

2016 január

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu



nka

16001 >



9 1770866 218000

695 Ft

▀ Vadreal: BLOCK Csoport, Nagy, Gaál, Kopasz, Szurcsik, Bogdándy ▀
▀ Fények és tükrök: Olafur Eliasson, Csáji Attila ▀ Tereptárgyak: Elekes Károly,
Kokesch Ádám, Farkas Dénes ▀ Rendezetlen ügyeink ▀



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

FELHÍVÁS

a Magyar Művészeti Akadémia nem akadémikus köztestületi tagságára való jelentkezésre

A Magyar Művészeti Akadémia közgyűlésének kezdeményezésére a Magyar Művészeti Akadémiáról szóló törvény 2014. március 1-jével módosult; a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagi személyi köre a **nem akadémikus köztestületi tagság** megjelenésével – jogi értelemben – jelentősen kiszélesedett.

A Magyar Művészeti Akadémia (a továbbiakban: Köztestület) nem akadémikus köztestületi tagságára jelentkezve felvételét kérheti, aki DLA fokozattal, a Köztestület Alapszabályának 2. számú mellékletében meghatározott művészeti-szakmai (a lista a www.mma.hu honlapon elérhető), vagy külföldi szakmai elismeréssel rendelkezik.

A Köztestület 2015. január 4. napjától ismételten biztosítja a nem akadémikus köztestületi tagságot lehetővé tevő felvételi kérelem benyújtását, a benyújtáshoz szükséges formanyomtatvány a köztestületi honlapról letölthető.

A jelentkezést – kizárólag postai úton, tértivevényes küldeményként – 2016. február 5-ig történő postára adás mellett, a Magyar Művészeti Akadémia Titkárságának címére (1368 Budapest, Pf. 242) kell beküldeni.

Budapest, 2015. december 30.

Fekete György sk.

a Magyar Művészeti Akadémia elnöke

Vadregél

Paksi áttételek
A BLOCK Csoport és Nagy István kiállítása
HEMRIK LÁSZLÓ 4

Tomográfia
Gaál, Kopasz, Szurcsik
KISHONTHY ZSOLT 8

Art brut misszió
Beszélgetés Bogdány Szultán képzőművésszel
BALÁZS SÁNDOR 10

Helyek, idők, tereptárgyak

Tükrök, fények, színek – kettős barokk
Olafur Eliasson: Baroque Baroque
MARGL FERENC 12

Fényévek
Csáji Attila állandó kiállítása
SZÖLLÖSI-NAGY ANDRÁS 16

Tenyészet
Elekes Károly legújabb tuningjai
MULADI BRIGITTA 19

Biztonsági mentés
Kokesch Ádám kiállítása
KASZÁS GÁBOR 22

Helyek az időn kívül
Farkas Dénes kiállítása
SINKÓ ISTVÁN 24

Természetes indulatok

Körkörös természet
Megjegyzések Péter Ágnes kiállításához
BEKE LÁSZLÓ 26

Egy este Sztravinszkijjal
Kéri Mihály tárlata
P. SZABÓ ERNŐ 28

Rendezetlen ügyeink

A nők a vasmű városába mentek
Rendezetlen nőügyek
SZÉPLAKY GERDA 30

Egy álom gyökerei
Paloma Varga Weisz kiállítása
TÖRÖK JUDITH 34

Harmóniák

Utazás a múltba
Kovács Tamás emlékkiállítása
LÓSKA LAJOS 38

Isten áll a hátunk mögött
Harmónia – a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 40

Könyv

Vörös Veszprémnek
Gosztonyi Ferenc (szerk.): Konstruktív – Konkrét
P. SZABÓ ERNŐ 44

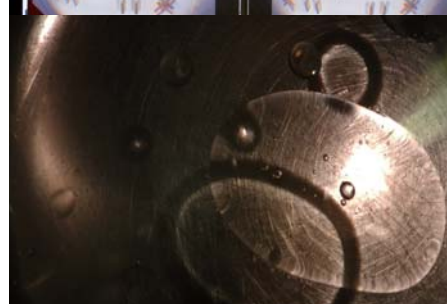
Az időtlenség aktuális metaforái
Szeifert Judit: Batai Sándor
JÁSZ ATTILA 45

Last minute

Súlyos csendek, ecsettel
Zoltai Bea kiállítása
TOLNAY IMRE 48



A Harmónia kiállítás építészeti installációja a szentendrei V8 uszoda homlokzatán. Koncepció: **SÁRKÁNY GYÖZÖ** grafikusművész, kurátor



Hangjaink

Fujimoto Yukio, Yagi Lyota, Orimoto Tatsumi, Umeda Tetsuya, UJINO kiállítása

Trafó Galéria, 2016. január 31-ig

Budapest egyik legnagyobb szabású japán kortárs képzőművészeti kiállításának ad otthont a Trafó Galéria, amely ezúttal a japán hangművészetre koncentrált, és a japán kultúra hanghoz való viszonyát vizsgálja. A *Hangjaink* című kiállítás művészei a mindennapi környezet és élettér keltette



fotó: Masanori Ikeda, Yamamoto Gendai jóvótaból

UJINO: The Rotators – The Savage's Plastic Ikebana Session
2007, háztartási elektromos készülék és más technika

természetes hangok iránti érdeklődésből hozzák létre munkáikat, amelyek a zeneiség és a zajok esztétikai vonatkozásait mutatják meg. John Cage és a Fluxus mozgalom hatására Japánban több képzőművész-generáció számára vált relevánssá a zaj kérdése, amelynek feldolgozásában az irónia, a használati tárgyak átértelmezése és néha az abszurditás is fontos szerepet játszik. A japán kiállítók munkái az érzékszervek közötti kapcsolatról, a környezet nem csak vizuális értelmezéséről és a hang intellektuális felfogásáról szólnak.

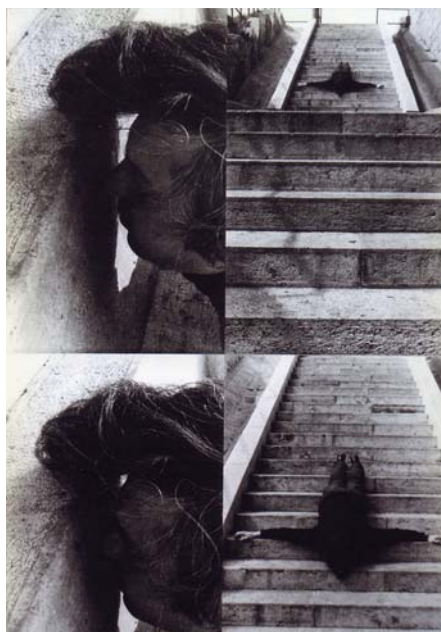
Kurátor: *Petrányi Zsolt*

A múlt szabadsága

Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház,
2016. január 16. – április 3.

A legkevesebb, amit a gyűjteményről mondhatunk, hogy hézagpótló. Nincs ma Magyarországon egyetlen intézmény sem, amely ekkora (több mint ötszáz mű), ennyire szisztematikusan és egyúttal a minőségre érzékenyen fölépített gyűjteménnyel rendelkezik a magyar neoavangárd fotóművé-



fotó: Grádányi György

LAKNER LÁSZLÓ: Felveszem a lépcsők formáját, 1971

szetről, illetve a képzőművészek fotómunkáiról. A gyűjtemény további jelentősége, hogy sok lappangó felvételt, kallódó képeket, kópiákat kutatót fel és talált meg, s mentett meg a pusztulástól. A kollekció azt is megmutatja, hogy a magyar fotóművészet milyen összhangot mutatott a kor nemzetközi irányzatainak törekvéseivel, ezért olyan világhírű külföldi fotóművészek alkotásai szemléltették ezt a párhuzamot, mint pl. *Arnulf Rainer, Thomas Ruff, Rudolf Schwarzkogler, Joel-Peter Witkin, Günter Brus, Jürgen Klauke.* Alföldi Róbert nagyszerű gyűjteménye a korabeli avangárd legjelentősebb művészeinek reprezentatív műveit tartalmazza, egy olyan anyagot, mely nemzetközi viszonylatban is különleges. A kiállítással egy időben magyar és angol nyelven jelenik meg a gyűjteményt bemutató reprezentatív katalógus. Kurátor: *Kolozsváry Marianna*

Tisztelet az alapítóknak

Kilencven év
Szentendrén 1926–2016

Szentendrei Régi Művésztelep,
2016. január 23. – február 24.

Ebben az évben éppen kilencven esztendeje annak, hogy a Magyar Képzőművészeti Főiskola nyolc tagja, *Bánáti Sverák József, Bánovszky Miklós, Heintz Henrik, Jeges Ernő, Onódy Béla, Pándy Lajos, Paizs Goebel Jenő* és *Rozgonyi László* Szentendréről érkezett. Erre az évfordulóra, a régi szentendrei művésztelep megalapítására emlékeznek a szentendrei Régi Művésztelep galériájában a *Tisztelet az*



Szentendrei művésztelep

alapítóknak – Kilencven év Szentendrén 1926–2016 című kiállítás, amelyen a művésztelepen jelenleg, illetve a közelmúltban dolgozó művészek mutatkoznak be. A művésztelepen ma tíz művész dolgozik, akik a műtermeket 2014-ben három évre kapták meg: *Baksai József, Bereznai Péter, Bojti Márton, Buhály József, Csáki Róbert, Krizbai Sándor, Nagy Barbara, Podmaniczky Ágnes, Pető Barna* és *Aknay János.* Közülük *Aknay János*nak és *Pető Barna*nak határozatlan ideig van bérleti joguk a műtermekre. Ezen kívül négy Derkovits-ösztöndíjat elnyert művész is bérleti jogot kap a műtermekre az ösztöndíj teljes időszakára: azaz egy évre.

A művészet forradalma

Orosz avantgárd az 1910–1920-as években

Magyar Nemzeti Galéria, C épület, 3. emelet, 2016. január 29. – május 1.

Kivételes alkalom, hogy az orosz avantgárd képzőművészet jelentős alkotói olyan múzeumi gyűjtemény keretében mutatkoznak be Budapesten, amely így egyben Oroszországon kívül még sosem volt látható. A Magyar Nemzeti Galériában negyven kiemelkedő mű kerül kiállításra a Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum avantgárd kollekcijából, amelyben többek között olyan



OLGA ROZANOVA:

Nővérem, Anna Vlagyimirovna Rozanova arcképe, 1912

nevek szerepelnek, mint *Kazimir Malevics, Vaszilij Kandinszkij, Alekszandr Rodcsenko, El Liszickij, Natalja Goncsarova* vagy *Mihail Larionov*.

A Magyar Nemzeti Galéria kiállítása végigvezeti a látogatót az 1910-es és 1920-as évek orosz avantgárd művészetének legfontosabb irányzatai, miközben a történelem viharos eseményei is megelevenednek korabeli dokumentumokon keresztül.

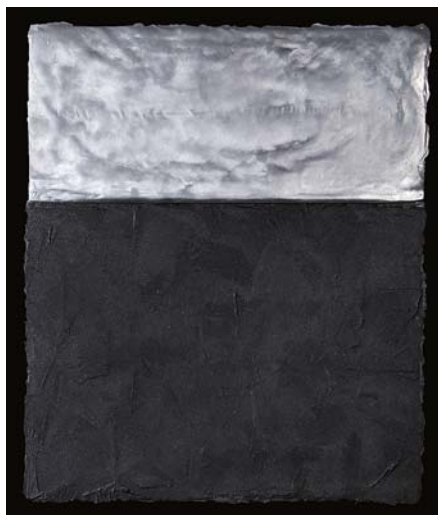
A kiállításához kétnyelvű (magyar és angol) impozáns katalógus készült. A Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum teljes avantgárd gyűjteményének publikálása igazi művészettörténeti szenzáció. A kiállítás kurátora: *Gergely Mariann*

Záborszky Gábor: Fúgák

Guida – Riposta – Repercussio 1976–2015

LUMÚ, 2016. január 28. – február 28.

„Amikor hálót borítunk a világra, térben és időben mérföldköveket állítunk, az nem a világ, hanem a mi ügyünk. Valószínű, hogy ez a szubjektív lét is bír némi meghatározó erővel a világ irányába. Viszonyunk állandó adás és kapás, melyben mindketten változunk. Érdeklődésem strukturalista alapokról indult. A jellé válás lehetősége és az



ZÁBORSZKY GÁBOR: Quo vadis? 2007

anyagok érdekelték. Pontosabban az az asszociációs mező, melyet az elszabadult, önálló életet élő anyag kelt, melyet eltérő képek, néha tárgyak kapcsolásával egészítettem ki. Nevezhetném ezt naturalizmusnak, de nem ábrázoló, hanem kijelentő formában. A kép önmagát jelenti ki, nem szól másról, nem beszél mellé” – vallja *Záborszky Gábor*. A Ludwig Múzeum most átfogó retrospektív tárlaton mutatja be a kiváló alkotó munkásságát a kezdetektől a legfrissebb művekig, *Fitz Péter* értő válogatásában.

Szövött szövegek, szövegszövetek

A Magyar Kárpitművészek Egyesületének kiállítása

Vízivárosi Galéria, 2016. január 28-ig

Kép, szín, faktúra, motívum: a textil képirásának közös írásjelei, vizuális gesztusa, kommunikációja és metakommunikációja, mely nyelvvé és szöveggé szervezi a látottat és láttatottat. Jelrendszer, mely képpé, mű-egésszé válik. A szemléhetetlen világ helyébe álló szemlélhető



PÁZMÁNY JUDIT:

Időtlen Idő, selyem, gyapjú, fémszál, 194x154 cm

művé, ahogy *József Attila* írja. Ezért a mű kozmológiai kísérlet, képbe foglalt elbeszélés a világról.

Kiállító művészek és a közösen szövött kárpitok alkotói: *Balogh Edit, Baranyi Juditt, Baráth Hajnal, Benedek Noémi, Bényi Eszter, Bocz Bea, Csókás Emese, Fóris Katalin, Hager Ritta, Harmati Zsófia, Kecskés Ágnes, Kelecsényi Csilla, Kiss Katalin, Kneisz Eszter, Kozma Rozália, Kókay Krisztina, Kovács Péter, Kőszegi Annamária, Lencsés Ida, Maevszka-Koncz Borjana, Máder Indira, Nagy Judit, Pasqualetti Eleonóra, Pázmány Judit, Sipos Éva, Szabó Verona, Tápai Nóra, Vajda Mária, Zelenák Katalin*

Paksi áttételek

A BLOCK Csoport és Nagy István kiállítása

Paksi Képtár, 2016. II. 7-ig

HEMRIK LÁSZLÓ

A kiállítótér minden pontján tárgyak, vásznak, építmények; a falakon, az oszlopokon egy körbe vetített film fényei. Totális kiállítás kontra művészetidegen világ. A művészet legalább a kiállítótér fölött uralkodjon, üzeni a BLOCK Csoport* homogén rendszerként működő kiállítása.

A médium maga az üzenet, idézzük gyakran az örökbecsűt, csak úgy magunknak vagy másoknak. S valóban, Marshall McLuhan a kortárs művészet egyik megkerülhetetlen axiómáját állította fel, amely a BLOCK Csoport tevékenységében is releváns szervezőelv, de *A test változásai* című kiállítás esetében talán helyénvalóbb, ha a szubsztanciát az intermédiában, a médiumok közötti térben igyekszünk megragadni, ami itt és most leginkább a hiány, az elveszettség, a széttöredezettség helye és ideje lesz.

A test emlékezete. A címbe foglalt birtokos szerkezet a kiállításnak minimum két vetületét hozza helyzetbe. Az egyik szerint a test a képzőművészeti alkotásokat hordozó és az azzal azonos tárgyi entitás. Így a kiállítás azt vizsgálja,

BLOCK CSOPORT:
Részletek a kiállításból



fotó: Nagy István



fotó: Nagy István

hogyan a test miképpen változik, fejlődik, fejeződik, oldódik fel a kulturális, antropológiai környezetben, s egyáltalán: mi marad meg belőle? Az emlékezet maga a memória, tehát a testről (műtárgyról) alkotott képek és képzetek gyűjtőhelye, ugyanakkor integrálja az „emlékezik”-et, az „emlékeztet” igéből megörökölt tranzitivitást, a cselekvési szándékot is, s ezzel a külső szemlélő pozícióját is feltételezi: mit kezdünk ezekkel az emlékekkel, felejtjük el vagy hasznosítjuk újra őket? Minek jött el az ideje? A konceptuális művészeti önreflexiók együttműködnek a biológiai testre, az egzisztencia eleven fundamentumára vonatkozó referenciáikkal, illetve az ezekhez fűződő emlékeinkkel és az emlékekhez való viszonyainkkal. Mert miként is lehet(ne) szétválasztani a művészen létező alkotói és egzisztenciális lényt? A művészből (is) örök kárhózként és persze boldogsághozzátként kíséri a teste élete végéig. Megtagadhatjuk, lebecsülhetjük, Nagy Kriszta megfestheti *A testem nem én vagyok* című képet, de mindezzel csak a testi valónk súlyát és erejét, erőtlenségében is egyre nagyobb jelentőségét tapasztalhatjuk meg.



Erős felütéssel indít a kiállítás. (Mint jeleztük a kiállítás egyetlen homogén rendszer, ahová bárhol beléphetünk.) A nyugati oldalfalhoz három megfáradt, egymásnak dőlő vasbetű támaszkodik. HÚS. A betűtárgyak nem értelmezhetők másként, mint hogy a történetnek vége, a bolt bezárt, jöhetnek a lomások, ennyi volt. A hús, a test ideje lejárt, betöltötte hivatását. Nem tudom említetlenül hagyni Philip Roth *Szellem el* című regényét, melynek főhőse, Nathan Zuckermann, az öregedő író, fájdalmasan kéjes naturalizmussal írja le a prosztataműtét kellemetlen hozadékait. Mindez arra készíti, hogy szembenézzen emlékeivel. De a test enervált, esetleg csak sejtet, ráadásul az író egyre hézagosabban emlékszik, ki-kimaradnak bizonyos dolgok. Ez a személyesség, ez a kiszolgáltatottság s az igény, hogy újra és újra felépítse magát és művét, még ha csak csökevényes és torzó jellegű maradványok állnak is a rendelkezésére: adekvát a BLOCK szándékaival.

fotó: Nagy István

A következő, a BLOCK-ra jellemző, igen bonyolult technológiával létrehozott, négy vetített képet tartalmazó videoinstallációban már maguk a művészek is megjelennek. A medencékbe öntött vízfelszínről tükröztetett képeken egy-egy szép, markáns, már az öregedés jeleit is magán hordozó férfi látható, akik patetikusán pózolnak egy női kirakatbábuval, miközben körbe-körbe forognak. A videoképek időnként megváltoznak, az „androidot” a csoport nőművész tagja váltja fel. Ironikus, szomorú „hattyútánc” ez, de ezzel a történet nem ér véget: míg az ironia, az önironia megsemmisül, a néző jön a segítségére, ugyanis a néző szükség-szerű jelenléte működésbe hozza a medencék szélére elhelyezett érzékelőket, s ennek következtében a vízfelszín összeborzolódik és élvezhetetlenné válik a falra vetített kép. E tűnékenységet ellenpontoszza a nőbábu megjelenítése, melynek szenvtelen alakját ott találjuk a vetítéshez igazodó tér félhomályában. A félalakos torzó egy sűrű bogáncsréteggel borított asztal szélén áll, míg az asztal másik sarkán egy piros kötésű album, benne klasszikus portrék reprodukciói. A testhez, a testiséghez való viszonyunk bonyolultságát jelző szürreális álomkép-installáció (megközelíthetlenség, a róla kialakított képzetek eredete a megnevezéséhez, leírásához szükséges cizellált apparátus).

Kiállítási enteriőr

Kiállítási enteriőr



fotó: Nagy István



foró: Nagy István

És a szürreális víziók tovább folytatódnak. Az asztalból boncasztalok lesznek, a mániakussá vált szellem a bábukát és testrészeit a boncasztalhoz rögzített fém pálcákra tűzi fel. Valahogy úgy, ahogy a gébics szúrja tövisekre zsákmányállatait, a bogarakat, a sáskákat, a gyíkokat. A végső szétesettség, szétszedettség állapotát s alighanem a testek különböző helyekhez kötődő – utolsó – emlékképeit látjuk itt a bábu fejeiből a padozatra vetített videókon: a kocsmát, a falut és a várost. A női bábukát egy ketrecbe zárt férfitorzó ellentételezi. Egyetlen szabadsága a szakadatlan körforgás, s ebben a korlátozott szabadságában egy filmet vetít a képtár falaira. A kép felületről felületre vándorol, ahogy a videoképeken látni a tengerből érkező embereket, köztük a művészeket (ma ezt nem nehéz migránsáradatként nézni). A partraszállás megtörténik, a testek elkezdik a maguk szomorú történeteit írni. Ez az a pont, amikor visszamenőleges hatással a kiállítás koncepcuális olvasatát is megosztom az olvasóval.

Az egyes művek, a műveken belüli és a művek közötti áttételek a testproblematika mellett inkább a művészet, az esztétikai megismerés és művészi közlés lehetőségeit analizálják. Az egykori szépművészet tárgyiasága, áthathatatlanlansága, az öröklétre való felhatalmazása már nem működőképes, hagyománya csak posztmodern értelemben folytatható. Fájdalmasan eltávolodtunk a művészettől, és lommá degradáltuk, erre utal a szűnyoghálóval fedett ketrecben szanaszét szórt művészeti kiadványok tömege (fölköttek forog a maskulin bábu). Mindez igen keserűen hangzik – abban a kontextusban még inkább, hogy az elmúlt években elképesztően népszerűek voltak a (nagy) művészeti múzeumok kiállításai szerte a világban. A tenger felől a személyes poggyászokkal érkező művészek egyszerre értelmezhetők a művészet megmentésére, de annak meghódításának igényével érkezőként is. Ezt az ambivalens szituációt erősítik a finomra hangolt áttételek. Megjegyzem, ebben a bonyolult mediális, képi és intellektuális rendszerben nincs könnyű dolga a nézőnek, kaphatott volna talán valamivel több fogódzót



foró: Nagy István

NAYG ISTVÁN:
Kontraszt III., 2015, bársony akrilfesték, 200x130 cm, 60x44 cm
Kiállítási entériór a Maszk mögött című munkával

is, de az is igaz, hogy a rendszeralkotó művészek keze is kötve van, nagyon érzékeny a felépítmény, gondoljunk csak a Heisenberg-féle határozatlansági reláció elméletére és igazságára.

A művészi innováció úgy közelíti meg a művészi hagyományrendszert, hogy közben eltávolodik tőle, miközben a testet öltött művészet mindig is viszonyítási alapként fog működni. És ez fájdalmasan hangzik. Fájdalmasan, de ünnepien. A több önidézetet tartalmazó utolsó videó még is azt mondja: a művészek, a Csoport nem tehet mást, folytatja a munkát.

Nagy István *Kontraszt* címmel rendezhetett kiállítást A test emlékezetével párhuzamosan a képtár emeletén. Jó ötletnek bizonyult, nemcsak azért, mert Nagy a BLOCK Csoport tagja, hanem azért is, mert folytatódott a csarnokban megkezdett tematikák kibontása: a testhez, a tárgyhoz való viszony, a műtárgy meghatározottsága, a művészi cselekvés lehetősége. Szerencsés adottság, hogy a BLOCK homogén, ugyanakkor szer-teágazó, sokszor nehezen kódolható rendszereinél koncentráltabb anyaggal találja szemben magát a néző.

Pedig távolról sem egy hagyományos festészeti kiállítás ez, nyugodtan mellé-illeszthető lenne a multimediális címke, gondoljunk csak a kiállítást felvezető, illetve a BLOCK Csoport kiállításával összekötő, rendkívül feszes és felkavaró videóra. Megjegyzem a kiállítás központi helyzetében lévő festészeti munkák olyan erősek, hogy a befogadásukhoz nem szükséges előzetesen megpuhítani a nézőt: e nélkül is célba érnek.



foró: Nagy István



foró: Nagy István

Elemi intenzitással deklarálják a művészet belső törvényeit a tárgy nélküli objektfestmények, s az intenzitás sokszor a legfinomabb érzékenységeket feltételezi. A kontraszt ott van a szín természetében, a faktúra minőségében, a tér, a sík és a testszerűség viszonylataiban, a fényelnyelő és a fényt tükröző felületek konstellációiban, ahogy az irányok mentén, az esztétikai és a hétköznapi tárgy találkozási pontjaiban, de még bizonyos kulturális toposzok szimbolikus megidézésében is. Ám a kiállítás arra is lehetőséget teremt, hogy a néző belefeledkezzen Nagy anyagkezelésének, kreativitásának, humorának sokszínűségébe, módszereinek egymást kiegészítő voltába. Elemi élmények ezek, miközben Nagy igyekszik kiléptetni a nézőt ebből a belefeledkezésből: ha az együttműködik vele, máris intellektuális élmények ígéretével kecsegtető kalandokban találja magát.

* A BLOCK Csoportot ezen a kiállításon a következő alkotók képviselték: Dóró Sándor, Nagy Árpád/Pika, Nagy István, Sebestyén Zoltán és Taskovics Éva

NAGY ISTVÁN: *Időjáték (vissza az időben)* (2011), 2015, vegyes technika farostlemez ólomlemez borítva, 51x40x30 cm, 51x40 cm tükör, acélsavarak

NAGY ISTVÁN: *Veronika kendője*, 2015, selyemvásznon, akrilfesték, 200x130 cm

Tomográfia

Gaál, Kopasz, Szurcsik

Miskolci Galéria, 2016. I. 16-ig

KISHONTHY ZSOLT

Ha feltételeznénk, hogy Gaál, Kopasz és Szurcsik festményei egy hatalmas agynak a termékei, akkor nagy valószínűséggel azt találnánk, hogy ennek az agynak a különböző részei hozták létre az itt kiállított műveket.

elkerülik a felesleges, sok energiát elpocsékoló kétszereződéseket. Az eruptív indulatok és reagálások hatalmas, pászmaszerű képződményekben jönnek létre, amelyek nagy tereket és felületeket igényelnek. Az itt kiállított Kopasz-képek felfogásához, feldolgozásához és értelmezéséhez csak a legteljesebb

elengedettségen keresztül tudunk eljutni, miután kikapcsoltuk a különböző, bonyolultabb gondolatainkhoz kapcsolódó belső képzeteket. E képek egy olyan hatalmas, képzeletbeli printer nyomatai, amely közvetlenül, egy óriási kábelköteggel kapcsolódik a régi agyhoz, hogy ennek révén minden átírás és finomítás nélkül, direkt módon törjön felszínre a mélyen zajló folyamatok leképeződése.

