kitűnő munkák sorjáznak egymás mellett: szöveges lapok, értelmezési síkokat kombináló vizuális feladványok, „képrejtvények” (*Helyiérték-képek*, *Minden, ami fekete...* stb.), konceptuális objektok, egy dörzspapír-alapú sorozat vagy a természeti környezetben lezajlott akciók fotódokumentációi. Inverz logikájukkal külön kategóriát képviselnek gyűrt – „préselt síkokra” – festett vagy sablonnal fűjt „fázisképei”, absztrakt rendszerekké szétcsúszó figurái és formái. Türk művészetében folyamatosan működnek a bevett világleíró rutinok „tárgyilagosságát” viszonylagossá tevő, a műfaji-tematikai határokat lebontó asszociációk.

Az elkészült művek vonzaskörzetébe nagyszámú, a főállású munkát – Türk esetében a tanítást – követő időben, „másodállásban” létrehozott alkotás tartozik. A folyamatos otthoni rajzi jegyzetelés lapjai, soha meg nem valósult ötletek dokumentumai mellett ott vannak a létrejött művek klónjai, variációi is, amelyek egy részét dokumentációs vagy lakás-kiállítások, archívumépítések, küldeményművészeti akciók kerülőútjai csatornázták be.

The paintings and reliefs of an analytical approach, which run arithmetic “programs” on their surfaces, along with the “shaped” series that are characterized by a reduced palette and set of forms and patterns, earned him a firm position in the (new) geometric and structuralist art of Hungary. All this while, Türk also sent material for László Beke’s *Idea* project (*F Booklet*), and its planned “issuing” at a museum (Székesfehérvár, 1972); for the display that accompanied a conference in Tihany, *Culture and Semiotics*; and for *Image-Poem*, an exhibition at the Young Artists’ Club (1974). He was liberal with his ideas, being as likely to explore one for one or two years, as to treat another in only a few works of great quality. His output at the time included sheets with texts, visual “puzzles” that combined planes of interpretation (*Place Value* pictures; *All That’s Black...*), conceptual objects, a series of works based on sandpaper, and photographic documentations of actions carried out in natural settings. Thanks to their inverted logic, his “frames,” painted or stencilled on creased surfaces – “compressed planes” –, and the figures and forms that disintegrate into abstract systems, form a distinct category. Türk’s art is suffused with associations that relativize the “objectivity” of the standard ways of describing the world, or that break down the boundaries of genres and themes.

There were a great many works associated with the completed ones, which Türk made after the working hours of his job, teaching. These include the sheets he kept filling with drawn notes, and the documentation of works he never realized, as well as clones of, and variations on, the completed works, some of which found their way into the contemporary art circuit thanks to documentation exhibitions and displays in flats, the expansion of archives, and mail-art actions.

Konceptuális fotók, egyedi képalkotó technikák, formaszerveződés-tanulmányok

1972-1981

Türk munkásságában a hangsúly az 1970-es évek közepétől – a korszakot jellemző képzőművészeti fotóhasználatához is igazodva – a saját alkatához, céljaihoz igazított képalkotási technikákra helyeződik át. Ezekben a műveiben a különböző értelmezési síkok átjárhatósága és kombinálhatósága összekapcsolódik a vizuális információ feldolgozásának és „tárolásának”, az emlékezés mechanizmusainak vizsgálatával. Türk analizálja – felbontja, majd újraprendezi – a látványt. A létrehozott új információs struktúráknak mindig van alapegysége, *modulja*, legyen szó egy talált képből kitépett, de még jelentést hordozni képes „csipetkéről”, az *asszociációs sorok* vagy egy *montázs* valamely eleméről, illetve a *képszövések* egyik, néhány négyzetcentiméteres képkivágat-kockájáról.

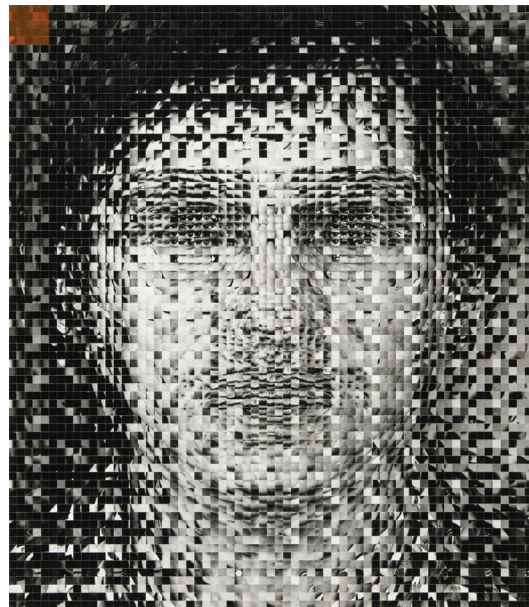


TÜRK Péter:
Osztyályátlag |
Class Average,
1979

Conceptual photos, original imaging techniques, studies of form-organization

1972-1981

From the middle of the 1970s, Türk's interest turned to the creation of original imaging techniques that served his own disposition and purposes – and were not unrelated to the use of photography in the art of the period. His works combine and connect different planes of interpretation, while they investigate how visual information is processed and “stored,” how memory works. Türk analyses the vision – breaks it down and rearranges it. The new structure of information he creates always has an elementary unit, a *module*, be it a “snippet” from a found image that still has meaning, an element of some *association-based series* or a *montage*, or a cut-out square of a few square centimetres from one of the *woven images*.





