

Transylvania Retouched

A Matter of Landscape and Representation

Curated by:

Daniela Duca & Virág Major

Participating artists:

MAMŰ, Károly Elekes, Szabolcs KissPál, Anca Benera & Arnold Estefan, Fekete Zsolt, Lehel, Kovács, Radu Băieş

Gallery of the Romanian Cultural Institute Berlin 25.06-20.09.2019
// FKSE Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület Budapest 27.02.-05.05.2020 // Magma Contemporary Art Gallery 17.09-18.10.2020 // Centrul Multicultural al Universităţii din Braşov 25.11 - 22.12.2020





exhibition berlin

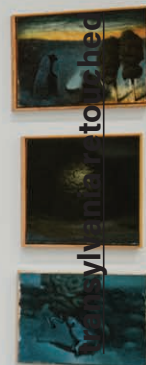
3

transylvania retouched





5



exhibition budapest

transylvania retouched



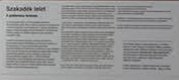
RETUSÁLT ERDÉLY
Tájképek és képzettársítások
2020. március 3. - március 21.



exhibition berlin



transylvania retouched



9
tăi folosite de artiști plastici



Manișer Christian (Manișer) (R.S. România)
Casa de Cultura "Friedrich Schiller"
15 iulie - 16 august 1978

Plastici din R. S. România
exhibă la
„Atelier 35”
LIVAR, K. ELEKES
august 1976, ora 18
23 - 24 „Atelier 35”



ELEKES
KÁROLY



16 artiști plastici expun imagini fotografice
17-27 mai 1978
MUSEU A. BRUCKER, ACADEMIA DE ÎNȘĂȘĂRI ȘI ȘTIINȚĂ
Căminul de Cultură „Friedrich Schiller”
15 iulie - 16 august 1978

A. MAMU (românesc) (românesc) (românesc)
anagrame cu alfabetul latin



SA PARTICIPATI LA VENERABILE EXPOZITIE
CARE VA AVEA LOC IN ZUA DE
IN HOUL TEARULU
TIRCU NUPES
Coordonata românilor



DESEN
12



GA



„Atelier 35” din R. S. România
exhibă la
„Atelier 35”



Museu „Atelier 35” din R. S. România
exhibă la
„Atelier 35”



exhibition budapest

transylvania retouched

-Fragments-

1. Landscape is not a genre of art but a medium.
2. Landscape is a medium of exchange between the human and the natural, the self and the other. it is like money good for nothing in itself, but expressive of a potentially limitless reserve of value.
3. Like money, landscape is a social hieroglyph that conceals the actual basis of its value. It does so by naturalizing its conventions and conventionalizing its nature.
4. Landscape is a natural scene mediated by culture. It is both a represented and presented space, both a signifier and a signified, both a frame and what a frame contains, both a real place and its simulacrum, both a package and the commodity inside the package.
5. Landscape is a medium found in all cultures.
6. Landscape is a particular historical formation associated with Euro-pean imperialism.
7. Theses 5 and 6 do not contradict one another.
8. Landscape is an exhausted medium, no longer viable as a mode of artistic expression. Like life, landscape is boring; we must not say so.

Mitchell, W.J.T., Landscape and Power

- Fragmente-

1. Peisajul nu este un gen artistic, ci un mediu.
2. Peisajul este un mediu de schimb între om și natură, între sine și Celălalt.
3. Peisajul este o hieroglifă socială; ocultează realitatea care îl face atât de valoros. printr-un dublu proces: naturalizarea convenției și convenționalizarea naturii sale.
4. Peisajul este o scenă naturală, mereu mediată cultural. Este un spațiu prezentat și deopotrivă reprezentat. Este deopotrivă semnificat și semnificant, rama însăși și ceea ce se află în ramă, loc real și simulacru.
5. Peisajul este un mediu în toate culturile lumii.
6. Peisajul este o formațiune istorică asociată imperialismului.
7. Tezele 5 și 6 nu constituie o contradicție.
8. Peisajul este un gen artistic epuizat.

Mitchell, W.J.T., Tezele peisajului

Dincolo de peisaj

Peisajul obișnuia să ocupe o poziție minoră în ierarhia acceptată a genurilor. În picturile religioase și istorice, funcționa mai ales ca detaliu scenografic, ca element de decor sau simplu fundal al scenei reprezentate. În secolul al 18-lea, importanța peisajului a început să crească, căpătând, în decursul secolului al 19-lea, deplină recunoaștere ca gen artistic autonom. Această evoluție nu derivă doar dintr-un interes crescut față de natură ca subiect demn de a fi abordat în și pentru sine. Mai mult, ea a servit intereselor revoluției industriale și dezvoltării treptate a unor școli naționale distincte de pictură. Pe măsură ce devine un gen artistic predilect, se mută accentul de la „peisajul pur” la „peisajul național” cu trăsături specifice. Peisajele au devenit embleme ale identităților naționale și totodată, instrumente ce deserveau obiectivele diverselor agende politice. Din acest motiv, Ian Mc Laren, analizând categoria estetică a pitorescului asociată deseori cu pictura de peisaj, o consideră o practică aproape „obscură”. Evocând un arome specific național recognoscibil, peisajul devine un gen organic „naționalizat”. Dincolo de iluzia reprezentării neutre și necontaminate a naturii, se pot decoda nenumărate interese ideologice și politice.

După experiența devastatoare a celui de-al doilea război mondial, arta de peisaj a devenit din ce în ce mai abstractă. Mai mult, în contextul apariției noilor medii

(ex. fotografia), dar și noilor tendințe emergente din arta contemporană, dedicate din ce în ce mai mult unei vocații critic-investigative, angajate social și politic, peisajul ca gen (cu precădere pictura de peisaj) a început din nou să piardă teren. Ceva mai târziu, ca emanație a mișcărilor ecologiste ale anilor '60, apare un nou mod de interacțiune artistică vie cu peisajul, concretizat în mișcarea numită land-art sau earthworks. Aceasta s-a afirmat ca o direcție anti-pitorescă, non-mimetică și anti-reprezentățională, în deplină opoziție cu tradițiile picturale ale artei de peisaj, operând cu o interacțiune pretins directă și nemediată cu proprietățile materiale ale peisajului natural ca sursă primară de creație.

Este peisajul într-adevar un gen artistic epuizat? În studiul său *Landscape and Power*, Mitchell propune o reconfigurare a peisajului dincolo de tradiția pictorială care l-a constituit într-un obiect de contemplație și reverie. Odată ce nu mai este încremenit în categorii estetice statice, precum sublimul, frumosul, pitorescul, pastoralul, peisajul se epuizează într-adevăr ca gen artistic, devenind în schimb un concept dinamic, ce funcționează ca mediu de reprezentare (landscape as medium),

Termenul însuși de peisaj stă etimologic sub semnul acestei ambivalențe. El desemnează prin definiție nu doar cadrul natural, ci și reprezentarea lui. Cele două sensuri sunt

indisolubile noțiuni de peisaj. Simultan un spațiu real și unul reprezentat, semnificat și semnificat, înveliș și miez (WJT Mitchell), un peisaj nu poate fi niciodată pe deplin natural și nici pe deplin neutru. El funcționează mereu ca mediu, sau ca filtru prin care omul interacționează cu natura, și sinele cu celălalt, contribuind de aceea inevitabil la formarea rețelilor complexe de identități politice, sociale, culturale.

În broșurile turistice, în numeroase evocări memorialistice și literare, Transilvania este descrisă în termeni idilici: o regiune de basm, cu munți, râuri și sate pitorești, punctate din loc în loc de turme de oi și încremenită într-o armonie bucolică. Știm însă prea bine că dincolo, sau mai bine spus, dincoace de această reprezentare statică, idilică, armonioasă, s-a derulat o istorie turbulentă, marcată de dispute teritoriale, culturale și identitare care au afectat coexistența pașnică dintre români, unguri și celelalte minorități etnice, mai ales odată cu ascensiunea naționalismului în secolul al 19-lea. Așa cum explică Mitchell, pe măsură ce se convenționalizează prin reproducere, peisajul naturalizează treptat constructe și convenții, disimulându-și abil propria lizibilitate.

Expoziția Transylvania Retouched abordează peisajul altfel decât sub forma pitorescului. Astfel, peisajul transilvănean

devine, pe rând, spațiu de intervenție artistică, dar și de contemplare, spațiu idealizat, marcat de pitoresc, dar și arena unor puternice confruntări identitare și culturale. Proiectul relativizează delimitarea strictă pe genuri (inclusiv opoziția clasică între land-art și arta de peisaj), punând în oglindă (și nu în opoziție) practici artistice foarte diverse: pictură de peisaj (Radu Băieș, Lehel Kovács) fotografie de peisaj (Zsolt Fekete), instalație docu-ficțiunală și video-art (Szabolcs KisPal), dar și practici hibride cum ar fi forme postmoderne de appropriation art (Elekes Károly) sau documentarea fotografică de arhivă a acțiunilor de tip land-art ale grupului MAMŰ.

Landscape and Beyond

Landscape, once a simply decorative or stage setting supplement in religious and historical paintings, achieved independent status from the 18th and through the 19th century as “pure landscape”. This development could be (mis)understood as a move by which nature was acknowledged as a worthy subject in itself for art’s interest. However, the ascent of landscape as a genre occurred in collaboration with the Industrial Revolution, and 19th century imperialism; which, along with the development of distinctive national schools of painting, combined in an attempt to express an allegedly “special” nature of the landscape of one’s homeland. Ian MacLaren calls the picturesque as a default way of seeing “an almost obscene practice” because of its integral relationship with colonisation worldwide. With the appearance of ecological movements in the 1960s, a new way of dealing with the landscape appeared, land art or earthworks, that defined itself as the anti-picturesque and devoid of representation for its direct engagement with the materiality of the earth. As Robert Smithson puts in his 1967 essay ‘A Tour of the Monument of the Passaic, New Jersey’ “representing nature once removed in lyric poetry and landscape painting is not the same as direct cultivation of the land”. It took a while until land art’s declared separation from the landscape tradition was put in question in art theory, its controversies were outspoken and its shared bases in representation and

frames of reference in human understanding and approach to nature were acknowledged.