Gaál József képei e képzeletbeli agy középső részének a termékei. Az agy e területe a felelős a mélyebb, de már emberinek számító lelki folyamatokért. Itt zajlik az ember ősi képzetének, az úgynevezett ősképeknek a tárolása, és ide lökődnek fel a régi, vagy öreg agynak azok a teljesen váratlan és kiszámíthatatlan jelenései, amelyek – ma még megmagyarázhatatlan módon –, képszerű formát öltenek. A kollektív tudatalatti is e mezőben tárolódik, működik és fejt ki hatását. Az emberiség ősi tudásának



GAÁL JÓZSEF:
Teremtetlenek, 2015,
egyenként 330x220 cm

Kopasz Tamás festményeinek előképei minden bizonnyal az úgynevezett öreg vagy régi agy teremtményei. Az agynak ez a területe az agy legősibb, a törzsféjlődés során legkorábban kialakult része. E területen zajlanak a legelemibb funkciók, zsigeri folyamatok, amelyek vizuális képződményei még semmit nem akarnak közölni, létük a pusztá, szinte üresnek tűnő valóságssűrítvény. A legrégebbi, a legmélyebben lakozó dolgok még nem is emberiek, sőt még nem is állatiak, hanem földszerűek, a csupasz, élettelen anyag spontán formarendjei, vagy inkább formátlan kitörései. E képzelet agy ezen részében nem differenciál, nem osztályoz, csak a primér funkciókat látja el. Szabályozza a spontán létfolyamatokat, a légzést, a vérellátást, az egyensúlyi állapotokat, az egyszerű formák és színek észlelését. Kiszolgálja az agy más területeit, a bonyolultabb műveleteket, ugyanis az agy egymásra épülő struktúrái

összesűrűsödött lerakódásai, amelyek már a tudat kialakulása előtt is jelen vannak a testben, akkor is, amikor az még csak néhány sejtből áll. A génekben tárolódnak és öröklődnek nemzedékről nemzedékre ezek az elemek. A sokaknak láthatatlan, szóban is megfogalmazhatatlan jelenségeknek, lelki görcsöknek vagy egyszerűen csak megmagyarázhatatlan érzelmi állapotoknak tetsző dolgok mégis képszerű formát nyernek. A legtöbbünk számára csak sűrű, megfoghatatlan lelki masszaként vagy agyat és szemet elhomályosító ködként érzékelhető tartalmak képként értelmeződnek. De nemcsak a kollektív tudatalatti őrzőhelye ez, hanem a személyes sorsok, az egyéni tudati mélységek, az ismeretlen, rejtett területek helye is. Olyan ösvényeken járhat az, aki erre a szintre leereszkedik (van, aki mélységes mély kútként írja le ezt a vidéket), amelyek bizony félelmetesek és elrettentők. Gaál „fészbuk-oldalán” egy bejegyzés Polanski *Iszonyat* című filmjéhez hasonlította a kiállításról feltett fotó benne keltette élményét. A megfogalmazhatatlant kell képiles megformálni annak, aki e rettentő sötétbe

merészkedik, sok bátorság és elszántság szükséges hozzá. Álmunk filmkockáit látjuk néha kimerevítve, olyanokat, melyekből inkább menekülve ébrednénk, miközben monumentális gólemek tornyosulnak felénk, de az is lehet, hogy ezek az álombeli óriások mi saját magunk vagyunk.

Szurcsik József képeinek előképei a fenti példák nyomán minden bizonnyal e képzeletbeli agy homloklebenyében, avagy az új agyban jönnek létre. Az agy e területe már a legbonyolultabb mechanizmusokkal is képes foglalkozni. E terület a felelős a közösségben való létezés szabályozásáért, a magtartásminták létrehozásáért és gyakorlásáért és általában a szociális működésért. Természetesen az új agy is szoros összeköttetésben áll a középagggyal és az őszagggyal is, sorba kötve, tehát áttétellel, és direkt módon is. Ez a kooperatív funkciókkal ellátott terület szabadon választhatja meg a működéséhez szükséges legrövidebb és leggazdaságosabb utat, hogy a pillanatnyi helyzetnek megfelelően milyen csatornán szerezze be a szükséges segédinformációkat vagy mintákat. E terület



saját maga által előállított sémákkal dolgozik, hiszen folyamatosan modellezni kell a számára felmerülő helyzeteket. Az egyénnek a közösségben betöltött szereplése (élete) egy olyan (persze életünk

során folyamatosan változó) álarcot kíván, amelynek viselése egyrészt sok kellemetlenségtől megvédi viselőjét, másrészt megkönnyíti az egyes elemek közti kommunikációt. Az ember olyan lény – és ezt tudja a homloklebeny is –, hogy nem mindig egyforma, tehát nem mindig azonos önmagával. Bizonyos szituációban így viselkedik, másban pedig máshogy, nagyon gyakran a helyzetekbe szorítva találja meg azt a pillanatnyi stratégiát, amelyet akkor éppen képviselni érdemes. Az új agy tulajdonképpen egy hatalmas könyvtár, amelynek egyik jellemzője a rendezettség és a rendszerezettség. A polcokon olyan dobozok sorakoznak, amelyek a társadalmi szerepek és helyzetek számtalan variációját tartalmazzák, így aki sajnál sok energiát fordítani a szabadon hozott döntések sorozatából álló életre, az könnyű módon válogathat e dobozok nyújtotta széles választékból. Általában ez utóbbi fajta embertípus egyedeiből jön létre a tömeg, míg a többiek az egyéni, bár kockázatosabb utakon járva próbálják leélni életüket. Az itt kiállítók közéjük tartoznak.

SZURCSIK JÓZSEF:
Alattvalók, 1990–2015,
akril, olaj, vászon, 165x200 cm

KOPASZ TAMÁS:
MU No. 5., 2014,
akril, papír, 212x151 cm



Art brut misszió

Beszélgetés Bogdány Szultán képzőművésszel

BALÁZS SÁNDOR

A műalkotás oka maga a művész. Saját gondolat- és lélektere, amelynek megnyílása, feltárása forrása a műnek, a műalkotásban való létezésnek. Alkotó és mű így forr eggyé, egymást feltételezve, hogy megmutakozzanak: nem egy galériában, hanem a privát szférában, annak közvetlen közelében. Bogdány Szultán saját alkotásait bemutató magánmúzeumot hozott létre. A megnyitó alkalmából beszélgettünk az alkotóművésszel.

Mi volt az indító, ötletadó gondolat, az ok, amiért úgy gondoltad, hogy alkotásaidat egy magánmúzeumban kellene bemutatni, a potenciális közönséggel szembesíteni?

BOGDÁNDY SZULTÁN:
Nyúltenyésztő anya gyermekével,
2009, tárgykollázs, 94x60x22 cm

BOGDÁNDY SZULTÁN: Az indító ok elsősorban az volt, hogy saját gondatlanságom, tárolási lehetőségeim korlátozottsága és egyéb okok következtében jó néhány munkám elveszett. Sajnáltam, hogy így történt, noha hézagosan 1982-től dokumentálva van tevékenységem.

Szülőfalumban, Telekiben jött a gondolat vagy inkább látomás, hogy nem szabad műveimet veszni hagyni, megfelelő körülményeket kell biztosítani számukra. Így aztán, ha hiányosan is, összeállt belőlük egy életmű. Egy újabb sugallat hatására döntöttem el: bemutatom munkáimat egy múzeumban – jobb híján egy magánmúzeumban –, hogy ezek a művek fennmaradjanak az utókor számára.

Rendhagyó, bár nem példa nélküli, hogy egy alkotóművész a saját munkái számára hozzon létre múzeumot.

B. SZ.: Korántsem önbizalom-túltengéséről van szó. Ha hasonló művekkel találkoznék, vagy találkoztam volna a kiállítóterekben, mint a magaméi – itt elsősorban szemléleti és kevésbé minőségbeli kritériumokra gondolok –, talán nem éreztem volna szükségét, indokoltságát a múzeum létrehozásának Budapesten. De nem találkoztam hasonló szellemiségű művekkel, más jellegűekkel inkább. Sajnos Magyarországon az alkotói eredetiség ma nem alapkövetelmény, az általam preferált művészeti elgondolás-irányulás pedig gyerekcipőben jár.

Tulajdonképpen mi az, amit te csinálsz? Meghatározható az a tevékenységkör, művészeti stílus vagy tendencia, amivel foglalkozol?

B. SZ.: Tevékenységem nehezen behatárolható. A tudatlanság vagy csupán ismerethiány folytán Magyarországon két kategória létezik: hivatásos és autodidakta művész. Mindig is úgy éreztem, hogy nem vagyok autodidakta. A művészetet nem tanultam, féltem is attól, hogy valaki beleszól abba, amiben gondolkodom. Esetemben talán dadaista kollázsokról van szó, de a művészet-történések is gyakran zavarban vannak, hogy miként nevezzék meg művészetemet. Az autodidakta, az art brut vagy arte povera fogalmak nem azonos tartalmat fednek le. Úgy gondolom, nem autodidakta, hanem art brut művész vagyok. Art brut művész nem lehet bárki, mert ahhoz elengedhetetlen egy sajátos lelkivilág.

Véleményed szerint milyen ismertetőjegyek jellemzik ezt a sajátos lelkivilágot, illetve mik volnának az art brut művészet hordozójegyei?

B. SZ.: Mindenekelőtt őszinteség önmagunkkal szemben, a szimbólumok áramlására való fogékonyság és a választottság tudata.



Nyúltenyésztő anya gyermekével
2009

foto: Berényi Zsuzsa

És ezt a műveknek nyilvánvalóan és adekvát módon szükséges hordozniuk?

B. SZ.: Minden art brut műalkotás egy önkritikai állapot megtestesülése, amely nem viszonyul a világhoz. Tehát antiszociális, deviáns, kultúrán kívüli, primitív, gyermeki, mert nem számol a társadalmi viszonylatokkal. Az art brut alkotásnak olyan kisugárzása van, amely nem a tárgy pontos megalkotásából fakad, hanem önnön valóságából. A művésznek nincs példaképe, amit követhetne vagy különböző áttételek révén másolhatna, így eredeti marad. De nem is képzi önmagát, hát autodidakta sem lehet. Az art brut művész teljességgel önfejlődés-specifikus. Munkájának lényege, hogy rajta vagy benne minden a helyén van, díszítésmentes és nem nyilvánvaló belső okozatiság működteti. Egész pontosan felismerem azokat a kortársaimat, akik ilyen jellegű munkákat hoznak létre.

Munkáidon minden mindennel összefügg, s ennek kiemelése különösen indokoltnak tűnik a térben megjelenő alkotásaid kapcsán. Minek nevezhetők ezek?

B. SZ.: Megjelenítési módjuk alapján tárgykollázsok vagy térplasztikák.

Azt említed, hogy a magadfajta művésznek nincs példaképe, előképe. Az tudható, hogy az a fajta művészet, amivel foglalkozol: honnan született meg benned?

B. SZ.: Nincs forrássom. Korai grafikai munkáim során sem éltem az elődök által nyújtotta lehetőségekkel, a későbbiekben pedig különösen nem. Megjelent előttem egy világ, amely bizonyosan belső élményekből fakad, és amit kizárólag magamra jellemző módon tudok megjeleníteni. Nincs példaképem, és nem állnak mögöttem tanulmányok. A kortárs művészet már egyébként sem ragaszkodik annyira az előzményekhez. (Magamhoz meg honnan vehetnék példát?) Nem önképzés révén lettem művész, mert a művészetet nem akarom tanulni, ahogyan tanítani sem. Természetesen érdekelnek más művészek, de nem befolyásolnak. Engem az éppen születőben lévő mű tanít, és tovább mutat saját magamba. Art brut művész vagyok! Az art brut művész nem találja ki önmagát, lehet bárki, akár egy analfabéta vagy egy neurotikus.

Mikor és milyen reményekkel nyílt meg a múzeum?



foró: Berényi Zsuzsa

B. SZ.: 2015 májusában. Reményeim szerint e kiállítótér a művészet egy álmának korai magyarországi stádiumát reprezentálja, egyfajta misszió otthona, mivel az art brut művészet Magyarországon alig egy évtizedes múltra tekinthet vissza, noha voltak korábbi kezdeményei. A többi talán a pszichiáterek és a művészettörténészek együttműködésén múlik.

Hogyan épül fel a kiállított anyag? Milyen tematikai-szerkezeti erővonalak mentén gondolkodtál a rendezés során?

B. SZ.: Az úgynevezett lakótérben grafikák, kollázsok láthatók, és a tulajdonképpeni kiállítóterben, az emeleti szinten kizárólag tárgykollázsok, mintegy száz mű szerepel. De még így sem nyílt mód minden tulajdonomban lévő munka kiállítására, így aztán, ha lehetőségeim engedik, a múzeum további bővítését tervezem.

Milyen összetételű látogatóközönségre számíatsz? Tulajdonképpen kik számára hoztad létre magánmúzeumodat?

B. SZ.: Kézenfekvő, hogy elsősorban azok számára, akik érdeklődnek az art brut művészet iránt. Nem sokkal múzeumom megnyitóját előtt nyílt meg egy art brut galéria Budapesten, az Üllői úton. Tartjuk a kapcsolatot. Novemberben egyéni tárlatom lesz ott.

BOGDÁNDY SZULTÁN:
Solymászkok, 2013,
tárgykollázs, 80x107x41 cm

Kiállítási enteriőr



foró: Berényi Zsuzsa

Tükrök, fények, színek – kettős barokk

Olafur Eliasson: Baroque Baroque

Winterpalais, Bécs, III. 6-ig

MARGL FERENC

Az izlandi-dán származású *Olafur Eliasson* munkássága nagyon széles skálán mozog – a designtól az építészetig, a környezettudatos lámpáktól a csarnokméretű environmentig. Eliasson a kortárs képzőművészeti szcéna iránt érdeklődők számára elsősorban nagyméretű installációiról ismert, mint amilyen a *New York City Waterfalls* projekt volt 2008-ban, amikor négy mesterséges vízesést helyezett el az East Riveren, vagy az időjárás jelenségeket mesterségesen megidéző *Weather Project*, amely a londoni Tate Modern Turbine Halljában kapott helyet 2003-ban. Legutóbbi, *Riverbed* című, nagyszabású munkájában egy dániai múzeum white cube terét töltötte fel sziklás talajjal, és alakított ki így egy mesterséges patakmedret.

Eliasson művészeti praxisa a percepció, az anyagiség, a fény és a színek, a test és a környezet kérdései mentén szerveződik. Művei, ha politikaiak, akkor egyszersmind ökológiaiak, mint a párizsi klímacsúcsához kapcsolódó *Ice Watch* installáció, aminek keretén belül tizenkét Grönlandról származó jégtömböt helyezett el a Place du Panthéonon.

Az intézményileg a Belvederéhez tartozó, belvárosi Winterpalais tereiben látható művek esetében is a fent említett művészeti érdeklődés érhető tetten, de mindez játékba kerül a barokk építészeti elemekkel és festményekkel. A *Baroque Baroque* három legfontosabb, szervező fogalma: a szín, a fény és a tükör. Három olyan fogalom, amely a művészettörténeti stílusiránnyal és Eliasson munkásságával kapcsolatban egyaránt jellemző és meghatározó.

A kiállítás eltéveszthetetlen módon, már az épület előcsarnokában elkezdődik, amikor végigsétálunk a vetített *Szerves és kristályos leírás* kék-sárga hullámverésén, amely fragmentáltan borítja be környezetét – a falakat és az ide belépő emberi testeket. Továbbhaladva a felső szint kiállítási termei felé, a lépcsőházat már homogén, mozdulatlan fény uralja. Az itt helyet kapó *Sárga folyosó* monofrekvenciás, sárga fénycsöveivel a látható színek skálája leszűkül a sárgára és a feketére, így egyedül a feketébe toló vörös szőnyeg – illetve a ruházattól és bőrpigmentációtól függően a látogatók jelenléte – töri meg a lépcsőház tükröi által is felerősített, a falakra, lépcsőkre és szobrokra kiterjedő homogenitást. A múzeumi shop terében a csillárszerű installáció révén csupán korlátozott módon, de az egyik apró, kiállítási teremben a *Szem, amely lát téged*

OLAFUR ELIASSON:

Kívánságok kontra csodák, 2015

Courtesy Olafur Eliasson;
neugerriemschneider, Berlin;
Tanya Bonakdar Gallery, New York



napszerű sugárzása által a maga teljességében tér vissza a sárga, monofrekvenciás fény. Itt a háromlábú állványból jövő fény kiáramlik ebből az elkülönített térből a kiállítás túlnyomó részén keresztülfutó tükörfal hatására, amely mindegyik általa érintett térben – ha másként nem, akkor megkettőzve azokat – kapcsolatba lép a kiállított művekkel.

A tükör a bejárési irány által meghatározott módon először a kiállítás egyetlen videóműve, az *Innen Stadt Außen* esetében lép működésbe. A címet tükörfordítással „belváros kívül”-nek lehetne fordítani, de egyszerűs mind egy hangalakokból adódó szójáték is megbújik a Stadt – statt (város – helyett) szavakkal, vagyis a cím „bent helyett kint”-ként is hallható németül. A Berlinben készített videófelveteleken nem a városimázfilmek megunt képsorai köszönnek vissza, hanem hétköznapi utcarészletek, közlekedő és parkoló autók, mindennapi tevékenységüket végző emberek és mindezek tükörképei. A felvételeken mindig ott van – eleinte rejtve, később vállaltan – egy teherautóra rögzített tükörfelület, amely az elsikló tekintetek számára fel sem tűnik, álló helyzetben csupán a tükörfelület csendes remegése leplezi le azt. Ezt a tükörjátékot duplázza meg az innen induló és a kiállítást meghatározó tükörfal. A külső-belső közötti átjárhatóság játéka utal a vetítőfelülettől balra, a tükörfallal szemben nyíló titokajtó, amelyet csak körvonala és kilincse árul el.

A hét termen át húzódó tükörfal direkt és elhagyathatatlan kompozíciós eleme a *Vágyak kontra csodák* sárgaréz bevonatú félkörének, amelynek végpontjai

fotó: Anders Sune Berg © 2003 Olafur Eliasson



a tükörfelületbe érkező teljes körre kiegészülve és a megkettőzött tér középsébe helyezve a lebegő körivet. A tükörrel mellet meghatározó a másik három fal is. Ezekon Savoyai Jenőnek – a Winterpalais egykori birtokosának – jelentős haditetteit megörökítő, nagyméretű barokk csata- és tájképek lógnak. Az öt részletgazdag és monumentális, de ugyanakkor reális kép erős ellentétben áll a valószínűtlenül lebegő, letisztult rézkörrel.

Hasonló elven szerveződik a videónak helyet adó, rejtékajtó melletti terem, ahol két, 17. század végén készített glóbusz áll, amelyek közül az egyik egy világtérképet, míg párja egy csillagtérképet reprezentál. A kettő között egy náluk sokkal kisebb méretű fémhatszög, a *Horizontvonal* áll, faragott falárok helyett vékony fémvázon. A matt fekete gombfelületet geometrikusan futó vonalak törik meg, amelyek mentén megmutatkozik a gömb festék alatt húzódó üvegfelülete, rajtuk keresztül pedig a gömbbelső,

OLAFUR ELIASSON:
Reflektált üdvözlés, 2003

Thyssen-Bornemisza Art
Contemporary Collection, Bécs

OLAFUR ELIASSON:
Megosztott bolygód, 2011

Thyssen-Bornemisza Art
Contemporary Collection, Bécs

fotó: Anders Sune Berg © 2011 Olafur Eliasson



amely a matt festék alatti ezüstréteg hatására tükörként működik. A geometrikus mintán keresztül megnyíló gömbben önmaga megsokszorozását lehet látni, így az mérete és anyaga mellett funkcióját tekintve is oppozíciója a mellette álló óriási, kézzel festett glóbuszoknak, amelyek közül a csillagtérkép ráadásul allegorikus, megjelenítve az állatövi jegyeket és egyéb csillagképeket. Az Eliasson-féle gömb viszont tisztán önmagát mutatja fel, ahogy a termen végigfutó üvegfal ugyanezt teszi mindhárom tárggyal.

Amíg a kiállítást meghatározó tükör kiindulópontján egy Berlint bejáró tükörképet helyeztek el, addig a másik végpontban a *Seu planeta compartilhado* című sorozat kaleidoszkópjai kaptak helyet, amelyekbe belenézve az eszköz belsejének szelvényekből álló üvegfelülete a külvilág fragmentált képét hozza létre – ha pedig egy másik látogató néz bele, akkor az ő arcának multiplikációja jelenik meg a tükröződő csövekben. A sárga és kék fényrel festett előtérből egy oldalcsarnok felé továbbhaladva ugyanezen eszköznek egy több méter hosszú változata lóg alá a mennyezetről, amely a sorozat többi darabjával szemben „sufnieszttékával” készült – kivehető a gyártó neve a külső falon, szigszalaggal fedték az éleket. A külső-belső játéknak fordítottja valósul meg, mint az *Innen Stadt Außen* esetében, egy erősen torzított, delíriumszerű tükörkép jön létre, a megtévesztés erejével ható, valóságghú képpel szemben.

A fent említett hívószavak közül a fény elsősorban olyan terekben kap szerepet, amelyek távolabb esnek a sokat emlegetett tükörfaltól, ezek a, munkák rendszerint a mozgás, a test és a színek egymásra hatásával játszanak. A fény megmutató-elrejtő természetére épít a kinetikus – mondhatni pneumatikus – *Kettős fényventillátor*. A mű szerkezete rendkívül egyszerű, és lényegében a



for: Anders Sune Berg © 2015 Olafur Eliasson

cím is elárulja azt: a mennyezetről vízszintesen belógatott, fekete fémrúd egyik végén egy reflektor világít, míg másik végére vele, párhuzamosan egy azonos méretű rúd van rögzítve, annak egyik végén szintén projektor, míg a másik végét egy ventillátor zárja le. Mozgását a ventillátor által generált szellőkések befolyásolják, miközben az egymás felett elhelyezkedő két fémrúd egymáshoz és a mennyezethez képest is vízszintes irányban képes elforogni a rögzítéseknek köszönhetően. A kiszámíthatatlanul körbejáró fehér fénykörök rendszertelenül világítják meg a falakon levő barokk puttókat. Így hatványozottan jelenik a térben a teatralitás.

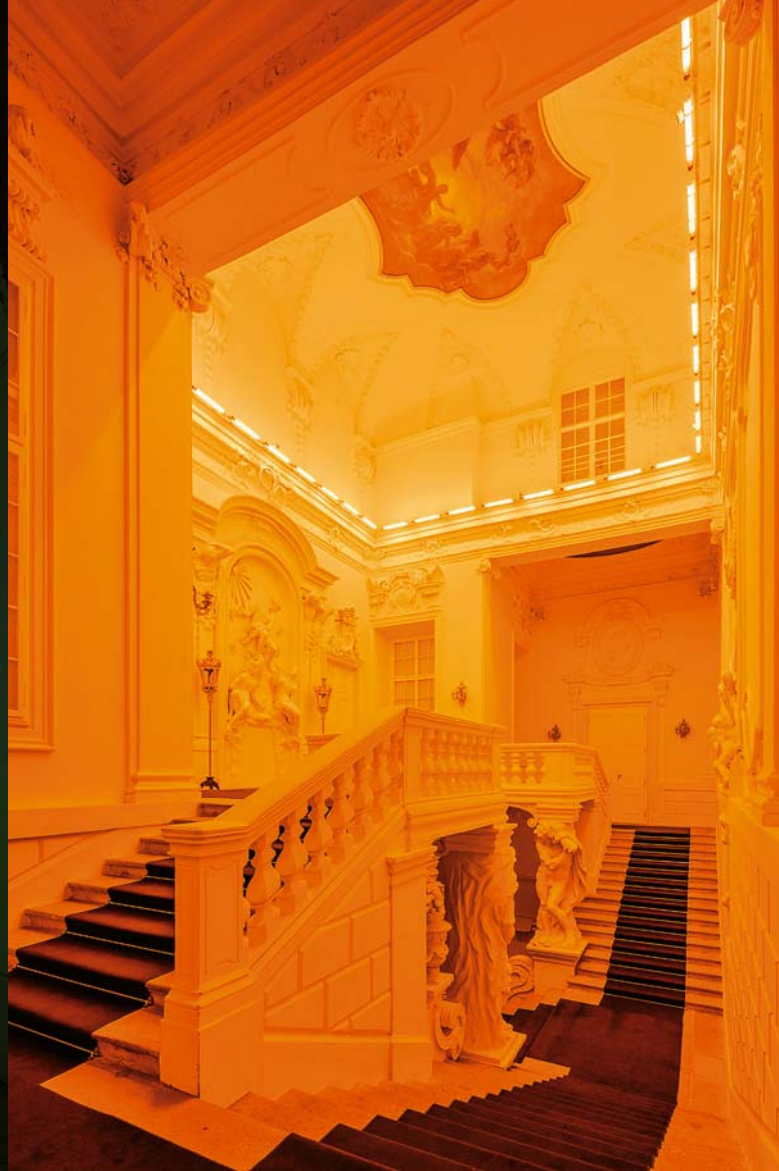
Mindez a színekkel történő játékkal egészül ki a *Reflektált üdvözlés* című installációnál. Itt is fénypásmák futnak körbe a falon, két fényszűrő, kör alakú üveglap függ a mennyezetről a teremben, amely távol esik a többi kiállítási tértől, és azoktól eltérően falai fehérek, mindössze a mennyezeten látható egy freskó alig egy négyzetméteres töredéke. A két, eltérő ütemben forgó üveglap egy vonalban helyezkedik el, erős, fehér fény világítja meg őket – mindkét elem más-más színpárt ver vissza, illetve enged át. Így a kör tükröződésének változó távolságából fakadó torzulása és a két színpár kombinációjából létrejövő permutációk járnak körbe a teret.

OLAFUR ELIASSON:
Kiállítási enteriőr,
Baroque, Baroque

OLAFUR ELIASSON:
Kaleidoszkóp, 2001
The Juan & Patricia Vergez
Collection, Buenos Aires



for: Anders Sune Berg © 2001 Olafur Eliasson



A kitararás eszközével el a *Bizonytalan színű árnyékok* is, de itt mindez a térben mozgó emberek közvetítésével valósul meg, nagy erejű projektorok vetítenek öt különböző színt a falméretű felületre.

Két terem nagyban különbözik a kiállítás eddig tárgyalt részeitől, ezeket nem fogják össze az eddig gyakran felmerült fogalmak. Az itt elhelyezett Eliasson-művek – az átvezetőként szolgáló, lugas-szerű *Ötszörös alagút* és a szomszédos teremben látható *Végtelen fánk* és *Ötszörös kocka* – a művész matematikai-geometria érdeklődéséről adnak bizonyítékot, és a tükörrel csak a megduplázódás okán lépnek kapcsolatba. Nem változtatják meg úgy a teret, mint a kiállítás többi tárgya a fény, szín vagy tükör segítségével. Halványan összeköti őket az előzőkkel az, hogy a természettudományt is felhasználó alkotói folyamat termékei, de itt lezárt művek – tárgyak – állnak előttünk, nem pedig olyanok, amelyeket a testünk és mozgásunk aktivál, de legfőképp nem olyanok, amelyek minket is bevonnának a műtárgy által megváltoztatott környezetbe, mint ahogy teszik azt a fény alapú munkák.