TÜRK Péter: *Filmszínpad.*
Asszociációs sorok
(részlet) | *Film Stage.*
Association-based series
(detail), 1972

Rész és egész viszonyának átrendezése egészen eltérő értelmezési pályákat jelölhet ki a felhasznált elemek karaktere, a szerkesztési módok hangsúlyai miatt. A montázsok és asszociációs sorok újságképekből összeállított storyboard-töredékei külön-külön, de akár egy sorozaton belül is összeolvashatóak. Az így működésbe hozott „szellemi tartományok” a személyes történetek létrehozásának esélyét éppúgy megteremtik, mint a politikai értelmezését. A dobozmunkák „szemléltető eszközei” is ezt a fajta gondolkodásmódot terjesztik ki anyagok, mozgásformák és érzékelési területek asszociatív összekapcsolásai révén.

A többnyire már saját fotókkal dolgozó képszövegek szerkesztési elveit más típusú műveletek határozzák meg. A négyzetes hálóval felbontott „alapkép” körömfényi moduljai a „fejük tetejére állva”, máskor megsokszorozva vagy éppen vizuálisan átlagolva rendezik át az alapképet. A legizgalmasabb kísérletekben térbeli mozgások, időbeli történések – közeledés, körbeforgás – alakulnak át valamiféle síkba sűrített, nézőpontokat egyesítő szobrászati eseménnyé.

A korszak másik műcsoportját látszólag eltérő, de tágabb összefüggéseiket tekintve párhuzamos utakon járó formaszerveződés-tanulmányok alkotják: geometrikus alapelemeket, redukált eszközöket felhasználó (fekete-fehér) plasztikák, grafikai sorozatok.

Depending on the character of the elements used, or the emphases of the modes of construction, the restructuring of the relationship of part and whole can outline very different courses of interpretation. Constructed from newspaper clippings, the storyboard-fragments of the montages and association-based series can be collated separately, but also within the same series. The “ranges of ideas” thus set in motion generate the possibility of creating personal stories – or even political interpretations. Associatively connecting materials, forms of motion and areas of sensation, the “demonstration devices” of the box-works also extend this way of thinking.

Different design principles were used in the case of the *woven images*, most of which employ photos made by Türk himself. In each, the photo was cut up into nail-sized, square modules, which were then turned upside down, multiplied, or “visually averaged,” to rearrange the original image. In the most exciting experiments, spatial movements and temporal occurrences – approach, rotation – are transformed into some kind of sculptural event that is compressed into two dimensions and combines viewpoints.

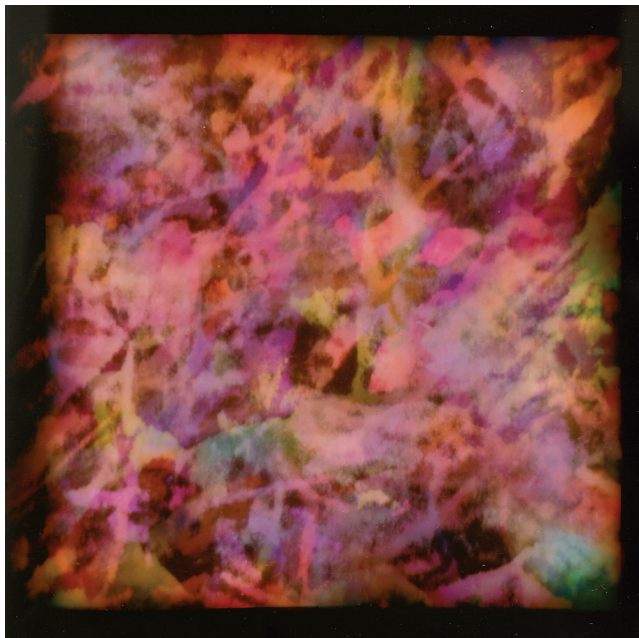
The other set of works from this period – (black-and-white) sculptures and series of graphic works that employ geometric components and a reduced set of means – are studies in how form is organized, and seem to explore a different direction, but are, in a wider context, parallel investigations.

Pszichogramok, fenomének

1976-79 – 1986

Az egyre meghatározóbb fotóhasználat eredményeképpen az 1970-es évek közepétől az 1980-as évek végéig Türk munkássága mintha egyneműbbé válna. Valójában az történik, hogy az alkotófolyamat egymásból következő lépéseire egyre speciálisabb, egyre kifinomultabb, korábbi tapasztalatait (*montázsok, képszövegek, asszociációs sorok, csipetkéék*) újabb munkáiba beépítő, személyre szabott és célorientált műfaji hibrideket („*kinézett képek*”, *mnemogram, pszichogram, fenomének*) dolgoz ki.

