A Current Affairs-től a Made Strange-ig A brit szobrászat új útjai

NÉRAY KATALIN

Magyarországon nagyon sokáig a modern brit szobrászatot és a modern szobrászatot általában Henry Moore jelentette. 1967-ben volt az első komoly Moore-kiállítás Magyarországon, egy olyan korszakban, amikor a magyarországi modernizmus is éppen éledezni kezdett az ötvenes évek nyomása után. Moore akkor éppen időben érkezett és felszabadító hatása nyomon követhető a magyar szobrászat hatvanas-hetvenes éveiben: a skála a szellemi rokonságtól az epigonizmusig igen széles.
1971-ben rendezték a Műcsarnokban az I. Nemzetközi Kisplasztikai Biennálét, melyből később Triennálé lett. Itt több-kevesebb rendszerességgel szerepeltek brit szobrászok, így a névsor lassan kiegészült Barbara Hepworth-szel, Lynn Chadwyck-kel, Eduardo Paolozzival. 1987-ben Michael Sandle nyerte az egyik díjat, mely a következő Triennálé idején, 1990-ben egy nagyobb egyéni kiállítás megrendezésével is járt az Ernst Múzeumban. De 1987-ben került sor ugyancsak a Műcsarnokban arra a jelentős kiállításra, amely a *Mai dolgok* címet viselte és a teljesség igénye nélkül arra vállalkozott, hogy a hetvenes évek közepétől eltelt évtized változásairól, tendenciáiról és személyiségeiről adjon képet. A szobrászok névsorát áttekintve az idősebb generációt Anthony Caro és Ian Hamilton Finlay, a középnemzedéket Michael Sandle és Barry Flanagan, a brit szobrászat új vonulatát Alison Wilding, Bill Woodrow, Tony Cragg, Richard Deacon és Shirazeh Houshiary képviselte.
1990-ben a Triennálé brit résztvevőit Ann Elliott válogatta, aki a Made Strange kurátora is, ekkor kapott díjat Cathy de Monchaux.
Ezzel a bevezetéssel csak azt akartam érzékeltetni, hogy a magyar közönséget talán nem érte egészen váratlanul annak a változásnak a reprezentálása, amely a brit szobrászatban a nyolcvanas évek óta lezajlott. Ha egyetlen szóval akarnám a változást jellemezni, akkor az objekt szobrászat kifejezést használnám.
A *Made Strange*-címet Ann Elliott javasolt az *Új brit szobrászat* alcímmel együtt (a kifejezést az orosz formalista kritikus, Victor Schlovsky használja arra az esetre, ha megkíséreljük magunkat elidegeníteni érzékelési szokásainktól és éppen a beidegződés hiányával nagyobb figyelmet fordítunk a

From Current Affairs To Made Strange The New Pursuits Of British Sculpture

KATALIN NÉRAY

For a long time modern British sculpture, and modern sculpture at that, has been represented by the works of Henry Moore. The first important Moore exhibition was staged in Hungary in 1967, in a period when Hungary's modernism was beginning to get back to life after the repressive 50s. Moore arrived just in time and has liberating effect is easily to follow in the evolution of Hungarian sculpture in the 60s and 70s: the scale is wide, ranging from bond to epigonism.
The first International Biennial of Small Sculpture was organized in the Palace of Exhibitions in 1971, which later turned itself into a Triennial. British sculptors were represented here with some regularity so their list was augmented with names such as Barbara Hepworth, Lynn Chadwick, Eduardo Paolozzi. In 1987 Michael Sandle won a prize and at the following Triennial in 1990 had a one-man show in the Ernst Museum. It was also in 1987 that the important show entitled *Current Affairs* was presented in the Palace of Exhibitions which was an endeavour to provide a picture about the changes, trends and personalities of the decade before. Looking at the list of sculptors participating one can see that the elder generation was represented by Anthony Caro and Ian Hamilton Finlay, the middle generation by Michael Sandle and Barry Flanagan, while the new trend in British sculpture was shown by the works of Alison Wilding, Bill Woodrow, Tony Cragg, Richard Deacon and Shirazeh Houshiary.
In 1990 the British participants of the Triennial were selected by Ann Elliott of the British Council, the curator of Made Strange as well and Cathy de Monchaux won a prize here.
By this introduction I merely wanted to point out that the Hungarian viewers were possibly prepared for the change that took place in British sculpture in the 80s. If I wanted to describe this change with one word, I would call it object sculpture.
The title, *Made Strange*, was proposed alongside the subtitle *New British Sculpture* by Ann Elliott. (The familiar is used by a Russian formalist critic, Victor Scholvsky to describe an attempt when one is trying to detach oneself from one's habits of perception and by the turning away from routine one focuses on sheer perception more.) I accepted the title gladly for its

