nek köszönhetően is, megnyerték tetszésemet. Szurkolok neki, hogy minél jobban mélyedjen el benne. Nagy szükség van világunknak erre a műfajra. Merthogy vannak korszakok, amelyek számára ez az igazi „tükör".

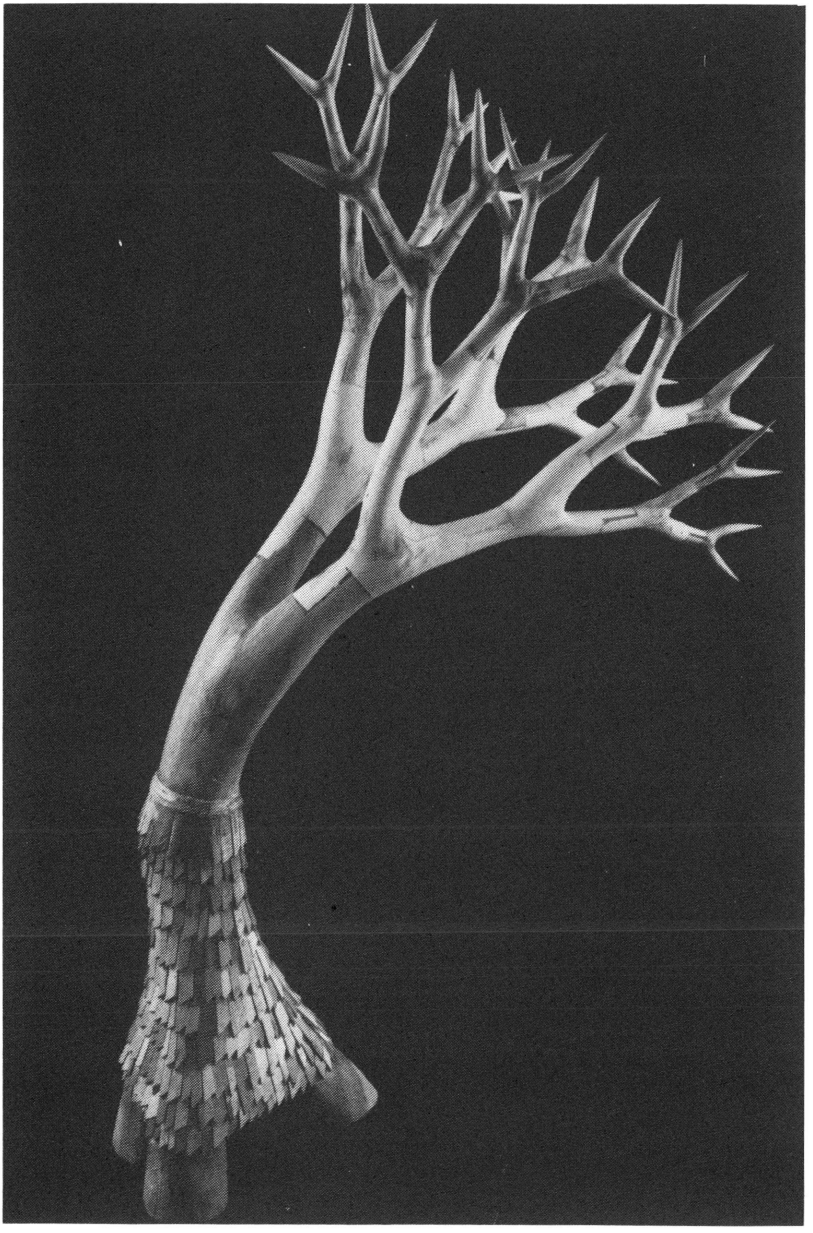
JUHÁSZ Erzsébet

A TALPRAÁLLÁS KÍSÉRLETEI

A Giardini di Castello az idén 43. alkalommal ad otthont a képzőművészeti élet egyik legrangosabb, de mindenképpen legismertebb eseményének, a Velencei Biennálénak. Míg 1971-től kezdődően a rendezők „szeszélye" folytán, a tematikus biennálék korát éltük, addig az idei kiállítás rendezője, Giovanni Carandente szakított az elmúlt évek hagyományaival, mégpedig úgy, hogy a lehető leghagyományosabban rendezte meg a biennálét; az alkotások ismét önmagukért szólnak, sokrétűségükkel válhatnak hitelesekké, és nem valamilyen rájuk kényszerített eszme/téma szószólói, mint például két évvel ezelőtt, Amikor Chagall, Picasso, Magritte, Miró stb. alkotásain keresztül a tudomány és a művészet evidens (?) kapcsolatát próbálták elhitetni a látogatóval.