A közös nevező: a környező valóság vizuális összefüggéseinek vizsgálata fiziológiai és (látás)pszichológiai szempontból. Hasonlóak az adatkezelési és feldolgozási protokollok is: az információs egységként, modulokként, „*ősfomákként*”



TÜRK Péter: Pszichogramok | *Psychograms*, 1980

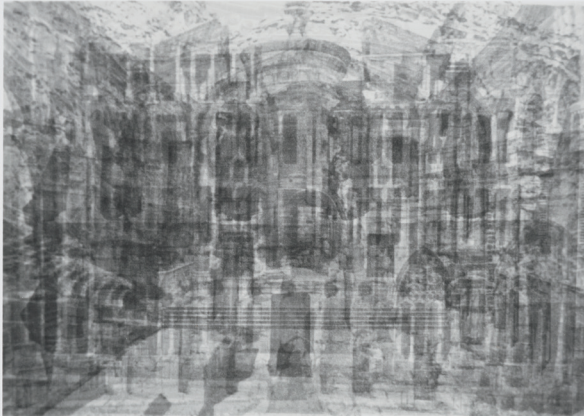
Psychograms and Phenomena

1976-1979 – 1986

Thanks to the increasing dominance of photography in Türk's works, his output seemed to become more homogeneous from the mid-1970s, a trend that kept up until end of the 1980s. What in fact happened was that he developed increasingly specialized and sophisticated, personalized and purpose-built, generic



TÜRK Péter: Fenomének. C-sorozat | *Phenomena. Series C*, 1985



TÜRK Péter: Belső várkastély. Fenomének | Inner Castle.
Phenomena, c. 1983–1985 k.

kezelt alapelemek „formaadattárként” működnek. A képnézési mechanizmusok vizsgálata („kinézett képek”, mnemogramok), majd a szemmozgás-tanulmányok (pszichogram) során Türk még „működteti” a kilyukasztott maszkon átengedett fénysugarat: talált képeket pásztáz, kiválogatja a legfontosabb részeket, vagy azok (emlék)nyomait rajzolja ki a fotópapíron, illetve az egymásra rétegződő negatívokon át.

Egy idő után azonban a háttérbe húzódik, s hagyja, hogy a tőle függetlenül, a természetben születő jelenségként – *fenoméneként* – létrejövő formák, képek „a saját életüket éljék”: meglepjék, s ugyanakkor beindítsák és kikényszerítsék „az értelemadás folyamatát”. Az egymásra vetített képek transzparens rétegei, „szimpatikus felületei” (műtárgyak reprodukciói: Ghiberti domborművei, Constable festményei, Michelangelo szobra, templom-homlokzatok részletei, gipszfelület, káposztalevél, kristály, egy óbudai udvarrészlet) a nézés „szándékosságát” kizárva forma-, illetve „képgenerátorként” működnek.

„... A valóságnak valami olyan áradó gazdagságát, a születés pillanatának a megtapasztalását éltem meg, ami szinte lenyűgöző volt [...] a léttel szemben egy kis bizalmam is született. [...] Itt olyan képalkotási módot találtam, ami lehetőséget adott arra, hogy a képet megvizsgáljam anélkül, hogy én azt létrehoztam volna, és egyáltalán a művészetről való tapasztalatokat szerezhessenek” – írja.

hybrids (*viewing pictures, mnemograms, psychograms, phenomena*) for the consecutive phases of the creative process, which also reutilized the experiences of former works (*montages, woven pictures, association-based series, snippets*).

Their common denominator was the examination of visual relations in the world that surround us, from a perspective of physiology and (the) psychology (of vision). How the data are handled and processed is also similar in these works: the essential components, which are considered as units of information, modules or “archetypal shapes,” are treated as a “database of forms.” When he studied the ways in which we look at images (*viewing pictures, mnemograms*), and later the movement of the eye (*psychograms*), Türk was still the “operator” of the light beam that went through the perforated mask, scanning found images, selecting the most important parts, or tracing their impressions (memories) on the photographic paper, or through the negatives layered one on top of another.

After a while, however, he took a step back, and let forms and images come into being independently of him, like natural *phenomena*, so that they could “live their own lives,” surprise him, and enforce “the process of sense-giving.” The transparent, cumulative layers of projected images, their “likeable” surfaces (reproductions of Ghiberti’s reliefs, Constable’s paintings or Michelangelo’s sculpture, church facades, a plaster surface, a cabbage leaf, a crystal, a yard in Óbuda), eliminated the “deliberateness” of looking and worked as the “generators” of forms and images.

“It exposed me to a fascinating flow of rich reality, the moment of birth [...] I developed a certain trust towards life. [...] Here I found an image-making mode that allowed me to examine the image without making it – and in general, to gain experiences about art,” he wrote.

Valami a foszfénjelekből, Valami a VALAMI szó betűiből, Számok, KENYÉR VÍZ

1987-1990

Az itt kiállított munkák annak a nézőpontváltásnak a dokumentumai, amelynek eredményeképp alapvetően átalakulnak Türk elképzelései a *művészet-tudomány-hit* viszonyrendszer hierarchiájáról, illetve az isteni és a művészi teremtés kapcsolatáról.

Az 1980-as évek tudományos szövegektől, kutatási eredményektől is inspirált, az „optikai és a lelki összefüggéseit” kutató sorozatai istentapasztalatának közegében egy megváltozott



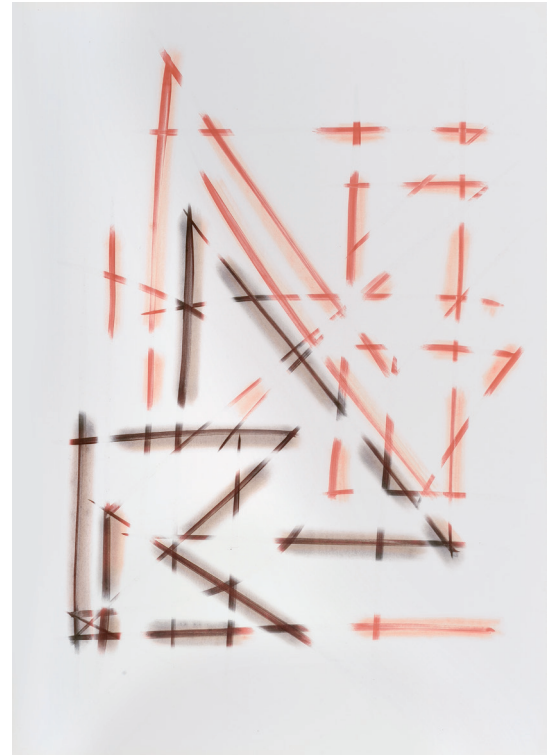
TÜRK Péter: KENYÉR VÍZ-sorozat | WATER BREAD series, 1990