percepcióra), amelyet figyelemfelhívó jellege miatt örömmel fogadtam el.
Az már csak a véletlenek szerencsés egybeesése, hogy az áprilistól szeptemberig terjedő időszakban újabb Henry Moore kiállításra került sor Budapesten, a Knoll Galériában vendégeskedik Tony Cragg, és a Made Strange bezárása után következik Anthony Caro. Találkozik tehát a múlt, a jelen és a jövő: ez utóbbit feltételenül a Made Strange képviseli a kilencvenes évek életérzésével. A kérdés most már csak az, hogy a kilencvenes évek mikor kezdődtek: hajlok arra, hogy már a nyolcvanas évek végén. Hat koncepciót látunk hét művésztől (ketten közülük együtt dolgoznak) és ez a koncepció formai különbözőségek mellett erős szellemi rokonságot mutat. Hogy ez miben is határozható meg? A legegyszerűbbet, az objekt-jelleget már említettem, de mellé nyugodtan felsorakoztatható az utópia, az irónia, a titokzatosság, a rendhagyó anyaghasználat és a technikai perfekció.
Langlands & Bell, azaz Ben Langlands és Nikki Bell már főiskolai éveik alatt együtt dolgoztak. Budapestre négy, már-már klasszikusnak számító munkájukat hozták, melyek sajátos objekt-művészetük kétféle irányultságát szépen reprezentálja: két pszeudo-bútort és két építészeti makett-parafrázist. Az *Összefonódó székek*-ben néhányan az együtt dolgozó művészpár metaforáját látják, másoknak a sziámi ikrek egymásrautaltságát reprezentálják. A székekkel való antropomorf játéknak a magyar kortárs művészetben is vannak példái (elsősorban Schaár Erzsébet megrendítő kisplasztikai sorozatára, Az egy kapcsolat történeté-re utalok), számomra azonban a *Terv egy bútormúzeum számára* című asztal-szék mutációval együtt a design irónikus interpretációja. Langlands & Bell egész tevékenysége szinte szociológiai kutatás jellegű, amennyiben az építészet és a hatalom, a struktúrában, építészeti térkapcsolatok hierarchiájában megmutatkozó társadalmi látleletek ennek tekinthető. A *kör alakú város* az utópisták óta az ideális városszerkezet jelképe, de a művészek az építészeti örökség klasszikus példáinak (Colosseum, Chambord kastély, Palladio Villa Rotundája) „metszetével" vagy alaprajzával, vagy a modern építészet jellegzetes és jellegtelen irodaházaival, bankjaival, ilyen-olyan központjaival (ide tartozik az itt kiállított *Arab Ház*, az Arab Liga tuniszi székháza is) a társadalmi berendezkedés lefordítása az építészet nyelvére.„A tereket a tettek minősítik, ahogy a tetteket a terek" – nyilatkozták, de rögtön hozzá is tették: „Épületeinket mi formáljuk, hogy azután ők formáljanak minket."
Cathy de Monchaux „fegyvertára" már a 80-as évek végére kialakult: látszólag össze nem illő dolgok furcsa egymás mellé rendeléséből: puha bársony és kesztyűbőr párosítva láncokkal, kapcsokkal szegecsekkel és csavarokkal. Ő maga ezt világosan