A bejárattól egy, a legjelentősebbek között emlegetett kortárs képzőművészek — Anthony Caro, Lynn Chadwick, Wilem de Kooning, Marisol, Louise Nevelson, Gió Pomodoro, Mimmo Paladino, George Segal, Joe Tilson, Tom Wesselmann és mások — munkáiból álló szoborkiállítás vezet el a biennálé központi épületéig. A válogatás, amelynek legfőbb alapelve a sokrétűség, híven tükrözi a szobrászatban az utóbbi években végbement szemlélet-, kifejezés- és szerepkörbeli változásokat. Éppen a sokoldalú válogatás folytán nem meglepő az sem, hogy a nagy nevek ellenére meglehetősen egyenetlen a színvonal. De Kooning szobrát látni például óriási csalódás volt, ugyanakkor az eddig szintén elsősorban festőként jeleskedő Mimmo Paladino *Dél* című alkotása az egész biennálé számomra legmaradandóbb emlékű darabja. Paladino e művével megkísérelte az áttörést, s a kor divatja megszabta specifikus rész helyett istenkísérő merészséggel ismét az egészet célozta meg, sikerrel. Új műfajában, úgy tűnik, rátalált az élet (sokoldalú) megközelítésének ismét aktuálissá váló képzőművészeti lehetőségeire.

A biennálé központi kiállítása az Italia pavilonban kapott helyet. A tárlaton 19 olasz és 8 Olaszországban élő külföldi képzőművész alkotásai szerepelnek, s a nevek ismeretében egyáltalán nem kell csodálkozni azon, hogy a legjobb nemzeti pavilonért kijáró Arany Oroszlándíjat éppen ez a válogatás kapta. A kiállítás négy témakört ölel fel, az absztrakt művészetet, az ún. „új ikonológiát", az alternatív médiumokat, valamint a művészet és a természet kapcsolatát taglaló részt, s „erősítésként" Ambiente Italia cím alatt szerepel a nyolc külföldi, Cy



Samu Géza szobra

Twombly, Matta, Niki de Saint-Phalle, George D'Almeida, Markus Lüpertz, Jan Dibbets és Léon Gischia. Nagy gonddal és körültekintéssel megrendezett kiállítás ez, amely ismét csak a két évvel ezelőtti biennáléval való összehasonlításból kiindulva azon végkövetkeztetés levonására késztet, mely szerint a biennálé, de maga a képzőművészet is, minden vélt vagy valós válsága ellenére meg tud állni a saját lábán, s nem szorul az élet más területeiből kölcsönzött mankókra. A korábbinál kiegyensúlyozottabbnak tűnik a központi kiállítás egésze, s mintha maga a rendezés is valamivel közelebb jutott volna ahhoz, amit a művészet önmeghatározásának neveznek.

Ami az egyes nemzeti pavilonokat illeti, róluk elmondható, hogy mint eddig is, azok a sikeresebbek, amelyek nem aprózták fel a látottaktól túlterhelt néző amúgy is megtépázott figyelmét, hanem egy, esetleg néhány egymást jól kiegészítő művész bemutatására korlátozódtak. A sztár minden tekintetben Jasper Johns. Az ő kiállítása nyújtja a legegységesebb képet, az amerikaiak biztosra mentek, s a számításuk be is igazolódott: Jasper Johns kapta a biennálé nagydíját. Igaz, a zsűri döntésével alaposan felborzolta a kedélyeket. Voltak, akik azt állították, hogy legalább fél tucat művész ugyanilyen joggal kiérdemelhette volna az Arany Oroszlánt, és igazuk van. S akadtak olyanok, akik úgy gondolták, ha Johnsnak nem ítélték oda két évtizeddel ezelőtt a nagydíjat, most már nincs is rá szüksége, és nekik is igazuk van. Kétségtelen, Johnst nem kellett „felfedezni", tanulmányok kötetei méltatták már művészetének szinte a legapróbb részletét is, a biennálé forgatagában azonban szembetűnő volt, hogy a világ vizuális szószátyárságának ellentéteképp Johns többjelentésű alkotásai mennyire tömörek, koncentráltak és igazak.