Looking at the specificities of Central and Eastern European and Transylvanian art confirms again that Western art historical discourse often fails to be adaptable to specific local conditions in other parts of the world. Transylvania has a very strong and powerful painterly tradition, also in landscape painting, which artists and artworks presented in this section certainly attest to. The Nagybánya School, a significant cultural background and artistic influence for Lehel Kovács, founded at the end of the 19th century as a free school and rebellion against academic painting of the time, believing in primary impressions, the liberated experience of plein-air painting, was deeply invested in landscape painting too. They shared a genuine view of nature, a concept of nature and naturalism, which with the growing popularity and influence of the school in Hungary, became for decades a fundamental category of Hungarian fine arts. It is commonplace to say that Eastern-European art is characterized by accentuated painterly qualities, craftsmanship and virtuosity lacking from contemporary Western art as a result of differences in history and artistic training. Under communist rule, Romanian art education adopted the rigorous figurative requirements of socialist realism that was often maintained or very slowly giving space

to other art practices after communism's fall, while many art academies in Romania still refuse to acknowledge the role of cultural theory and critical thinking in contemporary-art education. The Cluj Art and Design University, one of the country's most renowned academies, maintained these painterly traditions and its painters display the same virtuosity that contributed so highly to Leipzig's appeal. The Cluj School, a group of young artists from this background, to which Radu Băieș also belongs, comes from this art historical background, but also from the political and social history of the region, which makes their style rather sombre, mournfully aware of the rupture between old and new and the difficulties of reconciling memory or nostalgia with history.

Many commentators have suggested that contemporary Eastern European art is still in the process of expurgating decades of trauma. Turning away from politics and immersing into a comforting artistic world that yet reveals the signs of this dilemma seems to be a recurring artistic strategy of the region. The Nagybánya School, operating through the first world war and having been closed down in fascist times, faced the dilemma of the role of the artist in deep human and social conflicts of the era, the younger generation of artists, from the Cluj School or the Élesd Art Colony also show difficulties in coping with turbulent

changes and the ethical problems of the insulated artistic self. The land art actions of the group MAMŰ that can be seen on the color dias, although highly determined by the political, social and artistic environment of the 1980s in Transylvania regarding their locality and strategies (see the next section of the exhibition), were also avoiding taking a political standpoint, to do politics through art. The thousand year of history inscribed in its genius loci and the picturesqueness of the landscape as a polar opposite to the vastness and desolation American land artists worked, and the mixed-nature of the artistic approach between sculpture, installation and action art again distinguishes these expressions from Western examples of land art.

MAMŰ

mamü

Cuvântul MAMŰ evocă ceva primordial și familiar, dar în același timp ceva neobișnuit și straniu. Termenul provine din MArósvásárhelyi MŰhely (atelier din Târgu Mureș), sau din MA születő MŰvek (arta creată astăzi).

Ritualurile performative și acțiunile artistice în natură organizate de MAMŰ sunt puțin cunoscute publicului larg, deși ele dovedesc conexiuni interesante între neo-avangarda românească a anilor '70-80 și alte grupări artistice internaționale din aceeași perioadă. Utilizarea naturii ca spațiu și mediu artistic devenise deja o practică frecventă în arta occidentală începând cu anii '60. Aplecarea către cultura materială populară, țărănească, precum și ritualurile funebre cu caracter mitic-religios individualizează însă intervențiile grupului MAMŰ față de practica unor artiști precum Walter de Maria, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Long, Richard Harris sau David Nash. În ciuda unor similitudini evidente cu land art-ul occidental, obiectivele și strategiile adoptate de MAMŰ diferă substanțial. Intervențiile grandioase, masive, permanente și individualiste ale artiștilor occidentali contrastează puternic cu exercițiul discret al intervențiilor colective cu caracter efemer practicate de MAMŰ. Fără a minimaliza vocația critică a mișcării vis-a-vis de tradițiile picturale formaliste, precum și față de arta „oficială” a epocii, trebuie menționat că MAMŰ nu și-a propus explicit să facă artă politică sau

critică instituțională. Retragera în rural și intervențiile în natură erau dictate mai degrabă de nevoia de a găsi un spațiu de refugiu și de fragilă libertate, în care pot crea și experimenta în afara radarului cenzurii.

Documentația care s-a păstrat în urma nenumăratelor acțiuni MAMŰ din zona „dâmburilor umede” (Vizeshalmok) din vecinătatea orașului Târgu Mureș se află astăzi aproape integral în arhivele personale ale membrilor fondatori Elekes Károly și Garda Aladár László. O bună parte a fost distrusă de membrii grupului printr-o serie de acțiuni colective de ardere ce au precedat emigrarea lor în Ungaria. Cea din urmă a avut loc pe 21 septembrie 1983. Expoziția valorifică materialul inedit păstrat în aceste arhive private, prezentând fațete diverse și spectaculoase ale activității grupului din diverse etape de creație.

A MAMŰ-ről

17

A MAMŰ szó egyszerre hangzik ismerősnek, valami ősinnek, ugyanakkor valami szokatlan, soha nem hallott dologra is utalhat. A szó két jelentéssel bír: a MAMŰ egyszerre utal a MARosvásárhelyi MŰhelyre, illetve a MA születő MŰvekre. Az 1978-ban Marosvásárhelyen alapított neoavantgárd művészeti csoportot Elekes Károly, Garda Aladár és Nagy Árpád alapította. Úgy 25-30, többségében magyar származású taggal rendelkezett. 1978 előtt a művészek kávézóknak, magánlakásokban, az Apolló Ifjúsági Alkotóköri és a marosvásárhelyi Stúdió Színházban találkoztak, ahol leginkább „szituációs gyakorlatokkal” foglalkoztak. Bár művészi kísérletezéseiket egyáltalán nem szánták szubverzívnek, tevékenységük nem igazodott a korabeli „hivatalos művészet” követelményeihez. Amikor 1978-ban az galériájukat bezárták, és beszűkültek az intézményi és közösségi kiállítási lehetőségek, a tagok az alkotói, személyes és közösségben megélt szabadság keresése során az urbánus környezettől a vidék, a természet felé fordultak. A természeti táj kiváló helyszínként szolgált akcionista műveiknek, egyszerre funkcionált a művészi alkotás és a bemutatás médiumaként. Performatív, csoportos gyakorlataik közvetlenül az erdélyi tájban valósultak meg, egyaránt merítettek a helyi parasztkultúrából, mitikusvallásos temetkezési szokásokból, a keresztény és pogány rituálékból és neoavantgárd konceptuális hatásokból. A pogány temetkezési helyszínnek tartott

Vizeshalmok ideális hátteret biztosítottak a „rejtekhely-teremtésnek”, a „lírai tájépítésnek” és a kollektív rituális akcióknak, amelyeket egészen 1983. szeptember 21-ig műveltek, amikor is a tagok szimbolikusan búcsút vettek a helyszíntől A MAMŰ utolsó napja akció keretében (lásd diabemutató). Nem sokkal ezután, s z int e minden MAMŰ-tag elhagyta Erdélyt, többségük Magyarországra, néhányan más európai országokba költöztek.

A nemzetközi művészeti világ egy részét jelenleg jellemző művészi hipermobilitás ellenére a helyváltoztatás továbbra is kihívásokkal és egyfajta gyökértelenséggel jár, amely egyaránt kiválthatja a restauratív és reflektív nosztalgiát. Romániában a MAMŰ csoport leginkább hiányzik a domináns művészettörténeti narratívákból. Néhány új keletű tudományos és kurátori erőfeszítésnek köszönhetően, amelyek a Román Szocialista Köztársaságban elnyomott vagy láthatatlan művészeti gyakorlatokat próbálta felderíteni, a MAMŰ művészeti akciói, beavatkozásai nagy ritkán felvillantak, többnyire archív dokumentációk formájában.

MAMŰ

mamű

The word MAMŰ brings to mind simultaneously something familiar or primordial and something unusual or unheard of. In fact, the term stands for MArosvásárhelyi MŰhely (Târgu Mureş Workshop) or MASzülető MŰvek, meaning ‘works in the making today’. It refers to a Neo Avant-Garde art group formed in 1978 in Mureş County, Transylvania, whose artistic efforts were guided by its key founding members Elekes Károly, Garda Aladár and Árpád Nagy. The group consisted of 25 to 30 members, more than 20 of whom were ethnic Hungarians.

Nowadays, the MAMŰ group is largely absent from the existing dominant historical narratives of art in Romania. Thanks to some recent academic and curatorial efforts which focused on retracing invisible or suppressed practices in the Socialist Republic of Romania, the artistic actions and interventions of MAMŰ have occasionally resurfaced in short and flickering instances, mostly in the form of archival documentation.

Before 1978 the MAMŰ artists used to gather in coffee shops or private flats, and later in the Apollo Gallery and the Studio Theater of Târgu Mureş. They engaged in what they called “making of situations”, which systematically defied the cultural policy, because they were obviously non-aligned with any of the guidelines of the ‘official art’ of the time. When the Ceauşescu regime forced the gallery to close down in 1978, the collective no longer had access

to institutional and public exhibition spaces anymore. In order to pursue their desire for freedom and experimentation, many of them decided to move away from the city to villages, and more remote localities, where they could use the natural landscape as a place to produce and show art.

The immediate natural and rural environment as a performative site for actionist interventions has been a common phenomenon in western art ever since the sixties. However, the motivation and strategies employed by MAMŰ differed from the practices of their predecessors. Whereas artists such as Walter de Maria and Robert Smithson ventured away from the urban purely as a gesture of social and institutional critique, MAMŰ similar to other artists of the Eastern Bloc, withdrew to their native villages and their natural surroundings to seek refuge from the eyes of censorship. Therefore the large scale, salient, permanent interventions in the landscape structure created by American land artists were no option. Instead, MAMŰ used intimate, discrete and communal gestures in their immediate Transylvanian scenery. A deep commitment to the local peasant culture and their mythical-religious funerary rituals, that mix Christian and pagan traits, individualises their artistic practice. These Watery Hills, thought to be former pagan burial sites, provided the ideal backdrop for the numerous “monuments of nature”, “lyrical land constructions” and collective rituals they performed until the dissolution of the group in 1984.