Something from phosphene marks, Something from the letters of the word SOMETHING, Numbers, BREAD WATER

1987-1990

The works in this section document the shift in viewpoint that essentially transformed Türk's notions on the hierarchy of *art, science and faith*, and on the relationship of divine and artistic creation.

Those series of the 1980s that were partly inspired by scientific texts and research findings, and investigated the “connections of the optical and the psychological,” became, in the



TÜRK Péter: KENYÉR VÍZ-sorozat | WATER BREAD series, 1990

valóságértelmezés lenyomataivá válnak. A terepet a már birtokolt tudás: a megelőző időszak egy-egy kérdéskört szisztematikusan kibontó, egyre kifinomultabb kutatási eljárásai biztosítják, készítik elő. A korábbi hasonló, fotóalapú műtípusoktól eltérően, ahol „az előtűnésnek és a megjelenésnek” kiemelt szerepe volt, Türk most más technikát alkalmaz: festékpornos vatta érintéseivel teszi láthatóvá a víztiszta ragasztó megszáradás után „láthatatlanná” váló ecsetnyomait. A foszfénjelek formákba-csoportokba rendeződő „képtábláit”, majd a Számok, illetve a VALAMI (betű)konstrukcióit másfél-kétéves szünet után a KENYÉR VÍZ sorozat „alaprajzai” követik. Az értelmzési keretek, a szellemi háttér megváltozása többletjelentést ad a rejtőzködő rétegek festékporról előhívott, mintázatba összekapcsolódó részleteinek. A foszfénjelek „formaadattára”, a VALAMI enigmája átadja a helyét a KENYÉR és VÍZ bizonyosságának.

A Gémes Péternek ajánlott Le Mans-i anzix (1997) egymásra csúsztatott és kivetített diáinak egymásra rajzolása idő- és térzárványként sűrítve mutatja Türk szemével mindazt, amit a művész Gemes már nem láthatott, mivel betegsége miatt nem tudott részt venni a közös franciaországi kiállításon (*Dix artistes hongrois, Abbaye de l'Epau, 1994*).

A *Sárga görbe bögre körbe* Türk utolsó munkája 2015-ből, amelyben visszatér az őt egész életművében foglalkoztató gyűrése, a „görbe síkot” kiterítő technikához.

context of his God-experience, the impressions of an altered understanding of reality. The field had been prepared by the skills he had attained, his increasingly sophisticated methods for systematic research into one problem or another. In contrast to the former, photo-based works, in which “emergence and appearance” had a special role, Türk now used a different technique, making the brush marks that became “invisible” after the clear adhesive had dried visible by dabbing powder paint over them using a ball of cotton wool. The “panels” of the phosphene marks, which added up to forms and series, were followed by the (letter) constructs of Numbers and SOMETHING. He fell silent for about two years, before returning with the “floor plans” of the BREAD WATER series. The changed frames of interpretation and intellectual background attached additional meanings to the details of the self-concealing layers, which were exposed by means of powder paint, and joined to form a pattern. The phosphene marks’ “database of forms” and the enigma of SOMETHING gave way to the certainty of BREAD and WATER.

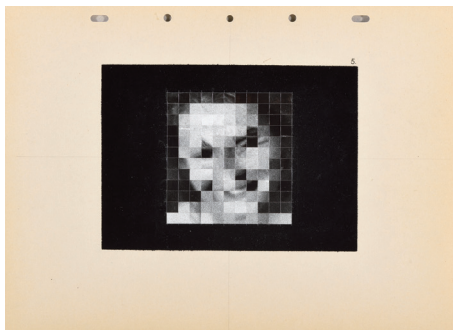
The cumulative drawing of Postcard from Le Mans (1997), a work that was dedicated to Péter Gémes and was based on slides projected one on top of another, condenses space and time, and shows, through Türk’s eyes, all that Gémes could not see when his illness prevented him from being there in person at their joint exhibition in France (*Dix artistes hongrois, Abbaye de l'Epau, 1994*).

With *She Sells Seashells by the Seashore*, Türk’s last work from 2015, he returned to an interest that ran through his career, the creased technique that spreads out a “bent plane.”

Statikus mozi I-II.

1982-1983

A Pannónia Filmstúdió és a Balázs Béla Stúdió koprodukciójában, Beke László és Kisfaludy András meghívásos forgatókönyvpályázatának eredményeképpen született meg 1980-ban Türk *Statikus mozijának* terve. Az 1982-1983 folyamán megvalósult hat filmet – Baranyay András, Beke László, Legéndy Péter, Tóth Gábor, Türk Péter és Vető János munkáit – egybefűzve, *Experanima* címmel mutatták be 1984-ben. Türk *experimentális animációja* a kitűzött célnak megfelelően, a sorozataiban már addig is jelenlévő mozgóképes potenciált (asszociációs logika, programok lefuttatása, formszerveződési folyamatok lépései) kiaknázva kutatja rajzfilm és képzőművészet köztes területeit.

