

ÚjMűvészet

2016 július

ujmuveszet.hu



695 Ft

➤ Varratok, szálkák, tövisek – Berthold de Bruyckere, Lois Viktor, Orosz Péter ➤
Összhangzattan: kiállítások Vásárhelyen, Szegeden, Debrecenben ➤ Londoni jelentés –
Maurer Dóra, Keserü Károly ➤ Kiberkísértetek ➤ Rajzok a Holdról ➤ Kassától Košicéig ➤

Illyés Gyula

Naplójegyzetek 1956–1957
Atlantisz sorsára jutottunk

Illyés Gyula

'56-os feljegyzései,

papírlapokra írt naplója,

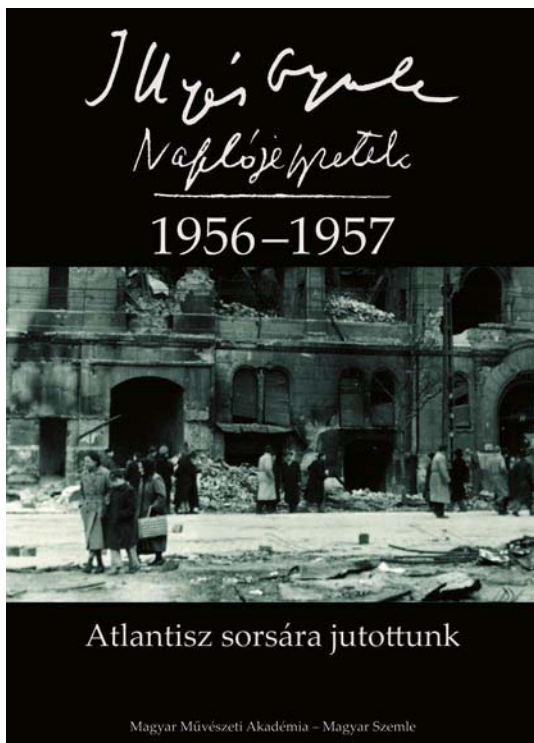
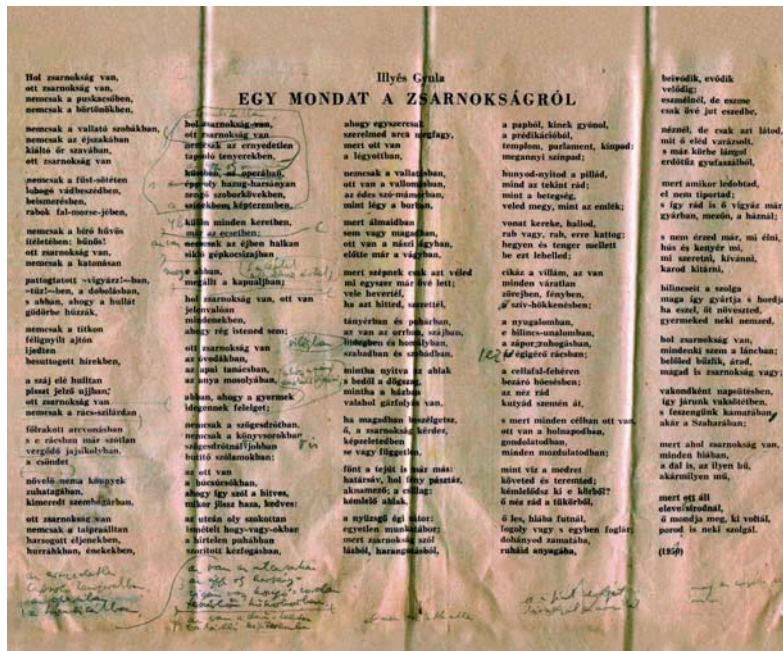
mely az 1956. október

23-tól 1957. január 31-ig

tartó időszakot jeleníti

meg, 2014 áprilisában

került elő.



Atlantisz sorsára jutottunk

Magyar Művészeti Akadémia – Magyar Szemle

A kötetet az író lánya, Illyés Mária

készítette elő kiadásra,

Horváth István történész

közreműködésével.