unusual character. It was a mere and lucky coincidence that there was another Henry Moore show within the period of April to September in Budapest and Tony Cragg is shown at the Knoll Gallery and that Anthony Caro will be presented at the Palace of Exhibitions following Made Strange. Past, present and future meet here, the latter is of course represented by Made Strange with its leeling for the mood of the 90s. The question is, however, when exactly did the 90s began? I am inclined to believe in the late 80s. There are six concepts represented by seven artists (two of them work together) which show a strong kinship despite formal differences int heir concepts. How can this be defined? I have mentioned the simplest factor, the object character but I could also enlist utopia, irony, mysteriousness, unusual application of materials and technical perfection.
Langlands & Bell, that is Ben Langlands and Nikki Bell, started to work together in their student days. They have brought four, almost classical works which represent the two directions of their object art has pursued: two pseudo-furniture pieces and two paraphrases of architectural models. In *Interlocking Chairs* some people see a metaphor of the two artists working together, others perceive the interdependence of Siamese twins. There are examples of the anthropomorphic play with chairs in contemporary Hungarian art (primarily I have in mind the touching series of small sculptures by Erzsébet Schaár, entitled The History of a Relationship) but together with the mutation of table and chair, entitled *Project for a Museum of Furniture* these are the ironic interpretation of contemporary design. The whole activity of Langlands & Bell is like sociological research insofar as architecture and power. The social blueprint represented in structure and the hierarchy of architectural space relations can be regarded as such. The *Circular City* is the symbol of the ideal city plan since the utopians but the classical examples of our architectural heritage (Coliseum, the Chambord Castle, the Villa Rotunda by Palladio) just as the characteristic or characterless office buildings, banks and various kinds of centres (such as the *House of Arabs*, the Tunis headquarters of the Arab League on show here) are translations of social structure into the language of architecture. „Spaces are qualified by actions, just as actions are qualified by spaces", they pointed out, adding that „We shape our buildings, and thereafter they shape us".
The „armour" of *Cathy de Monchaux* was established by the end of the 80s by arranging seemingly unrelated, strange things together soft velvet with fine glove leather coupled with chains, nuts, bolts and screws. She gave a clear cut reasoning for that by saying: „...the work is a result of a build up of details,

megfogalmazza: „A mű a részletek egymásra épüléséből jön létre, megoldásként arra felvetett kérdésre, amellyel olyan dolgokat akarunk összeilleszteni egymással, amelyek rendesen nem illenek össze." Titokzatos rendeltetésű tárgyai leginkább a cirkuszi eltüntető-művészek rekvizitumaira hasonlítanak (a címük is utalás erre). A róla szóló valamelyik írásból két szó ragadott meg: frusztráció és funkcionalitás. Gyermekkori szorongásaink, általában az emberi lét frusztrációja, melyet az össze nem illő dolgok összeházasítása csak fokoz. A három darabból álló mini-dráma a *Széf I.* nem csupán két márványgolyó eltüntetésének története, hanem saját viszonyunk a titokhoz.
Julian Opie is ambivalens objektjeiről volt híres a nyolcvanas években, minimalista tárgyakról, amelyek radiátorra, üveges iratszekrényekre, polcokra, jégszekrények belsejére emlékeztettek. Ez nagy fordulat volt pályáján azokhoz a posztmodern relief-festményekhez képest, amelyeket a nyolcvanas évek közepén festett olajfestékkel acéllemezre. Ezek a tárgyegyüttesek, megjelenésükben novellisztikusak, címadásukban szűkszavúak voltak. Ennek éppen ellenkezőjére példa a két budapesti szobor: a minimalista oszlopköteg eleganciájával irónikus ellentétben áll a hosszú és bonyolult címmel. Opie egy egészen más természetű munkával meghívást kapott a Velencei Biennálé ex-Jugoszlávia pavilonjába is Tony Cragg társaságában.
Rachel Whiteread Padló-című munkája tavaly látható volt a kasseli documentá-n. Ez a részletekben gipszből direkt eljárással öntött tárgy jól mutatja a művész szándékát, melyek negatív terek létrehozására irányulnak. Egész sorozata van köznapi életünk tárgyaiból: kandallók, ágybetétek, fürdőkádak, fals ajtók, vizesblokkok, matracok öntvényeiből. Szereti a gipszet, amely bár halott anyag, rendkívül érzékeny felülettel rendelkezik. Szarkofág-szerű tárgyai azokat a gyermekkori titkokat közvetítik, amikor egy szekrény sötétjébe búvva saját bőrén érzékelte a kívülről nem látható, negatív teret, melynek belsejében számunkra ismeretlen dolgok rejtőzhetnek. Eljárása, az öntési technika tulajdonképpen maga a naturalizmus, a bennünket körülvevő részletek naturalizmusa, melyek műtárggyá transzponálva újabb jelentések hordozóivá válnak.
Alison Wilding-ról azt tartják kritikusai, hogy egész munkássága során önmaga és a világ többi része közötti kapcsolatot tesztelte. Ennek feltárásában mindig elment a végső pontig, a határokat feszegette, amely a látható és a láthatatlan, a titkos és a nyilvános, az egyensúly és a ritmus között feszül, és elválasztja a metaforát a képmástól. A nyolcvanas évek elején tűnt fel Richard Deacon, Tony Cragg, Bill Woodrow, Shirazeh Houshiary, Antony Gromley és