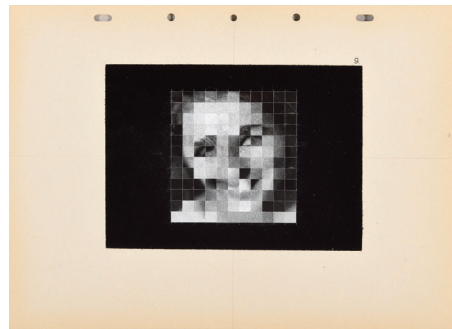
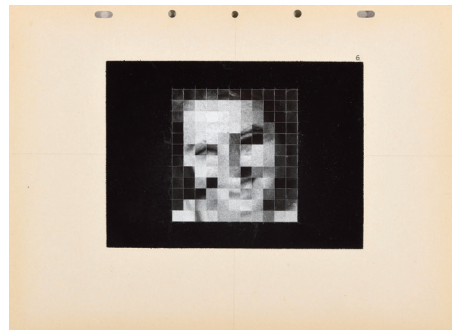


TÜRK Péter: Lapok a *Statikus mozi* forgatókönyvéből | Sheets from the screenplay of *Static Cinema*, c. 1982-1983 k.

Static Cinema I-II

1982-1983

Türk designed his *Static Cinema* in 1980 for a by-invitation screenplay competition announced by László Beke and András Kisfaludy. Co-produced by Pannónia Film Studios and Balázs Béla Studio, the six films that were realized in 1982-1983 – those of András Baranyay, László Beke, Péter Legéndy, Gábor Tóth, Péter Türk, and János Vető – were released together in 1984, as a sequence entitled *Experanima*. In a manner conforming with the goals of the competition, Türk's experimental animation utilized the cinematic potential latent already in his series (association-based logic, performance of programmes, stepped processes wherein forms





TÜRK Péter: 4 db $1/4$,
9 db $1/9$, 16 db $1/16$
vizuális információ
egy arckép részeinek
szisztematikusszétosztásából, 1978 | $4 \times 1/4$, $9 \times 1/9$, $16 \times 1/16$ of visual
information, based on
the systematic partition
of a portrait, 1978

A filmben egy 1978-as képszövéséből indul ki, amelynek logikája épp a fordítottja egyik talán legismertebb munkájának, az *Osztályátlagnak* (1979). Itt nem több képből szerkesztődik meg egy nagy, „vizuális átlagolás”, hanem egy portré moduljai osztódnak szét olyan kisebb arckokra, amelyekben még felismerhető az eredeti „lényegformája”, tehát beazonosítható az „őskép”: Türk mosolygós portréja feleségéről. A film épp ezt a folyamatot fordítja visszajára: egyre gyorsuló iramban pörgeti vissza az eseményeket az EREDETI-ig.

A számtani rendszer alapján történő felosztással létrejött „alportrék” – miközben megőrzik az eredeti fotó lényegi sajátosságait – elnagyoltabbak, „absztraktabbak”, s ugyanakkor különbözőnek is egymástól. De épp ezek a formai, tónusbeli különbségek, fényviszony-változások okoznak olyan „mikroeseményeket”, amelyek egymás után kivetítve megmozgatják a statikus képeket. Türk szerint egymást kiegészítve a tudatban ismét felépítik, megidézik, élőként mutatják meg „az eredeti fénykép lényegformáját.”

A tervek szerint két *Experanima*-sorozat készült volna, de csak az első valósulhatott meg. A második sorozathoz készült a *Statikus mozi II.* (1982) forgatókönyve. Ez Türk egyik, látáspszichológiai vizsgálataihoz többször – „kinézett képként” és mnemogramként – is felhasznált munkájából indult volna ki, amely egy korabeli, unalomig ismert politikai rítust, egy szalagátvágási ceremóniát örökít meg.

develop), and explored the intervening realm of animated film and visual art.

The starting point of the film is a woven image from 1978, whose logic is just the opposite of what is probably his best-known work, *Class Average* (1979). Instead of constructing the “visual average” of several images, the modules of a portrait are divided into smaller faces that still allow the identification of the “essential form” of the original, letting the “archetypal image,” Türk’s portrait of his smiling wife, be recognized. The film inverts the same process, rewinding the events with increasing speed, until the ORIGINAL is reached.

The “sub-portraits,” which were produced using a mathematical formula, both retain the essential features of the original photo, and look less refined, more “abstract,” while they also differ from each other. Yet, the same differences in shape and tone, the same shifts in illumination, generate “micro events,” which, when projected in sequence, bring the static images into motion. Türk thought that by complementing each other, they reconstruct, reanimate, “the essential form of the original photo” in the mind.

Two *Experanima* series were planned, but only the first was realized. The screenplay of *Static Cinema II* (1982) was made for the second project. Its starting point was to be a work Türk repeatedly used in his investigations into the psychology of vision – both as a “viewing picture” and as a mnemogram –, which represents a trite political rite, a ribbon-cutting ceremony.