A napló a Magyar Művészeti Akadémia

és a Magyar Szemle Alapítvány közös

kiadásában jelent meg az 1956-os

forradalom és szabadságharc

60. évfordulója alkalmából.



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu • mma-tv.hu



A borító **BERLINDE DE BRUYCKERE** Kettő (lóbőr, poliészter, asztaltartó bakok, 330x550x180 cm) című művének felhasználásával készült. A munka Bécsben a Leopold Múzeumban látható 2016. IX. 5-ig.

Szálkák és tövisek

Varratok

Berlinde de Bruyckere szobrai és rajzai
P. SZABÓ ERNŐ 4

Gyógyító tuskék

In memoriam Orosz Péter
KOZÁK CSABA 8

Pára és tövisek

Gálhidy Péter és Szalontai Ábel kiállítása
HEMRİK LÁSZLÓ 10

Figurák mosógéppel

Lois Viktor *Megalázott embervilág* című kiállítása
LÓSKA LAJOS 12

Összhangzattan

Szépség – harmónia – egyensúly

A Kovács Gábor-gyűjtemény hódmezővásárhelyi bemutatkozása
NAGY IMRE 15

Színes szőttes

A szegedi XVI. Táblaképfestészeti Biennále
LÓSKA LAJOS 18

Vegyespáros

Gémkapcsok és műpárok
PATAKI GÁBOR 22

Londoni jelentés

Színek, számok, tények

Maurer Dóra kiállítása
EGED DALMA 24

punctus contra punctum – pont ellen pont

Keserü Károly kiállítása
NAGY T. KATALIN 28

Kassa – Košice

Kassai kincsek

Válogatás a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum gyűjteményéből
MAROSI ERNŐ 30

Kassai körkép

Kosice Gyulától Miriama Kardosováig
NAGY ZOPÁN 34

Köztér?

Kősparhelt

Új kitelepítési emlékmű áll Soroksáron
WEHNER TIBOR 36

Kortárs körkép

A holdra szállás imaginációja

Luna – iski Kocsis Tibor kiállítása
MULADI BRIGITTA 40

A postás könyvei

Tasi József István (TAJÓ) kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 44

Csillogás

Benczúr Emese és Marge Monko kiállítása
RUDOLF ANICA 46

Ez nem kunszt

Kibergótikus kísértetiesség

A T+U kollektíváról és kiadványaikról
NEMES Z. MÁRIÓ 48

Könyv

Idő, képek, könyv

S. Nagy Katalin: T. Horváth Éva
SINKÓ ISTVÁN 52

KUT-kutatás

Kopócsy Anna: Képzőművészek Új Társasága (1924–1950)
PATAKI GÁBOR 53

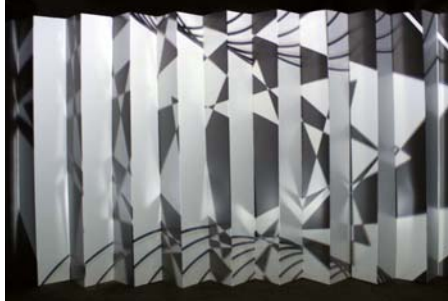
Last Minute

Rapperek színeváltozása

Puskás Marcell kiállítása
EGED DALMA 56

Egy szófukar tárgy hétköznapijai

Kudász Gábor Arion: Human
KONKOLY ÁGNES 57



Amedeo Modigliani

A festő első életmű-kiállítása Magyarországon

Magyar Nemzeti Galéria,
2016. június 29. – október 2.

Mapping Memory Zuzanna Janin kiállítása

Platán Galéria,
2016. június 29. – augusztus 18.