which are the invented solutions to the problems posed when you try to attach things to each other which aren't normally attached...". Her mystical objects are like the props of circus illusionists (their titles also suggest this). Two words struck me in an article about her: frustration and functionality. Our childhood anxieties, and the frustration of human existence in general are echanced by coupling unrelated things together. The three-piece mini drama, *Safe I*, is not merely the story of the disappearance of two marble balls but it is also our relationship to the secret.
Julian Opie made a name about his ambiguous objects in the 80s, which reminded one of radiators, glass-doored cupboards, shelves and the inside of refrigerators. This was a momentous change in his career as opposed to the post-modern relief paintings that he made on steel plates with oil in the mid-80s. These groups of objects were like short stories in their appearance and tight-lipped in their titles. Exactly the opposite is true for the two sculptures shown is Budapest: the elegance of minimal art set of columns is in ironic contrast with the long and complicated title. Opie and his totally different work has been invited to the ex-Yugoslavian Pavilion of the Venice Biennial in the company of Tony Cragg.
Rachel Whiteread's work *Untitled (Floor)* was shown in documenta 9 in Kassel last year. This object made of plaster with a direct method well represent the artist's intention to create negative space. She has a whole series of object from our everyday life: fireplaces, bath tubes, false doors, water units and mattresses. She is fond of plaster which though dead material, gives a highly sensitive surface. Her sarcophagi carry the secrets of childhood when she experienced the presence of a negative space in the darkness of a wardrobe in which unknown things lurked. The process and technique and uses are the naturalism of detail which carries new meaning when transposed into the work of art.
Critics maintain that *Alison Wilding* has been testing the connection between herself and the rest of the world by her activity. In exploring this she has gone to the extreme, breaking frontiers between the visible and invisible, the secret and knowledge, the balance and rhythm that divides metaphor and image. She first made her appearance together with colleagues like Deacon, Cragg, Woodrow, Houshiary, Gromley and Kapoor in the early 80s. In this period British sculpture returned to make objects or to the complexities of cultural meaning between the object trouvé and ready made after the years of conceptualism and expanded field sculpture of the seventies. Wilding also set out with similar installations and explored the face of double meaning, playing a gentle game with the process and the material used, with object and image.