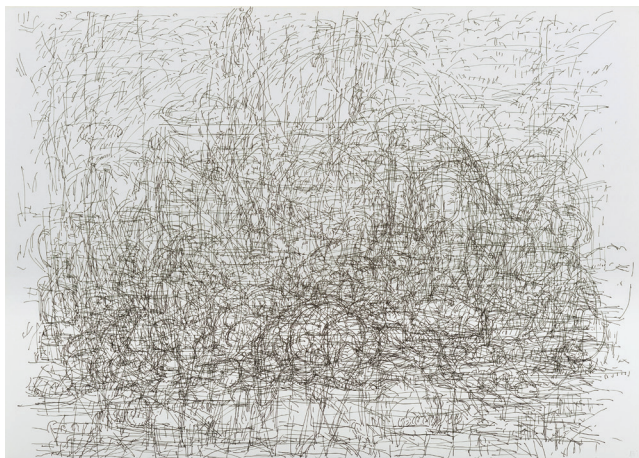
Vetítések és egymásra rajzolások

1990-2005

A *Vetítések és egymásra rajzolások* több mint másfél évtizedig futó sorozatainak is 1989 előtti előzményei vannak. Türk egy 1988-as pályázatban olyan nagyszabású programot vázolt fel, amelyben – alkotáslélektani érdeklődése nyomán – „az élet hétköznapjait, a történelmet, a művészettörténetet” is magában foglaló széleskörű anyaggyűjtés bőséges technikai arzenállal párosulna. Mintha egy nagy, összegző sorozatra készülne, ahol a begyűjtött képek, reprodukciók egymásra vetített diáival a *Fenomének* „önműködő” kép- és formaalkotó generátorait szándékozna beindítani – ezúttal az emberi világ jelenségeire irányítva.

1989 után egyszerre redukálódik és koncentrálódik ez a program. Egyrészt besorolódik – a megtérést követően megváltozott nézőpontból következő – „hosszútávú” és nem kevésbé ambiciózus programok közé, másrészt ezen belül hihetetlenül intenzív és aprólékos alprogramok kidolgozásába kezd.

Hol húzódik az „emberi megismerés frontvonala”? Mi az a dárdahegy, amelyet az „emberi szellem az ismeretlen felé sze-

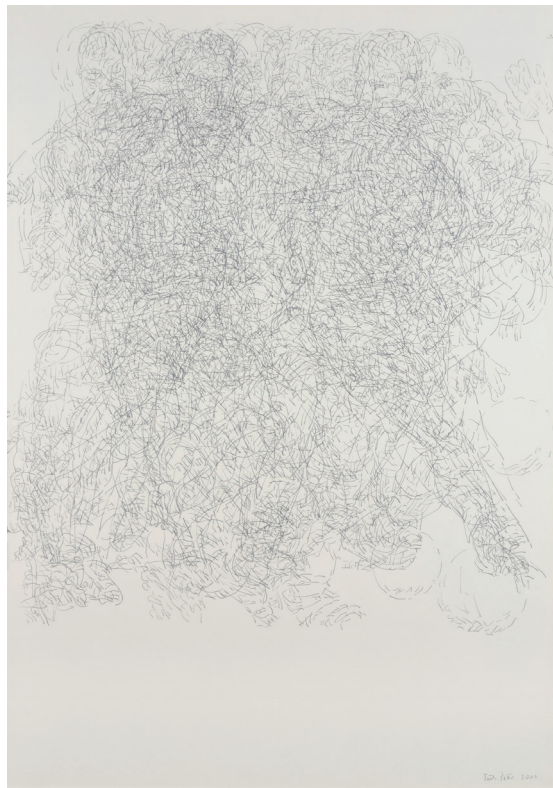


TÜRK Péter: Egymásra vetítések és rajzolások (Chardin-napló) | *Cumulative screenings and drawings (Chardin Diary)*, c. 1998 k.

Projections and cumulative drawings

1990-2005

The *Projections and cumulative drawings* series, which ran for over fifteen years, also had precedents that dated back before 1989. In a 1988 grant application Türk outlined an extensive programme that bears witness to his interest in the psychology of creative work, and conjoins the wide-ranging collection of material that includes “workaday reality, history and art history”



TÜRK Péter: A focin túl, 2001 | *Beyond Football*, 2001



TÜRK Péter: *Egymásra vetítések és rajzolások (Chardin-napló) | Cumulative screenings and drawings (Chardin Diary)*, c. 1998 k.

gez”? Hogyan születnek meg a kép még soha „nem létezett rendszertulajdonságai”? – teszi fel kérdéseit Konrad Lorenz nyomán. A nagyszámú kép egyesítéséből, egymásra rajzolásából keletkező képtípus Türk véleménye szerint olyan esztétikai tapasztalat és élmény megszületését teszi lehetővé, melyben a látás és gondolkodás elemei is feltáruznak.

Szűkebb technikai apparátussal (nagyszámú diakép egymásra vetítésével, másolásával, toll, ceruza, ritkábban pasztell és szén használatával), monokrómban „tartva” rétegez egymásra bibliai jeleneteket, Hogarth-műveket, Chardin-csendéleteket, németalföldi tájképeket, utcarészleteket, gravitációval küzdő testek (keringő, focisták) vagy egy locsolókanna és vödör szinte forgástetté váló formáit.

A *KENYÉR VÍZ* sorozathoz hasonlóan az emberi megismerés frusztráltsága nélkül fogadja el és csodálkozik rá a vonalmozgásokból, sűrűsödésekből és ritkulásokból felsejlő világ részleteiben rejlő végtelen gazdagságára. Szinte ikonfestői türelemmel és precizitással próbálja meg az egymásra másolt, egymásba kapaszkodó idő- és térrétegekből kibontani – a „túlrajzolás” pillanatait elkerülve – a „nem ember alkotta képeket”.

with a broad gamut of technical solutions. It was as if he were preparing for a large, synthesising series, in which the slides of the collected images and reproductions, projected one on top the other, were to start the “automatic” image and form generators of the *Phenomena* – this time aimed at the occurrences of the human world.