Zuzanna Janin, a Ludwig Múzeum gyűjteményét is gazdagító sokoldalú lengyel művész, főként a videoinstalláció és a szobrászat műfajában járja körül a tér, az idő és a memória kérdéskörét és azok társadalmi vonatkozásait, gyakran építkezve saját életének motívumaiból. A művész az emlékezetet kiindulópontként kezelve, eszközei sokszínűsége és rétegeltsége által annak fizikális és audiovizuális vonatkozásait keresi. A személyes történetek, a családi emlékezet, az idő múlása által ezekben



ZUZANNA JANIN: Dance as a Mapping Device (city), 2015, videó, 15 perc

A Magyar Nemzeti Galériában látható Modigliani-kiállítás az olasz festő életművének első nagyszabású bemutatója Magyarországon. A több mint 80 alkotást (köztük 61 Modigliani-művet) – aktokat, portrékat és szobrokat – felvontlató tárlatra a világ több nagy múzeuma és magángyűjteménye kölcsönzött műveket. A tárlat szobrokon, festményeken és rajzokon mutatja be *Amedeo Modigliani* (1884–1920) életművének főbb korszakait és



AMEDEO MODIGLIANI: Fiala nő ingben, 1918, Albertina, Bécs, Batliner-gyűjtemény

hagyott nyomok, a tapasztalatokon és a valóság megfigyelésén alapuló alkotás, a feledés és az emlékezet viszonya az egyénben és a közösségben – ezek a kiállítás fő témái. Az eseményt az Adam Mickiewicz Intézet és a Lengyel Intézetek támogatják.

stílusfordulatait, valamint a kortársakhoz fűződő kapcsolatát. A Modigliani életét övező mítoszok, az árveréseken elért rekordárak gyakran elterelik a figyelmet az alkotó valódi művészi teljesítményéről. Modigliani ugyanis úgy vált az európai modernizmus egyik legfontosabb mesterévé, hogy valójában soha nem tért el a klasszikus műfajoktól és a klasszikus formálástól. A kiállításon látható aktok, portrék és szobrok öt nagyobb szekcióba csoportosítva mutatják be az egyéni utat járó művész munkásságának sokrétűségét.

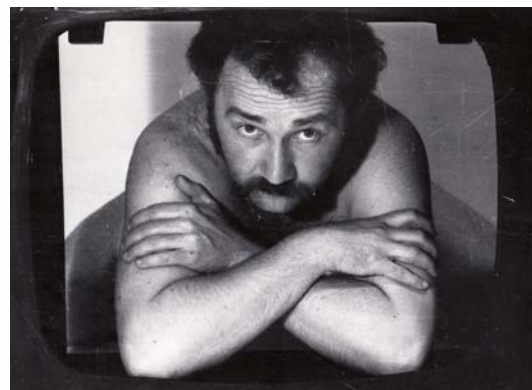
A kiállítás kurátorai: *Kovács Anna Zsófia* (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria), valamint *Sophie Lévy*, *Jeanne-Bathilde Lacourt* és *Marie-Amélie Senot* (LaM, Villeneuve d'Ascq). A tárlatot kétnyelvű (magyar-angol) katalógus kíséri.

Költészet és politika

A magyar neoavantgárd művészeti stratégiái

espaivisor galéria, Valencia, Spanyolország,
2016. szeptember 16-ig

A magyar neoavantgárd 60-as, 70-es évekbeli nyomon követésére vállalkozott az a kiállítás, amely a valenciai espaivisor galériában látható. *Kürti Emese* kurátor a művészek médiumhasználatát és a művészi attitűdök differenciált és heterogén jellegét helyezi a koncepció fókuszába. Ami mindezt a sokféleséget összefogta, az a művészek mediális és olykor társadalmi radikalizmusa, progresszivitása és természetesen a művek keletkezésének egyidejűsége, amelyet az aktuális állami berendezkedés, a vasfüggöny mögötti státusz, a



HALÁSZ KÁROLY: Privát adás 1–3 (részlet), 1974–1975, zselatin, ezüst nagyítás, 18x24 cm

politikai helyzet váltott ki. Közös elemnek mondható a nemzetközi tendenciákkal való egyidejűség és a „nyugati” művészet hálózatába való bekapcsolódás igénye. A kurátor különös figyelmet fordít az acb galériához tartozó művészekre, mint *Altörjay Gábor*, *Tót Endre*, *Szombathy Bálint*, *Ladik Katalin*, *Szentjóbgy Tamás*, de szerepel a kiállításon *Maurer Dóra*, a *Pécsi Műhely* tagjai közül pedig *Ficzek Ferenc*, *Halász Károly* és *Pinczehelyi Sándor* is.