“Once I scratched a fissure-net into fresh sludge; after drying, the fissures crisscrossed my putatively real drawing, and I discovered that at some places the lines of the drawing and the fissures overlapped each other. And then I came to feel what I had not been able to decipher with either brush, or burin, or photograph: I was working together with an energy whose laws I discovered by pure chance, and it accepted me. Since then I have watched the changes of nature with different eyes. I know that the parallel ditches that cut the meadow in half have been shaped by the traces of two covered wagons; that the freshly cleared part of the forest might as well be solemn: the shining age-rings appear like so many obelisk pedestals, the trunks like the tumbled-down columns of a great building. The sight of hazy, gleaming plastic bags fastened onto the sprouts of young pine plantations reminds me of huge glass chandeliers. The fields made sculpturesque by ploughing or the fan-like drawings of the wielded scythe offer just as fascinating sights. The terraced hillside paths, trodden out by cattle, constitute ziggurats; and the looming beam arches of hayward’s houses and deer-feeders, which have lost their ceiling, look like the remains of paleontological animals. I have noticed that a cow tied to a pole walks in circles and treads out a spiral-shaped path, since the coiling rope draws it nearer and nearer to the pole. This reminds me of Smithson’s Spiral Jetty or the stairway of the Tower of Babel.”

Károly Elekes, 1983

Cementlapok – 1979

cementlapok – 1979



Copyright Károly Elekes archive



Copyright Károly Elekes archive





23

nagykolbász - 1982



Nagykolbász – 1982





archive

nagykolbász - 1982

archive

pärnaako - 1982

26



Párnaakc
– 1982

27



párnaakc – 1982





archive

21 septembrie
1983

last day of mamü





31

last day of mamuli

1983
1983
1983

Károly Elekes

károly elekes

“M-am născut în centrul geografic al României, într-un mic oraș transilvănean numit Cristuru Secuiesc, în încăperea în care un important poet maghiar și-a petrecut ultima noapte înaintea luptei finale Segesvár a Războiului de Independență din 1849. Fotografia venerată a poetului Petőfi atârna în fiecare casă, înconjurată de steaguri și imagini cu tunuri, precum și de poezia lui ce nu putea fi citită fără vărsare de lacrimi. În această unică imagine erau concentrate atât portretul poetului cât și atributele, conceptul, tragicul concept al revoluției. Dar aceasta a fost imaginea care m-a determinat să lucrez în domeniul artistic.

Problema este că nu îmi place să îmi amintesc de căminul meu, de Transilvania, de oamenii de acolo. Mă supără și mă inhibă. Decât să îmi amintesc prefer să fiu acolo alături de ei. Îmi sunt prea dragi, iar misticul neobișnuit al locului mă neliniștește. Pe vremea când eram copil, până să merg la școala de arte din Marosvásárhely, simțeam că mediul înconjurător, peisajul este în sine paradisul existenței umane. Noi trăiam într-un mic sat și aveam impresia că lumea s-ar sfârși în spatele gardurilor grădinii sau a conturului pădurii de deasupra câmpurilor. Era frumos așa.

Și era mult VERDE, peisajul de primăvară și de vară, mult ALB, peisajul iernatic, cerul înstelat ÎNCHIS la culoare, mult NOROI gri.

Între 1984 și 2017 a început DRUMUL.

Casa părinților mei din Șimonești se află la exact 600 km distanță de

apartamentul meu din Budapesta. Am parcurs această distanță de 6 ori pe an, în total de 198 de ori, dus-întors 1200 km, în total 237600 km. O călătorie dus-întors durează 22 ore, în total petrecând 4356 ore pe drum. Pictura? Da, genul peisajului tradițional a fost epuizat, a devenit asemenea picturii abstracte: doar funcția lor decorativă le mai asigură supraviețuirea. Acest lucru s-ar putea schimba... DOAR DACĂ!... facem ceva cu ele.”

Károly Elekes (n. 1951 în Cristuru Secuiesc, România) este unul dintre membrii fondatori, personaj-cheie al grupului MAMŰ. Asemenea multor membri ai grupului, a emigrat în 1984 la Budapesta, schimbare ce a pus capăt acțiunilor artistice în natură, “construcțiilor peisagistice lirice” și compozițiilor cu obiecte specifice agriculturii, realizate în Transilvania. În practica sa ulterioară, Elekes continuă filonul neo-avangardist, îmbină suprarealismul, figurativul și non-figurativul într-o gândire puternic conceptuală. În 2003 a inițiat proiectul intitulat Tuning, în care creează anual o serie de 18 lucrări în jurul conceptului de sfârșit al artei prin intermediul dialecticii “conservare prin finalizare” aplicând o tehnică pe care o numește „tuning”. Prin intervențiile sale asupra unor picturi mai vechi, obscure, kitsch sau aparținând unor artiști amatori, el inserează propriile note artistice ironice și poetice. Aceste intervenții în picturile de peisaj amintesc de intervențiile în peisajul transilvănean. Deși sunt realizate cu alte mijloace și în medii diferite, adresează la fel ca acestea din urmă întrebări legate de relevanța peisajului tradițional ca gen artistic în arta contemporană.



Elekes Károly

33

“Romániamértaniközepénegyerdélyikisvárosban, Székelykeresztúron születtem véletlenül épp abban a szobában, ahol az egyik fontos magyar költő az utolsó éjszakáját töltötte 1849-es szabadságharc döntő, segesvári csatája előtt. Petőfi fetiszizált olajnyomat portréja, zászlók és ágyuk környezetében, büszkje alatt saját versével –amit nem lehetett könnyezés nélkül olvasni– minden ház tiszta szobája falán látható volt, egyetlen olyan kép amely magába sűrítette a portrét, az attribútumokat és a koncepciót, a forradalom tragikus koncepcióját. De ő volt a kép, amely a művészethez, a műalkotáshoz, vezethetett.

Az is gond, hogy nem szívesen emlékezem az otthonomra, Erdélyre és az ott élő emberekre. Felzaklat, leblokkol. Ha emlékezem, akkor azt szívesen velük teszem és ott. Túlzottan kedvesek ők nekem, és a hely változatos misztikája is kiborít. Gyerekkoromban, egészen a Marosvásárhelyi Művészeti Líceum megkezdéséig úgy éreztem, hogy az a környezet, a táj maga az emberi létezés paradicsomi közege. Egy kis faluban úgy éltünk benne mintha a világ csak az kerteken túl, a kaszálók feletti erdők gerincéig tartana. Jó volt az úgy.

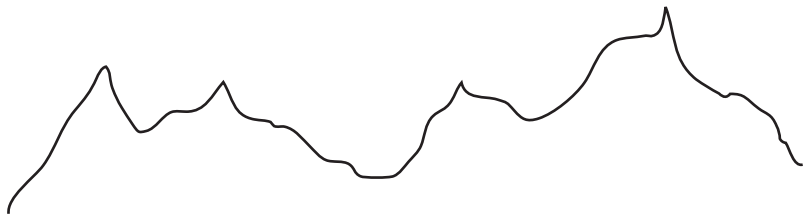
Volt még a sok ZÖLD, a tavaszi és nyári táj, a sok FEHÉR, a téli táj, a nagyon SÖTÉT csillagos ég, és a nagyon szürke SÁR.

1984 és 2017 között következett az ÚT. (Megszemélyesülve mint Hesse Demiánja.) A szüleim siménfalvi háza és a Budapesti lakásom között pontosan 600 km a távolság, ezt évente 6-szor tettem meg, ez 198 alkalom oda-vissza 1200 km. összesen 237 600 km. egy látogatás oda-vissza 22 óra, összesen 4356 óra úton levés.

Festészet?

Igen, a hagyományos vedutok és tájképek kimerültek, ugyanolyanokká váltak mint az absztrakt képek, azaz csupán díszítő, dekoratív funkciójuk tartják életben őket, HACSAK!.... valamit nem teszünk velük!”

Elekes Károly (sz. Székelykeresztúr, 1951), a MAMÚ egyik alapítója, központi alakja és fő szervezője. A csoport többi tagjához hasonlóan 1984-ben Budapestre költözött; ezzel a jelentős helyszínváltással megszakadt a korábbi, Erdélyben művelt tájművészeti akciók, „lírai tájépítkezések”, agrikulturális talált-tárgy kompozíciók sorozata. Első művészi korszaka mélyen a neoavangárdba ágyazódott, munkáit „szürreális jelképrendszerbe fejlődő, olykor a konceptualizmus módszereit és formaeszközeit sem nélkülöző stílus” (Novotny) jellemezte. 2003 óta minden évben 18 képet fest a művészet végének koncepciója köré, amelyeken a „megszűntetve megőrzés” eleve valósul meg az úgynevezett „tunningolás” módszerével. Régi, gicces, ismeretlen, amatőr vagy vásárnapi festményeket használ nyersanyagul és hozzáteszi saját lírai, ironikus festői gesztusait. Érdekes módon, a tájképekbe történő beavatkozások nem is nagyon különböznek az erdélyi MAMÚ tájművészeti akcióitól, bár más az eszköztár és a médium, mindkét megközelítésmód új utakat keres a tájhoz való viszonyulásunkhoz.



Károly Elekes

károly elekes

“I was born in the geographical center of Romania, in a small Transylvanian town called Cristuru Secuiesc/ Székelykeresztúr, in a room where an important Hungarian poet spent his last night before the final Segesvár battle of the War of Independence in 1849. The fetishised oil-print portrait of Petőfi (the poet) was hanging in every house, encircled by flags and cannons, and his poem that could not be read without tears. This one picture encapsulated the portrait, the attributes, the concept, the tragic concept of the revolution. But this was the image that lead me to work with art.

The problem is that I do not like to remember my home, Transylvania, or the people living there. It upsets and blocks me. If I remember, then I’d rather be there with them. They are too dear to me, and the unusual mystique of the place also unsettles me. When I was a boy, until I went to art school in Marosvásárhely I felt that the environment, the landscape, is the paradise of human existence itself. We lived in a small village as if the world only reached just over the fences of the garden, until the forest line above the fields. It was nice like that.

And there was a lot of GREEN, the spring and the summer landscape, a lot of WHITE, the winter landscape, the very DARK starry sky, and a lot of grey MUD.