Látszólag épp így leválik a kiállításról a negyven darabos *Horizont-sorozat*, amelyen Eliasson Izland különböző tájainak horizontjait örökölte meg. Olyan tájakat, amelyek valóban természetként nevezhetőek meg, mivel az emberi tevékenység hatásaitól mentes látvány tárul elének. Ezekből a szeplőtlen helyszínekből aztán egy tablószerűen elrendezett gyűjtemény, horizont-atlasz keletkezik, nem pedig egy montázstechnikával egymásba játszott horizonttöredékekből álló absztrakt, abszolút horizont. A matematikailag szerveződő művekkel ellentétben a sorozat adekvát módon lép kapcsolatba a vele szemben álló tükörfallal, amely a kiállítás határképző horizontjaként is felfogható. Ellenpontozza ezt az egységes, mesterséges horizontot azzal, hogy negyven egymástól, elkülönített és jól elkülönülő lehetőséget mutat meg a természet közegeiből.

Olafur Eliasson művei remekül együttműködnek Savoyai Jenő palotájának berendezési tárgyaival, jól használják a tereket, lépnek kapcsolatba velük és termékenyen veszik birtokba őket. A *Baroque Baroque* sokrétű, erős koncepcióval bíró kiállítás. Az elsöre „eyecandynek”, pusztá látványosságának tűnő művek valójában átgondolt percepció-kísérletek, a kortárs képzőművészet, design és természettudomány találkozásának példaértékű darabjai.

OLAFUR ELIASSON:
Organikus és kristályos leírás, 1996

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection, Bécs,

Kiállítási interiőr: BAROQUE BAROQUE, Winter Palace of Prince Eugene of Savoy, Bécs, 2015

OLAFUR ELIASSON:
Sárga folyosó, 1997

The Juan & Patricia Vergez Collection, Buenos Aires

Kiállítási interiőr: BAROQUE BAROQUE, Winter Palace of Prince Eugene of Savoy, Bécs, 2015

SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

Elöljáróban egy személyes megjegyzés: *Csáji Attilát* és műveit tizenhat éves korom óta ismerem. 1965-ben találkoztunk először Petri-Galla Pál Vécsey utcai „underground szalonjában”, ami voltaképpen egy kétes tisztaságú szoba-konyhás lakás volt, ám akkor számomra az avantgárd szellemi élet egyik fényes központja. Ott láttam először Attila munkáit



CSÁJI ATTILA:
Üzenet-jelrács XXI., 1969,
vegyes technika

is, majd később Rákosligetén, ahol laktunk és a helyi képzőművészeti körben tüsténkedtünk. Mint az akasztóbrigád tagja, lógattam fel Attila munkáit egy hétvégi, az akkori hatalom által észre nem vett kiállításán Tóth Tibor tanár úr lelkes korrigálása mellett. Tehát régi barátság a mienk, még akkor is – vagy talán éppen azért –, mert magam alaposan elkanyarodtam a művészettől a tudomány irányába.

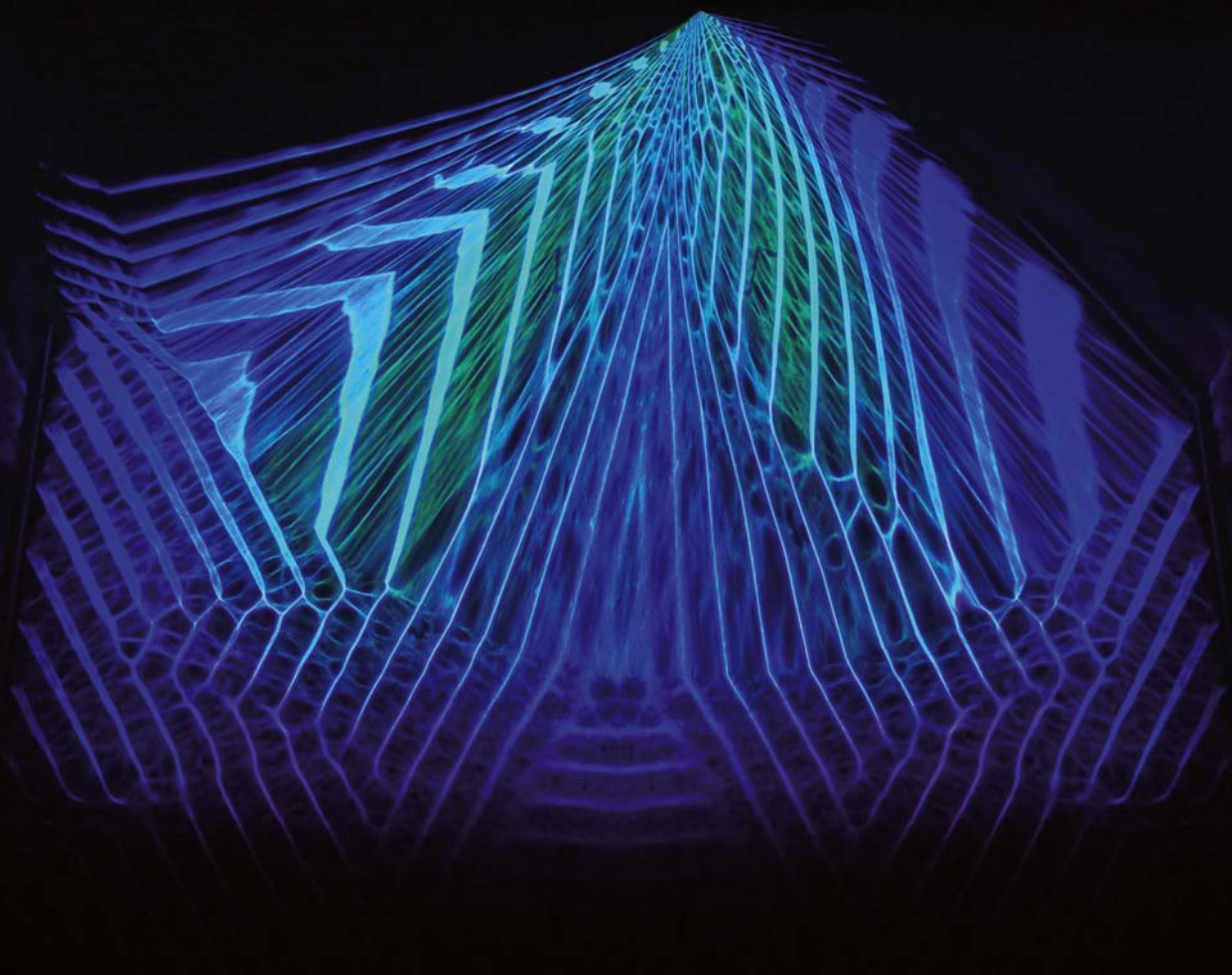
Akkoriban Csáji szürrealista munkái számomra egy új világot nyitottak. Amiben korszakosan újat adott, az a fényművészeti munkássága. A fény és a művészet, a művészet és a tudomány közös részének kutatása és megtalálása az a terület, amely munkásságának unikális része.

A tudomány és a művészet hosszú idők óta közös kérdése a fény természetének és hatásainak megértése, valamint alkalmazási lehetőségeinek, ideértve az esztétikai jellegűeket is, feltárása. A látás-percepció néhány fundamentalista kutatója egyenesen úgy tartja, hogy a művészet nem más, mint érzetek keltése az alkalmazott fénytan eszközeivel.

A kérdés ennél persze valószínűleg bonyolultabb, ám nem tagadható, hogy a fény központi szerepe átvonul a művészet történetén. A fény mint elektromágneses sugárzás iránt megnövekedett érdeklődés vélhetően a 19. század végének és a 20. század elejének a világképet drasztikusan megváltoztató fizikai felfedezéseire vezethető vissza.

A 20-as években Moholy-Nagy László így ír: „... az optikai alakítás a jövőben nem lehet a mai optikai kifejezésformák egyszerű átvétele, mert az új szerszámok s az eddig kultivatlan anyag (a fény) csak új, ezekhez az eredményekhez mért eredményeket tesz időszerűvé. ... [előttünk] az a jövő áll, mely olyan fényalkotásokkal számol, melyek egyenesen kapcsolhatóan minden nemből, tetszés szerinti minőségben és mennyiségben, festék nélkül ragyognak fel: a színesen ömlő fény projektorikus játékaival, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyalásban.”

Valószínűleg innen datálható a 20. századi modern fényművészet mint olyan kialakulása. A történet innentől vesz lendületet. Moholy-Nagy 1937-ben áttelepül az Egyesült Államokba. Chicagóban megalapítja az általa New Bauhausnak nevezett intézményt, melyet 1945-ig vezet. Az iskola tanárai között volt Kepes György is. Közben Latin-Amerikában újtára indul a Madi mozgalom. A 40-es évek végén Buenos Airesben Gyula Kosice bemutatja a neon-, ill. argongázzal töltött fénycsövekből készített *Estructuras lumínosa*, majd később a *Madi Luministic Structure* című fény-reliefjeit, követve ezzel Moholy-Nagy és Zdeněk Pešánek hasonló, korábbi kísérleteit. Az absztrakt expresszionista művészettel hadakozva a német Zero csoport, melynek Otto Piene is tagja, elhagyja a formákat, és a fényre, valamint a színre koncentrál, esetenként nem konvencionális médiumokat is használva. Az 50-es évek végén François Morellet megalkotja első neonmunkáit. Kepes 1967-ben a bostoni Műszaki Egyetemen megalapítja a Center for Advanced Visual Studies (röviden: CAVS) vizuális kutatásokkal foglalkozó művészeti központot, melynek első igazgatója lesz. Szóval sok minden történik, felettebb jelentős közép-európai indítatású gondolkodással és tevékenységgel. Ez a nemzetközi kontextus.



Ebben az időszakban fordul Csáji Attila a fény mint köztes médium felé. Budapesten megkezdzi a súroló fényvel értelmezett *Jelrácsok-Üzenetek* plasztikus táblakép sorozatának elkészítését. Hamvas Béla vonatkozó megjegyzése szerint ezek „görög szellemű munkák – s bennük a mágikus és logikus tudat egymásra lel – egyesül”. A mozgó fényforrás lehetőségeire is építő, egyszínű szürkés-fémes és sárgás alapú, relief-szerű munkákkal párhuzamosan, amelyeken a szinte domborműszerűen felvitt festék rétegei anyagredőkbe, formákba sűrűsödnek, a színek líraibb, érzelmetelibb hatását is felhasználó műveket is fest.

Egyre inkább a fény válik Csáji kifejező eszközévé. 1976-ban elkészíti a *Hajlított fény* című neonszobor-sorozatát. Az 1977-es *Üzenetek és Assemblage* című kiállításán a műveket erősen irányított súroló fényekkel világította meg, melyeket látva hívta meg Kroó Norbert fizikus az MTA Központi Fizikai Kutató Intézetébe (KFKI), hogy ismerkedjék meg a lézerefény különleges tulajdonságaival. Csáji érdeklődése a koherens lézerefény képi lehetőségeinek kutatása felé fordul. A művész Csáji és a tudós Kroó közös munkába kezdenek: 1977-ben a KFKI-ban létrehozzák a FOTON Art csoportot a lézerefény képi lehetőségeinek kutatására. Csáji fényművészeti tevékenysége nemzetközileg is ismert lesz. Otto Piene

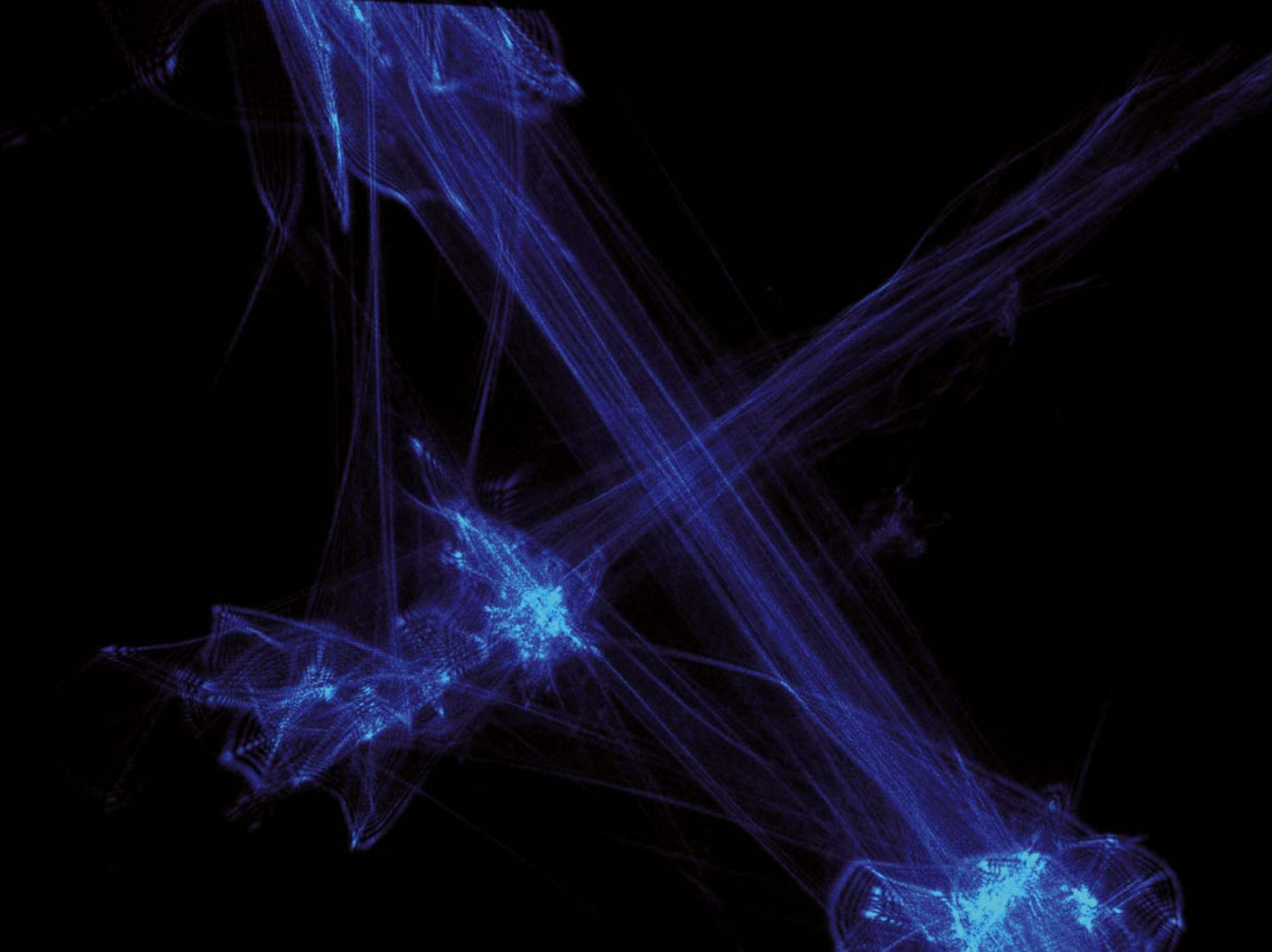
meghívja Csájit a CAVS-be a lézerművészeti alkalmazása, valamint a transzmissziós holográfia tanulmányozására. Megkezdődik egy hosszú és nagyon termékeny együttműködés Pienevel, ami az évek során barátsággá mélyül. Csájit „fellow”-nak választja a CAVS – elsőként Közép-Európából. Bár néhányan már foglalkoztak az Egyesült Államokban a lézerelemzés művészeti alkalmazásával, voltaképpen nagyon kevés művész vette a fáradságot és bátorságot ahhoz, hogy a koherens lézerefény képi lehetőségeit kutassa. A lézerefény pontszerűségéből következő szkenneres rajzolással próbálkoztak ugyan néhányan, ám a lézerelemzésről az volt az általános vélemény, hogy az egy olyan fizikai jelenség, ami művészileg nem befolyásolható, s ezért nem is érdekes. Csáji Attila volt az első, aki metamorfózisok sorozatán keresztül formálhatóvá és képalkotóvá teszi.

Az évek során tehát szoros együttműködés alakul ki Csáji és a fényt kutató tudósok között. Módszertanuk struktúrája voltaképpen azonos: hipotézis felállítás (mi történik a fényvel/művel, ha...?);

CSÁJI ATTILA:
Borgesí geometria VII., 2014,
lézerelemzés kép

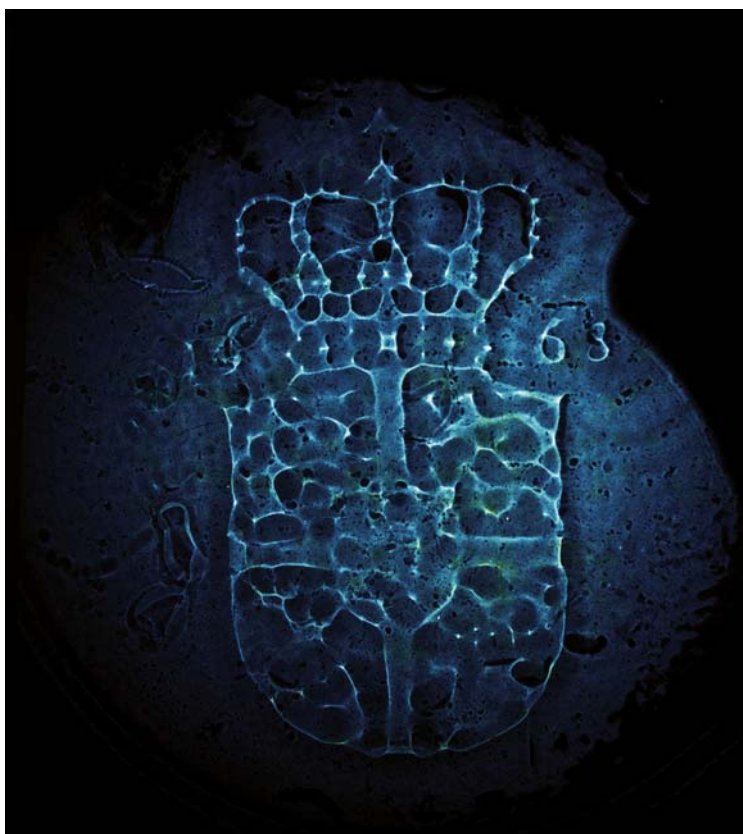
CSÁJI ATTILA:
Hajlított fény III., 1976,
neonszobor





CSÁJI ATTILA:
Interferencia átlók, 1977,
lézer interferencia elemzés

a hipotézis kísérleti ellenőrzése (a mű esztétikai értékének vizsgálata); vissza az első lépéshez (új hipotézis/mű készítése és így tovább).



Feltehetően a lényegében közös módszertan az, amely az elmúlt évtizedekben olyan közel hozta a mindig új megoldásokat kereső művész- és tudományos közösségeket – legalábbis egy részüket. Csáji feltétlenül ebbe a csoportba tartozik. Teljesen új dolgokat fedezett fel; példaként hadd említsem a lézer szuperpozíciós transzformációjának alkalmazását képalkotásra. A Kepessel és Pienével való együttgondolkodás és -dolgozás az MIT/CAVS-ban egészen új lehetőségeket nyitottak meg számára, melyekkel értő és alkotó módon élt.

2015-öt az ENSZ közgyűlése a fény évének nyilvánította. Az UNESCO-palotában az év elején útjára indították a Fény Nemzetközi Éve programjait, melyek keretében tudományos, művészeti és oktatási események sorát rendezték. Csáji Attila műcsarnoki kiállítása az egyik első volt ebben a sorban, így amit most kapunk tőle a Kepes Központban, az voltaképpen a fény év zárása.

Csáji munkássága a kánon része lett. Ha megengednek egy bonmot-t, akkor hozzátenném, hogy fényévekre repíti elő gondolkodásunkat a művészet evolúcióját illetően.

CSÁJI ATTILA: Dán címer (Tisztelet Thomas Wilfrednek), 1983,
lézer szuperpozíciós kép

MULADI BRIGITTA

Az első kasseli documenta az *Ez volt a múlt* címet viselte (kurátor: Arnold Bode). A koncepció egybegyűrt három réteget, egyszerre prezentálta az elfajzott művészetet (Entartete Kunst), a modernizmust és a kortárs művészetet. Szakmai körökben 1955-ben nem aratott elsöprő sikert ez a koncepció, a londoni Whitechapel galériában egy év múlva meg is rendezték az *Ez a holnap* című ellenkiállítást, ahol az egy művész, egy designer, egy építész és egy teoretikus részvételével alakult csoport nem hagyományos képzőművészeti alkotásokat, hanem a tömegkultúrából származó produktumokat válogatott össze, a galéria archívumából dokumentumokat, posztereket, rekvizitumokat állított ki. Hans Belting szerint ez volt az első lépés, a populáris kultúra beférkőzésének első hivatalos megnyilatkozása a képzőművészet Parnasszusára.

Kassel első kurátora, az „intézmény” alapítója, Arnold Bode ironikus módon egy személyben volt építész, designer, festő és kurátor. Koncepciója mégis a hagyományos képzőművészeti műfajok alapján rendezte össze az első documentát. Akkor a populáris kultúra és a magas művészet közötti különbséget a fogalmi

esztétika tagadásával vagy jelenlétével jellemezték. A röppenékeny elméleti, fogalmi meghatározást a gyakorlat szemtelenül és rapid módon zavarta folyton össze. Ha ma megnézzük a pop art-kiállítást a Ludwigban, amely irányzat a hagyományos és a tömegkultúra eltérő értelmezésével volt elfoglalva, láthatjuk, hogy időközben az egész szellemiség kanonizálódott, forradalmi vizualizációk



múzeumi tárgyként manifesztálódtak, s nemkülönben az imént említett modernizmus „művészettörténeté lett”, sőt konvencionális formarendként merevedett meg.

Elekes Károly tevékenysége a mindenkori tömegkultúrával szemben mintha épp az ellenkezőjét tenné – de csak látszólag. Olyan, mintha már a startnál a giccsbe helyezett gesztusokkal integrálná a kulturális tömegterméket a magas művészetbe, s mégis inkább ennek ellentmondva egy avantgárd tettel¹ éppen a kreativitás mindenhatóságát, a művészet nyitottságát helyezné piedesztálra, a talált képeket a magas művészet oltárára.

A különböző ócskapiacokon kapható festmények a tömegkultúra termékeinek tekinthetők abban az értelemben, miszerint egy általános ízlést fogalmaznak meg, az esztétikai felfogásnak szélesebb körben is értelmezhető formáit alkalmazzák. Ez még a sokaságból olykor előbukkanó kvalitásos festmények esetében is igaz, amiket csak az értő szem tud megkülönböztetni a kevésbé értékestől. Itt valamiféle történetiség is kibontakozóban van. Időrétegek halmo-

ELEKES KÁROLY: Példaképek, olaj, vászon, 42x31 cm
Eredeti szignó: Molnár
Feldolgozva: 2014. szept.18.

ELEKES KÁROLY:
Maradék hős, olaj, vászon, 60x45 cm
Eredeti szignó: Podani János, 1917
Feldolgozva: 2014. júl. 8.



ELEKES KÁROLY: Rend,
olaj, vászon, 59x45,5 cm
Eredeti szignó: ismeretlen
Feldolgozva: 2014. márc.18.

zódznak egymásra a képeken, az „eredetiek” keletkezési ideje ritkán biztos, a második réteget, a kétséget kizárót, Elekes Károlytól kapják a jelenben.

Ez az „avantgárd” tett, amivel aktualizál, jelen idejűvé avat, illeszkedik bizonyos irányzatokba, melyeket jobb híján az újrafelhasználás, a recycling kategóriába sorolunk – azonban ez nem egyszerű visszaforgatás, hiszen olyan produktumokról van szó, amelyek bár eleve a művészet körébe kívántak volna tartozni, de kihullottak a rostán. Ez bonyolultabbá teszi az értelmezésüket, nem beszélve a kritikai hozzáállásról és a képi vagy fogalmi humorról, amit Elekes minden egyes átdolgozáskor beléjük tesz. Tevékenysége folytán az általa hiányolt „egyediséget” rendeli hozzá a képhez, miközben felmenti a művet a túlcsondoló, merev, hétköznapi „esztétika” alól – szabad asszociációs mezővé téve azt.

A plágium a plagiare latin szóból ered, a plagiarius első jelentése eredetileg rabszolgakereskedő – gyermekkereskedő, ami „lélekkufár” jelentéssel is bír. A kufár nem éppen jó szándékú kereskedőt jelez, hangulatában ott van az a többlet, lelki tartalom, misztikum, titok, ami egy kitapint-ható időfaktorral is társul.

ELEKES KÁROLY: Könnyek,
olaj, vászon, 40x50cm
Eredeti szignó: Hajnal
Feldolgozva: 2014.aug.8.



A piacon begyűjtött művek között csak kevés van szignálva. Így a gesztus, amivel az átfestés plágium vagy a szerzői jog megsértése lehetne, meglehetősen irreleváns. A ritka esetben, amikor név és/ vagy dátum is szerepel a képen, Elekes, hogy eloszlasson minden gyanút, az aláírást jól láthatóan kiemeli.

A művek alapállapotukban gyakran sérültek, hiányosak, töredékesek voltak. A helyrehozatal, a restaurálás folyamata számomra egyfajta mélypszichológiai találkozás a mű alkotójának személyiségével, a mű anyagán keresztül. Az egész átfestési folyamatnak van egy spirituális olvasata, egyfajta lélekvádorlás, amikor egy alkotás újra reprodukálódik, és az önkifejezések egymásba transzformálódnak.



Ez egy végtelenségig folytatható munka – melynek során egyrészt „antiidealista” motívumok kerülnek rá a képekre, mégis idealista, sőt romantikus lesz a végeredmény azáltal, hogy magasabb szintre emel egy művet, amire az „eredeti” alkotó nem volt képes.

Adorno nem éppen mai keletű, de tanulságos dialektikájában megfogalmaz egy kettős hiányt, a derű és a komolyság” egyidejű hiányát a művészetben. S talán éppen ez az egységben megnyil-





vánuló ellentétpár, ami Elekes műveiben egyszerre van jelen. Az Adorno által felrótt általános „varázstalanítás”, a tragédia helyett a súlytalan komédia, a szenvedély helyett a szenvedés kifejezése nem jellemző Elekes művészetére. Itt a művekbe belekerül a varázs, komoly gyűjtőszendvélyel és szisztematikus munkával derűs



ELEKES KÁROLY: Dress Code, olaj, vászon, 50x35 cm
Eredeti szignó ismeretlen
Feldolgozva: 2014. júl. 18.

ELEKES KÁROLY:
Aktuális téma, olaj, vászon, 50x40 cm
Eredeti szignó: ismeretlen
Feldolgozva: 2014. jún. 18.

logikájától messzire vinni, az antagonisztikus ellentétekkel, a meghökentővel, a szürreálissal belevinni minket a termékenyítő konfliktusba – ami a nyugalmas látszat mögött észrevétlenül közelebb visz a lét dialektikus kavargásának megtapasztalásához.

* Pontosabban Elekes szerint nem avantgárd, hanem utóvéd álláspontot képvisel. Az avantgárd mint történelmi korszak és művészi intenció már nem érdekes számára. Habár mint attitűd természetesen jelen van ma is.