A világ új képe

Kiállítás Kepes György fotóarchívumából

Kepes Intézet, Eger,
2016. június 11. – december 31.

Kepes György folyamatosan gyűjtött fotográfiákat, mely a közelmúltban Eger város tulajdonába került. A mostani kiállítás e gyűjtemény javát viszi közönség elé, mások mellett *Alfred Stieglitz, Robert Capa, Robert Frank, Moholy-Nagy László, Lucien Hervé, Haár Ferenc, Harry Callahan, Harold Edgerton, Nathan Lerner* és természetesen Kepes György



ALFRED STIEGLITZ: New York a Sheltonból, 1935

felvételeit. Ezek a fotográfiák az évek múlásával is kifejezők és eredetiek maradtak, klasszikusoknak kijáró helyet foglalva el a fotótörténetben. A kiállítás lényege azonban nem az egyes nevezetes fotóművészeti alkotások előtárása és a sok-sok építészeti és városfotó, akkori csillagászati, növénytani, orvosi és egyéb tudományos felvétel közszemlére tétele, hanem Kepes nagyhatású gondolkodásmódjának rekonstrukciója, rátekintés mai szemmel a több mint fél évszázaddal ezelőtti kor fotográfiai világfelfedezésére és az akkori kérdések aktualitásának vizsgálata a mai technika eszközeivel.

Massagrande

KOGART-kiállítások Tihany

KOGART, Tihany, 2016. május 1. – július 17.

Matteo Massagrande a kortárs olasz festészet realista, filozofikus vonulatának nemzetközi szinten is kiemelkedő alkotója. Letűnt korok emlékét idéző épületbelsői és sajátos fénykezelése kapcsolatot teremt múlt és jelen között. Matteo Massagrande Padovában született, és azóta is ebben a városban él, bár több mint két évtizede a nyarakat a Kalocsa közelében fekvő Hajóson tölti, ahonnan felesége származik. Munkáiban így az itáliai művészet évszázados tradíciója összekapcsolódik a magyar táj, a magyar emberek szeretetével, festészetünk tisztelésével.



MATTEO MASSAGRANDE: Budapest, 2002, vegyes technika falemezen

Munkáival arra törekszik, hogy megakadályozza a múlt megsemmisülését, de nem azért, hogy dokumentálja az ábrázolt dolgokat, hanem hogy mi is felfedezzük a letűnt korok épületeiben, mindennapi eszközeiben rejlő szépséget. Az utóbbi években festészetének – így a mostani kiállításnak is – a különféle enteriőrök, belső udvarok és tájképek kombinálásával alakított kompozíciók a legfontosabb témái.

A „mezítlás” fesztivál

9. Ördögkatlan

Villány és a környező falvak,
2016. augusztus 2–6.

Itt a kilencedik alkalom! A „Katlan” őrzi immár létező hagyományait, és közben mindig szolgál újdonságokkal. A szervezők alapvető célja változtatlan: a művészeti ágak legjobbait hívják meg a négy katlanfaluba, s általuk teremtenek lehetőséget arra, hogy sok ezren találkozhassanak és tölthessenek együtt öt napot. Most is lesznek díszvendégek – Udvaros Dorottya és Kovács Gerzson Péter –, és ez a címke természetesen produkciókat is takar. Az idén különös figyelmet kapnak a fiatal



PARNO GRASSZ, 2015

alkotók, jelen lesznek a budapesti és a kaposvári színhallgatók, a pécsi művészeti kar kiállítói, és megtörténik a fesztivál eddigi legnagyobb vállalkozása: elhangzik Bartók Concertója.