Néhány mondat erejéig mindenképpen szólni kell az angol pavilonról, ahol egy, ugyancsak ismeretlennek nem mondható szobrász, Tony Cragg remek, sajátos homorú szobrait állították ki, amelyeket a zsűri is méltányolt egy különdíj erejéig; a japánokról, akik ugyancsak szobrokat, Katsura Funakoshi, Shigeo Toya és Keiji Uematsu munkáit küldték Velencébe. Noha hálátlan dolog jóslatokba bocsátkozni, mégis a japán anyag azt sejteti, hogy a szobrászatban hamarosan jelentős változások várhatók. Ez a „jóslat" egyébként a biennálé teljes szobrászati anyagát tekintve is indokoltnak látszik. Egységes, jól megrendezett kiállítást mutattak be a magyar pavilonban. Samu Géza, Bukta Imre és Pinczehelyi Sándor munkái majdnem tökéletesen kiegészítik egymást. A képzőművészetükről kevésbé ismert országok pavilonjai között is akadt meglepetés. Mindenképpen ide sorolhatók az izlandi Gunnar Örn, az izraeli Zadok Ben-David és Motti Mizrachi, a ciprusi Angelos Makrides munkái. Ezúttal sem maradtak el a furcsaságok, gondolunk itt a kanadai pavilon jó szórakozást nyújtó beszélő, muzsikáló, villogó és a legváratlanabb pillanatokban meg-megbillenő mobiljaira vagy a brazil teremre, ahol a padlón vastagon szétterített guanó a „nézőponttól"

Jasper Johns festménye

függően gátolja, avagy az eddig elhanyagolt érzékszervre, a szaglásra is kiterjesztve gazdagítja a műélvezetet.

Végül valamit a saját házunk tájáról. A jugoszláv pavilonban Janez Bernik festményeinek kiállítása látható, s erről a legelfogultabb megállapításként is csak annyit mondhatunk: nagyon jó. Szerencsés pillanatot használt ki Bernik velencei bemutatkozása, mert ilyen autentikus, erőteljes, egységes szemléletet tükröző művekből nem volt sok az idei biennálén.

Összegezésképp mit is mondhatnánk? Úgy tűnik, változások vannak kilátásban, mégpedig olyan változások, amelyek a képzőművészet talpraállását, hitelének visszanyerését eredményezhetik. Felsejlenek már az ütköztetések, olykor szembesültek a különféle vizuális meggyőződések, s jól tudjuk, ez mit jelent: csak így lehet továbblépni.

P. NÁRAY Éva

MARIO REIS TERMÉSZETES AKVARELLJEI

A Modern Művészetek Múzeumának szalonja, Belgrád, 1988. május—június

A Magyar Értelmező Kéziszótár szerint az akvarell nem más, mint vízfestmény, illetve vízfestékkel való festés. A meghatározás bizonyára azért ilyen lakonikus, mert megfogalmazója úgy képzelte, mindenki tudja, miről is van szó: a művész víz segítségével feloldja a rendszerint kis korong formájában forgalmazott festéket, és azt ecsetjével papír- vagy más felületre keni. Az új kiadásban azonban valószínűleg ki kell majd egészíteni a meghatározást, mert Mario Reis düsseldorfi alkotó egészen váratlan irányba szélesítette ki a hagyományos műfaj fogalomkörét: legutóbbi belgrádi tárlatán olyan vízfestményeket állított ki, melyekhez nincs szükség se kis festékkorongokra, se ecsetre, de még a művész kézügyességére se. A falon függő munkák mégis akvarellnek nevezhetők, hiszen lényegében „vízfestékkel való festés" eredményei.

A dolog nyitja nagyon egyszerű. Mario Reis unalmasnak találta azt a régi szokást, hogy a művész tisztes távolságból a természetet festi. Ezért úgy döntött, hogy rábízza a természetre, „fesse" az saját magát. Kifeszített vásznait speciális emulzióréteggel kente be, s a festőállvány helyett különböző folyókba helyezte azokat. Türelmesen várt mindaddig, míg a víz megfelelő tónusú nyomot nem hagyott a felületen, majd a kész művet kiemelte, fixálta, és saját neve mellett az igazi alkotó, az illető víz nevét is feltüntette. Így lett belgrádi kiállítása bizonyos értelemben rangos nemzetközi rendezvény, hiszen olyan közismert nevek is szerepelnek rajta, mint a Visztula, az Elba, a Temze, a Duna, a Szajna, a Loire és a Rajna.