és mégis megrendítő képek születnek. Örömteliek és tragikusak egyszerre, az átalakítás utáni állapot ünneplés mozzanat, az eredeti kép illetően való megsemmisülése pedig gyász.

Elekes folyamatos, mantrázó tevékenysége egyfajta véget nem érő kérdéssorozat, lételméleti képi esszé, amely ugyan az egyes képeken át összeforr egy központi koncepció mentén, de a töredékesség, a diszkontinuitás a legjellemzőbb eleme.

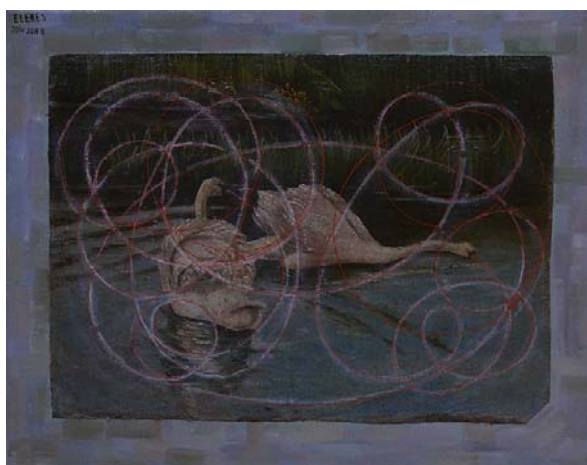
Olyan, mint a valóság, amelyben nem létezik állandóság, csak folyamatos kérdések és tétova válaszok. Épp a valóság ridegségéből akar kibillenteni, a realitás vélt



ELEKES KÁROLY:
Számozott kép, olaj, paraffin, karton, 39x49 cm
Eredeti szignó: Baksa, 1951
Feldolgozva: 2014. ápr. 1.

ELEKES KÁROLY:
Rőzseholdók, olaj, vászon, 40x60 cm
Eredeti szignó: Marizka
Feldolgozva: 2014. máj. 18.

Ez az írás a Memoart Galériában 2015. december 18-án elhangzott megnyitóbeszéd szerkesztett változata.



ELEKES KÁROLY: Gubanc, olaj, vászon, 24x30 cm
Eredeti szignó: ismeretlen
Feldolgozva: 2014. jún. 8.

Biztonsági mentés

Kokesch Ádám kiállítása

Kassák Múzeum, 2016. II. 14-ig

KASZÁS GÁBOR

Kokesch Ádám *Backup – Biztonsági mentés* című kiállításának helyszínválasztása mindenképpen szimbolikusnak tekinthető. A magyar avantgárd és a konstruktivizmus első hazai apostolának emlékmúzeuma pikáns helyszínül szolgál egy olyan kollekció bemutatása számára, mely végső soron maga is e hagyományból táplálkozik. Kokesch jól ismert „technikai hamisítványai, imitációi” formavilágukat a 20. század konstruktív-konkrét irányzataiból, valamint a Bauhauson keresztül a modern designból merítik. Műveinek báját, lefegyverző erejét mégis az adja, hogy nyoma sincs rajtuk a 20. század funkcionalizmusának. Helyette napjaink formalizmusba átcsapó tárgykultúrájának ironikus képét rajzolja meg. Rámutat korunk tárgyfetisizmusára, valamint a technika racionális logikájától lassan elváló formatervezés egyre öncélúbb és öngerjesztő jelenségeire. Az egymással laza kapcsolatban álló kiállított darabok, valamint a fogadóhelyiség létezészerűen berendezett, enteriőr jellege (kanapé, tévé) kiválóan tematizálja ezeket a kortüneteket. Művei származékok, melyek a posztkapitalista kultúra szimulakrumokon keresztül kommunikáló és működő világának lenyomatai.

Mégis különös, hogy míg az ember elmereng Kassák társadalmi küldetésüdtudattól túlcsonduló képarchitektúrái és Kokesch látszólag „céltalan” konstrukciói között, egy furcsa egyezésre lesz figyelmes. Lassan feldereng, hogy Kokesch pszeudotárgyainak esztétikai formulája látszólag hűen követik azt a totális kritériumrendszert, melyet épp Kassák állított a műalkotás elé még a 1920-as évek elején. Kassák *Képarchitektúra* című kiállításában lényegében önálló entitásként írja körül az ideális művet, mely egy „új világrend” demonstrációja is egyben. Sőt úgy véli: „Az igazi művészet, mint a jelenlevő élet szintézise, maga a cél.” Kokesch művei – bár nem feltételezem, hogy e céllal születtek – meglepően sok ponton megfelelnek annak a szó szerint vett esztétikai értékrendnek, melyet Kassák a művészet és a maga képarchitektúrái ideális

KOKESCH ÁDÁM:

Backup – Biztonsági mentés,
2015, vegyes technika



céljaként megfogalmazott. Kokesch pontosan annak az új világrendnek a „előfutára”, melynek palackból kiszabadult szelleme a tervet jól láthatólag túlteljesítve, önmagát állítja célként a fejlettebb társadalmak egyedei elé. S a megfeleltetések sora folytatható...

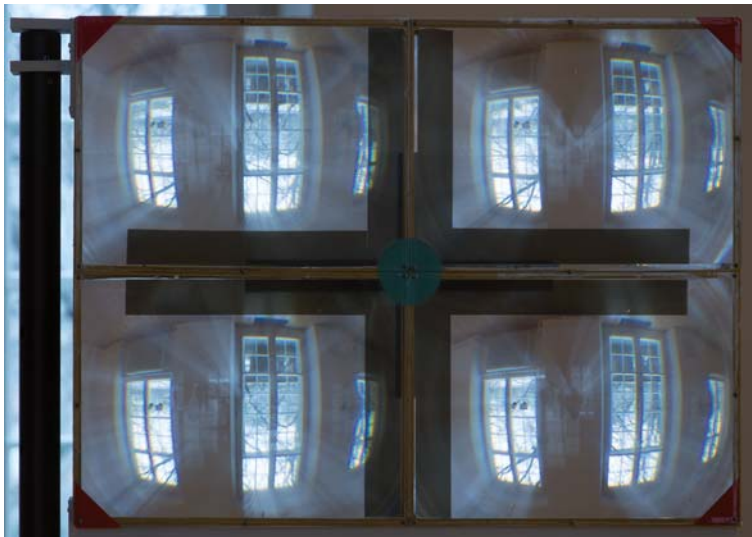
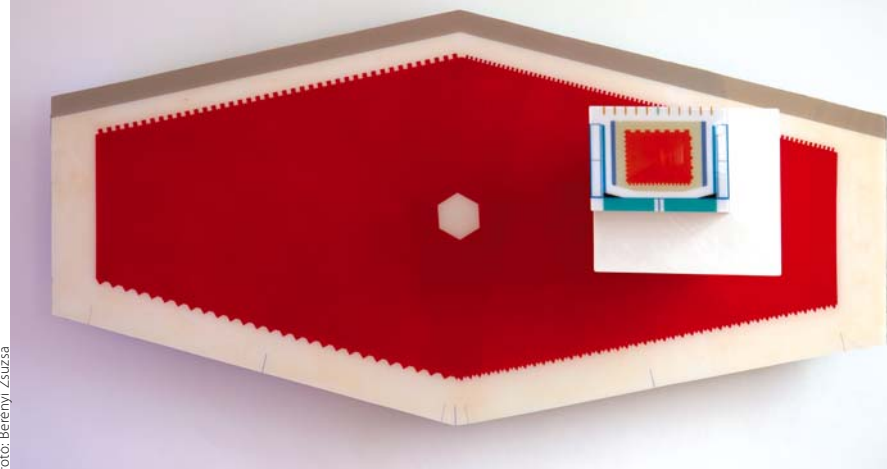
Ebből a szempontból, ha lehet, még drámaibb, plasztikusabb a ma és a klasszikus avantgárd művészi alapállása közötti különbség. Elméleti szinten ezt Kokesch munkáival kapcsolatosan Prosek Zoltán már megfogalmazta: művei és az azok által megnevezett dolgok között a megfeleltetés „nem fenomenális, hanem konvencionális”. A két szó közötti jelentésbeli eltérés azonban itt, in situ, ha lehet még kegyetlenebb. Sic gloria transit mundi – mondaná öregedő pedagógus barátom. De szerencsére itt jön a kiállítás címeként beállított gondolat, a biztonsági mentés.

Mert az mégiscsak elgondolkodtató, hogy ha két teljesen különböző művészeti magatartás mind a szűken vett intencióját, mind pedig a gyakorlatát tekintve mégis ilyen közelségben áll egymással, vajon mi által megkülönböztető? Hogyan kap backupot a kassáki fenomenológia? Vagy nem

for: Berényi Zsuzsa

hogy ez nem olyan általános probléma, ami miatt félre kellene verni a harangot, de a konstruktívizmus, illetve az absztrakt irányzatok körében mégiscsak erőteljesen érzékelhető a homályosodó emlékezet. Ennek két oka is van. A relevánsabb talán az, hogy konstruktívizmus tendenciáin belül születő művek leggyakrabban önreferenciális jellegűek, ami nagymértékben nehezíti e művek történelmi összefüggésbe helyezését. A másik – mely tulajdonképpen e művek legfontosabb kapcsolódási pontja az imént említett eredeti kontextushoz – korunk percepció rutinjának gyors átalakulásához köthető.

KOKESCH ÁDÁM:
Backup – Biztonsági mentés,
2015, vegyes technika



for: Berényi Zsuzsa
kap – akkor lassan-lassan elmosódnak a kétféle művészi intenció és gyakorlat közötti határok? Félreértés ne essék, itt nem arról van szó, hogy Kassákot izolálni kell, s a lehető legsterilebben elzárni napjaink vizuális „szennyeződéseitől”. Kokesch az antropológiát idéző precizitással végzi munkáját. Az egyik legőszintébben létrejövő életmű a mai magyar szcénában. A munkáiban felsejlő finom humor is inkább a vizuális közegre lő vissza, semmint szegény Kassákra. Itt inkább arról van szó, hogy a kollektív tudat lassan-lassan megfedkezik arról a distinkcióról, amiről Prosek is beszél. Nevezetesen, hogy mi is a különbség a fenomén, illetve a konvenció között. Persze lehet,

De mielőtt túl messzire mennénk, itt érdemes visszakanyarodni Kokesch kiállításához. A Backup kapcsán párhuzamba kerülő két modell valóban szerencsésen erősíti egymást, pont a meglepően éles látszólagos egyezések miatt. Talán ezért is érezheti a látogató, hogy itt végre sokkal szerencsésebben kap értelmet az a magyar szcénában elég gyakran látott jelenség, mikor is a struktúraelvű és geometrikus irányzatok képviselői a konstruktivista elődökre, Kassákra, Moholy Nagy Lászlóra vagy esetleg más Bauhauslerekre utalgatnak vissza. Kokesch esetében azonban pont nem a legitimáció kérdése a cél. Alkotásai itt akarva vagy akaratlan olyan fedésbe kerültek Kassák műveivel, hogy a két modell – egyértelmű különbözőségük ellenére is – feszes és izgalmas keretbe fogták a közel 100 éves múltra visszatekintő konstruktivista művészet hagyományának és jelenének különböző stratégiáit és interpretálásainak lehetőségeit.

KOKESCH ÁDÁM:
Backup – Biztonsági mentés,
2015, vegyes technika

KOKESCH ÁDÁM:
Backup – Biztonsági mentés,
2015, vegyes technika

Helyek az időn kívül

Farkas Dénes kiállítása

Molnár Ani Galéria, 2016. II. 12-ig

SINKÓ ISTVÁN

*Ami lehetséges, mintegy időn kívül áll,
minden időn kívül.*

PAUL VALÉRY

Egy üres tér, egy résnyi világ 12-13 kis képből, szövegek, mondatok, melyek nem értelmezik, hanem továbbgondolják a képeket. Vagy fordítva. Aztán egy nagyobb fotónyomat, mely ezeknek a kis képeknek az üres teréhez ad hozzá még egy üres falsarkot, s melyben egy adott pillanatban bemásolódnak tükröződésképpen a kisméretű fotók.

FARKAS DÉNES: 1. 2015, ofszet nyomat, 50x70 cm, Molnár Ani Galéria hozzájárulásával



Farkas Dénes (1974) fotóművész, Esztorozszágban élő magyar alkotó, számos nemzetközi képzőművészeti tárlat és a 2013-as Velencei Biennále észt pavilonjának résztvevője most egy levélregény (John Berger műve) részleteit állítja installációja középpontjába. Egy börtönben lévő férfi és szerelme levélváltásának kiragadott mondatai olvashatók finom keretbe helyezve, mellettük egy-egy 25,5 x 29,5 centiméteres fekete-fehér fotó. Minimális méret, minimalista – sőt, bizonyos értelemben repetitív – feldolgozás.

A szövegek költőiek, érzékenyek. Szólnak a felfoghatatlan és befoghatatlan időről, az emlékekről és egy kapcsolat rebbenékeny voltáról. A képek nem illusztrációi, hanem vizuális és érzéki továbbgondolatai a mellettük lévő soroknak. Asszociatív párdarabok. „De a használhatatlan szavak között majd látni fogod, amit én láttam” – írja a regény párosának egyike, s mi eközben látunk egy finom fehér ablaksarkot néhány szobanövény levelével megbontva. Vajon mit látott a szereplő, s mit látott ebben Farkas Dénes?

Máskor a falakról esik szó, s a képen egy gyűrt papír faktúráját figyelhetjük. Mintha a hívószavak pusztán emocionális párosítás-ként adnának újabb és újabb kulcsokat tér és idő viszonylagosságának feldolgozásához. Sőt, az érzékeny szűrés képek a továbbgondolt szövegek után egy megfoghatatlan kortalanságot is árasztanának. Az egyetlen igazán „kortárs” témán, egy autó műszerfala és a volán megjelenítésén kívül akár egy más korszak tereiben és tárgyaiban is találhatnánk magunkat. És csupán egyetlen olyan szöveg-képpár van a falakon, ahol a kép visszautal a szövegre: „Ezt mondani otromba túlzás lenne és ugyanakkor Isten igazsága.” (A kép egy templom bejáratának tünpanonja fölél magasodó Istenatya szobor alulról fotózott hátát mutatja).

Farkas Dénes azonban nem fotósorozatot készített szövegek hatására, hanem a Molnár Ani Galéria első termének falára installációt varázsolt. A két falon végighúzódo szövegek mellél a már korábban leírt üres ajtó-fal szeglet fénymásolt darabja került, a túlsó falon magányosan áll egy kisméretű, felhőket ábrázoló fotó. Vajon a tágasság és bezártság kettős jelentése, vagy a nyitott ajtórezen át elérhető szabadság képei ezek? Azok után, hogy a néző – a háttér információk híján – végighaladt a szöveg-kép párosok adta vizuális úton, eljuthat ide, a fal és a felhő képéhez. Levelek, szövegek után a tér és idő új dimenziói nyíl/hat/nak.

Farkas Dénes a konceptuális fotó- vagy még inkább a fotó által létrehozott konceptualizmus izgalmas képviselője. Elbeszélésmódja a tárgyilagos és a lírai között ingadozik, technikai megoldásai, a vegyes technikával ezüst-zselatin nagyítás révén létrehozott képek önálló esztétikai értéket is képviselnek, így tehát elszakadnak konceptualista kollégái kevésbé művészes megoldásaitól.

Azonban a kiállítást némileg nem ártana magyarázni. Mint minden installáció, így ez is igényel háttérinformációkat, ismerhetnénk a Berger-regényt, melynek bizonyos mértékig ősi-ideaként kellett szerepelnie a létrehozott művekben. Talán a szövegek, így kiemelten, angol nyelven elszakadnak az eredeti műtől, de az eredeti regény alkotójának neve és a mű címe, keletkezése szükséges lenne (azt nem tudom, hogy a jogok tekintetében ez hogyan működhet, de valószínűleg ezt a kérdést is felveti az anonimizált szöveganyag).

Farkas Dénes kiállítása a magyar művészeti közegben újszerű, kevésbé gyakori formát, gondolkodásmódot és alkotói folyamatokat vezet be, s azért is dicséret illeti a Molnár Ani Galériát, hogy bemutatásával egy olyan aspektusát vállalta fel a képzőművészet-fotó világának, melyről eddig keveset láthatott, tudhatott a nem szakmabeli néző.

FARKAS DÉNES 2015, vegyes technika, ezüst zselatin nagyítás, 25,5x29,5 cm és 25,5x19,5 cm kerettel, Molnár Ani Galéria hozzájárulásával

FARKAS DÉNES of places no longer being separated, 2015, enteriőrfotó, Molnár Ani Galéria hozzájárulásával



Körkörös természet

Megjegyzések Péter Ágnes kiállításához

M21 Galéria, Zsolnay Kulturális Negyed, Pécs, 2016. I. 10-ig

BEKE LÁSZLÓ

Megkockáztatom, hogy az egész életmű levezethető a gesztusból. Péter Ágnes az ilyenkor általában egyszerűbb megoldás helyett – a legújabb munkák kiállítása – a teljességre törekvőt választotta: megkísérelte egész eddigi munkásságának fő ívét kijelölni. A kiállítás nagyvonalú, lendületes szénrajzokkal indít, melyek körkörös vonalak helyett „ellapított körként” ellipszisekbe rögzítik a kéz dinamikus mozgását. A kiállítás végén aztán megjelennek immár a hatalmas, függőleges „piskótaformák”, melyeknek felcsiszolt krómaccél felületét látszólag kusza, körkörös firkák tagolják, és csak a néző elhaladása helyezi térbe őket. Valójában arról van szó, hogy a csiszolással kialakított vonalak rendszere döbbenetes virtuális tereket nyit meg a fémes felületeken. Ha úgy nézzük, a kiállítás minden egyes krómaccél műve mozog, egyrészt a látvány mozgatja a szemlélőt, pontosabban az egymás mögötti rétegekben körkörös mozgás érzékelhető, míg az egész kiállítás íve egy időbeli folyamatot rajzol ki a kezdettől a jelenig, melyben váltakoznak a műformák, a méretek és arányok, és nem kevésbé az anyagok és technikák. A kiállítás címe, Az ellipszis terében jelenthet egy korongot oldalnézetből, melynek közepén történik valami, s ez a tér a fantázia vagy a gondolkodás előtt kozmikus nyílhat: tudjuk, hogy a bolygók mozgása elliptikus pályát követ, amelynek nincs „közepe”, csak két egyenrangú fókuszpontja.

Péter Ágnes interpretációja szerint: ha a Hold egy elliptikus pályán mozog, akkor az egyik gyújtópontjában ott a Föld, de mi van a másikban? Ez az a hely, a Föld kiegészítője, aminek virtuális, vagy potenciális minőségei vannak, vonzást gyakorol és lehetőségeket teremt a kereső, képalkotó ember számára.

A kiállítás utat kínál, ahol a látható és a láthatatlan természet, a valóságos és a virtuális világ kapcsolódásában eljuthatunk a megértés mélyebb rétegeibe, a több dimenzióban élhető élet érdekében...

Péter Ágnes egyik leghatásosabb elektrográfiáján a Velencei-tó vize alól elősejlő, körkörös medence mintha maga köré rendezné az alkonyi napsugárban fürdő, hatalmas nádcsomókat. Itt a „hagyományos” természet ütközik a geometriával. Másutt a kő- vagy földfelületek ábrázolásában fedezünk fel belső törvényszerűségeket. A víz alatti korongokon át- meg átcsapnak a hullámok, ez már nem virtuális mozgás, hanem valódi – a videó közvetíti. Péter Ágnes szinte gátlástalanul bánik az új technikai műfajokkal: a videó egymás fölötti különböző layerekkel digitálisan rögzített, szerkesztett mozgásformák sorozata, melyben megtörténhet, hogy „gyűrűk” (anamorfikus körök vagy ellipszisek?) haladnak a vízfelület fölötti különleges térben, a fényképek nem fotóművészeti alkotások, hanem digitalizált (és absztrahált) vagy épített természeti részletek.

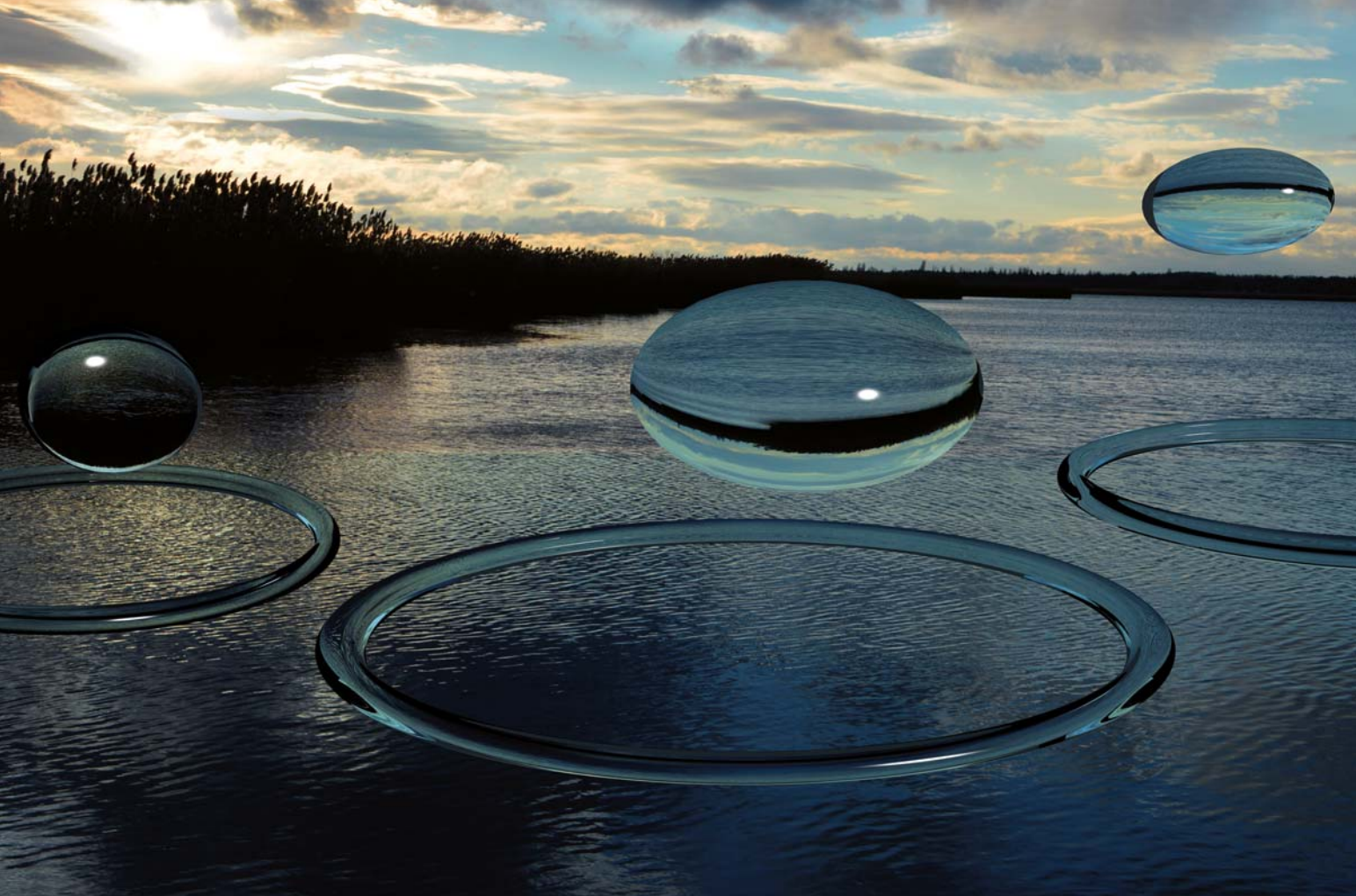
Az 1970-es évek végétől kezdve a művész a hazai Symposion-mozgalom egyik motorja. Olykor közvetlenül a természeti környezetben dolgozott, az ott fellelhető anyagokkal, hiányzó vagy meglévő elemekkel, tágabb rendszerekkel és összefüggésekkel, ezt a tevékenységet ma már inkább „természetművészetnek” nevezzük.

PÉTER ÁGNES:

háttérben
Áttetsző hengerek, 2001,
csiszolt krómaccél lemez,
200x70x7 cm

előtérben
Tér-idő génjelek, 1995,
homok, fénypor, térinstalláció,
330x330 cm





Az 1980-as évek elején a geometrikus alapformák (kör, négyzet, háromszög vagy gömb, kocka, gúla, kúp) a posztmodern helyzet szimbólumaiként jelentkezték. Péter Ágnes ezeket a formákat ütköztette a természeti környezettel, a nádcsomókat fémnyalábokká stilizálta, a kúpokat hegyes „szikladarabokká” és hatalmas installációkká terjesztette ki, miközben áthaladt a négy őselem aktualizált stádiumain: a víz, a levegő és a föld mellett a (belső) tüzet olykor elektromos fény jelképezi, de nem idegenkedik a vízpára vagy a szárazjég megjelenítésétől sem. A fémbe merevedett organikus formák barlangokat,

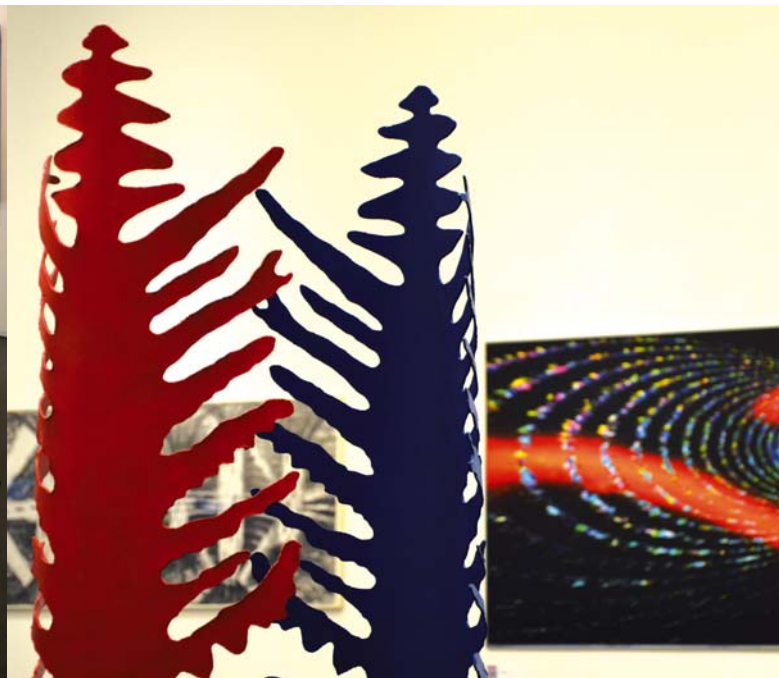
kapukon átvezető „rite de passage”-okat alkotnak, és – ismét csak a digitalizáció segítségével – letűnt földrészek metropoliszait jelenítik meg. Kutatásai kiterjednek magára a módszerre is, a mindent szétszedés és újraépítés folyamatában az ember megrendülve ismeri fel, hogy a művekben és a művész által vezetett Nemzetközi Velencei-tavi Symposiumokon a Szent Ferenc-i Naphimnusz vizuális harmóniái szólalnak meg.