Between 1984 and 2017 followed the ROAD. The house of my parents in Siménfalva / Şimoneşti and my apartment in Budapest are exactly 600 kms apart, which I traveled 6 times a year, altogether 198 times, back and forth 1200 km, altogether 237600 km. One trip is 22

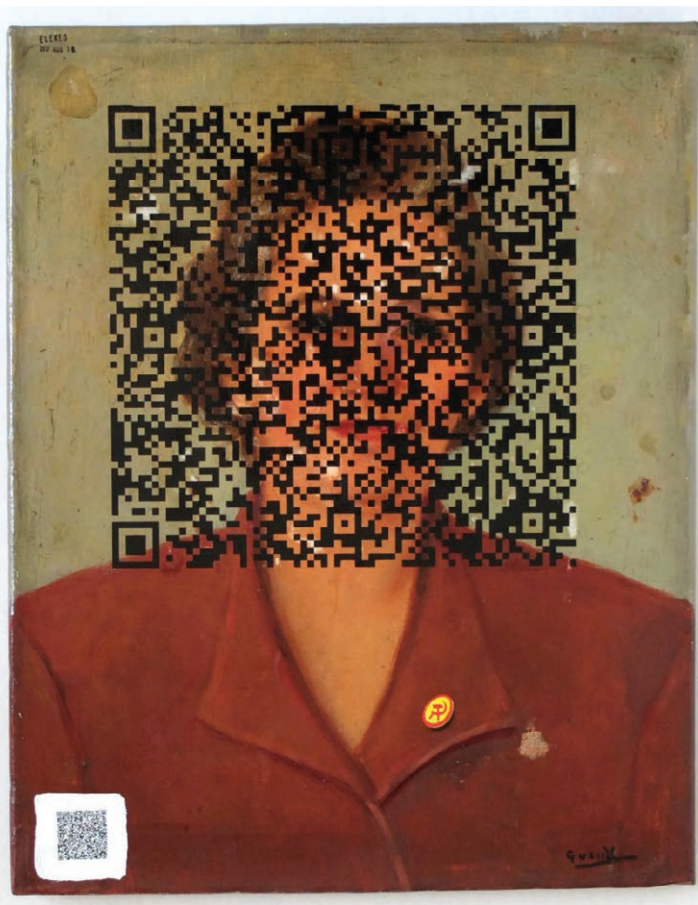
hours back and forth, altogether 4356 hours on the road.

Painting? Yes, the traditional landscape paintings are exhausted, have become just like abstract painting, that is only their decorative function keeps them alive, UNLESS!... we do something with them.“

Károly Elekes (n. Cristuru Secuiesc/ Székelykeresztúr, 1951) is one of the founding members, the central figure and driving force, of MAMŰ. Like many others from the group, he moved to Budapest in 1984, a change of scenery that meant the end of the nature-art actions, “lyrical landscape constructions”, and agricultural found-object compositions practiced in Transylvania. His artistic style deeply informed by the Neo Avantgarde strain from this first artistic period, “unites surrealism, the figurative and non-figuration, while remaining characterized by medium-centeredness and conceptual thinking” (Novotny). Each year since 2003, he creates a series of 18 works around the concept of the end of art in the dialectic of “preserving by ending” with his so-called “tuning” technique. He intervenes on old, kitsch, unknown, amateur or Sunday paintings and adds his own ironic, poetic pictorial gestures. Interestingly, his interventions in landscape paintings are not unlike the nature-art actions and interventions of the MAMŰ in Transylvania, and although with other means and media, both bring into question the relevance of the traditional landscape painting genre for contemporary visual art.



35



artist

dombvaszlok

36



1981



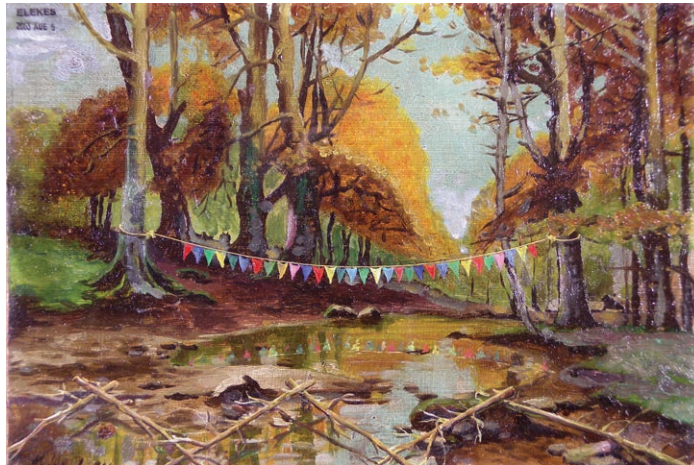
37



artist

1981 | 2003

domszivarvany-tuning



1982 | 2003

39



nagykolbász - tuning

Szabolcs KissPál

szabolcs kissPál

„Am emigrat în Ungaria în 1993. M-am născut și am crescut în România, unde mi-am petrecut primii 26 de ani din viață, majoritatea în Transilvania. Aș descrie această regiune ca fiind extrem de bogată din punct de vedere geografic și natural, cu un peisaj urban hibrid având uneori contraste de-a dreptul dramatice atât în perspectivă arhitecturală cât și socială. O parte din acest peisaj este largă, confortabilă și cuprinde o diversitate interesantă de etnii.

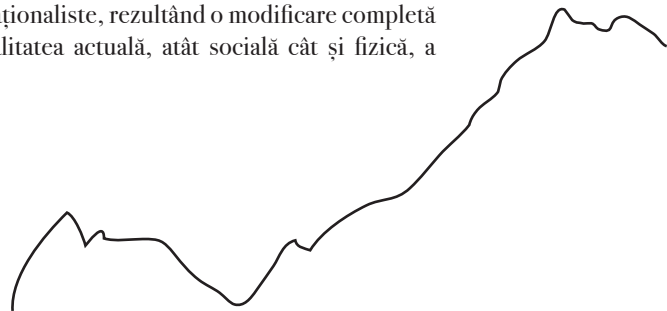
Pentru mine Transilvania reprezintă mai ales amintirea libertății pe care o simțeam hoinărind prin munții și pădurile neîngrădite ale copilăriei și tinereții mele. În sensul concret, fizic și geografic, Transilvania este în viziunea mea cel mai familiar și mai inclusiv peisaj natural, care, în urma experienței mele empirice, mă face să mă simt acasă (nostos).

Resimt un dor nostalgic și deopotrivă reflexiv față de această regiune care se aseamănă cu o scenă pe care s-au desfășurat primele evenimente din viața mea, fiind însăși spațiul unde s-au format amintirile copilăriei și tinereții mele. Totuși acest sentiment se dovedește a fi ambivalent atunci când îl privesc ca pe un concept instrumentalizat de către nostalgia restaurativă care îl înconjoară. Drept consecință simt detașare, repulsie, depravare și ajung să consider dorul meu (algos) ca fiind corupt, astfel amânându-mi „venirea acasă – plină de dor, ironie și disperare” (Svetlana Boym).

Geografia Amoroasă ilustrează apropierea ideologică a acestui peisaj și utilizează metoda docu-ficțională cu scopul de a elibera

imaginea Transilvaniei de instrumentalizarea prin intermediul nostalgiei restaurative, care “protejează adevărul absolut”.

Szabolcs KissPál (n. 1967 în Târgu Mureș, România) trăiește în Budapesta din 1993. Lucrează cu diverse medii artistice, de la fotografie la video, de la instalații la obiecte sau intervenții artistice în spațiul public. Interesul său principal se situează la intersecția dintre mediile de comunicare audiovizuale, artele vizuale și temele sociopolitice. Fiind născut în comunitatea maghiară din Transilvania în timpul regimului Ceaușescu și mutându-se în Ungaria, unde câteva decenii mai târziu a fost martorul deteriorării tinerei democrații liberale spre un regim autoritar bazat pe un discurs puternic naționalist, Szabolcs KissPál și-a dedicat activitatea artistică revizuirii noțiunii și a mecanismelor complexe ale construcției identităților naționale. În tot acest timp a adunat artefacte și relice în legătură cu acest subiect pentru muzeul său docu-ficțional, The Chasm Records, care este prezentat pe larg alături de texte și diverse studii în cartea *From Fake Mountains to Faith* (Hungarian Trilogy). Video-ul său *Geografia Amoroasă* este primul video al trilogiei, care evidențiază în mod frapant cum un peisaj poate fi transformat într-un vehicul al propagandei naționaliste, rezultând o modificare completă și o detașare față de realitatea actuală, atât socială cât și fizică, a peisajului.



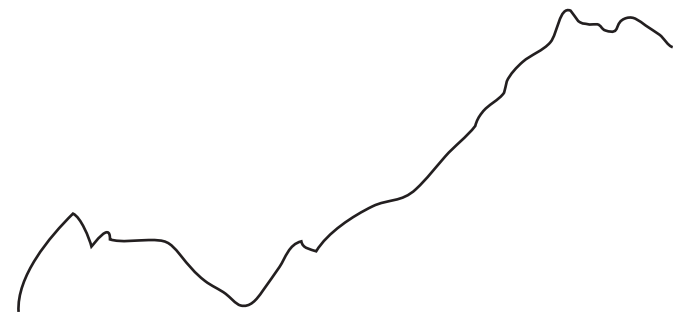
Szabolcs KissPál

„Magyarországról származom, ahová 1993-ban emigráltam. Romániában születtem és nevelkedtem, életem első huszonhat évét ott is töltöttem, leginkább Erdélyben. Földrajzi és természeti szempontból gazdagnak jellemezném ezt a régiót, amely egy sajátos és olykor drámai hibridet képez a vele mind építészeti mind társadalmi értelemben ellentétes urbánus terekkel. Ez egy tág és kényelmes tér, amelyet izgalmasan sokféle népek laknak.