After 1989, this programme became both reduced and concentrated. Not only did it become one of the “long-term,” and none the less ambitious, programmes that followed from his post-conversion, altered viewpoint, but was itself subdivided into smaller programmes that he worked on with great intensity and meticulousness.

What is “at the forefront of human cognition”? How is the human mind “forging ahead into the unknown”? How do the “completely new system characteristics” of an image come into being? – he asked, inspired by his readings of Konrad Lorenz. The image that arises from the combination or cumulative drawing of a large number of images “facilitates the origination of an aesthetic experience and sensation in which the elements of vision and thinking are revealed.”

Using a more limited technical apparatus (projecting a large number of images/slides one on top of another, using a pencil, a pen, or less frequently, pastel and charcoal) and “sticking to” monochromy, he cumulated layers upon layers of biblical scenes, Hogarth’s works, still lifes by Chardin, Flemish landscapes, street scenes, bodies fighting gravity (waltz, footballers), or the forms-turned-into-bodies-of-revolution of a watering can and a bucket.

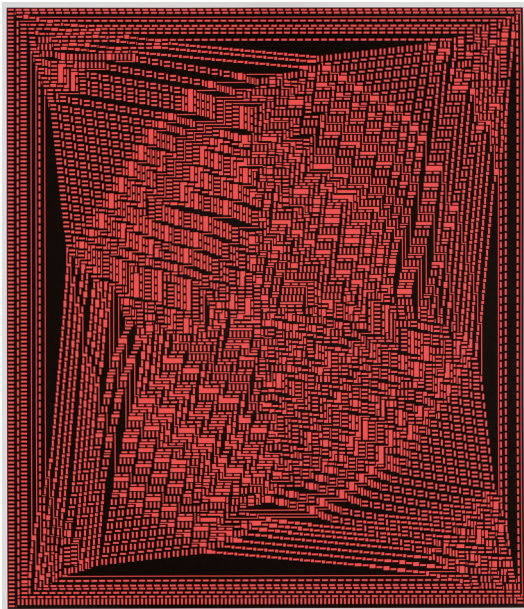
As with the *BREAD WATER* series, he accepts, without the frustration of human cognition, and marvels at, the infinite richness of the details of a world that is glimpsed through the wave movements, the thickening and thinning sections. With a patience and precision comparable to the icon painter’s, he attempts to extract – while trying to avoid the moments of “excessive drawing” – the “non-man-made images” from the interlacing layers of time and space that are copied one on top of another.

Téglamunkák

1995–2008

A *Téglamunkák* az 1989 utáni évek legnagyobb szabású „programja”, amelynek legjelentősebb kifizása a Kiscelli Múzeum templomterében felépített téglainstalláció volt 2006-ban. A *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység* egy éveig tartó kutató- és tervezőmunka fontos állomása, amelynek eredményeképp Türk Péter rátalált „annak az önszervező rendszernek az elveire, amelyek által a téglát többféle szabály szerint úgy lehet görgetni, hogy azok szinte maguktól felépítenek és berendeznek egy hatalmas teret”.

A barátja kertjében kirakott, néhány darabos téglamodellektől a milliméterpapíron rögzített térlefedési kísérleteken át vezetett az út a több ezer téglát rendszerbe szervező 2006-os installációig, majd a téglagörgetés síkbeli, „festői” képalakításának lehetőségeit kidolgozó *Téglaképek*ig, illetve a lézerrel kivágott rácsszerkezetekig.



TÜRK Péter:
Téglakép |
*Brick
Picture*,
2008

Brick works

1995–2008

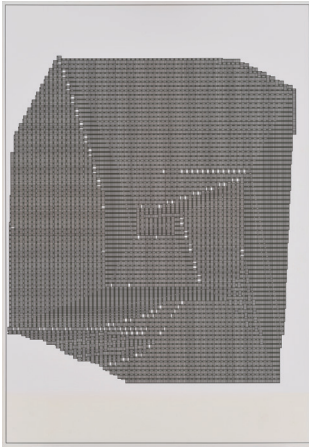
The *Brick works* were the most extensive “programme” of the post-1989 years, which found its most important realization in an installation constructed in the church space of Kiscelli Museum in 2006. *Length, Width, Height, Depth* was an important stage in a research and design endeavour, as a result of which Péter Türk found “*the principles of a self-organizing system*, in which the brick can be rolled in accordance with diverse rules so that they can *build and furnish* a vast space as if of their own accord.”

The way led from the few bricks he arranged in his friend’s garden, through experiments on graph paper to cover the plane, to the 2006 installation that systematized thousands of bricks, and even further, to the *Brick Pictures* that developed the “painterly” possibilities of making images by rolling the brick on the plane, and to the laser-cut grid structures.

Türk thought the *impressions* of the brick, which has accompanied mankind throughout its history, lead to the deep strata of culture and the soul: “It is related to measuring and mathematics, the reality of building space, as well as to the symbolism of the image of fulfilled life on spiritual foundations, the heavenly Jerusalem of the Bible.”