Anish Kapoor társaságában. Ez volt a brit szobrászatnak az a korszaka, amikor a hetvenes évek konceptualizmusa és expanded field szobrászata után visszatértek a csinált tárgyhoz, vagy a talált tárgy és csinált tárgy közötti kulturális jelentés összefüggéseihez. Wilding is ilyenfajta installációkkal kezdte, kutatta a jelentés kétarcúságát finom játékot űzve az eljárás és a használt anyag, a tárgy és az image között. Budapestre tőle is három sokat reprodukált, klasszikus mű érkezett a kilencvenes évekből. Az átlátszó polipropilén köpenybe rejtett bonyolult rajzolatú gömb csak a néző részvétele (tudniillik ha bekukucskál a parányi lyukakon) által válik láthatóvá és így a mű jelentése teljessé.
Ugyanígy titok marad első látásra a *Vörös egek* belseje is. Wilding az 1992-es Turner-díj egyik kitüntetettje szobrainak szubtilis erejéért kapta ezt a legnagyobb brit művészeti kitüntetést, melyet ötven év alatti művészeknek adományoznak.
A kiállítás legfiatalabb résztvevője, *Craig Wood* az egyetlen, aki a helyszínen is dolgozott, ha nem is a tőle megszokott formában, amikor vízzel töltött műanyag zsákokkal rak ki egész hatalmas felületeket, hanem egy bizonyos fúrógéppel készített falrajz formájában. Craig Wood jelenleg a Faber–Castell cég és a Nürnbergi Kunsthalle fiatal művészek számára alapított ösztöndíjával Németországban dolgozik, és éppen azzal a rajzával nyerte el ezt az ösztöndíjat, amely levegőillatosítókat ábrázol. Róla tudni kell, hogy pályája kezdetén régészeti ásatásokon volt rajzoló Wales-ben és így megtanult egyfajta személytelen, tárgyilagos rajzstílust. A *Levegőillatosító-rajzok* sorozat groteszksége a banális téma és a precíz, komoly előadásmód közötti feszültségben rejlik. Budapesten készült munkája a paravánba fúrt precíz lyukak sorozatával (vizuálisan olyan, mint a hímzésminta előnyomása) kerekedik ki a *P1517/5 PE-HD*, amely nem más mint egy samponos flakon termékszáma. "Ezek a falrajzok azokról a kódokról és jelekről veszik formájukat, amelyek a műanyag tartályok fenekére vannak préselve. A pontozás technika a régészeti leletek ábrázolásából származik, amely a fal anyagában ölt testet mintegy afresco kapcsolatot teremtve vele. Számomra ezekben a konstellációkban ismerős ábra még fel nem ismert jelentése a vonzó, az elénk táruló képmás-töredék csalafinta, önkényes kompozíciója."
Craig saját nyilatkozata nem hagy bennünk kétséget a szándék és a látvány megvalósulását illetően.
A kiállítás nem jöhetett volna létre a British Council és ezen belül is Andrea Rose támogatása és a kurátor, Ann Elliott fáradhatatlan munkája nélkül. A Henry Moore Alapítvány és a Magyarországi Ludwig Alapítvány segítsége pedig lehetővé tette ennek a nagyszabású tervnek a gyors realizálását.

Three often reproduced classical works of hers from the 90s are shown in Budapest. The intricate globe covered by a polypropylene 'cloak' can be seen only with the participation of the visitor (if she or he peeps through the tiny holes) to complete its meaning. At first sight the inside of *Red Skies* also remains a mystery. Wilding was awarded by the Turner Prize in 1992, the highest British art prize given to artists fifty, for the subtle strength of her sculptures.
The youngest participant of the exhibition, *Craig Wood* is the only artist who also worked in site even if not in the manner he usually does when he arranges large surfaces with water bags because this time he made a wall drawing with a drill. Craig Wood is currently working in Germany on a scholarship by Faber-Castell and Kunsthalle Nürnberg which he won by the very drawings of air fresheners exhibited here. At the beginning of this career he worked as draughtsman at excavations in Wales where he learned an impersonal and objective attitude in drawing. The series of *Air Freshener Drawings* is rendered grotesque by the tension between the banality of the subject and its precise and serious representation. The work he made in Budapest is a series of holes drilled into the board (visually it is like a pattern for embroidery) and is entitled *P1517/5 PE-HD* which is nothing but the serial number of a shampoo container. „These wall drawings take their form from the codes and symbols embossed upon the base of these disposable plastic containers which hold consumer products.
The dot technique is derived from archeological finds drawing and is embodied within the fabric of the wall creating a relationship with afresco.
My attraction to these contellations is in their ubiquity yet unknown significance, their quickly, arbitrary composition and in the shard of the disposable icon."
Craig's own statement leaves us no doubt about the realization of intent and image.
The present exhibition would not have been possible without the support of the British Council and Andrea Rose, Director of the Visual Arts Department and without the dedicated work of the curator, Ann Elliott. The generous financial help of The Henry Moore Foundation and the Hungarian Ludwig Foundation has made the fast implementation of this ambitious plan possible.