Ha Jorge Luis Borgesnek joga volt Körkörös romokról beszélni, talán nem nagyképűség részemről Péter Ágnes újabb munkásságában valamiféle jóval természetesebb, mégis hittel teli természetmisztika újraéledését felismerni.

Ez az írás a 2015. október 30-án elhangzott megnyitóbeszéd összegzése, egyszersmind egy készülő, nagyobb tanulmány vázlatja.

PÉTER ÁGNES:
Fény-szerkezetek
(blender), 2015,
c-print, 120x80 cm

PÉTER ÁGNES:
kiállítási enteriőr,
előtérben
Nádvirág, 2014,
csiszolt krómáccél, lemez,
200x150x70 cm
középen
Mágnes (részlet), 1997,
plazmavágás, -hajlítás,
200x300x150 cm
jobbra
Piros jel (részlet), 2005,
c-print, 200x100 cm



Egy este Sztravinszkijjal

Kéri Mihály tárlata

Érdi Galéria, 2016. I. 15-ig

P. SZABÓ ERNŐ

Kéri Mihály festőművész megszakításokkal több mint fél évszázada él Érden, művészeti tanulmányait is itt kezdte a 60-as évek elején a Párizsból hazatért Szepes Gyula művészeti iskolájában. A 70-es évek elejétől folyamatosan jelen van a kortárs magyar képzőművészeti élet színpadán, miközben azonban az ország számos pontján, de például Németország, Finnország, Svédország, Olaszország városaiban is csoportos kiállítások során vett részt, s hazai kiállítótermek mellett egyéni tárlata volt 2014-ben a párizsi Toko Galériában is (Fritz Rautner és Karsch Manfred társaságában), művészeti munkássága éppen abban a városban nem

KÉRI MIHÁLY:

Ez nem az, 2015,
akril, vászon, 100x120 cm



bemutató albumot is, amelynek bevezető tanulmányát Novotny Tihamér írta *Drámai kézmozdulatok – gyógyító arányok mértanába zárva* címmel, s amely album a korábbi évtizedek műveiből adott rövid válogatás – mondjuk így: ízelítő – után az ezredfordulótól máig ívelő időszak alkotásait mutatja be.

Az előbbi, dokumentációként kezelhető összeállítás jól érzékelteti, hogy pályakezdekéskor Lakner László korai műveivel közel álló, erősen drámai hatású táblaképekkel jelentkezett, majd pedig a kompozíció centrumába állított jelek, elbukó, elmosódó figurák jellemezték munkáit. A figuralitásra utaló formák később eltűntek, s a háttér vált a mű tárgyává, azaz széles ecsetvonásokkal festett, erősen expresszív felület lett a mű témája.

A festészetében 2000 táján bekövetkezett jelentős változást így kommentálta: „Mindinkább a festészet autonóm nyelve érdekelt. A pont, a vonal, a folt, a tónus, a szín. Nem az elbeszélő, historikus, leíró festői nyelv vagy a külső világ hatásainak visszahatása vált fontossá, hanem a képpel történő folyamatos belső párbeszéd.” Nos, ennek a belső párbeszédnek az alakulását, vagy legalább néhány részletét kísérhetjük figyelemmel a kiállítás alkotásait szemlélve, amelyek az elmúlt hat évben születtek, azóta tehát, hogy a Szepes Gyula Művelődési Központban Misi hatvanadik születésnapján kiállítását megrendezték.

Kobaltbau – ez a kiállítás legkorábbi festménye, izgalmas faktúrájú kobaltkék felületet látunk rajta, ez alól az erőt, dinamikát, életörömet sugárzó felület alól sejlenek fel a színskála egyéb elemei, míg a kép bal alsó sarkában egy fehér csíkot látunk, amelynek egyik végét a képfelület egészét átlós irányban kettéosztó vonal zár le. Ez a képi szerkezet a következő évek jó néhány alkotásának



KÉRI MIHÁLY:

Cím nélkül, 2015,
akril, vászon, 50x50 cm

jelenthetett meg méltó módon, amelyben alkotói, művészetszervezői munkássága kiteljesedett. Az Érdi Galériában, amelynek a vezetője, többnyire csak egy-két művel szerepelt – például az Érdi Művésztelép 2009-2015 közötti tevékenységét bemutató tárlatokon –, így hát mára valóban elérkezett az idő, hogy sor kerüljön itt egyéni tárlatára is. Az már külön szerencse, vagy inkább ajándék, hogy ez alkalommal kézbe vehetjük a műveit

a szerkezetét előlegezi, például a 2011-es *Cím nélkül*ét, a diagonális osztály helyét azonban egyre inkább a horizontális és vertikális erővonalak párbeszéde veszi át. A kimetszések, a kép egészének a hatását alapvetően meghatározó, többnyire izgalmas fakturális hatású, nagy, egynemű felületet ellenpontoszó négyzetes alakzatok megmaradnak, ahogyan például a 2012-es *Cím nélkül* mutatja, illetve, ahogyan a 2012-es *Kompozíció*n, a 2013-as *Cím nélkülön* vagy a 2014-es *Fehér kereszt*en. Oly módon váltanak dimenziót, hogy maguk válnak a festmény domináló elemeivé. Az érzékletes módon megfestett, a kép nézőjében messzire vezető asszociációs sort elindító felületek mellett a hiány jeleit látjuk? A sejtetés eszközeiként is felfoghatóak az alárendelt négyzetes formák – vagy éppen egy olyan terepformához való elérés jeleiként, amely a megismerés új eszközeinek megtalálására ösztönzi a mű létrehozóját, szemlélőjét? Esetleg a legfontosabb az lenne, hogy a monokromia gazdagságát tudatosítsa nézőjében?

A Száva Jeszenovácánál – idézi fel bennem kiváló kerámiaszobrászunk, Kungl György egy korábbi plasztikájának a címét Kéri Mihály festményének a címe, *A Duna Érdnél* – egy változást is jelez: az utóbbi évek képeiben a betű, a szám többször is megjelenik, ha úgy tetszik, a ráció, a logika, az írott és verbális kommunikáció jelei ellenpontoszák az izgalmas fakturájú felületet. Ez éppen úgy a festői mondandó gazdagodását jelzi, mint a triptichon forma ismétlődése. A 2014-es változaton a domináló vörös színek összetett geometrikus formák részeként jelennek meg, a 2015-ös *Egy este Sztravinszkijjal* című kompozíció a művek amúgy is folytonosan érzékelhető zeneisége erősödik fel.

Requiem – ez az idén született nagyméretű kompozíció mintha csak a pályakezdés erősen expresszív hatású műveire utalna vissza, hozzá hasonlóan a feketék és az erőteljes kékek párbeszéde jellemzi az év több más festményét is. Aligha véletlenül: valóban szüntelenül és mintha egyre gyakrabban drámai elemek bukkannának fel az életünkben, amelyeket nem lehet nem tudomásul venni, nem lehet a műalkotástól függetleníteni. De éppen ez a tudomásulvétel, a válaszadás kényszerének való engedelmeskedés az, ami igazán értékessé, figyelemre méltóvá teszi a mű egyes részletei, formai, színbeli elemei közötti párbeszédet. No meg az az írónia, önírónia, amely a művészi reflexió részeként ugyancsak mindig is fontos szerepet kapott Kéri Mihály festészetében. *És akkor...* írta egyik legutóbbi képére, egy másikon pedig azt olvashatjuk: *Ez nem az*. Nos, ahogyan az izgalmas fakturát, a vörös felület és az azon megjelenő finom részletek párbeszédét nézem, kibukik belőlem a válasz: De igen. Festészet ez a javából.



KÉRI MIHÁLY: *Cím nélkül*, 2015, akril, vászon, 180x130 cm

KÉRI MIHÁLY: *Kobaltblau*, 2009, akril, vászon, 140x180 cm



A nők a vasmű városába mentek

Rendezetlen nőügyek

SZÉPLAKY GERDA

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros, 2016. I. 22-ig

Ha a dunaújvárosi Vasmű úton sétálva megérkezünk a Kortárs Művészeti Intézet elé, a hatalmas üvegfalon át furcsa alkotásokat pillanthatunk meg. Egy újtjelző szalagokból kirakott, többsoros függönyzuhatagot; egy levegőben lebegő, elszáradt fenyőfát; egy beazonosíthatatlan szobrot, amelyen csúcsa leginkább pálmafára emlékeztet és egy festményt, amelyen rózsaszín fotel előtt piros női papucs és zöld banánhéj árválkodik. Az előtűnő tárlat ezzel a néhány, szellősen elhelyezett műtárggyal kelleti magát. Vagy inkább nem is kelleti, mert éppen hogy nem akar hivalkodó és csábító lenni. Sőt egyenesen azt az érzést ébreszti, hogy itt a hiány

A koncepció arra vállalkozik, hogy bemutassa a kortárs magyar képzőművészet fiatal és középgenerációs alkotóit. *Dudás Barbara* kuratori vezetője szerint a kiállítás „a pusztán nőművészeti megközelítés helyett a női alkotói attitűd különböző aspektusait, árnyalatait vizsgálja”. Ez a meghatározás zavarba ejtő. Mert mit is jelent a női alkotói attitűd a kritikai szellemet közvetítő megközelítés nélkül? Mivel valódi tematika nincs, a válogatás óhatatlanul önkényes. Miért hiányoznak a kiállítottak közül a felsorakoztatott generációk meghatározó nőművészei? Miért nem látunk itt alkotást Baglyas Erikától, Németh Ilonától vagy éppen Bondor Csillától (hogy csak néhány nevet említsek)? És miért nincs jelen például Németh Hajnal, a kortárs magyar videoművészet egyik legfontosabb képviselője, ha már a női alkotói attitűd sokszínűségének felmutatása a cél? Egyáltalán: miért nincsenek a kortárs technikai médiumokat használó művek (az egyetlen videón, *Fátyol Viola Öltözködés* című munkáján kívül)?

Mindazonáltal az alkotások egytől egyig a női identitás kérdéseivel szembesítenek – ha a kurátor részéről nincs is tematikus kiemelés, amivel pedig koherensebbé tehetné volna a tárlatot, sem szekciókra bontott (akár termék szerinti) rendezés. A kiállított művek színvonalában azonban nagy különbségeket tapasztalunk. Vannak olyan művészeti toposzok (eszköz-, anyaghasználat, motívumvilág), amelyek a feminista diskurzusban mára elhasználódtak, s csak újszerű, progresszív üzenetek közvetítése révén, még inkább parafrazisként lehet ezeket felidézni. *Hitka Viktória Textil zsebkendő naplójának* hímtett mondattöredékei közhelyesek, *Szabó Eszter Anna* falvédőjéhez hasonló, rengeteget láttunk. Kétséges esztétikai tartalommal bír *Keresztes Zsófia* szobra is (Cate Cotton mutatóujjának ereklyetartója), mely egyébként humoros mű, ám nem jut el a mélyebb jelentéstartalmakat hordozó ironia megfogalmazásához. Ahogyan *Cseh Lili Merő K* című műve sem több egy jó arányérzékkel kivitelezett, formai ötletnél, de szerencsére a kiállításon sok erős munkát is láthatunk. Az utcai portálon keresztül megpillantott szalagfüggöny *Benczúr Emese* konceptuális műve, amelynek piros-fehér ponyvacsíkjain – egy bizonyos perspektívából – kiolvashatóvá válik a címadó kifejezés: *Out of Order*. Az anyaghasználat révén az utcai közlekedést, azaz a nyilvánosság szféráját megidéző téralkotás, a függőnymotívum révén utalás a lakások belső, intim világára is. A szavak („használaton kívül”) ugyanakkor nyilvánvalóvá teszik a mű állítását: a két szféra között nem lehetséges átjárás. *Imre Mariann A mulandóság rögzítése* című művében a tőle megszokott technikai megvalósí-



EPERJESI ÁGNES:

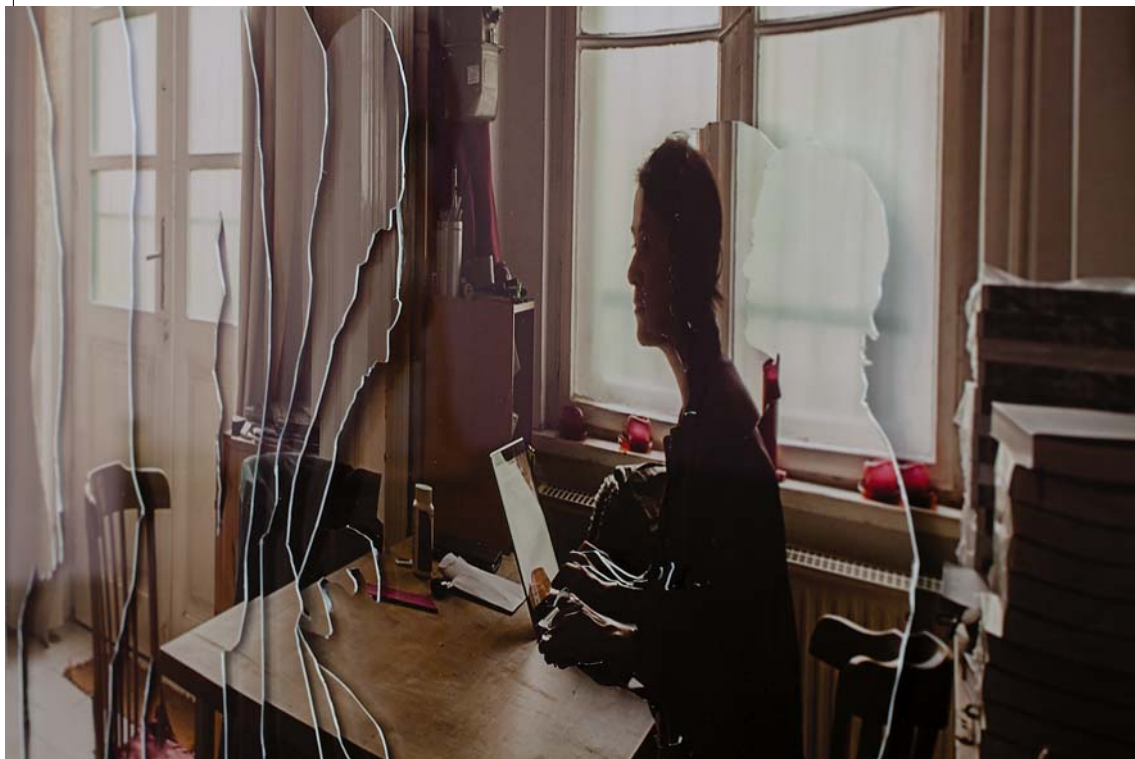
Módszertan, 2015,
fotóelméleti szobor, lábakon álló
plexi installáció, 135x60x60 cm

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA:

Önarckép anyaként, 2015,
olaj, vászon 170x190 cm

és a csend is oda lett állítva az alkotások mellé – érzékeny módon, aurát teremtve körülöttük. Továbbhaladva meglátjuk a plakátot s rajta a címet, *Rendezetlen nőügyek*, majd a kiállítók listáját csupa női névvel. Erre felkapjuk a fejünket: hát úgy, a nők vonultak be a galéria falai közé! De mit keresnek éppen itt, az öt éves tervek és a vasakat egykori mintavárosában?

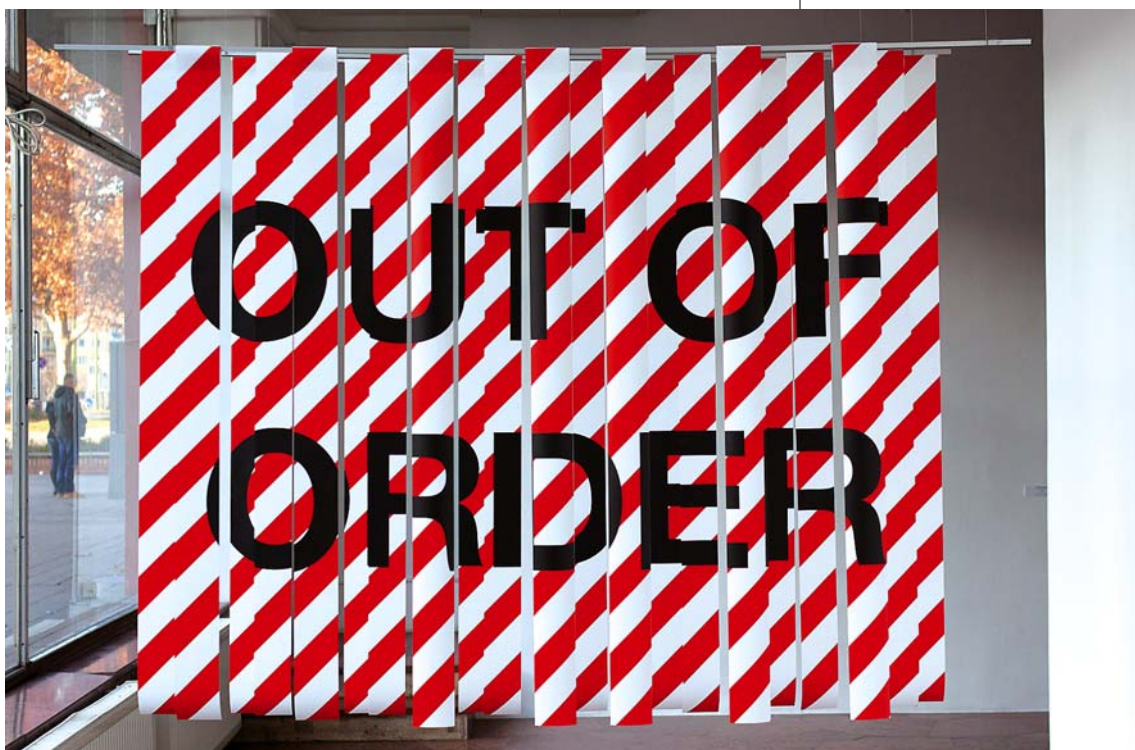
A gender-elméleteken alapuló kritikai beállítódás, mely elsősorban a társadalmi szerepek, a szexuális és a biológiai nem összefüggéseinek tematizálását jelenti, ma már része a kultúratudományoknak és a művészeti reflexióknak. A rendszerváltást követően számtalan, a feminista szemléletet reprezentáló tárlat született, a *Rendezetlen nőügyek* ebbe a sorba illeszkedik.



CSÁKY MARIANNE:
Időlagút – Konyhából, 2015,
lambda fotó, fotókollázs,
60x90 cm

vumok gazdagsága felesel – a virágmintás tapétában és padlóban az Énekek énekére történő utalást ismerhetjük fel. Az önarckép helyére, ahogyan azt már megszokhattuk Fajgernétől, most is a saját testének ábrázolása kerül, egy minden idealizáló finomkodástól mentes, mezítelen aktként. A képi narratívából a nőművész identitása bontakozik ki, mely nem az egységre, inkább ellenkezőleg, a széttartásra, a heterogenitásra épül. A középkori és reneszánsz művészetből jól ismert, szoptató Mária-toposzt parafrázeálja a festmény: a ruhátlan Máriát látjuk, akinek mellei itt sem a szexuális vágy tárgyaiként tűnnek elő, hanem a táplálás okán. Az anya, Fajgerné, az elbeszélésben egyúttal tudós is, aki hétköznapi foglalatosságai közepette egy könyvhalmaz tetejére ül, hogy méhén és testén keresztül juthasson

BENCZÜR EMESE:
Out of order, 2010,
műanyag szalagok



el fejébe a tudás. Mindeközben csakis úgy válhat művésszé, ha a gyermekét tartó két kezén túl növeszt még kettőt, melyekkel festeni tud, és még egy ötödiket, hogy jó feleségként ebédet kavargasson.

A női identitás lehetőségeit önarcképeken keresztül kutatják azok a fotósorozatok is, amelyek a rendezés erényeként kivételesen ugyanabba a térbe, a Kisterembe kerültek. Nagy Kriszta x-T beállított képein a szexuális vágykeltés médiumaként ábrázolt női testet dekonstruálják

azok a többnyire közhelyes testfeliratok és tetoválások, amelyek ironikus módon reflektálnak a szexuális kiszolgáltatottságra és a tárgyiasultságra. Testtetoválásokat fotóz *Molnár Ágnes Éva* is *Százszor* című sorozatában. Ám itt nem önarcképeket, hanem testportrékat látunk, arcokat, kézfejeket, lábszárakat, amelyek a tollal rájuk írt folyékony szöveggel s a körjük helyezett szimbólumokkal (például a Vénusz-ábrázolások attribútumát jelentő ékszerekkel vagy a mulandóságot megidéző koponyamotívummal) a női identitás kisajátíthatóságára, mások által való megkonstruálhatóságára kérdeznak rá. *Páhi-Fekete Noémi Metamorfózis-Kaméleon* című, fotó alapú munkáin keverednek a világ valós, szimbolikus és imaginárius síkjai. Mindegyiken egy kaméleonmaszkba bújtatott nő végzi mindennapi tevékenységeit: tereget, fürdik, főz, mos. És ezek során nemcsak hogy álarcot visel, kilépve az önazonosság lehetőségéből, hanem környező világának a rabja is: körbeveszik és megjelölik a hétköznapi élet jelentéktelen tárgyai.

géből, hanem környező világának a rabja is: körbeveszik és megjelölik a hétköznapi élet jelentéktelen tárgyai.

A kisajátítás stratégiáira való kritikus reflexiókkal találkozhatunk az Uitz teremben installált képeken is, melyek többnyire nem hagyományos technikákat alkalmaznak. *Chilf Mária* fotórajzaiból olyan családi album bontakozik ki, melyben a női identitásformák kerülnek előtérbe, azono-

sulva a külsődleges jelölökkel, a ruházattal például, s a hozzá rendelt élethelyzetekkel. *Csáky Mariann*tól egyetlen fotókollázst látunk (Időlagút – Konyhából), mely a tárgyak és az emberek sziluettjeinek egymásra rétegzésével különböző idősíkokat vetít egymásra. A konyhában a laptopján dolgozó nő azért kerül időlagútba, mert a pillanatok számára egymásba mosódnak, összefolynak. Ez a „nőies léttapasztat” alapjaiban kérdőjelezi meg a patriarchális történelem-felfogás lineáris időbeliségét. *Tranker Kata* papír alapú kollázsai a térbeliséget nemcsak optikailag jelenítik meg, hanem valós bemélyedésekkel, „dobozolásokkal” is, a bezártság és a rögzítettség élményét közvetítik. Igazolja ezt a papírlapra kézzel felírt idézet is a „genos” fogalomról, melyet Hérodotosz egykoron a nemzetiséghez, családhoz, vérséghez való tartozásként határozott meg. *Tarr Hajnalka* hatalmas méretű, 12 táblából álló kollázsa úgyszintén a fajták szerinti csoportosításról szól. Ám itt nem nők, hanem – a metaforikus értelmezést megengedő – lepkék vannak a gyűjtemény részeként rögzítve, melyek nem is valódiak, hanem papírlépkék: a Magyar Értelmező Kéziszótár lapjaiból lettek kivágvva. A művész eltérő árnyalatú lepkéket helyez egymás mellé, s a papírlapok közötti színváltások révén betűket képez. Így válik lehetővé a címben is szereplő kifejezés, a Can't Get It kiolvasása. A fluxus poétikáját is használó, konceptualista alkotás *Damien Hirst* valószínűleg lepkékből felépített műveit idézi, ám itt nem az elmúlás kérdése kerül előtérbe, hanem a verbális üzenetben kifejeződő, többértelmű jelentés, mely szerint a gyűjtés és az osztályozás nem teszi lehetővé sem a birtoklást, sem a tudást. *Göbolyös Luca* viktoriánus kori fotózási gyakorlatot parafrázáló sorozatából – érthetetlen módon – itt csupán egyetlen fénykép látható (*Brandenburgi kapu*, Berlin). Ismeretes, hogy a sorozat minden egyes darabján egy lepellel letakart, a gyermekét tartó anyát látunk – különböző helyszíneken megörökítve. S mivel minden egyes alkotást autentikus műnek tekinthetünk, így éppen a különbözőségekből fakadó jelentésárnyalatok vesznek el a műből.

Bár a válogatás aligha törekedett a teljességre, a szépen installált kiállításon a kortárs képzőművészet jó néhány fontos női alkotója szerepel – a már említetteken kívül *Blahó Borbála*, *Bíró Eszter*, *Czene Márta*, *Jagicza Patrícia*, *Kiss Anna*, *Kocsi Olga*, *Moizer Zsuzsa*, *Turcsány Villő* és *Verebics Ágnes*. A Rendezetlen nőügyek ilyen módon szükségképpen szól a női másság reprezentációjáról. Márpedig a női másságra épülő értékrend és érzékenység itt, a feminista tradícióktól érintetlen, a múltjától nehezen szabaduló iparváros közepén, a szocreál épületek dzsungelében különösen hatásosan tud megjelenni.



PÁHI-FEKETE NOÉMI: Metamorfózis – Kaméleon, 2014, giçlece print, 54x75 cm, 47x65 cm, 54x75 cm

Egy álom gyökerei

Paloma Varga Weisz kiállítása

Castello di Rivoli, Torinó, 2016. I. 10-ig

TÖRÖK JUDITH

Paloma Varga Weisz szürreális figurái történeteket mesélnek. Mesét a családról és az identitáskeresésről. Néha nyugtalanító, többnyire kontemplatív, az álom és való határán mozgó egyéni világában sok a pszichoanalitikus utalás. Gyakran választ régi technikai megoldásokat, így színezett fafaragást és kerámiát. Torinói kiállítása alkalmából beszélgettünk.

PALOMA VARGA WEISZ: Apám, Varga Ferenc, magyar volt és művész. 1906-ban született, én pedig 1966-ban, tehát születésemkor már 60 éves volt. Szóval szüleim között nagy volt a korkülönbség. Apám Magyarországról érkezett Párizsba a 20-as évek elején, hogy művészetet tanuljon. A Monde karikaturistájaként dolgozott, és ezért, de inkább zsidó származása miatt, amikor a nácik Párizsba értek, el kellett hagynia a várost, és Lyonon keresztül Dél-Franciaországba költözött, ott folytatta művészi pályafutását. A francia Riviérán barátságot kötött Picassóval, Jean Cocteau-val, Matisse-szal és Prévert-rel, a kor főszereplőivel. Kiadtak egy könyvet is Jean Cocteau-val közösen, amelyet Cocteau írt, és ő

PALOMA VARGA WEISZ:

Harci kutya, 2002, hársfa, faforgács, 65x20x16 cm

PALOMA VARGA WEISZ:

Az erdő asszonya, 2001, hársfa, vörösfenyő, a nagyobbik alak: kb. 180 cm, a kisebbik alakok: kb. 50 cm, fáröngök: kb. 400 cm



illusztrált nyomataival és festményeivel. Majd absztrakt festő lett, és az 50-es évek elején találkozott anyámmal, így került később Németországba. Meghatározó lépés volt egy ilyen közegből egy kis német faluba költözni, egy bortermelő vidékre, ahol igencsak magányos volt és elszigetelt. Közönsége hirtelen a három időközben megszületett gyerekére redukálódott, és a karrierje



persze kettétört. De azért folytatta a munkát. Festészete egyre organikusabbá vált, szőrszálakat és bizarr textúrákat vitt a felületre. Gyermekként ezek a képek vettek körül, és persze, mint minden gyerek, én is próbáltam megkeresni bennük a valóságot, egy felismerhető arcot vagy állatot. Hiába. Az én kis posztereim ezek között az óriások között bújtak meg, mert nem lehetett azokat mozdítani, hiszen a papának az otthonunk volt az egyetlen kiállítási lehetősége.