Számomra Erdély leginkább gyerek- és ifjúkorom szabad barangolásait jelenti a határtalan hegyekben és erdőkben. Még konkrétan, fizikai és földrajzi értelemben számomra ez a legismertebb és legbefogadóbb természeti táj, amely az empirikus tapasztalatok hatására az otthon-élményt (nostos) váltja ki bennem. Reflektív nosztalgiát érzek a régió, mint életem első szakaszának színpada iránt, amelyhez gyermek- és ifjúkorom emlékei kötnek. Maga az érzés mégis ambivalenssé válik, amint szembesülök a régiót körülvevő restauratív nosztalgiával. Ilyenkor kirekesztettnek, eltaszítottnak, megfosztottnak érzem magam és úgy gondolom, hogy az elvágyódásom (algos) megsérült, és egyre csak halogatom a »vágyakozó, ironikus, kétségbeesett hazatérést« (Svetlana Boym). A Szerelmes Földrajz (Amorous Geography) ennek a tájnak az ideológiai kisajátítását mutatja be; a doku-fikciós módszer egy kísérlet arra, hogy a tárgyiasított Erdély-képet megszabadítsa az »abszolút igazság« jegyében fogant restauratív nosztalgiától.”

KissPál Szabolcs (sz. Marosvásárhely, 1967), 1993 óta Budapesten él. Műveszi tevékenysége során változatos médiumokat használ

a fényképtől és videótól kezdve térbeli installációkig, tárgyakig, illetve köztéri beavatkozásokig. Érdeklődésének középpontjában az audiovizualis kommunikációs médiumok, valamint a képző- és vizuális művészetek metszésterülete es azok társadalompolitikai vonatkozásai állnak. KissPál Szabolcsot már jó ideje a nemzeti identitások fogalma, és azok komplex felépítési mechanizmusa és narratívája foglalkoztatja. Gyűjti a témához kapcsolódó ereklyéket, amelyekkel benépesítette A műhegyektől a politikai vallásig (Magyar trilógia) doku-fikciós múzeumát, melyből itt a kiállításon is bemutatunk egy részletet. Az egész múzeummal részletesebben kiállítási katalógusban ismerkedhetünk. A Szerelmes földrajz film a trilógia első része, amely elbeszéli, hogy hogyan válhat egy táj a nacionalista ideológia eszközévé, hogy ily módon végül teljesen elszakadjon konkrét, fizikai és társadalmi valóságától.



Szabolcs KissPál

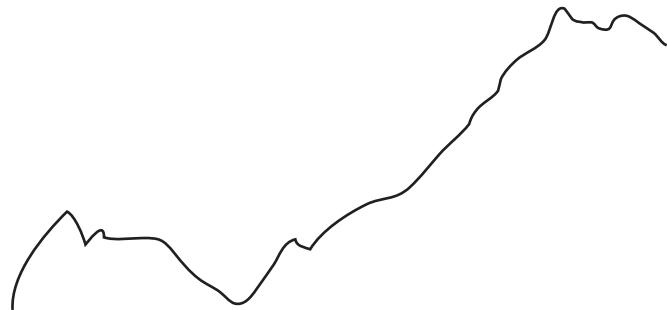
Szabolcs KissPál

“I come from Hungary, where I emigrated to in 1993. I was born and raised in Romania, where I spent the first 26 years of my life, mostly in Transylvania. I would describe this region as abundant in its geography and nature, with a hybrid and occasionally dramatically contrasting urban landscape both in an architectural and a social sense. Part of this landscape is wide, comfortable and has an interesting range of diversity of peoples.

Transylvania mostly means to me the memory of experiencing the freedom of wandering around the unfenced mountains and woods of my childhood and youth. In a concrete, physical and geographical sense, it is for me the most familiar and inclusive natural landscape, which – experiencing it empirically – triggers in me the sensation of feeling at home (nostos).

I have a reflective nostalgic longing towards this region as the stage of my early life events, the very space where my childhood and youth memories were formed. This feeling is ambivalent though, when I face it as a concept instrumentalized by the restorative nostalgia that surrounds it. As a result I feel detachment, repulsion, deprivation, and I consider my longing (álgos) being corrupted, delaying thus my “homecoming–wistfully, ironically, desperately” (Svetlana Boym). Amorous Geography describes the ideological appropriation of this landscape, and it uses the docu-fictional method in order to free the image of Transylvania from under the instrumentalization of a restorative nostalgia, which “protects the absolute truth”.

Szabolcs KissPál (b. 1967 in Târgu Mure / Marosvásárhely, Romania) has been living in Budapest since 1993. He works in various media, from photography and video to installation, objects, and public interventions. His main field of interest lies at the intersection between audiovisual and communication media, visual arts, and sociopolitical issues. Born in Transylvania as part of the Hungarian minority during the Ceau escu regime and having moved to Hungary only to experience some decades later the deterioration of the young liberal democracy to authoritarianism based on a strongly nationalistic discourse, Szabolcs KissPál has been occupied for quite some time with revisiting the notion and complex mechanisms of the construction of national identities and their narratives. He has been collecting artefacts and relics related to this topic, which filled his docu-fictional museum, The Chasm Records, presented in detail with contextualising texts and studies in the book *From Fake Mountains to Faith* (Hungarian Trilogy). His video *Amorous Geography* is the first video of the Trilogy, strikingly highlighting how a landscape can become a vehicle of nationalist thought, resulting in a complete shift and detachment from the actual reality of the landscape, both physical and social.





the Hungarians built a zoo in their capital



deciding to embellish it with a fake mountain



There was heated debate among the architects

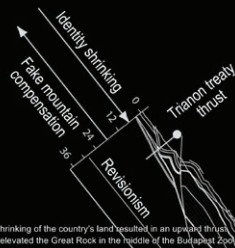


as to which mountain should serve as a model for their fake



Some were suggesting Mount Ararat as an homage to Noah and the solidarity of mankind with animals.

Orogenic forces in action
between 1920-1944



the shrinking of the country's land resulted in an upward thrust which elevated the Great Rock in the middle of the Budapest Zoo



the Lonely Rock situated in Transylvania, a distinctive region of Hungary at that time

Szabolcs KissPál



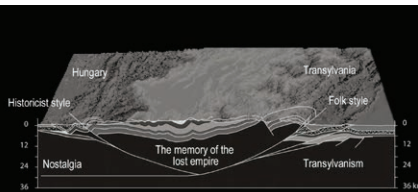
As a consequence of the peace treaty some of the country's territories



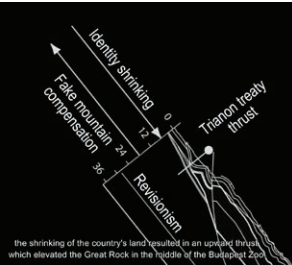
- including Transylvania - were given to other states

The fake mountain
became a nostalgic
place of mourning...

...for those who
could not resign themselves
to the fact that
the real one had gone.



Orogenic forces in action
between 1920-1944



In order to ease the pain in the hearts of the mourners



the city brought exotic animals from Transylvania to the zoo and placed them on the fake mountain.



As a consequence of the peace treaty some of the country's territories



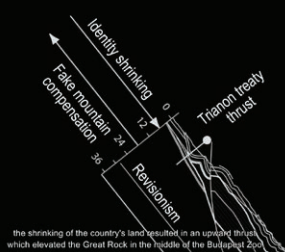
- including Transylvania - were given to other states.

The fake mountain
became a nostalgic
place of mourning...

...for those who
could not resign themselves
to the fact that
the real one had gone.



Orogenic forces in action
between 1920-1944



the shrinking of the country's land resulted in an upward thrust which elevated the Great Rock in the middle of the Budapest Zoo



In order to ease the pain in the hearts of the mourners



the city brought exotic animals from Transylvania to the zoo and placed them on the fake mountain.



the city brought exotic animals from Transylvania to the zoo and placed them on the fake mountain.



and their habits, songs, garments and objects were missed by those blinded by nostalgia.

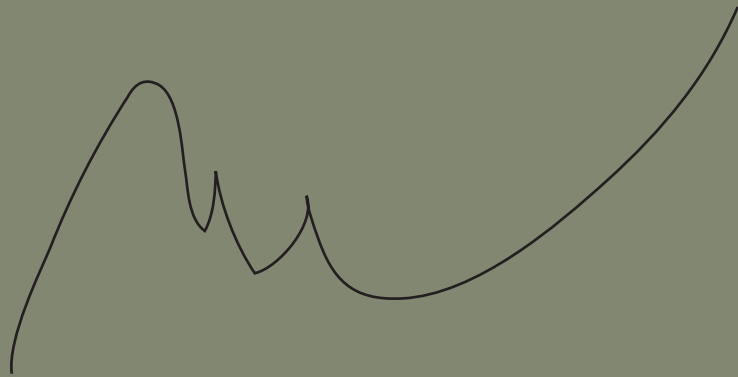


the latter proposed to bring Transylvanian families as human exhibits into the Zoo.

Restorative nostalgia knows two main plots: the return to origins and the conspiracy. Reflective nostalgia does not follow a single plot but explores ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones; it loves details, not symbols.

Svetlana Boym, The Future of Nostalgia

47



Anca Benera & Arnold Estefan

benera & estefan

„Deși este un loc unde ne simțim mereu foarte bine (unul dintre noi s-a născut în Transilvania), un spațiu multicultural și bogat lingvistic, putem remarca cât de bine funcționează acolo anumite nostalgii naționale și identitare, care au ca scop un soi de auto-conservare. Efectul nostalgiei, în termenii Svetlanei Boym, apare atunci când sunt create condiții prielnice. Se spune că una dintre nevoile cele mai profunde este identitatea, sentimentul de apartenență, prin identificarea cu un anumit spațiu geografic și lingvistic. Landscape is the work of the mind - nu este pur și simplu ceea ce vedem, ci un mod de a vedea și atribui memorie și emoție unui spațiu geografic. Acest lucru este foarte bine instrumentalizat politic prin fabricarea unei istorii ce ține de o anumită imagine a trecutului.

O zicală rusă susține că trecutul a devenit mult mai imprevizibil decât viitorul. Pe noi ne-a interesat cum ne amintim anumite evenimente ale istoriei în mod colectiv și cum poți construi o memorie proprie, subiectivă și necontaminată de interferențe politice. Cum am putea anula varianta oficială din manualele de istorie și cu ce anume ar putea fi înlocuită?