The conditions for the “operation” of the brick are set by the artist, who determines the dimensions of the area, the proportions of the brick, and the position of the first brick. The result, by contrast, comes into being independently of him. The resulting “inevitable system” may turn into an *image* (a work) – such as a print, the floor plan of an installation, or the model of grid structure to be cut out – if it is the intention of the artist, who re-enters the process at this point.

The computer program he used from the early 2000s on made the time-consuming work of designing and drawing simpler, and allowed Türk to study the formation of a far larger number of brick systems than previously. These works are a set to be reckoned with in the oeuvre, thanks to the different (analogue or digital) modes of data storage and representation, the variety of media and scales, the rich and vibrant network of the different modes of displaying and processing images, which



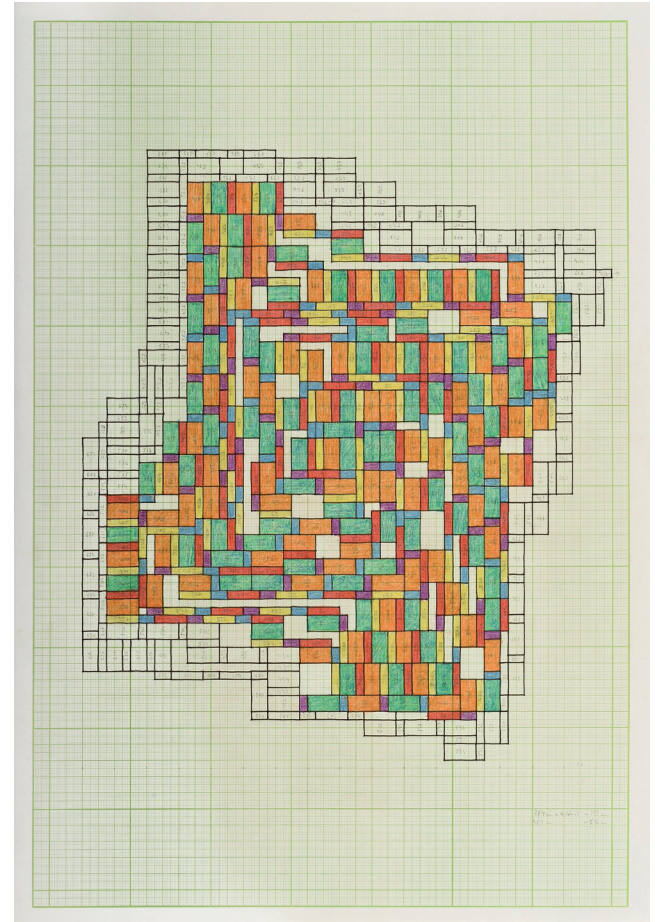
TÜRK Péter: *Téglakép* | *Brick Picture*, 2008

Türk szerint az emberiség egész történetében jelen lévő téglanya *nyomai* a kultúra és a lélek mélyébe vezetnek: „Kapcsolatban van a méréssel és a matematikával, a térépítés valóságával, de a szellemi alapokra épített, beteljesedett élet képével, a bibliai »menyei Jeruzsálem« szimbolikájával is.”

A téglanya „működtetésének” – görgetésének, nyomhagyásának – feltételeit a művész határozza meg: a kijelölt terület nagyságát, a téglanya méretarányait, a kiindulópontként választott téglanya helyzetét. Az eredmény azonban már tőle függetlenül születik meg. A létrejött „törvényszerű rendszerek” – akár nyomatként, egy installáció alaprajzának vagy egy rácskivágat struktúrájának modelljeként – képpé (művé) is válhatnak, ha az ezen a ponton a folyamatba ismét belépő művész így dönt.

A 2000-es évek elejétől használt számítógépes program megkönnyítette a tervezés és rajzolás időigényes munkáját, s lehetővé tette Türk számára a korábbiaknál sokkal nagyobb számú téglanyarendszer formálódásának megfigyelését. A különböző (analog vagy digitális) információátviteli és megjelenítési módok, a médium- és léptékváltások, az egymásra reflektáló kép-megjelenítési és feldolgozási módok gazdag és élő hálózata teszi az életművön belül megkerülhetlenné e munkák csoportját. A szerkesztési elvek és a színek – mindig is vágyott – újbóli, rég nem tapasztalt intenzitású megjelenése felidéz az 1970 körül született analitikus megközelítésű, számtani programokat futtatató festmények és reliefek sorozatait is.

reflect on each other. The intensity of the design principles and colours – long absent from the oeuvre – brings in mind those paintings and reliefs from around 1970 that were analytical in approach, and ran mathematical programmes.



TÜRK Péter: *Téglainstalláció-terv* | *Brick installation design*, c. 2000–2002 k.

A kiállítás támogatója | The exhibition was supported by



Nemzeti Kulturális Alap

A téglainstalláció támogatója | Support for brick installation



Wienerberger

Külön köszönet | Special thanks to

VINTAGE GALÉRIA

LUDWIG – KORTÁRS
MÚZEUM MŰVÉSZETI
MÚZEUM

Müpa Budapest | H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

Tel: (+36 1) 555 3444 | info@ludwigmuseum.hu

ludwigmuseum.hu | facebook.com/ludwigmuseum | ludwigmuseum.blog.hu

A kiállítás nyitva | The exhibition is open: 2018.04.20. – 2018.06.24.

Kedd-vasárnap | Tuesday-Sunday, 10.00–20.00

A múzeum hétfőn zárva. | The museum is closed on Mondays.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