És az édesanyja?

P. V. W.: Amikor anyám beteg lett, éreztem, hogy rövidesen meg fog halni. A halált éreztem a levegőben, mint amikor az apám halt meg, és ott gubbasztottam mellette, napokon, órákon át. Ültem az ágya mellett, és rajzoltam az arcát, ahogyan haldokolt. Akkor én mindössze 23 éves voltam. 2011-ben, amikor anyám élete a végéhez közeledett, megkérdeztem, hajlandó lenne-e modellt feküdni saját haldokló szobrához. A családukban mindig is divott a fekete humor, ő azonnal beleegyezett. Mire a mű 2012-ben Londonban kiállításra került, anyám valóban meghalt. Elkészítettem apám halotti maszkját is, emlékezetből, hogy azt a gyászt is kiadjam magamból.

Hogy emlékszik vissza a tanulmányaira?

P. V. W.: A művészi státusz természetes volt számomra, hiszen picit koromtól kezdve kis kiállításokat rendeztünk otthon a festményeinkből és a rajzainkból, és a munkáimat rendszeresen elküldtem a szüleimnek.



Felmerült, hogy színész legyek, hiszen drámai tagozatra jártam, és az iskolában nem is igen rajzoltam. Valaki mégis azt javasolta, hogy művészeti iskolába jelentkezsek.

Így lettem apám növendéke egy évig. Ő lett a modellem, csak órákon koncentráltam, az arcára, a személyiségére, egész nap őt rajzoltam, és ezt vittem a felvételire. Nem vettek fel. Egy barátom ekkor javasolt egy kis bajor iskolát, ahol megtaníthatnának a faragásra. Rögtön beiratkoztam. Mindössze 15 diák volt ott, az Alpok között, Garmisch-Partenkirchenben. Nagyon szigorú tanítás folyt, és én teljesen beleszerettem ebbe az anyagba. A düsseldorfi művészeti akadémián mindez kissé elavultnak tűnt.

Amikor a düsseldorfi akadémiára kerültem, teljesen összezavarodtam. Zavart a sok féltékenység, a versengés, az évről-évre kiállítások és az adáz harc a megvalósulásért. Akkoriban Düsseldorfban még osztályok voltak, a világ minden tájáról érkező jól ismert művészekre, azaz a tanárainkra 20-40 diák jutott fejenként. A nagy zűrzavarban elmentem Gerhard Merzhez, aki a 80-as évek híres és erős konceptuális művésze volt. Az ellenpólusom. Mellette, ellene nőtem fel, mintha az apám lett volna, akivel szembeszegültem.

PALOMA VARGA WEISZ:

Kis hordó,
fahordó, hársfa,
190x140x183 cm

PALOMA VARGA WEISZ:

Az erdő asszonya (részlet), 2001,
hársfa, vörösfenyő, a nagyobbik
alak: kb. 180 cm, a kisebbik: kb. 50
cm, farönkök: kb. 400 cm

Nagyon hasznos volt, de az akadémia kikészített. Az élet utána kezdődik, amikor meg kell állnod a saját lábodon, és azon kezdesz töprengeni, hogy mit is akarsz mondani.

Milyen anyagokkal dolgozik a legszívesebben?

PALOMA VARGA WEISZ:

Apa fiatal képmása, 2011, mázas kerámia, 52x40x35 cm

P. V. W.: A hársfa számomra a klasszikus faragott fa, különösen a középkorban használták gyakran. Nem kemény, viszonylag semleges anyag, szép a színe és síma a felülete. A faragás olyan intenzív folyamat, hogy nem is gondolok arra, mi lesz belőle, csak hagyom, hogy felszínre jusson.

Kik azok a szőnyegemberek?

P. V. W.: Egyszer láttam Folkestone omladozó állomását, ahová a vonatok a franciaországi Calais-ból érkeztek és mentek tovább Londonba. Az állomás hangulata mély hatással volt rám, hiszen régebben a katonák, tehát a háború is itt haladt át. Most pedig látom a sok embert összezsúfolódva a calais-i menekült-táborokban, akik Angliába igyekeznek. Arra gondoltam, hogy ezek a barakkokba zsúfolt emberek ugyanazt az utat járják, mint egykor az Orient Expressz csempészei Isztambul, Bécs, Párizs, London között, csak most Afganisztán és Pakisztán felől. Így születtek a mene-

PALOMA VARGA WEISZ:

Anyá, 2011, mázas kerámia, 29,6x184x77,5 cm

PALOMA VARGA WEISZ:

Janus, 2010, hársfa



kültek portréi, köztük apámé, hiszen ő is egyre a helyét kereste, akár egy hajléktalan, a világban. Ezt a csoportot bronzba öntöttem, mintha a fejek valamiféle kunyhóból bújnának elő, s a kalyiba egy hatalmas keleti szőnyegen áll. A keleti szőnyeg a mesék repülő szőnyege volna, amelyik nem torpan meg a határok láttán, ami, természetesen lehetetlen. Azért raktam oda a nehéz bronzfigurákat, hogy ne tudjon elrepülni.

Gyakran használ talált tárgyakat a múltból, például a hordót...

P. V. W.: Borvidéken nőttem fel. A hordók a bor és a szüret jelképei. Ma acéltartályok vannak, ezért a régi szép fahordók már lassan csak emlékeinkben élnek. Én azonban erős kapcsolatban maradtam a régi technikákkal, az egyre inkább eltűnően lévő kézművességgel. Így született az ötlet, hogy a hordót akár egy bőröndként vagy szekrényként jelenítsem meg. Valamilyen intim dologként, mint a klozett, amiben egy olyan perzsabunda lóg, mint a mamámé, ami ott porosodott a szekrényemben éveken át, mert akkoriban Németországban – és gondolom másutt is – ez egy megkülönböztető társadalmi jelkép volt. Amit, bármilyen divatjamúlt volt is, illendő volt a gyerekekre hagyni, mint valami értékes dolgot. A perzsabunda hordozza az 50-es, 60-as évek illatát. Így hát fogtam a fekete perzsát, fogastra akasztottam, és megmintáztam anyám kezét és lábát, ahogy előbújnak belőle.

Kiket ábrázol a Kóborlók című műben?

P. V. W.: A gyökereimet szeretném leírni. Látom őket Magyarországról elindulni, aztán elcsavarogni hazátlanul. Ha a szülő nem érzi otthon magát ott, ahol él, akkor te is ezzel a rossz érzéssel serdülsz fel, benne van a génjeidben, hogy valaki nem volt jól a bőrén melletted. Sőt gyakran mondta, hogy ha majd felnőtünk, nekünk is el kell innen mennünk. Talán a múltja miatt, hogy zsidó volt, amiről nem akart beszélni, mert attól félt, hogy egyszer vissza-



térnek a veszélyek. De nem akart minket beavatni ebbe a félelembé. Így nőttem fel, titkok között. Ez a „koktél” okozza azt a kellemetlen érzést, hogy Németországban élek anélkül, hogy bármilyen nemzeti identitással, hovatartozással bírnék.

A kétféjű asszony esésben (*Fallende Frau Doppelköpfig*, 2004) az egyik legmeggrázóbb alkotása, egyfajta Janus. Nem világos, hogy éppen esésről vagy netán felemelkedésről van-e szó, hogy a test a függés átmeneti állapotában, a halál torkában vagy épp a születés pillanatában van-e. Itt is a metamorfózis, az átalakulás a téma. És **Az erdő asszonya?**

P. V. W.: A 2001-es mű ihletője Otto Modersohn, a worpswedei kolónia egyik alapítója volt, és a szerelem buktatóival foglalkozik. Modersohn, aki szerelmes volt Paula Becker expresszionista festőnőbe (későbbi feleségébe), önmagát picit manóként, annak térdén ülve ábrázolja. Hozzátettem egy harmadik alakot is a jelenethez, aki egy másik fatörzsön áll. A két picit, bibircsókos emberkével ellentétben az asszonyfigura szellemként zárkózik magába, arca maszk, csak feje és kezei nőnek elő a valódi ruha redőiből. Nyugtalanító, metafizikus-szürreális próbababára emlékeztető jelenség.

A legfontosabb európai gyűjtemények anyagából összeállított **Egy álom gyökerei** (*Root of a Dream*) című kiállítás gazdag válogatást kínál fiatalkori és újabb műveiből.

P. V. W.: A kiállítás címe idézet Paul Celan verseskötetéből, amit azért választottam a kiállítás címéül, mert örök harcban állok az emlékek elásott, mégis újra felszínre törő halmazával. A bukovinai Celan, a háború utáni időszak egyik legfontosabb német nyelvű költője, zsidó sorsa elől menekülve egykor Franciaország és Németország között bujdosott. Ő testesíti meg annak a vándorló intellektüelnek a típusát, aki hiába keres hazát és nyugalmas otthon, ahol megszabadulhatna a háború okozta fájdalmak és a borzalmak emlékeitől.

A kiállításon szerepel egy némafilm *Két művész*, 1986 címmel, amely az édesapámat idézi fel. A sorozatot a *Fekvő ember* című 2014-es mű zárja le. Létezési állapota az összetört, kiszolgáltatott és hontalan, exodusra kényszerült ember valósága.

PALOMA VARGA WEISZ:
Kétféjű asszony esésben, 2004,
vegyes technika



LÓSKA LAJOS

Kovács Tamás (1942–1999) több mint száz munkáját, tusrajzait, nyomatait, számítógépes grafikáit tekintheti meg a látogató a Vigadó Galériában a földszinten és az alagsorban elhelyezett emlékkiállításon.

KOVÁCS TAMÁS:

Rékassy úrnak szeretettel I., 1998, számítógépes grafika, 29x42 cm

A grafikus a 60-as évek végén került a pályára, abban az időben, amikor egyetemes irányzatok inspirálta megújulás vette kezdetét a magyar képzőművészetben: létrejöttek az Iparterv- és a Szüreenon-kiállítások, a hivatalos művészetnek tekintett klasszicizáló szobrok és posztimpreszionista festmények ellenében megjelentek a konceptuális munkák a művelődési házakban, kisalériákban. Fontos médiummá vált a fotó, és a grafika területén is többen – Maurer Dóra, Major János, Pásztor Gábor – új kifejezési formákkal kezdtek el kísérletezni.

KOVÁCS TAMÁS:

Ady társaságban, 1977, papír, heliogravúr, 35,6x24,7 cm



Utazás a múltba

Kovács Tamás emlékkiállítása

Vigadó Galéria, 2016. I. 10-ig



Kovács Tamás ábrázolásmódja ezzel szemben honi grafikánk azon erős és meghatározó irányzatához köthető, amely a kivitelezés igényességében, aprólékosságában Dürer munkásságát tekinti etalonnak, de amelyre a Monarchia-béli századfordulás metszetek világa, illetve a mágikus realizmus is hatott. E vonulatnak olyan kiemelkedő képviselői alkottak ekkortájt, mint Gross Arnold, Gyulai Líviusz vagy Rékassy Csaba. Kovács azonban már egy ifjabb nemzedék tagja volt, amelynek éppen úgy meghatározó egyénisége a társadalomkritikus szitanyomatokat készítő Somogyi Győző, mint a sajátos intellektuális szürrealizmust képviselő, motívumhalmozó Szemethy Imre, illetve Almásy Aladár, Sáros András Miklós, és a sort még folytathatnánk.

Kovács Tamás többnyire a jelentől – az épülő szocializmustól – elforduló, inkább a régebbi korok felé orientáló lapokat készített. Ilyen témát dolgozott fel már 1968-as diplomamunkáján is (Spies: D. Faustus János illusztrációk). A mítoszok, a mesék érdekelték elsősorban, amit a szakállas férfit megörökítő *Gyász* (1972) című munkája is bizonyít. Az előterében ülő kis szörny figura tíz esztendő elmúltával megjelenik az *Apám hagyatékából* (1982) című ofszetlitográfáján is. Ugyanez a kettőség, az álom és a valóság, az emberek és a szörnyek együttes szerepeltetése jellemzi a 70-es évek első felében készült *Ősök-szériát*. Az irodalmi művekre épülő rajzait sokszor nem megrendelésre, hanem saját kedvtelésére hozta létre. A legjellemzőbb, legnagyobb ívű sorozatát is egy irodalmi mű, egy 16. századi kínai író, Vu Cseng-en *Nyugati utazás, avagy a majomkirály története* című regénye inspirálta. A történet alapja egy 6. században élt buddhista szerzetes indiai útja, aki vándorlása közben számos szent szöveget gyűjtött össze, majd vitt el Kínába. A képzelet szötte regényben a szerzetes azonban már magához Buddhához utazik, és a történet főszereplője nem ő, hanem kísérője, a különböző emberi tulajdon-

ságokkal rendelkező jelképes alakok, közülük is mindenk előtt a mestert és a társait a szörnyektől, démonoktól védelmező Majomkirály. A témával közel másfél évtizedig (a 70-es évek elejétől a 80-as évek közepéig) foglalkozott a művész, és ez alatt az idő alatt közel 30 illusztrációt készített. Ezek a tollrajzokon, nyomatokon is elsősorban a mese egzotikumát emeli ki, s gyakori főszereplőjük a szörnyekkel harcoló Majomkirály (*Nyugati utazás, avagy a Majomkirály története II*, 1971; *Nyugati utazás, avagy a Majomkirály története XXIV*, 1985).

Kovács Tamásnak kevés olyan műve van, amely aktuális témát dolgoz fel. Közülük való, bár ez is inkább irodalmi háttérű, a centenáriumra készült *Ady társaságban* című (1977). Alkotásmódját tekintve kollázs, ott találjuk rajta a padon ülő, már beteg költőóriás mellett és mögött a magyar poéták színe javát: Csokonait, Petőfit és József Attilát, valamint a színész Latinovitsot és a grafikus Kondor Bélát. Minden bizonnyal szellemi önarckép, ideálkép ez a mű, hiszen az általa becsült, fontosnak tartott karaktereket gyűjtötte egybe.

Kovács Tamás több éven keresztül (1977-től 1984-ig) hosszabb-rövidebb megszakításokkal dolgozott a magyar grafika történetében kiemelkedő szerepet játszó Makói Művésztelepen. Elsősorban ofszetlitókat nyomtatott, például a *Portré II.* címűt (1979), amelyen egy fiú arcképe tűnik fel egy kézzel írt önéletrajz mögött és az 1982-es (és nem 1985-ös, amint az a Makói mappa 120. oldalán olvasható) *Apám hagyatékából* című nyomatot. Ez utóbbi végső soron manipulált fotó, ugyanis egy századfordulós műtermi fényképet két szörnyvel egészített ki a művész.

A tárlat második részén, a Vigadó pincegalériájában több mint negyven számítógépes grafikájával találkozhat a látogató. Ezek merőben mások, mint a bámulatos aprólékossággal kivitelezett tusrajzok és nyomatok. Vannak közöttük direkten politizálók, mint a *Mikszáth úrnak tisztelettel I-III.* (1997). Itt az első lapon egy üres serpenyőt látunk egy vörös alátéten, az alján egy vörös csillaggal, a másodikikon egy másik üres serpenyőt kék alátéten, az alján az Európai Unió kék aranycsillagos emblémájával, a harmadikon pedig egy zsemlebe



KOVÁCS TAMÁS:
Nyugati utazás IV., 1971,
papír, tollrajz, 30x40 cm

rakott, Magyarország alakú rántott húst. Az alkotások egy másik csoportja hommage, tisztelgés Pásztor Gábor és Rékassy Csaba munkássága előtt. Említést érdemel továbbá még a *Modell* (1998) című sorozat. Véleményem szerint Kovács Tamás számítógépes grafikáinak legnagyobb erénye, hogy viszonylag koraiak, még a technika rohamos elterjedése előtt születtek. Számomra azonban az életmű igazán meggyőző darabjai a mese- és álmvilágot megjelenítő fekete-fehér tusrajzok és nyomatok, könyvillusztrációk. Ezek a mives, pontozással, vonalkázással, remek formaérzékkel életre hívott kompozíciók nemcsak a grafikus brilliáns szakmai tudását dicsérik, hanem stílusosan egy buddhista szerzetes művészet iránti alázatának szép példái is. Még az aprólékosságra gyakran hajlamos honi képgrafika közelmúltjában sem találunk sok ezekkel azonos színvonalú alkotást. Hirtelenjében csak Rékassy Csaba Pálinkafőzdeje (1970-71), Gyulai Líviusz Weöres Sándor Psziché-illusztrációi (1972), Orosz István valamivel később született szemet becsapó lapjai és anamorfoziszai jutnak az eszembe, melyek ugyancsak elbűvölik a nézőt kidolgozottságukkal és szellemességükkel.

KOVÁCS TAMÁS:
Úton a bálba I, 1974,
papír, tollrajz, 23x40 cm



Isten áll a hátunk mögött

Harmónia – a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

MűvészetMalom, Szentendre, 2016. II. 5-ig

A nyugati nő és a keletről jött férfi szerelme – akár Andrew Vajna figyelmét is felkelthetné ez a történet, hiszen ugyancsak szükség lenne mostanában olyan filmekre a magyar mozikban, amelyek nem csupán sokba kerülnek, de a nézők érdeklődésére is számot tartanak. Márpedig van-e időszerűbb történet annál, mint amely Harmonia és Kadmosz alakja, kapcsolata köré szövődik (a Napkirály muzsikusa, Lully operát írt a témából)? Harmonia, a szépség, vidámság, a művészetek és az eszményi rend védelmezője, szimbolikus alakja, erőszakos apától és gyönyörű anyától született (Árészt és Aphrodité), a keletről érkezett Kadmosz testvérét, Európét keresi, akit Zeusz fehér bika képében elrabolt. A delphoi jósnő tanácsára azonban abbahagyja a keresést, várost alapít, amely rangban, gazdagságban hamarosan vetekszik a görög félsziget többi városával. Erdemeiért kapta meg Harmonia kezét, esküvőjük után boldogan éltek és uralkodtak – s állítólag nem is haltak meg. Zeusz kígyóvá változtatta őket, s ebben az alakban



élnék ma is a paradicsomban, az elüszioni mezőkön, azaz a Champs Elyséen, ami persze nem azonos a híres párizsi sugárúttal. A kettő között annyi az áthallás, hogy a gazdagság, a házasságkötésre anyjától kapott, Héphaisztosz által készített nyakék nem hozott szerencsét Harmoniának: mind a négy lánya tragikus körülmények között halt meg, s az ékszer később is szerencsétlenséget hozott tulajdonosára.

VÁRNAGY ILDIKÓ:

Ég, Föld, Gondolat,
festett bronz, öntés, hegesztés,
47x45x42 cm

SZEPESSY BÉLA:

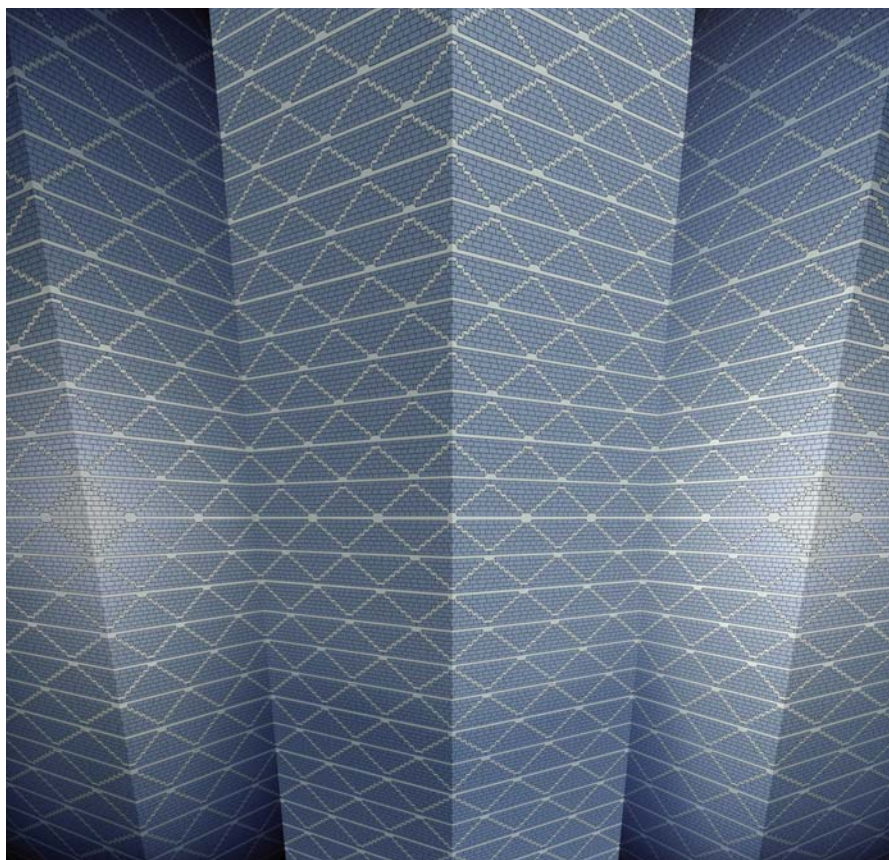
Harmonia és Kadmosz,
papír, tus, toll, 70x100 cm



Mi a tanulsága a hosszú és olykor már-már valóban szíruposan hollywoodi történetnek? Mintha csak ezt kérdezné Szepessy Béla is, aki *Harmonia és Kadmosz* című tusrájzán a sztori végét idézi meg, ember-kígyó alakban mutatva be a főszereplőket, körülöttük-mögöttük istennők és istenek sorával, s hátul, egy talpazaton Zeus, a főisten szobrával. Ha erre a kérdésre választ találunk, nyilván közelebb jutunk annak a megválaszolásához is, hogy mit jelent a harmónia a második évezred elején élő ember számára, általában, s különösen itt, a Kárpát-medencében. Annál is inkább, mert ugyan alig szerepel más olyan mű a szentendrei MűvészetMalom *Harmónia* című kiállításán, amely az európai kultúra gyökereiig, a görög mitológia világának egymást elfedő rétegeiig leásva igyekezne értelmezni a harmónia fogalmát, nyilvánvalóan minden kiállított alkotás egyféle választ jelent a címbe kimondatlanul is belefoglalt kérdésre. Még akkor is, ha igazat kell adnunk Baán Lászlónak, a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójának, aki köszöntőjében úgy fogalmaz, hogy „a hívószó, jelen esetben a harmónia, nem más, mint afféle feldobott labda... itt a harmónia nem esztétikai fogalom, nem is közös téma, inkább egyéni cél. A sokféle alkotás sokféle hangja egymással aligha kerülhet összhangba, de egyedi harmóniakat teremthet.”

Variációk a nyitottságra, a szabadságra? Komoly játék? A gondolatmenetet folytatva, annak logikája szerint nyilván annyiféle értelmezésig juthatunk el, mint ahány mű szerepel a Magyar Alkotóművészek Egyesülete kiállításán (kurátor *Sárkány Győző, D. Udvary Ildikó*). Márpedig, ha annak a sorozatnak a tárlataival hasonlítjuk össze a mostani bemutatót, amelyet az egyesület három évvel ezelőtt indított el, érezhető, hogy a hívószó minden korábbinál több művész képzeletét mozgatta meg, a beküldött-kiállított alkotások száma tavalyhoz képest is ugrásszerűen emelkedett. Míg a 2012-ben rendezett *Valóság és illúzió* című bemutaton 215-en szerepeltek, a 2013-as *Négy elem – Víz alatti tárlat* című, több helyszínen rendezett kiállításon 420 mű kapott helyet, 2014-ben a *Labirintus* című kiállítás ugyancsak a MűvészetMalomban 620 alkotót vonzott, a Harmónián pedig 810 táblakép, szobor, grafika, fotó, kerámia, textil, üveg és egyéb műfajokba tartozó – illetve a műfaji határok közé be nem szorítható – alkotás szerepel.

A mennyiség természetesen nem azonos a minőséggel, a növekvő számok nem jelentenek automatikusan több értéket. Azt azonban mindenképpen kifejezik, hogy nagy az igény a mai magyar művésztsadalomban a szentendreihez hasonló bemutatók iránt. Azt, hogy valóban szükség van az olyan kiállításokra, amelyek szabad beküldésen alapulnak, s az egymás mellett megjelenő, a legkülönbözőbb stílusirányzatokat, technikákat, nézőpontokat, generációkat képviselő művek



együttésen keresztül azt a teljességet, sokszínűséget mutatják meg, amely a kortárs művészetet jellemzi, s nem azt, amit abból egy-egy kurátor ízlése, tájékozottsága vagy éppen „trendérzékenysége” képes megmutatni. Ilyen szempontból külön figyelmet érdemel az a kép-, illetve dokumentumanyag, amely a katalógus végén talál-

VÁLI DEZSŐ:

Fekete műterem, A-2015-38, 2015, farostlemez, olaj, 90x90 cm

MOLNÁR KÁLMÁN:

Le vagy fel, papír, számítógépes grafika, 100x100 cm



AKNAY JÁNOS:
Emlék, észéki katedrális, 2015,
vászon, akril, 100x90 cm

TÓTH SZILVIA:
Harmónia, 2015,
homokkő, gyapjú, Kumihimo,
egyéni, Ø 29 cm

ható, s amely egészen 2011-ig, a Nemzeti Szalon előkészítésének kezdeteiig tágtítja ki a 2012-ben kezdődött kiállítássorozat előzményeit. Alighanem a művészettörténeti kutatás számára is izgalmas témát jelent majd, hogy hogyan ágaztak el az utak a következő években, miközben az egyik oldalon megszületett a műcsarnoki kurátori szalonkiállítás, a másikon pedig az egyre növekvő létszámú kiállítót vonzó MAOE-kiállítások sora. Alighanem érdemes lesz ezt a témát nemzetközi össze-

vetéssel vizsgálni, hiszen mondjuk az Észak-Rajna-Vesztfáliában vagy Bajorországban rendszeresen megrendezett nagy tartományi szalonkiállítások arra is jó példával szolgálhatnak, hogy hogyan lehet, összeegyeztetni a minőség és a mennyiség szempontjait úgy, hogy az adott tárlat egyszerre lehessen fórum a kortárs művészek széles rétegei számára és valódi értékmérő a szakmai közvélemény és a közönség szemével nézve.