Realizaserăm că știam două versiuni complet diferite ale istoriei Transilvaniei, în special referitoare la evenimentele care stau la baza disputelor interetnice: Revoluția de la 1848, Tratatul de la Trianon, Dictatul de la Viena, evenimentele de la Târgu Mureș din martie 1990. Varianta oficială maghiară nu corespunde aproape niciodată cu cea română. În performance-ul nostru Pacta sunt Servanda citim simultan în română și maghiară acele capitole din manualele

noastre de istorie care constituie sursele disputelor interetnice din Transilvania. Juxtapunerea simultană a vocilor noastre creează un bruiat al celor două versiuni care se anulează reciproc și creează o a treia versiune, hibridă. cei doi artiști transcend barierele impuse de etnicitate, de raportul majoritate vs. minoritate, de diferențele naționale sau lingvistice, propunând în schimb o sensibilitate postnațională, conducând astfel spre o formă de apartenență mult mai complexă, multistratificată.

În peisajul politic de astăzi, identitatea pare să fluctueze mai mult decât oricând - migranți, oameni care nu se simt reprezentați de sistemul politic, oameni care sunt strămutați forțat, cetățeni transnaționali, nomazi digitali. Se întrevide posibilitatea unei „cetățenii denaționalizate” (Saskia Sassen) formate în contextul unei lumi globale. Internetul creează comunități extrateritoriale mai mari decât orice stat națiune iar emoji poate deveni urmatoarea limbă universală. Ne interesează cum evoluează în acest nou context noțiunea de cetățean și cum impactează ea raportul de putere (politic și juridic) dintre stat și individ, consolidat până acum în baza unor convenții și contracte, constituite prin intermediul legilor, hărților și manualelor școlare. Toate aceste instrumente ne formează literalmente ca cetățeni, dar în același timp ne conturează personalitatea, ne influențează și modelează gândirea.

Anca Benera (n. 1977 în Constanța, România) și Arnold Estefan (n. 1978 în Târgu Secuiesc, România) sunt doi artiști vizuali stabiliți în București care formează un duo colaborativ. Lucrează împreună

din anul 2011. Practica lor artistică, fie că e vorba de instalație, materiale video sau acte performative, utilizează metode complexe ce scot la lumină modelele invizibile din spatele anumitor narațiuni istorice, sociale sau geopolitice. În practica lor, cei doi artiști transcend barierele impuse de etnicitate, de diferențele naționale sau lingvistice, propunând în schimb o sensibilitate postnațională și transculturală, și o formă de apartenență și identitate mult mai complexă și multistratificată. Performance-ul Pacta Sunt Servanda reprezintă primul act artistic realizat împreună, pe care cei doi îl reiterează constant, aproape ca pe un ritual, în diferite locuri și contexte din România și Ungaria.



Anca Benera & Arnold Estefan

“The performance consists of simultaneous readings in Hungarian and Romanian of chapters from our school history textbooks – The 1848 Revolution, The Trianon Treaty (1920) and The Vienna Treaty (1940). Each claims to explain the fundamental causes of the ethnic conflict in Transylvania, resulting in two contradictory versions of the past. Being read at the same time, the readings cancel one another out. We are interested in going beyond the ties of ethnicity, majority vs. minority, nation or language, towards a post-national sensitivity, leading to a more complex and multi-layered form of belonging. Another aspect of this work concerns the writing of history, something that has constantly been re-shaped from one period to another, according to the changing political agenda.”

Anca Benera (b. 1977 in Constanța, Romania) and Arnold Estefan (b. 1978 in Târgu Secuiesc/Kézdivásárhely, Romania) are a collaborative duo of visual artists based in Bucharest. They have been working together since 2011. Their work in installation, video and performance art uses research-based methodologies to reveal the invisible patterns that lie behind certain historical, social, or geopolitical narratives. They highlight specific contradictory mindsets that shape our world, but are rarely questioned. The performance recorded on video and presented in this exhibition is the first work they ever created together and they have been performing it ever since almost as a ritual in different places in both Romania and Hungary.



51



Zsolt Fekete

Zsolt Fekete

“De zece ani refac fotografiile executate de Balázs Orbán și Ferenc Veress în a doua jumătate a secolului al 19-lea în locații cunoscute, cu importanță arhitecturală și geografică din Transilvania. Când am început acest demers artistic nu am conștientizat că prin repetiție se vor forma arcuri peste timp: Primul cuprinde timpul istoric dintre cinci generații, al doilea cuprinde timpul evoluției tehnice, având în vedere anii de tranziție prin care a trecut tehnica fotografică, de la cea analogică la cea digitală, iar al treilea, cel mai scurt, cuprinde o perioadă de timp din viața personală. Motivația predecesorilor mei o depășea pe cea a unei simple documentări; ei erau conduși de un anumit standard foto-estetic – chiar dacă nu în sensul contemporan al cuvântului (...).

Voiam să reproduc cât mai multe fotografii vechi cu scopul de a evidenția într-un mod divers timpul care se întinde între ele și care acoperă aproape întreaga istorie a fotografiei. Voiam de asemenea să îl fac pe privitor să reflecteze. Mai ales asupra faptului pe care îl știm cu toții, dar cu care nu ne place să ne confruntăm, acela că nu timpul dispare, ci noi. Noi dispărem de pe scena vieții, dar peisajul păstrează urmele noastre. Sper, după toate acestea, că văzând imaginile, poate și revizitând locații vechi, privitorul – eliberat de presiunea timpului, a trecutului și a viitorului – va fi copleșit de liniște : unele perechi de fotografii îți lasă impresia că timpul s-ar fi oprit în loc, iar imortalizarea acestui moment într-un mediu vizual îți taie respirația ; aş putea spune că o sută cincizeci de ani sunt comprimați într-o secundă. Noi existăm. Colțești : a existat când Balázs Orbán și Ferenc Veress l-au fotografiat; există acum când scriu aceste rânduri și va exista când cititorul îl va vizita. (...)

Excursiile din copilărie m-au ajutat mult să identific locațiile. Părinții mei obișnuiau să mă ia cu ei la început, iar tatăl meu picta peisajele. Probabil așa am început să îmi dezvolt un simț mai fin de observație. Am utilizat biserici, pietre caracteristice și lanțuri muntoase ca puncte de referință pentru a găsi scenele potrivite.”

Zsolt Fekete (n. 1967 în Târgu-Mureș, România) a început să lucreze la seria de fotografii The Photograph of Time în anul 1999. Mai bine de o decadă a mers pe urmele celor doi fotografi din secolul al 19-lea, repetând nu doar unghiurile, luminozitatea și anotimpurile din fotografiile originale cu multă precizie, ci și tehnica fotografică, astfel rezultând monumente peisagistice – perechi de fotografii sau triptice – extrem de meticuloase executate, având o factură aproape religioasă și suprapunând trecutul peste prezent. Peisajele lui Fekete, deși pitorești, nu transmit un subtext romantic sau nostalgic restaurativ. Din ele transpare un fel de indiferență a peisajului față de tumultul omului și istoriei. Fekete se joacă cu efecte și referințe din pictura de peisaj și este interesat de interoperabilitatea dintre fotografie și pictură.

Fekete Zsolt

53

„A kiállítás Erdély másfél évszázaddal ezelőtti és mai, 21. századi arcát egymással párhuzamba állítva idézi meg. Úgy mutatja be a jelent és a múltat, hogy hatalmába kerítsen minket a fénykép mágiaja, amely a fotográfiának a térhez és az időhöz fűződő sajátos viszonyából fakad, és az egyes képpárokon pillanattá sűríti a 150 évnyi időt. Orbán Balázs és Veress Ferenc Erdély nevezetesebb földrajzi helyszíneiről és építményeiről készült századi fényképeit megismételtem másfél évszázad múlva. A digitálisan feldolgozott fényképek egymás mellé kerültek. Meglepő, a képpárokon nem minden esetben az enyészett által válik áthatóvá az idő. Egyes tájfotókon mintha megpihenne, képi mozdulatlansága megdöbben, máshol felújít, frissre meszeli a templom falát, fákat ültet. A fizikai úton, amelynek során nekem is sikerült lefényképeznem az elődeim által megörökített helyeket, elkísért felvilágosult, humanista, európai szellemiségük, régióink határain túl ívelő, erdélyi puritanizmusuk, amelyből mind a mai napig táplálkozom. Tanulom az elmúlás derüs elfogadását.

Az ismétlés eszméjének értelmezése során én a Kierkegaard által bevezetett fogalomra támaszkodom. Ezért engem elsősorban nem a múlt felé irányuló emlékezés-folyamat érdekel (ahogyan azt a görög és a modern kultúra értelmezte), hanem az a gesztus, amely által az ismétlés a jövőt célozza, és amelynek eredményeképpen megteremt az egyidejűséget – hiszen a történelmi idő nem egy szervezőelv. Egy másik filozófust parafrázálva, az ugyanolyan nem tér vissza, csupán a visszatérés lehet ugyanolyan. Mindenesetre úgy gondolom, hogy a ránk váró jövőbeli emlékeink be fognak épülni a történelmi emlékezetünkbe. (...)

A helyszínek beazonosításában sokat segítettek gyerekkori kirándulásaim, eleinte szüleimmel együtt. Talán ekkor oltódott belém az érzékenyebb szemlélés, apám mellett, aki mindig tájképeket festett. A látvány megtalálásában templomok, jellegzetes sziklák, hegyvonulatok adnak támpontot.”

Fekete Zsolt (sz. Marosvásárhely, 1967), 1999-ben kezdett dolgozni az Idő fényképe című sorozaton. A fotóművész egy évtizeden keresztül követte két 19. századi fényképész nyomdokait, az eredeti fényképeknek nemcsak a pontos beállítási szögét, fényviszonyait, elhelyezési évszakát ismétli meg, hanem az eredeti fényképeszeti eljárást is rekonstruálja, a végeredmény pedig egy rendkívül aprólékos, kvázi-vallásos táj-emlék – diptichonok és triptichonok sorozata amelyekben a múlt és a jelen egymásra vetül. Bár a kulturális táj változása eleve adott, képeiből teljesen hiányoznak a romantikus vagy restauratív nosztalgiafelhangok, leginkább azt a megbékélést érezzük amikor felismerjük, hogy „a föld felülírja embervoltunk jelentőségét.” (Mark A. Cheetham). Miközben az időutazás élményével ajándékoz meg minket, Fekete tájképfestészeti áthallásokkal is játszik, a festészet és fotográfia közötti átjárhatóság foglalkoztatja. Jelen válogatás a fotósorozatának csupán egy kis töredéke, Erdély legfestőibb tájait mutatja be, amelyeken keresztül a nézők valóban megtapasztalhatják a hegyek halhatatlanságát.