Translated by Erika László

Made Strange

ANN ELLIOTT

A Made Strange kifejezés művészek közreműködésével azt jelenti, hogy az anyagi és a természetfeletti világ érzékeltetését kitágítja számunkra a művészet. Ezen a kiállításon néhány fiatal brit szobrász valósítja meg ezt azzal, hogy vizsgálat alá veszi fizikai környezetünket és szellemi tapasztalatainkat.
Ez a kiállítás az év elején az osloi Kortárs Művészet Nemzeti Múzeumában mutatkozott be Karin Hellandsjø asszonnyal és a művészekkel a kiállítás rendezése során, és igen nagy örömünkre szolgál, hogy munkánkat Budapesten is bemutathatjuk.
Ez az első alkalom, hogy a British Council Együttműködik a Ludwig Múzeum Budapesttel, de az igazgató, Néray Katalin, régi barátunk. Szeretnénk neki megköszönni, hogy meghívott bennünket a múzeum nemzetközi kortárs művészeti kiállításainak programjába.
Köszönetünket szeretnénk kifejezni a művészeknek is azért az elkötelezett és kemény munkáért, amellyel a kiállításért dolgoztak. Sokan segítettek bennünket abban, hogy újabb műveket találjunk a Made Strange számára, sőt egyes darabok kifejezetten erre a kiállításra születtek. Gyűjtők és galériások járultak hozzá a kölcsönzési idő meghosszabbításához, mellyel lehetővé tették számunkra a válogatás minőségének biztosítását, olyan szelekciót, amely Nagy-Britannia fiatal művészeinek legjobb alkotásait mutatja be.
Végül köszönetet szeretnénk mondani a Henry Moore hagyatékot kezelő Henry Moore Alapítványnak azért a pénzügyi támogatásért, amely lehetővé tette a kiállítás budapesti bemutatását. Köszönjük ezt a nagylelkű segítséget az Alapítvány Kuratoriumának és igazgatójának, Sir Alan Bowness-nek. Számunkra adatott meg az a lelkesítő pillanat, hogy amint Henry Moore retrospektív kiállítása bezárt a Szépművészeti Múzeumban, azonnal folytassuk a sort az új brit szobrászat bemutatásával a Duna másik partján.

The familiar, Made Strange by the intervention of artists serves to extend our perceptions of the material and metaphysical worlds. In this exhibition a number of young sculptors from Britain effect this, through their examination and interpretation of our physical environment and spiritual experience.
First shown earlier this year in Oslo at The National Museum of Contemporary Art, the exhibition was selected by the chief curator and deputy director, Karin Hellandsjø. The Visual Arts Department of the British Council worked closely with Ms Hellandsjø and the artists ont he realisation of the exhibition, and it is with great pleasure that we now have the opportunity of showing our work in Budapest.
This is the first occassion that The British Council has collaborated with the Ludwig Museum Budapest, but its director Katalin Néray, is an old friend. We extend our warmest thanks to her for inviting us to participate in the museum's programme of international contemporary art exhibitions.
We should also like to thank the artists for their hard work and commitment to the exhibition. Many have helped us to find alternative work for Made Strange, and some pieces have been made especially for this showing. Collectors and galleries have extended their loans, and this has allowed us to achieve a fine selection of work, which shows some of the very best sculpture being made by Britain's younger generation of artists.
Finally, The Henry Moore Foundation which administers the legacy of Henry Moore, has given financial support which has enabled us to bring the exhibition to Budapest. We thank the Trustees and the Foundation's Director, Sir Alan Bowness, for their help and generosity. As Moore's retrospective closes at the Museum of Fine Arts, we are given the exciting opportunity to follow immediately with new sculpture from Britain on this side of the river Danube.