No meg arra is, hogy a nagyszabású vállalkozás számára hogyan biztosítható megfelelő környezet. A MűvészetMalom a helyszellemét tekintve ugyanis ideális hely egy olyan tárlat számára, mint a mostani, hiszen maguknak a művészeknek a kezdeményezéséből újjult meg, annak az elképzelésnek a jegyében, hogy határokat átívelő regionális kortárs művészeti centrumként működjön. Nos, ezek az elképzelések az évek folyamán sokat módosultak, miközben azonban a kiállítóhely működtetését a művészekről átvette a helyi önkormányzat, majd a Ferenczy Múzeum, az épület rekonstrukciója-visszaépítése meglehetősen lassan haladt, és sok kívánnivalót hagyott maga után. Így történetelt meg, hogy a Harmónia című kiállítás anyagának egy része is olyan termekben-terekben látható, amelyek távolról sem

ideálisak, sem a hőmérsékleti, sem a világítási viszonyokat illetően. Ez a bemutatott művek értékét természetesen nem csökkenti, de megnehezíti élvezetüket, értelmezésüket. Viszont ha valahol, akkor éppen ebben a térben érvényesül a Harmónia-Tér-Kép, amely a kiállított 810 alkotás egy-egy 15x15 centiméteres részletéből, illetve a hátoldalon a művek alkotóinak portréjából áll. Ez a munka, ahogyan Sárkány Győző, a Harmónia-Tér-Kép kurátora és a koncepció tervezője írja a katalógusban, „a teljes anyagot össze-

foglaló monumentális 3D-s katalógusként is felfogható. Összegzi és reprezentálja az eredeti művekből rendezett kiállítást. (...) a látogatókat interaktív szerepvállalásra ösztönzi, s miközben bevonja őket az alkotás folyamatába, a vizuális művészeti élmény mellett a felismerés, a szellemi élmény örömét is kínálja.” Ugyancsak a kiállítás kereteit tágtítja az a monumentális, 50 négyzetméteres építészeti installáció, amelyet a V8 Városi uszoda épületén helyeztek el, s amely 11 művész 6x6 méteresre felnagyított művével reprezentálja a Harmónia kiállítást. „Ily módon az ideji bemutató térben és időben kiterjeszti hatását és a



for: Daróczy Péter

MűvészetMalomból Szentendre városába is kilép” – ajánlja a másik helyszín meglátogatását a nézőnek a kiállítás kurátora.

Természetesen nem csak a művek nagy száma miatt érdemes egy kicsit várni a MűvészetMalomból való továbbindulással, hiszen számos mű érdemel figyelmet, alaposabb elmélyülést a malom termeiben. A kvalitást már az is érzékelteti, hogy félszáz művész vehetett át szakmai elismerést a megnyitón, és sorolhatnám az elismerésben ugyan nem részeseült, de arra ugyancsak rászolgált műveket is. A festészet és a szobrászat dominanciája mellett érdemes megjegyezni, hogy igen erős a fotóanyag, az üveg, a kerámia jelenléte is, a hívószóhoz illően „emelkedett stílusú” mű mellett számosan élnek a humor, az irónia eszközeivel, az idős, elismert mesterek és a középgeneráció meghatározó tagjai mellett számos fiatal művész szerepel műveivel a tárlaton, s ami természetesen szintén

nem mellékes, a tárlat a kortárs magyar művészet fogalmát egyetemesen értelmezi, így jó néhány határon túl élő alkotó is bemutatkozik. A harmónia jegyében, mondhatnánk, de a művészetről és a világ fontos dolgairól folyó párbeszéd természetesen nem a mostani kiállításon szereplő művekkel kezdődött, és nem is ezekkel ér majd véget. Egyféle folyamatosság jellemzi a MAOE kiállításpolitikáját (amibe az is beletartozik egyébként, hogy a szalonkiállítások mellett kurátori tárlatokat is rendezett az elmúlt években a dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galériában, illetve a Szülőföld című bemutató éppen most látható a szentendrei Régi Művésztelep galériájában), amit jól érzékeltet, hogy a tavalyi katalógus borítójának pompeji vöröse után az ideie az ég kékjét idézi. A labirintustól a harmóniáig jutottunk, s miközben a művek



révén a legkülönbözőbb kérdésekkel szembesültünk, szembesülünk, talán mindvégig ugyanarra a kérdésre kerestük magunk is a feleletet. Vagy éppen arra a nagy igazságra jöttünk, jövünk rá az alkotások szemlélése közben, amit *Varga Patrícia Minerva* festménye József Attilát idézve tudatosít bennünk: „Az Isten itt állt a hátam mögött s én megkerültem érte a világot.”

PUHA FERENC: Harmónia, papír, akril, 100x100 cm

BUDAHELYI TIBOR: Kis Körzönyílás, hőkezelt acél lézer technikával, 88x70x70 cm



Vörös Veszprémnek

Gosztonyi Ferenc (szerk.): **Konstruktív – Konkrét**

Nemzetközi művészet a Vass-gyűjteményben, Art V. Premier, 2014, 351 oldal

P. SZABÓ ERNŐ

Mintha csak Vass Lászlóról, illetve gyűjteményéről mondta volna a következőket Werner Hofmann, amikor több évtizedes kutatómunkája eredményeiről tartott előadást 1993-ban a Szépművészeti Múzeum új szerzeményeit bemutató kiállítása kapcsán: „Ez a fajta nemzetköziség felülemelkedik határokon, nem tesz különbséget nyugati és keleti művészet között; épp ellenkezőleg: találkozásokat keres, határok megszünte-

című munkája adja. A jelenleg New York környékén élő művész, aki a budapesti Cirko Galériában kezdte nyilvános szereplését az évezred elején, a mind erősebb posztgeometrikus gondolkodásmód jegyében a formák intuitív variálására helyezi a hangsúlyt, a mű ilyen értelemben mintegy jelképezheti is azt a sokszínűséget, változatosságot, amely a konstruktivizmus, a geometria, az absztrakció, a konkrét művészet jegyében létrejött Vass-gyűjteményt alkotó munkák együttesét jellemzi.

Pontosabban a kötetben megidézett művek együttesét. A Vass-gyűjtemény ugyanis immár harmincöt éve épül, építését Vass László és felesége még a 80-as évek elején megkezdte. 1996-ban az Ernst Múzeumban rendezett tárlat, 1998-ban a Sík Csaba tollából megjelent kötet mutatta be az akkorra kialakult kollekción. Az újabb könyv az utóbbi két évtized gyűjtőtevékenységére koncentrált, arra a nyitásra, változásra, amely a 90-es évektől jellemzi a gyűjtői szemléletet, alapállást, s amely változásnak köszönhetően mára a Vass-gyűjtemény nem csak nemzetközi összefüggésrendszerben mutathatja be a hazai konstruktív, konkrét törekvéseket, de nemzetközi a mérce is, amellyel mérhető. Minderről természetesen képet adott, ad a 2003-ban megnyílt veszprémi múzeum állandó anyaga, időszaki kiállításainak a sorozata, amelyben a többi között Arnulf Rainer, Gottfried Honegger, Günther Uecker, Sean Scully és Bernar Venet egyéni tárlatát rendezték meg, vagy éppen 2007-ben Rupprecht Geigerét, aki ebből az alkalomból két művet is létrehozott Vörös Veszprémnek címmel – e művek természetesen ma a gyűjtemény részét képezik. 2012-ben az a megtiszteltetés érte a képtárat, hogy bekerült a BMW Art Guide-ba, amely 34 ország 123 településének 173 magángyűjteményét mutatja be.

Ami pedig a kötetet illeti: mintegy 350 oldalon majd száz művész száznál több alkotása szerepel benne, Geskó Judit bevezetője, Kumin Mónika *A konkrét művésztől a minimalizmusig* című tanulmánya és Molnár Magda Vass Lászlóval készített interjúja kíséretében. Josef Albers, Max Bill, Eduardo Chillida, Peter Halley, Francois Morellet, Aurélie Nemours, Jesús Rafael Soto és az egyetemes törekvések számos más kiemelkedő képviselője mellett Jovánovics György, Kovács Attila, Lakner László, Maurer Dóra, Megyik János, Molnár Vera, Nemes Judit és Pán Márta művei érzékeltetik azt a bizonyos határokat nem ismerő nemzetköziséget, amely a gyűjteményt jellemzi, s amely a gyűjtő szándékai szerint a közeljövőben tovább erősödik, elsősorban közép-európai, s mellettük holland és skandináv művészek alkotásainak a gyűjteménybe emelésével.

tésén fáradozik, s ... összeköti egymással a művészet legjelentősebbjeit.” A Vass-gyűjteményben ugyanis, ahogyan a *Konstruktív – Konkrét. Nemzetközi művészet a Vass-gyűjteményben* című kötet tanúsítja, valóban együtt szerepelnek Nyugat és Kelet új utakat kereső, vagy éppen a nemzetközi modern törekvések legnevesebb tradícióit folytató, azokat gazdagító alkotói, a modernizmus klasszikusai és meghatározó mesterei éppen úgy, mint az új generációk fiatal képviselői. És ha már az utóbbiakról van szó, a kötetben erre az egyik példát éppen egy magyar művész, Vilim Kati *Egyébként*



Az időtlenség aktuális metaforái

Szeifert Judit: Bátai Sándor

Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2015, 129 oldal, 3750 Ft

JÁSZ ATTILA

könyv/borító A jó borító visszatükrözi a könyv egész szellemiségét, de egyúttal kedvet is csinál a könyv kézbevételehez, lapozgatásához. *Bátai Sándor* albumának borítója igazi és igaz tükör. Egyszerű, tiszta és átlátható, miként Bátai Sándor művei és *Szeifert Judit* szövegei. Egy archaizált töredék töredéke (papírontvény) látható a borító tetején, durván 1/3-án, alatta bátor fehérség keltene hiányérzetet, ha Bátai Sándor nevének betűjelei nem oldanák ezt a feszültséget, halványbarna és töredezett jellegükkel. És jóval kisebb, finom, vékony betűkkel ott található a művész munkáit alaposan ismerő művészettörténész neve is, Szeifert Judité. Ennyi. Egy jó borító.

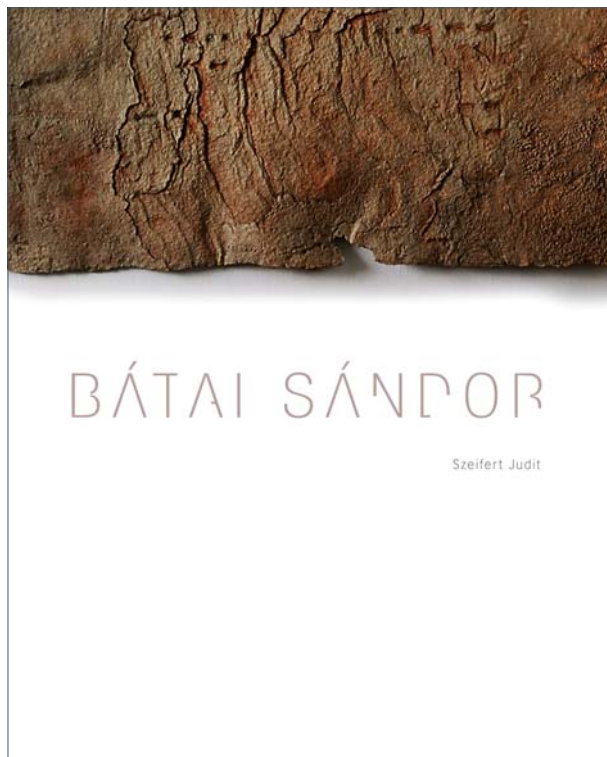
könyv/test Egy könyv testét meghatározza az arculata, a borító és a szándék, hogy minek is tekintik e művet készítői. Jelen esetben e könyvmű talán több akar lenni egy egyszerű és egyszeri katalógusnál, de nem akar album se lenni, legfőképpen egy életműalbum, hiszen alkotója ereje teljében, pályája csúcán van, tehát leginkább egy helyzetjelentés arról, hogy hol is tart most. Ez a jelen idő magában foglal egyfajta visszatekintést is, de nem teljes körűen, csupán az utóbbi idők munkái, főként utolsó nagyon fontos kiállítása, a 2015-ös *Princípiumok felől*. A szerkesztői szándékot tükrözi ez a visszanezés, így akarja láttatni a mostani anyagot a szerzőt szélesebb kontextusban elhelyező művészettörténész, vagy netán maga az alkotó.

tér/idő Ha az ember elég idős hozzá, kénytelen belátni, az idő múlik. Természetesen ezt néha egészem könnyű felfogni, máskor pedig nagyon nehéz elfogadni, akár saját, biológiai időnkéről legyen szó, akár a kulturális emlékezés idejéről. Emberi lényként hajlamosak vagyunk úgy gondolni, a saját időnk szubjektívebb megítélés alá esik, emlékeztünk könnyebben iktat vagy emel ki dolgokat az életidőnkől, míg az objektívebb kulturális emlékezet univerzálisabb módon működik, pedig nem így van. Erre remek példa Bátai Sándor munkássága. Folyamatosan jelen vannak a gyerekkori tájélmények, ami leginkább a Balaton-felvidéket jelenti. A balatoni vöröskő és a bazaltsziklák szín- és formavilága vissza-

köszön afrikai tárgyú képein éppúgy, miként a világ kezdetét megidézőkön. Ezeknek a földszín jellegű képeknek az időtlensége sérülékeny. Ez a múlékonyág viszont nyomot hagy, jelet, és amikor ez Bátai Sándor képein is megjelenik, időtlenné válik. Egy aktuális időtlenséget mutat be nekünk.

emlék/nyomok Bátai Sándort a saját gyerekkori emlékein átszűrt és átszűrhető archaikus, közös emlékezet nyomai érdeklik. Bölcs dolog ilyesmire koncentrálni, mert jóval letisztultabb képet kapunk arról, ami már réges-régen elmúlt, vagy legalábbis elég távolinak, történelmi távlatnak tűnik. Ezért érthető Bátai Sándor bátor, ide-oda ugráló időutazása, melyben hol évezredek megy vissza, hol évszázadokat, néha pedig évtizedeket. Ettől függetlenül művei mégis meglepően koherensek maradnak, ami csak egy megtalált, kicsiszolódott szemléletből fakadhat. A könyv

szerkesztője pedig még precízebbre árnyalja ezt a víziót az életmű egységes szempontú válogatásával. Szeifert Judit beszél ugyan Bátai elektrografikai próbálkozásairól, de ha jól néztem, egyetlen ilyen típusú munkája sem szerepel a kötetben. Ezeken a képeken jól láthatóan az idő nyoma fontos a művész és a szerkesztő számára egyaránt, a pillanat, amikor időtlenné válik. Különböző korszakaiban Bátai ezt a pontot aktualizálja állandóan, ide tér vissza, ez lesz újabb és újabb sorozatainak kiindulópontja. Ezért nem férnek bele elektrografiai kísérletei. Vállaltan ezt az éppen aktuális nyomot kívánja maga mögött hagyni könyv formátumban (is) az éppen hatvanéves művész.





Idén is folytatódik a Múzeum+ programsorozat

A Múzeum+ programsorozat egy évtizeddel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumban indult, az utóbbi években pedig felváltva, két helyszínen, a Szépművészeti bezárása óta pedig csak a Magyar Nemzeti Galériában kerül megrendezésre. 2016-ban kéthavonta csütörtökön, meghosszabbított nyitvatartással (22 óráig), tárlatvezetésekkel, workshopkal, borkóstolóval, zenével, előadásokkal és vendég „tárlatvezetőkkel” várja a Magyar Nemzeti Galéria a látogatókat. Az idei év első Múzeum+ estjének témája a Fétis, vagyis minden, aminek szokásaink, kultúránk, hagyományaink vagy éppen egyéni választásunk alapján varázserőt tulajdonítunk.



Művészet az Iszlám Állam ellen

Jövő áprilisában fog elkészülni a 2015 nyarán iszlamista terroristák által lerombolt, több mint 2000 éves palmürai Bél-templom kapujának replikája. A világ legnagyobb 3D-nyomtatójával készülő kapu eredeti méretében (15 méter), két példányban, London és New York legfontosabb terein lesz látható. A 3D-modellt a templomról annak lerombolása előtt készült fotók százaiból rekonstruálják.



Címek másként

Az amszterdami Rijksmuseum példa nélküli akcióba kezdett: lecserélnék minden olyan képadatot, amelyet rasszista, mások érzékenységét sértőnek gondolnak. A múzeum történelmi osztályának vezetője példaként Simon Maris holland festő munkáját hozta, amely a *Fiatal néger lány* (1900) helyett ezentúl a *Fiatal, legyezőt tartó lány* címet viseli. A múzeum azonban nem akarja nyom nélkül eltüntetni az eredeti címeket, azok a művek történetének leírásában továbbra is megtalálhatóak lesznek.

A Zucker Art Collection nemzetközi nyílt felhívása

A Zucker Gyűjtemény fiatal kortárs művészek munkáit keresi világszerte, és jelenleg nyílt nemzetközi pályázat keretében keres megvételre kortárs műveket. A gyűjtésen kívül a cél a professzionális művészek munkájának alapos megismerése, az aktív kapcsolatépítés, karrierjük támogatása. A 2016 tavaszára kiírt pályázatban részt vevők közül a zsűri 5 művészt választ majd ki, akiket egyenként 1000–2000 dollárral támogat majd. A pályázatokat 2016. március 7-ig várják. További információ: <https://www.works.io/organizations/eyal-zucker/zucker-art-collection-spring-2016>



Barcsay-díjasok kiállítása

Január 15-én, pénteken adják át a Barcsay-díjat, és nyitják meg a nyertes fiatal művészek kiállítását Szentendrén, a Barcsay Múzeumban.

Az idei díjazottak: *Balázs Nikolett, Horváth Lóczy Judit és Tóth Anna Eszter.*

Aukciós kiállítás a hajléktalanok lakhatásának elősegítésére

A Kukorely Endre író által egy éve alapított Nyugodt Szív – Béreljünk lakást a hajléktalanoknak elnevezésű Facebook-csoportból mára alapítvány lett, s a nemes célra szerzett pénzeszegek egy része képzőművészek által felajánlott műalkotások értékesítéséből folyik be. Január 15-ig látható a Bartók Béla úton, a Három Hét Galériában az a kiállítás, amelyre Bálványos Levente, Csató József, Császár Gábor, Feledy Gyula Zoltán, Gergely Nóra, Haász Kati, Kopasz Tamás, Mórocz István, Nemes Csaba, Stekovics Gáspár, Szabó Kristóf, Szemethy Orsi és Szurcsik József küldött be egy-egy munkát eladásra.



összeállította: Rudolf Anica



Bejelentették a Montreali Biennále témáját

Az októberben nyíló québécois-i biennále vezetősége bejelentette, hogy a 2016-os biennále mind céljában, mind témájában eltér majd az azt megelőzőektől. A rendezvény címét, Le Grand Balcon, Jean Genet drámájától kölcsönözték; témájában elfordul a társadalmilag elkötelezett művészet problémájától, és a kiállítás fókuszát a tisztán esztétikai kérdésekhez tér vissza.

The Happy Show – Mi fán terem a boldogság?

Stefan Sagmeister New Yorkban élő designer boldogságkutatásának eredményeit és filmjét mutatja be kurátorként a bécsi Museum der angewandte Kunst március 28-ig látható kiállításán. Hogy ki mit ért boldogság alatt, az változó, mégis vannak szilárd pontok. Az amerikaiak többsége számára a rövid idejű boldogságot a főzés-ézés és az orgazmus jelenti, a következő szinten az otthon biztonsága áll, egy újság elolvasása a kanapén, a legmagasabb szinten pedig a totális, a hosszú távú boldogság, ami egy életen át kísér.

A rövid és hosszú távú boldogság azonban közelről csalóknak bizonyul. Amikor dolgozó anyákat kérdeztek meg a gyermeknevelésről, annak örömét csak a 17. helyre tették, a vécépuccslással nagyjából egy szintre. Az idősebb nők azonban, életükre visszatekintve, a gyermeket az első számú boldogságforrásként jelölték meg.

A közönséget Sagmeister egyszerű eszközökkel igyekszik boldoggá tenni: például egy retró gömbrágó automatával vagy egy interaktív biciklizéssel neonfényben úszva.

STEFAN SAGMEISTER a 19. Lucky Strike designer díj nyerteseként



Súlyos csendek, ecsettel

Zoltai Bea kiállítása

Izraeli Kulturális Intézet, 2015. I. 22-ig

TOLNAY IMRE

„A képsorozattal »csak« emlékezni szeretnék. Néha ez nem is tűnik olyan könnyűnek, pedig erre az alapra bármit lehet építeni...”¹ Zoltai Bea festőművész gondolatai ezek, aki a közelmúltban egy épületről, a pápai zsinagógáról festett sorozatot, melyet most tár teljes egészében a közönség elé. A művész szívesen gondolkodik sorozatokban, képpárokból-képhármasokban, mint például a függönyredők résein át szemlélt világ

Egy sajátos, a városi környezet kis háza közül a megszokottnál dominánsabban kiemelkedő, klasszikus (neoreneszánsz) architektúrájú épület belső terét jeleníti meg. Talál ez a szavunk, nem ábrázol csupán, hanem megjelenít, értsd jelenné tesz, megidéz, jellel formál. Egy pusztuló épületet, egy szinte teljesen elpusztult közösség szakrális életterének atmoszféráját hozza elénk. A múltból a mába emeli át a szétszórtak szellemét. Zoltai Bea képei egyenként is fontosak, de még fontosabbnak, erősebbnek



ZOLTAI BEA: Kiüresítve I. 2015, vegyes technika, 100x100 cm

(Kitekintés), Uccello-parafázisa, Születés című emblemikus tömör absztrakciói és számos más, a világ rezonáns megéléséről tanúskodó műve vagy azok kollekciója. Mostani kiállításának képei esetében azok láncolata, kohéziója, átgondoltan felépített dramaturgiája tűnik a leglényegesebbnek.

tűnik tehát az őket összefűző szál és szellemi-történelmi ív. A tárlat egy átélt történetet tár elénk: műfaji értelemben csendelésekkel kezd, a heti ünnepnap, a Shabbat bensőséges asztalát festi meg. Spirituális-szakrális mikroterekbe kalauzol. „Fontos volt számomra az is, hogy a hatalmas belső teret megidéző képekhez kapcsolódjon néhány kisebb, bensőséges hangulatú csendélet, melyek a péntek esti, vacsora utáni hangulatot adják vissza” – mondja a művész.

A natura mortákat követő zsinagógaenteriórok pedig szintén egy valaha létrehozott-megélt-megszentelt, majd tragikusan elhagyott, kiüresített teret tárnak elénk. A jelenkori és a közelmúltbeli festészet egyik csapásirányának markáns szegmense az üres tér mibenlétének firtatása. Többféle üresség van, az üres tér tehát viszonylagos fogalom, hiszen csak ember által valamiképp megélt, bejárt, elhagyott térről beszélhetünk, tereink atmoszféráját próbál-

hatjuk csak megragadni. Érdekes hírekkel szolgálnak ez ügyben (is) a nyelvek-kultúrák: míg a zen-buddhizmus az ürességet, a kiüresedést a teljességhez hasonlítja, az ógörögben a khaossal, az anyagi jellegű ürességgel rokon kifejezés, a héberben pedig kettős alap-

jelentéssel bír – a nével/návál szó hasznos ürességet hordozó hangszert, tömlőt és haszontalan, értelmetlen dolgot, embert is jelölhet. Mai „nyugati” értelmezésben is kettős az üresség fogalma: az építészetben, a tárgy-kultúrában hasznosságot, használhatóságot, míg a közgondolkodásban nihilt, a tartalom hiányát jelenti. A pápai zsinagóga belső teréről készült képsorozat ráadásul kétféle ürességet idéz fel: a festmények többsége a mai, elhagyatott teret mutatja, egy kis részük azonban azt a várakozásteli, megszentelt ürességet idézi fel, amikor az épületet a zsinagógát létrehozó közösség még használta a mindennapjaiban.

Valamelyest ismerem a pápai zsinagógát és környékét, miként néhány más vidéki és határon túli város olyan negyedét és zsinagógáját is, melyek egy-egy közösség néhai életének, összetartozásának beszédesen és megindítóan szép és gazdag rétegeit hordozzák.

A megdermedt idővel, az évtizedekkel, sok esetben fél évszázaddal ezelőtti Magyarországgal találkozhatunk egy-egy ilyen időutazásban, az úgynevezett perifériákon. És a történelem során többször is a perifériára, a véskorszakban pedig pusztulásba száműzött zsidóság szellemiségével, spirituális jelenlétével, ugyanakkor utókorba hasító hiányával. A zsinagógák „itt maradnak és elhagyatottan is emlékeztetnek” – írja Komoróczy Géza² Zoltai Bea katalógusában. Az imént említett helyeken ugyanakkor azzal a nyers, drámai valósággal szembesülünk, amit a festő is látott és látott a zsinagóga-képek többségén: megkopott fényt, pusztulót, el-eltűnő múltat. Jancsó Miklós forgatott erről Jelenlét címmel megrázó filmtrilógiát, végigkövetve kamerájával zsinagógák és izraelita temetők pusztulását.³

A kiállítás azonban nem egy képriport, jóval több ennél. Nem törekszik úgynevezett tárgyilagosságra, inkább rendkívül személyes, a klasszikus festői nyelv



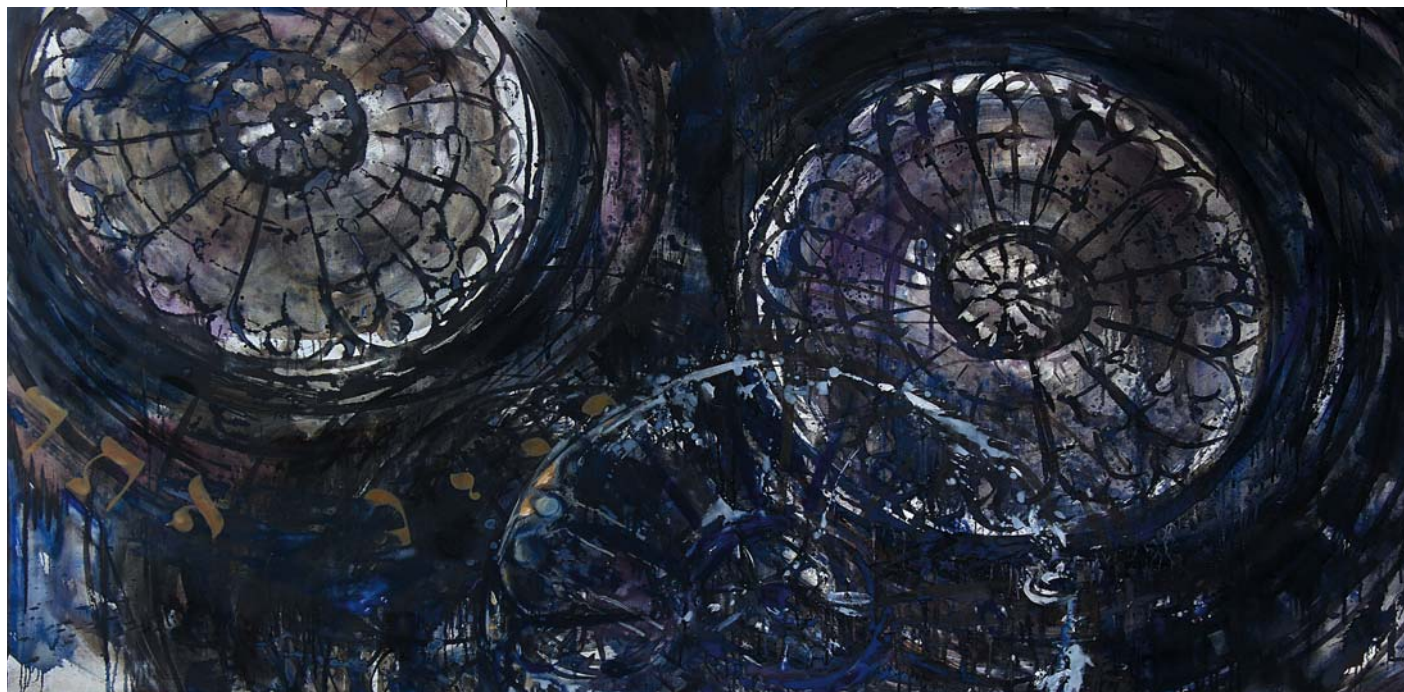
ZOLTAI BEA:
Zsinagóga Pápán 1944 előtt, 2015,
olaj, vászon, 100x150 cm

vezet kereteit feszíti. Mégsem túlgesztikulálva, hanem a festői gesztusok széles spektrumát megszólaltatva, sófárként hangzik a képekből a mélyen megélt történet, vallomás, sorsvállalás. Belső terek drámai fényeit, egyetemes szellemet közvetítő építőanyagait látjuk, egy expresszív piktúra eszköztárával. Hol lehelet-szerű ecsetvonásokban, aranylón derengő fényben, hol pedig kontrasztos, sötétben alácsorduló festékben tetet öltő enteriőrben járunk. „Az enyészet egyfajta sav, mely feloldja, szétmarja a régi architektúrát” – mondja a festészetté lényegítő múltról Zoltai Bea. Kemény, lelket maró s(z)avak ezek, melyek mintha szó szerint tetet öltöttek volna vásznain. A képekhez közelhajolva felbomlik a megjelenített formák, sőt, szinte a vászon szövete is, feloldódó és új egységekké szervesülő képi entitások, teremtő erővel teli gesztusok húznak a tér centruma felé: súlyos, kiáltó csend vesz körül. Emlékező, lelket és lelkiismeretet borzoló, de bizakodó-várakozó csend.