Zsolt Fekete

zsolt feketé

“For ten years now, I have been repeating Balázs Orbán’s and Ferenc Veress’ photographs on renowned Transylvanian sites of architectural and geographic interest taken in the second half of the 19th century. When I started this work I did not realize that by repetition several arches of time would appear: first, five generations worth of historical time, then a technical time, as these have been the years of transition for photography, from analogue techniques to digital ones, and finally a shorter, personal period of time. My predecessors’ motivation was more than simply documenting; they were led by a certain photo-esthetic standard – even if not in a contemporary sense. (...)”

I wanted to reproduce as many old photographs as possible, in order to display, in a more diverse way, the time that stretches between them, and covers almost the entire history of photography. I also wanted to make the viewer think. Especially as we all know, but don’t like to face it, that it is not time that disappears, but us. We vanish from the scene, and the location, the landscape preserves only our traces. But I hope, after everything, that seeing the pictures, perhaps re-visiting old locations, the viewer – liberated from the pressure of time, of past and future – will be filled with tranquility instead: on some of the picture-pairs the visual stillness of time is breathtaking; I could say, one hundred and fifty years shrinks to a second. We exist. Coltesti: existed when Balázs Orbán and Ferenc Veress took pictures of it; it exists now, when I am writing these lines, and will exist, when the reader visits it. (...)”

My childhood excursions helped a lot in identifying the locations. My parents used to take me with them in the beginning, and my father would

paint landscapes. Probably this is how I started to develop more sensitive skills of observation. I have used churches, characteristic rocks, and mountain ranges as points of reference in finding the scenes.“

Zsolt Fekete (Marosvásárhely / Târgu-Mureș, 1967) started to work on the photo series *§ The Photograph of Time* in 1999. For over a decade he followed the footsteps of two 19th century photographers, repeating not only the exact angles, light conditions and seasons on the original photographs, but also the photographic technique, resulting in extraordinarily meticulous, quasi-religious landscape memorials – photograph pairs or triptichons – that superimpose past and present. Although the change in the cultural landscape is immanent, it is never with a romantic or restorative nostalgic overtone, but with the peace of mind over how “the earth manifests its irreducibility of human signification“ (Mark A. Cheetham). While taking us on a travel through time with photography, Fekete also plays with effects and references from landscape painting and is interested in the interoperability between photography and painting. The present selection is just a small fraction of the photographs in the series, depicting some of the most scenic landscapes in Transylvania in order to walk the viewer into the immortal mountains at the center of these exhibitions.



55



artist

the photography of time

artist

1869 | 2003

the photograph of time



1869 | 2003

57



the photography of time

Lehel Kovács

Lehel Kovács

“M-am născut în orașul Sfântu Gheorghe din Transilvania și am trăit acolo până la vârsta de 16 ani. Astfel peisajul de aici îmi oferă sentimentul de acasă, un sentiment de claritate, în care creierul este în mod inconștient conștient de locul în care răsare și apune soarele. De atunci am văzut multe alte peisaje, m-am plimbat prin Alpi, am pictat Marea Câmpie Ungară, am hoinărit prin Toscana, dar această conexiune primară am avut-o doar cu un singur peisaj, cel transilvănean. Întâlnirea cu munții accia rămâne viscerală pentru mine până astăzi.

Când mă gândesc la Transilvania, regiunea din care face parte Sfântu Gheorghe, în fața ochilor îmi apare priveliștea cu Munții Bârsei, cu valea Oltului. Amintirile nenumăratelor călătorii cu trenul, când, după fiecare cotitură a șinelor, apăreau în zare alte formațiuni ale mediului natural. Acest peisaj oferă spațiu romantismului, dar și sobrietății, atunci când, în imaginea aparent neatinsă, își fac apariția complexe industriale de mult abandonate, construcții ale omului cărora le lipsește armonia naturii scenice din jur.

Ani de zile am activat ca artist doar în sfera peisajului. M-am mișcat subtil în limitele posibilităților acestui gen de pictură, puteam exprima tot ce aveam nevoie să exprim în cadrul acestei categorii. La început mă aflam sub vraja spațiului neatins, peisajul înfățișându-se în picturile mele asemenea unui Paradis pierdut, unde te simți bine și nu ești deranjat de niciun element tulburător. Mai târziu am învățat să accept urmele prezenței omului modern, am învățat să mă descurc cu ele, chiar dacă le percepeam ca pe niște cicatrici dureroase ale peisajului. Astfel au pătruns în lumea mea picturală fabricile, turnurile de transmisie, antenele mobile și drumurile.

Drept consecință lucrările mele și-au pierdut caracterul paradisiac, dar au devenit mai complete, au dobândit ceva în plus, oferind acum poate o mai bună imagine a felului în care trăim astăzi. În prezent pictez mult mai rar peisaje. Un gen artistic e viabil atâta timp cât artistul are de transmis ceva semnificativ prin intermediul său. Atunci el sau ea se poate adapta cadrului specific acestui gen, îl poate transforma sau îi poate extinde granițele. Dacă aș resimți un impuls puternic de picta din nou peisaje, nu m-aș gândi dacă acest gen este desuet sau nu, ci m-aș apuca pur și simplu de pictat.”

Lehel Kovács (n. în 1974 în Sfântu Gheorghe, România) trăiește și activează în prezent în Germania. A studiat pictura la Academia Maghiară de Arte și este membru al grupurilor MAMŰ și Èlesd Art Colony. Stilul său pictural se bazează pe tradițiile școlii Nagybánya, școală de pictori independenți și cerc artistic fondat în Transilvania spre sfârșitul secolului al 19-lea, devenit deosebit de influent în Ungaria. Pictorii Nagybánya aveau o practică artistică pragmatică, caracterizată printr-o viziune autentică asupra naturii, așa-numitul »naturalism« conform căruia niciunei preconcepții nu îi era permis să intervină între impresiile originare și picturile finale. Deși Lehel Kovács lucrează uneori după fotografii, el preferă, pentru a evita fixarea în fotografie, să picteze în mijlocul peisajului, simțind, mirosind și auzind realitatea acestuia, o tehnică ce necesită creație rapidă și compoziție concisă. Fiind membru al Èlesd Art Colony, un alt grup de artiști tineri activ în Ungaria, dar originar din Transilvania, a petrecut multe veri în tabăra Èlesd Art, în cadrul căreia au fost realizate și unele din picturile prezentate în această expoziție. Èlesd Art Colony s-a dezvoltat în paralel cu Școala de la Cluj, cele două având multe caracteristici comune, în ciuda faptului că nu au avut legături directe la început.

Kovács Lehel

59

“Sepsiszentgyörgyön, Erdélyben születtem és ott is éltem 16 éves koromig. Így az ottani táj az otthonosság érzetét adja, az egyértelműséget, amikor is beleívódik az agyba, reggel hol kel fel a Nap, és este hol nyugszik. Azóta nagyon sok tájélmányem volt, jártam az Alpok között, festettem az Alföldön, csodáltam Toszkánát de ez a primér kapcsolódás az erdélyi tájjal maradt meg. Az ottani hegyek látványa zsigerig hatol ma is.

Ha Erdélyre gondolok, akkor Sepsiszentgyörgy környéke, a brassói hegyek látvány, az Oltvölgye az, ami megjelenik előttem. Sok-sok vonatút emléke, amikor egy-egy kanyar után újabb és újabb formációi bukkantak elő a tájnak. Ez a táj teret ad a romantikának és a józanságnak egyaránt, magától értetődő természetességgel tűnnek elő az érintetlennek látszó tájban is elhagyott ipari létesítmények betonkomplexumai, és bár a természet maga sokszor lenyűgöző, a a ráépült emeberi létesítmények sokszor nélkülözik a harmóniát.

Éveken keresztül csak a tájkép műfaján belül léteztem alkotóként. Közvetlenül mozogtam a tájkép lehetőségeinek keretein belül, amit el akartam mondani a világról, azt ki tudtam - ezen a műfajon belül maradván - fejezni. Eleinte az érintetlen táj nyűgözött le, mint egy elveszett Édenkert jelent meg a képeimen a táj, ahova jó belépni és ahol nincsenek zavaró elemek. Később elfogadtam, hogy a modern emberi jelenlétnek vannak a tájban megjelenő olyan lenyomatai is, amelyeket bár én fájdalmas tájsébként élek meg, de attól még foglakoznom kell velük. Így kerültek be gyárak, magasfeszültségű oszlopok, átvíró antennák és autópályák a képeim világába. A képeim világa ezzel teljesebbé vált, igaz,

hogy az Édenkert jelleg elveszett, de lett helyette valami más, ami - talán - jobban kifejezi azt, ahogy ma itt élünk.

Jelenleg sokkal ritkábban festek tájat, mint korábban tettem. Minden műfaj addig életképes, amíg a keretein belül az alkotónak érvényes mondandója van. Ez a mondandó belesimulhat a műfaj keretei közé és alakíthatja, tágíthatja is a műfaj határait. Ha majd újra elemi erővel tör rám a késztetés, hogy tájat fessek, akkor biztos nem fogok azon töprengeni, hogy van-e ennek a műfajnak még létjogosultsága, csak festem, amit festenem kell.

Kovács Lehel (sz. Sepsiszentgyörgy, 1974). Jelenleg Németországban él és alkot. A Magyar Képzőművészeti Akadémián tanult festészetet, a MAMÚ és az Élesdi Művésztelep tagja. Festői stílusát nagybányai hatások, a természet közvetlen, „naturalista” megfigyelése jellemzi, amelynek eredményeképpen megszűnik mindenféle prekonceptió a kész festmény és az első benyomások között. Bár Kovács Lehel olykor fotók alapján dolgozik, annak érdekében hogy elkerülje a fotórealizmus merevségét, gyakran választja a helyszínen történő tájképfestést, ahol az érzékszervi benyomások, az illatok, hangok közvetlenül hatnak rá, ugyanakkor ez a technika szikár kompozícióra és gyors alkotásra készíti. Az Élesdi Művésztelep tagjaként gyakran megfordult az évről-évre Erdélyben megrendezésre kerülő művészeti táborban, itt készültek a kiállításon szereplő képei is.