Jegyzetek

- 1 Zoltai Bea katalógusa, Bp., 2015
- 2 Komoróczy Géza bevezetője Zoltai Bea katalógusában, Bp., 2015
- 3 Martos Gábor: Lásd Izrael / in: Zoltai Bea katalógusa, Bp., 2015

ZOLTAI BEA: Köreim, 2015,
olaj, vászon, 100x200 cm





acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Kendell Geers I. 15–III. 3.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Halász Péter Tamás I. 15–III. 3.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Hetesí Attila I. 19–II. 5.

Art Salon/Társalgó Galéria (II. Keleti K. u. 22.)
Balázs Imre Barna 2015. XI. 11–I. 29.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)



Rónai Éva I. 14–II. 14.
Pokorny Attila I. 15–II. 14.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Irádalap 2015. XII. 9–III. 20.

Barabás Villa (XII. Városmajor u. 44.)
Judy Rogers I. 9–31.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Jelentés 2015. XI. 17–III. 13.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Nemes Márton 2015. XII. 11–I. 30.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth u. 39.)
Szávost Katalin I. 20–III. 6.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11–13.)
Kárpáti Tamás I. 6–30.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
El Kazovszkij, Fehér Zoltán, Kecskés Péter, Szotyori László I. 12–II. 5.

Forrás Galéria (VI. Teréz krt. 9.)
Sinko Szabina I. 22–II. 17.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Fresh Fishes 8 I. 12–II. 3.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Az épített környezet evolúciójára Vorarlbergben I. 13–II. 7.

Mikolás Tibor építész I. 15–II. 2.
Spirálház 2.0. Székely György I. 15–II. 3.

A Százados úti művésztelep I. 19–II. 8.
Magyar szecessziós építészet Európában I. 22–II. 8.

Haas Galéria (V. Falk Miksa u. 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XII. 2015. X. 16–X. 11.

Hegyvidék Galéria (XII. Városmajor u. 16.)
Galambos Tamás I. 22–II. 12.

Honvéd Főparancsnokság épülete (I. Dísz tér)
Csontváry géniusza 2015. VII. 5–I. 31.

Iparművészeti Múzeum (IX. Üllői út 33–37.)
Tektonika és dekoráció 2015. IX. 31–II. 1.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József krt. 70.)
Bészabó András I. 20–II. 12.

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 22.)
Imre Mariann 2015. XII. 16–I. 22.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Kokesch Ádám 2015. XI. 20–II. 14.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Nemes Csaba 2015. XII. 17–I. 30.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dűrer sor 5.)
Robert Wald I. 8–II. 4.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Záborszky Gábor I. 28–II. 28.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből I. 16–IV. 3.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
El Kazovszkij-élet/mű 2015. XI. 6–II. 14.
Káldor László, Kassowitz Félix és Macskássy Gyula reklámgrafikai
2015. XI. 27–II. 28.

A művészet forradalma. Orosz avantgárd az 1910–1920-as
években I. 29–III. 1.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Szabad szemmel – Fotó Hemző 2015. XII. 4–III. 15.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Farkas Dénes 2015. XII. 2–II. 2.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Heuréka! Schöffner 2015. X. 30–I. 31.
Heuréka! A szobrász Malgot 2015. X. 30–I. 31.
Heuréka! Csertő Lajos műhelyében 2015. X. 30–I. 31.
Heuréka! Vörösvári Ákos installáció 2015. X. 30–I. 31.

Néprajzi Múzeum (V. Kossuth Lajos tér 12.)

A székellykaputól a törülközőig 2015. IV. 17–II. 28.
Nagy Károly Zsolt fotói 2015. IX. 20–II. 20.

Nextart Galéria (V. Aulich u. 4–6.)
Papp Sándor Dávid I. 21–II. 20.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
Martin Henrik I. 6–31.

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Berthold Bock, Szotyori László 2015. XII. 11–I. 31.

Platán és Latarka Galéria (VI. Andrássy út 32.)

Platán Galéria
Michał Grochowiak, Bartha Máté I. 20–II. 25.



LATARKA
Borsos Lőrinc I. 13–II. 4.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Fischer Judit, Gosztola Kitti, Horror Pista, Molnár Zsolt,
Szemző Zsófia, Tranker Kata I. 12–23.

TAT Galéria (VI. Semmelweis utca 17.)
Kortárs kontextus XXXIII. I. 10–III. 1.



Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Yukio Fujimoto, Yagi Lyota, Tatsumi Oromoto, Umeda Tetsuya,
Ujino Muneteru 2015. XII. 18–I. 31.

Trapéz Galéria (V. Henszlmann Imre u. 3.)
Pierre-Étienne Morelle 2015. XII. 17–I. 22.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
VÁRFOK 25. 2015. XI. 30–I. 31.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Gerber Pál, Gerhes Gábor, Kicsiny Balázs, Kungl György
2015. XI. 30–I. 31.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér)
Kosztó József Gyűjteményes kiállítása 2015. XII. 11–IV. 17.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Samu Géza XII. 4–2016. II. 11.
Kovács Tamás XII. 11–2016. I. 10.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
LUNA 1972/Iski Kocsis Tibor 2015. IX. 29–I. 30.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Magyar Kárpitművészek Egyesülete I. 7–I. 28.

Debrecen

MODEM (Baltazár Dezső tér 1.)
Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből 2015. VI. 22–I. 31.

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Fresh Art8 pályázat kiállítása I. 21–II. 4.

DMK Újkerti Közösségi Ház (Jerikó u. 17–19.)
Magyar grafika – válogatás Máté László gyűjteményéből
I. 18–II. 5.

DMK Tímárház (Nagy Ignác u. 6.)
Sebestyenné Gyórfi Anna I. 22–III. 18.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Rendezetlen nőügyek 2015. XI. 26–I. 22.

Győr

Esterházy-palota (Király u. 17.)
III. Nemzetközi Rajz- és Képgrafikai Biennálé 2015. XII. 13–I. 31.

Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítótér Püspöki Udvarház
(Apor Vilmos püspök tér 2.)
„Téli esték” 2015. XI. 25–II. 29.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum (Dr. Rapcsák András út 16–18.)
Szabó Klára Petra I. 31-ig

Kamarakiállítás Naggyörgy Sándor fotóművész hagyatékából
I. 15–I. 31.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
En ilyennek látom a világot 2015. XII. 13–II. 14.

Kaposvár

Kapos Art Kortárs Galéria (Bajcsy Zs. u. 32.)
Kiállítás a 2015-ös művésztelep résztvevőinek munkáiból
2015. XI. 24–I. 31.

Kecskemét

Cifra Palota
A beszélő köntös nyomában VII. 31–2016. II. 28.

Leányfalu

Leányfalu-Ház (Móricz Zs. út 124.)
Révész Antal és R. Wigner Judit I. 9–I. 21.

Miskolc

Miskolci Galéria-Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Kövesi István titkos gyűjteménye 2015. XII. 22–IV. 25.

Miskolci Galéria – Feledy-ház (Deák tér 3.)
Seres László 2015. XI. 4–II. 28.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Nagy István 2015. X. 2–II. 2.
BLOCK Csoport 2015. X. 2–II. 7.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Focus csoport fotókiállítása 2015. XII. 18–I. 24.
Pécs-Baranya Művészeinek Társasága kiállítása I. 28–III. 13.



M21 Galéria
(Széchenyi tér)
Lengyel Péter, Szabó Ádám, Szász György és Tóth Zsuzsa
szobrászművész kiállítása I. 22–II. 28.

Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)
Kováts Lehel I. 22–III. 13.

Szentendre

Ferenczy Múzeum–Barcsay Terem (Kossuth L. u. 5.)
2015 Barcsay-díjazottak I. 14–I. 31.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Harmónia – A MAOE képző-, ipar- és fotóművészeti kiállítása
2015. XII. 5–II. 5.

Székesfehérvár

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Magyar-francia történelmi kapcsolatok III. 15-ig
Szent István Király Múzeum, Rendház (Fő u. 6.)
A királyi koronázó templom 2015. VIII. 15–II. 29.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Kékesi Gábor 2015. XII. 10–II. 28.

AUSZTRIA

Bécs

Edvard Munch Albertina, I. 24-ig
A romantika világai Albertina, II. 21-ig
Provokáció. Japán fotó a 60-as, 70-es években Albertina, I. 29-V. 8.
Essl-díjasok (magyar résztvevőkkel) Essl Museum, III. 6-ig



A fotó vonzásában Museum Essl, II. 7-ig
Klimt, Schiele, Kokoschka és a nők Unterers Belvedere, II. 28-ig
Ólafur Eliasson fényinstallációi Oberes Belvedere, III. 6-ig
Kiállítás, bemutatni, demonstrálni MUMOK, I. 24-ig
A Leica 100 éve Ost/Licht, II. 13-ig
Égető kérdések Künstlerhaus, II. 7-ig
Szereltem a forradalom idején: orosz avantgárd művészpárok
Bank Austria Kunstforum, I. 31-ig
Reflexiók. Fotós önmeghatározások (tbk. Moholy-Nagy)
Bank Austria Kunstforum, I. 31-ig
Vija Celmins Seccession, I. 31-ig
Politikai populizmus Kunsthalle, II. 7-ig
Osztrák neogeo 21er Haus, I. 28-V. 29.

Graz

A keresztény képi világ öröksége
Kulturzentrum bei den Minoriten, I. 24-ig
Kényszer-történetek, szennyezett helyek (tbk. Nemes Csaba)
rotor, II. 27-ig

Krems

Most-legvégül Kunsthalle, II. 21-ig

BELGIUM

Brüsszel

A jövő rövid története Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 24-ig
Sarkis és Paradzsanov Villa Empain, I. 24-ig
Képzeld el! Isztambul! BOZAR, I. 17-ig
A vidámak MOTI International, I. 31-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Jiří David és a Szlávok apoteózis
 NG Veletržní palác, I. 17-ig
 Gótikus és reneszánsz művészet az Érchegeységből
 NG Valdštejnská jizdárna, III. 13-ig



Szép új világ DOX Centre for Contemporary Art, I. 25-ig

DÁNIA

Koppenhága

Yayoi Kusama Humlebaek, Louisiana, I. 24-ig
 Gerda Wegener Arken, V. 16-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Los Angeles

Frank Gehry County Museum of Art, III. 20-ig

New York

Picasso szobrai MoMA, II. 7-ig
 Unortodoxia (tbk. Anna Margit, Tót Endre) Jewish Museum, III. 7-ig
 Frank Stella retrospektív Whitney, II. 7-ig
 A street art poétikája BRIC Rotund, II. 21-ig
 Hemingway és a két világháború Morgan Library, I. 31-ig

FRANCIAORSZÁG

Grenoble

Georgia O'Keeffe és fotós barátai Musée, II. 7-ig

Párizs

Wilfredo Lam Centre Pompidou, II. 15-ig
 Anselm Kiefer Centre Pompidou, IV. 18-ig
 A prostitúció képei 1850-1910 Musée d'Orsay, I. 10-ig
 Picassománia Grand Palais, II. 29-ig
 A Hahnloser-gyűjtemény Musée Marmottan, II. 7-ig
 Leonardo géniusza Pinacothèque de Paris, I. 31-ig
 Modern művészet és popkultúra Le Halle Saint Pierre, III. 13-ig
 A szerelmes Fragonard Musée de Luxembourg, I. 24-ig
 Warhol – határok nélkül Musée d'art moderne de la Ville, II. 7-ig
 Variálható dimenziók Pavillon de l'Arsenal, I. 17-ig

Strasbourg



Strasbourg 1200-1230: a gótikus forradalom
 Musée de Notre-Dame, II. 14-ig
 Tristan Tzara Musée d'art moderne, I. 17-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Anish Kapoor és Rembrandt Rijksmuseum, III. 6-ig
 Amszterdam és Ázsia Rijksmuseum, I. 17-ig
 Munch és van Gogh Van Gogh Museum, I. 17-ig
 Isa Genzken Stedelijk Museum, III. 27-ig

Eindhoven

Kel-et-európai performansz-művészet Van Abbemuseum, II. 28-ig

Hága

Karel Appel retrospektív Gemeentemuseum, I. 16-ig
 A művészet kiállítja önmagát Stroom, I. 16-III. 20.

Rotterdam

A 16. század Boschtól Brueghelig
 Museum Boijmans van Beuningen, I. 17-ig
 Keith Haring és a politika Kunsthal, II. 7-ig
 Vörös jómód. Szovjet dizájn 1950-80 Kunsthal, II. 14-ig
 Charlemagne Palestine Witte de With, I. 29-V. 1.

HORVÁTORSZÁG

Zágráb

I. lecke: Tadej Pogačar és a Parasite
 Museum of Contemporary Art, I. 31-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó

Čiurlionis International Cultural Centre, I. 31-ig
 Beuys, Kantor, Demarco MOCAK, I. 17-ig
 Nemes Csaba MOCAK, III. 27-ig

Szczecin

11. Balti Biennále, II. 14-ig

Varsó

Korunk művészete Zachęta, I. 31-ig
 Bronislaw Kristall Muzeum Narodowe, III. 6-ig

NAGY-BRITANNIA

Edinburgh

Egy másfajta minimalizmus Fruitmarket Gallery, II. 21-ig

London

A kelták British Museum, I. 31-ig
 Holland hétköznapok Vermeer korában
 Royal Collection, II. 14-ig
 Festett kertek Monet-től Matisse-ig
 Royal Academy of Arts, I. 30-IV. 20.
 Művészek és a Brit Birodalom Tate Britain, IV. 10-ig
 The World goes Pop Tate Modern, I. 24-ig
 Alexander Calder Tate Modern, IV. 3-ig
 Bridget Riley Courtauld Gallery, I. 17-ig
 Festészet az absztrakció után White Cube, I. 24-ig
 Elektronikus szupersztráda Whitechapel Art Gallery, I. 29-V. 5
 Az akt a 20-21. században (tbk. Bodoni Zsolt, Szücs Attila)
 Sotheby's S2 Gallery, I. 15-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Botticelli és a reneszánsz Gemäldegalerie, I. 24-ig
 Egyiptom öröksége Bode-Museum, IV. 30-ig
 Anton Corbijn retrospektív C/O, I. 31-ig
 Cindy Sherman me Collectors Room, IV. 20-ig
 Jackson Pollock és a murdilák
 Deutsche Bank Kunsthalle, IV. 10-ig



Max Beckmann és Berlin Berlinische Galerie, II. 15-ig
 Tánc a vulkán felett. Berlin a 20-as években
 Ephraim-Palais, I. 31-ig
 Germaine Krull Martin-Gropius-Bau, I. 31-ig

Bonn

Impresszionisták japán gyűjteményekből
 Bundeskunsthalle, II. 21-ig
 Tele-gén. Művészet és tévé Kunstmuseum, I. 17-ig

Düsseldorf

Zurbarán Museum Kunstpalast, I. 31-ig
 Isten problémája a kortárs művészetben K 21, I. 24-ig

Frankfurt

Német avantgárd nőművészek 1910-32 Schirn Kunsthalle, II. 7-ig
 John Baldessari Städel, I. 24-ig

Hamburg

Nolde Hamburgban Kunsthalle, II. 10-ig
 Zseniális dilettánsok. A 80-as évek szubkultúrája
 Museum für Kunst und Gewerbe, I. 23-V. 1.

Köln

Joan Mitchell Museum Ludwig, II. 21-ig

Lipcse

Delacroix és Delaroché Museum der Bildenden Künste, I. 17-ig
 Kijev és a Lipcsei iskola (tbk. Buharov)
 Galerie für Zeitgenössische Kunst, II. 17-ig

Stuttgart

Dürer és a művészet 1500 körül Staatsgalerie, II. 14-ig
 Művészet és dzsessz Kunstmuseum, III. 6-ig
 Erich Salomon és Barbara Klemm ifa-Galerie, I. 29-IV. 2.

NORVÉGIA

Oslo

Jó reggelt, Amerika! Astrup Fearnley Museet, I. 31-ig

OLASZORSZÁG

Bologna

Arte Fiera, I. 29-II. 1.

Milánó

A budapesti Szépművészeti Múzeum remekei Palazzo Reale, II. 7-ig

Modena

Spoerri és az eat art Galleria Civica, I. 31-ig

Róma

A császári Kína kincsei Palazzo Venezia, II. 28-ig



Balthus Scuderie del Quirinale, I. 31-ig
 Mattia Preti: Icaro Caravaggio felé Palazzo Corsini, I. 18-ig

Torino

Monet-művek az Orsay-ból GAM, I. 31-ig
 Christian Boltanski Fondazione Merz, I. 31-ig

Venecia

A lagunák története Palazzo Ducale, II. 14-ig
 A velencei reneszánsz Museo Correr, IV. 10-ig

ROMÁNIA

Bukarest



R.E.M.X.-gyors szemmozgás (több magyar művész)
 MNAC, III. 20-ig
 A természet sötét oldala (tbk. Buharov) MNAC, I. 31-ig

Kolozsvár

Csata Hermina Muzeul de Arta, I. 11-ig
 A legszebb lapok Plan B, I. 28-ig
 UV Index Superliquidato, I. 31-ig
 Mihai Horea Baril, I. 22-ig
 Juhos Sándor Galeria Nano, I. 8-ig

Sepsiszentgyörgy

Jován György Erdélyi Művészeti Központ, I. 10-ig
 Testet öltött mániák. Szira Henrietta és Szij Kamilla Magma, I. 10-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona



Térspecialisták MACBA, I. 31-ig

Madrid

Ingres Prado, III. 27-ig
 Munch: archetipusok Museo Thyssen-Bornemisza, I. 17-ig
 Andrzej Wróblewski Reina Sofía, II. 28-ig

SVÁJC

Bázel

Jövő-jelen. A Hoffmann-alapítvány Schaulager, I. 31-ig

Bern

A fa a kortárs művészetben Zentrum Paul Klee, I. 24-ig

Zürich

Miró és a falak Kunsthaus, I. 24-ig
 Ellenállási stratégiák Latin-Amerikában Migros Museum, II. 7-ig

SZLOVÁKIA

Érsekújvár

Kukán Géza Galeria umenia Ernesta Zmetáka, I. 23-ig

Kassa

Rónai Péter: Poszt-pingpong Vychodoslovenská galeria, I. 31-ig
 Kieselbach Géza
 Vychodoslovenská galeria, I. 31-ig

Pozsony

Martin Kollár
 SNG, I. 31-ig
 Jiří Kolář
 Galeria mesta, Mirbach-palota, III. 6-ig
 Gyula Kosice
 Galeria mesta, Mirbach-palota, I. 24-ig



Attersee
 Dunacsúny, Danubiana, II. 28-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@ujmuveszet.hu**P. SZABÓ ERNŐ** p.szabo.erno@ujmuveszet.hu

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék
loska.lajos@ujmuveszet.hu**MULADI BRIGITTA** Kortárs külföldi
képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,
műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti élet
aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

Dávid Ferenc

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 2.

+36 1 341 5598, +36 1 479 0232, +36 1 479 0233

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar
Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában
(Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint
átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 FtA megjelent szövegek másodközlése csak az
Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

Körkérdés a 2015-ös év művészeti eseményeiről

Orosz avantgárd

Essl Award

Záborszky Gábor

Alföldi Róbert fotógyűjteménye

Forgách, Gerhes, Esterházy

Számunk szerzői**BALÁZS SÁNDOR** művészeti író.**BEKE LÁSZLÓ** művészettörténész,
az MTA BTK Művészettörténeti Intézet senior főmunkatársa.**HEMRIK LÁSZLÓ** művészeti író, kritikus,
a Ludwig Múzeum munkatársa.**JÁSZ ATTILA** költő, az Új Forrás főszerkesztője.**KASZÁS GÁBOR** művészettörténész,
a Virág Judit Galéria munkatársa.**KISHONTHY ZSOLT** művészettörténész,
a MissionArt Galéria társtulajdonosa.**MARGL FERENC** esztéta, PhD-hallgató (Eötvös Loránd
Tudományegyetem).**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, művészetpedagógus, művészeti író.**SZÉPLAKY GERDA** filozófus, esztéta,
az Eszterházy Károly Főiskola (Eger) oktatója.**SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS** a Magyar Tudományos Akadémia
doktora, az UNESCO Víz tudományi Oktató Intézet rektora,
műgyűjtő.**TOLNAY IMRE** képzőművész, művészeti író, a Széchenyi István
Egyetem (Győr) docense.**TÖRÖK JUDITH** képzőművész, művészeti író
(Cipressa, Olaszország).

Tisztelt Szerzők!

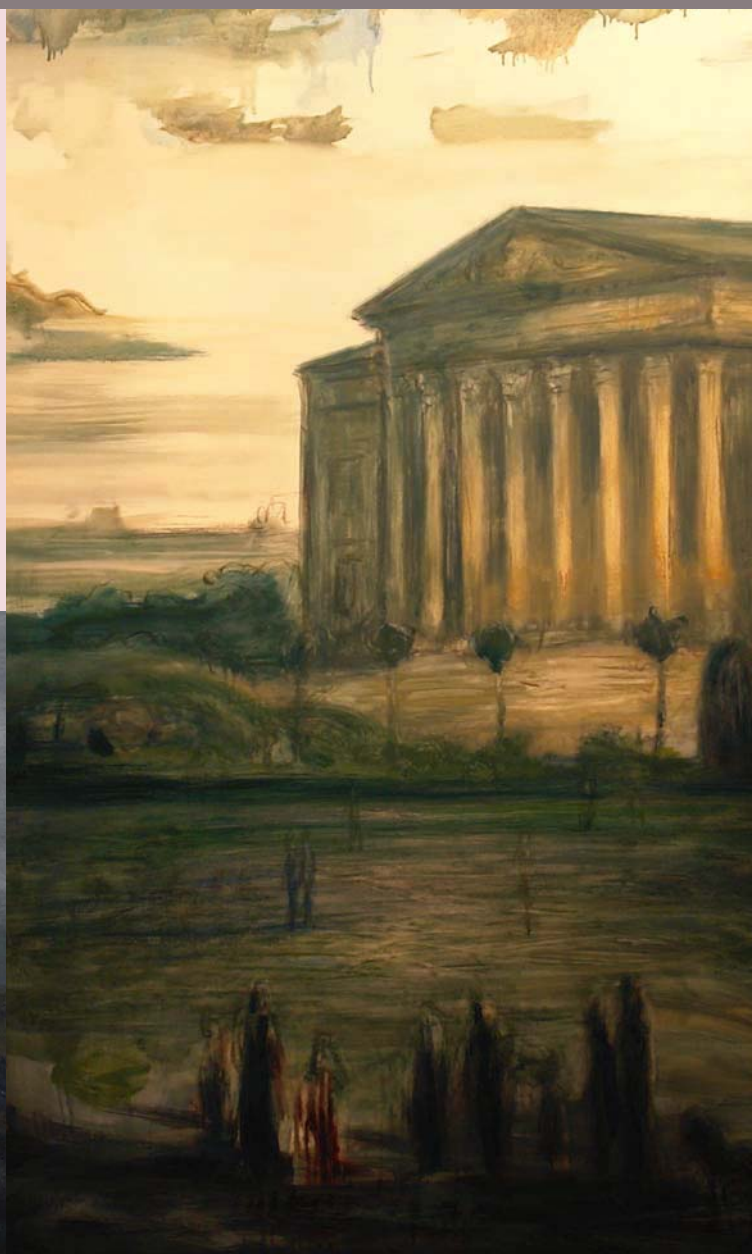
Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja
kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük.

Támogató



Berthold Bock & SZOTYORY László

Osztrák Kulturális Fórum
1068 Budapest, Benczúr u. 16.
december 10. – január 29.
H-P 9:00 – 16:00



osztrák) kulturális (fórum^{bud})

Huszonöt évünk elszelelt – parafrázálhatnánk most József Attilát –, s bár más művészeti területeken akadnak ennél jóval hosszabb életű folyóiratok is, az Új Művészet bekötött példányai immár jó néhány folyómétert foglalnak el a könyvtárak polcain. Ilyen alkalmakkor bizonygatni szokás, hogy a múltba révedés helyett inkább optimista hittel tekintünk az eljövendő, minden bizonnyal sikeres évek felé, valójában szinte majdnem mindenki szeret ünnepelni, visszanézni kicsit. Talán nem lesz meglepő, hogy ez alól mi sem vagyunk kivételek.

A kötetben összefoglaló tanulmányok, közel 40 beszélgetés és a lap 25 évfolyamának legérdekesebb cikkei olvashatók.



Rendelje meg a kiadónál kedvezményes áron, most 3000 forintért, online vagy telefonon az alábbi elérhetőségek bármelyikén.

www.ujmuveszet.hu • info@ujmuveszet.hu • +36-1 341 5598 • +36-70 626 2392

interjúk tanulmányok

szemelvények