Lehel Kovács

lehel kovács

“I was born in Sepsiszentgyörgy / Sfântu Gheorghe in Transylvania and lived there until the age of 16. Thus its landscape gives me the feeling of being at home, a feeling of clarity, where the brain is unconsciously conscious of where the Sun rises and where it sets. I have had many landscape experiences since then, I walked the Alps, I painted the Great Hungarian Plain, I wandered in Toscana, but this primary connection remained only with the Transylvanian landscape. It is a visceral encounter with those mountains to this day.

When I think of Transylvania, the area around Sepsiszentgyörgy / Sfântu Gheorghe, the sight of the Brassó Mountains / Munii Bârsei, the valley of Olt appears in front of my eyes. The memory of countless train rides, when, after each turn of the rails, other formations of the landscape emerge. This landscape gives space for romanticism as well as sobriety, as, in the seemingly untouched landscape, at times abandoned concrete industrial complexes appear, human constructions that lack the harmony of the scenic nature around.

For years I existed only in the genre of landscape as an artist. I moved intimately within the possibilities of landscape painting, I could express everything I needed within the framework of this genre. In the beginning I was under the spell of the untouched, the landscape appeared on my paintings as the lost Paradise, where one feels good and there are no disturbing elements. Later I learned to accept the traits of the modern human presence, I learned to deal with them, even though I might see them as painful landscape scars. Thus entered factories, transmission towers, mobile antennas and roads into my

pictorial world. As a result, my paintings lost their paradise-character, but became more complete, gained something, and now maybe give a better impression of how we live today. Nowadays I paint landscapes much more rarely. An artistic genre is viable as long as the artist has something meaningful to say with it. Then he or she can then fit in its frame and can transform it, or expand its boundaries. If I would have a strong urge to paint landscapes again, I would not think of whether this genre is exhausted or not, just paint what I have to.”

Lehel Kovács was born in Sfântu Gheorghe / Sepsiszentgyörgy, 1974 and currently lives and works in Germany. He studied painting at the Hungarian Art Academy and is a member of both MAMÚ and the Èlesd Art Colony. His painterly style builds on the Nagybánya School traditions, an Independent Painter's School and artist circle that was founded in Transylvania towards the end of the 19th century, and which became very influential in Hungary. The Nagybánya painters had a pragmatic painterly praxis, characterized by a genuine view of nature, a so-called “naturalism”, in which no preconception intervened between the finished paintings and the primary impressions. Although Lehel Kovács sometimes works after photography, in order to avoid freezing into the photograph he prefers painting in the landscape, feeling, smelling and hearing its reality, a technique that requires fast creation and concise composition. As a member of the Èlesd Art Colony, another young artist group active in Hungary but with origins in Transylvania, he spent many summers at the Èlesd Art Camp, where some of the paintings shown in this exhibition were also made. The Èlesd Art Colony developed in parallel to the Cluj School and shares many common traits, although they had no direct connections in the beginning.

artist

61

Lehel Kovács



artist

Lehel Kovács

Lehel Kovács



63



Lehel Kovács

Radu Băieș

radu băieș

“M-am născut în Cluj-Napoca, iar în copilărie obișnuiam să-mi petrec toate vacanțele la țară, în satul bunicilor numit Igriția. Majoritatea amintirilor mele din acea perioadă sunt strâns legate de peisajul transilvănean: mici sate înconjurate de coline. Era un peisaj care te invita la contemplare. Am pictat primul peisaj din dorința de a oferi spațiu: spațiul de care pictura are nevoie pentru a acționa, precum și spațiul necesar privitorului pentru a-și însuși tabloul și a-și imagina propriul narativ. Majoritatea picturilor mele provin din surse multiple și nu sunt mereu bazate pe directă observare a naturii. De multe ori creez mai întâi un colaj foto, apoi fac o primă pictură, apoi o alta și o alta până când ajung la versiunea sintetică și iconică a compoziției dorite. Păstrez întotdeauna în minte faptul că trebuie să ofer lucrării mele o relevanță translocală, chiar și atunci când folosesc o imagine din Transilvania, pentru a mă adresa oricărui privitor, nu doar celor familiarizată cu această zonă.”

Radu Băieș (n. 1988 în Cluj-Napoca, România) este unul dintre cei mai tineri reprezentanți ai Școlii de Pictură de la Cluj, instituție ce se bucură de recunoaștere internațională. A absolvit în 2011 Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca. Băieș este interesat de observarea și ilustrarea vieții rurale cotidiene din împrejurimile orașului său natal, pe care o învâluie în lumina misterioasă, crepusculară dintre noapte și zi. Contururi ale figurilor ciobanilor, turme de oi abstractizate și copaci giganți cu trăsături antropomorfe se amestecă în mod nedeslușit, îndemnând la reflecție asupra legăturii dintre om și natură.

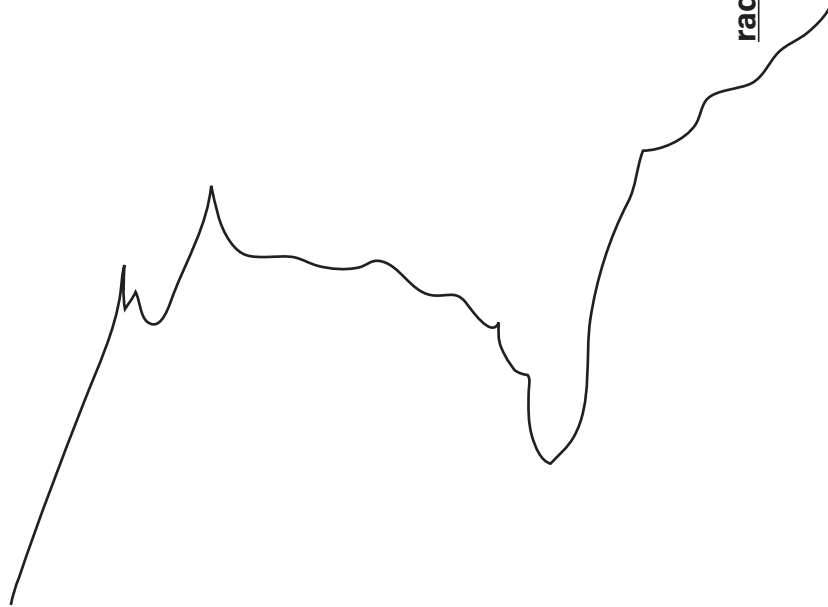
Radu Băieș

65

„Kolozsváron születtem, gyerekkorom minden nyarát a nagyszüleimnél töltöttem, a Kisigrice nevű faluban. Minden korabeli emlékem szorosan kötődik az erdélyi tájhoz: hegyek által körbeölelt apró falvak. Ez a táj óhatatlanul gondolkodásra készíti az embert. Amikor az első tájképem festettem, a tér megnyitásának a vágya vezérelt: a festmény tere egy helyszín ahol valami megtörténik, és egyben az a tér is amely befogadja az adott néző saját narratíváját. Festményeim többsége több forrásból származik, és sok esetben nem a természet közvetlen megfigyelésén alapszik. Leggyakrabban először egy fotókollázst készítek, amely alapján elkészül az első festmény, amelyet majd ismét megfestek, majd ismét, míg el nem jutok a végleges kompozíció ikonikus, letisztult megoldásához. Mindig figyelek arra, hogy amikor egy erdélyi képet használok fel, a festménynek akkor is transzlokális jelleget kell adnom, hogy mindenki személyes viszonyba kerülhessen vele, nem csak azok, akik számára ismerős lehet az adott helyszín”

Radu Băieș (sz. Kolozsvár, 1988), a nemzetközileg elismert Kolozsvári Iskola egyik legfiatalabb képviselője. 2011-ben diplomázott a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezési Egyetemen. Băieșt elsősorban a Kolozsvár környéki vidéki élet érdekli, amelyet egy sejtelmes, alkonyati fénybe borít. Festményein pásztor-alakok, absztrakt nyájak és antropomorf jegyekkel felruházott fák keverednek már-már egymástól megkülönböztethetetlenül, amelyek az ember és a természet kapcsolatáról történő elmélkedésre készítenek.

radu băieș



Radu Băies

radu băies

“I was born in Cluj-Napoca and, as a child, I used to spend all my vacations in the countryside in my grandparents’ village called Igritia. Most of my memories from that period are deeply linked with the Transylvanian landscape: small villages surrounded by hills. It was a landscape which invited one to take time for contemplation. When I painted my first landscape, it came out of a desire to give space: the space the painting needs for something to take action, and the space the viewer needs so he can inhabit the painting and imagine his own narrative. Most of my paintings originate from multiple sources and are not always based on a direct observation of nature. Many times I first create a photo collage, then I make a first painting, and then I make another painting and another of the same until I get to an iconic, simple way of resolving that one composition. I always keep in mind that even when I use an image from Transylvania, I have to give my painting a translocal relevance, so it can engage everyone, not only those who are familiar with this area.”

Radu Băies (b. 1988, in Cluj-Napoca, Romania) is one of the youngest representatives of the internationally acclaimed Cluj School of Painting. He graduated in 2011 from Cluj University of Art and Design. He is interested in observing and depicting everyday rural life in the surroundings of his home town which he envelopes in mysterious, crepuscular light between night and day. Shapes of shepherd figures, abstracted herds of sheep and giant trees with anthropomorphic traits mingle indistinguishably, urging reflection upon the bond between man and nature.



artist

Radu Băieș

sunset / light tree





Imprint

Designed by / Design grafic: *Sarie Nijboer*

Photo documentation and photo editing/ Documente și procesare
foto: *Daniel Fodor János*

Photo credits exhibition ICR Berlin / credite foto expozitie ICR
Berlin: *Oana Popa Costea*

Translations by / Traduceri de: *Greta Dadalau, Daniela Duca,
László Nagy*

Archive photos / Fotografii de arhivă: *Copyright Károly Elekes
Archive*

Cover image / Imagine de copertă: *Károly Elekes*

A project by Romanian Cultural Institute / Un proiect al
Institutului Cultural Român