Beremenden, méghozzá világpremierként, az Ördögkatlanra készíti el a Concerto táncszínházi változatát Horváth Csaba vezetésével a Forte Társulat; központi program lesz a Saul fia; *Húsz éves lenne* címmel emlékeznek meg Ördögkatlan egyik elindítójáról, az immár a múlthoz tartozó Bárka Színházról; megtámadja a Katlant az Óbudai Danubia Mozart-kommandója, és lesz színház színház hátán. Hrabal és Örkény portréja mellé Weöres kerül, és jön az „élő irodalom” is: Forgách, Háy, Kemény, Grecsó és persze Rájátszás...

Varratok

Berlinde de Bruyckere szobrai és rajzai

Leopold Múzeum, Bécs, 2016. IV. 8. – IX. 5.

P. SZABÓ ERNŐ

A *hús az hús az hús az hús* – ezzel a címmel publikált tanulmányt *Berlinde de Bruyckere* bécsi kiállításának katalógusában Arno Böhrer, aki írásának ugyan *A test felületéről* alcímet adta, a végén azonban eljut annak megállapításáig, hogy a belga szobrász alkotásai arra a felelősségre figyelmeztetnek bennünket, amellyel a teremtett világ egészének tartozunk. S valóban, az 1964-ben Gentben született, ma is a szülővárosában dolgozó alkotó szinte minden művének főszereplője a hús, az emberi, az állati testek szövete s az azokat körülvevő burok, s mindegyik arról a drámáról beszél, amelyet megélünk: a létezés titkaira, az élet és a halál, a szerelem és a gyűlölet, a fájdalom és az öröm kérdéseire, kölcsönhatásának mértéjére és hogyanjára keresi a választ.

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Láthatatlan szerelem, 2011, viasz, fa, fém, bőr, kötél, lószőr, szövet, ragasztó, 208x75x60 cm

Akkor is, amikor tulajdonképpen nem is emberi vagy állati testek jelennek meg műveiben. Ilyen a 2013-as Velencei Biennále belga pavilonjában bemutatott monumentális munkája, a *Cripplewood – Kreupelhout* című installációja, amely egy hatalmas fa törzsét és ágait lényegítette át élő testté, hogy az élőlények és az őket körülvevő világ kapcsolatáról, a teremtmények élet iránti vágyáról beszéljen. Ez a monumentális alkotás nem szerepel a Leopold Múzeumban rendezett kiállításon, de a *Bennem*

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Pieta, 2007–2008,

Művészet 2017. évi kiállítás, 2017. év, technika 177, 188 cm



Fotó: Mirjam Devriendt, René Buggenhout Gyűjtemény, Belgium, HUNGART © 2016



Fotó: Mirjam Devriendt, Self Gyűjtemény, London, HUNGART © 2016

című 2010–2011-es plasztika egymásba fonódó formáiban, hűskötegeiben akár ennek a fának az előképét is felfedezhetjük. A *Bennem* más részei viszont a szobrász korábbi műveinek egyes elemeivel tartanak kapcsolatot: a textildarabok, amelyek körülveszik a húst, egyszerre emlékeztetnek a 2002-es *Összevarrva* fejét, mellkast takaró textildarabjára, a 2007–2008-as *Pieta* férfitestjének helyet adó párnákra, de akár a kiállítás legkorábbi szobra, a *Kettő* darabokból összevarrt lótestjeire is. A keret pedig, amely a *Bennem* hús-textília halmazát hordozza, a húsz évvel ezelőtt született mű, *A zóna* kocsiára, amelyre szintén párnák, szőnyegek, no meg bőrdöngők, különböző csomagok voltak felhalmazva. Migránsválságról akkor ugyan még nem beszéltünk, de az egész világ tele volt menekülőkkel akkor is, és persze miről is beszélhetett volna a 20. század végén egy művész, akinek a számára az emberi létezés, az élet és a halál az alapkérdés, mint az emberi kiszolgáltatottságról, a háborúk, forradalmak, genocídiumok, az örmény népirtás és a holokauszt áldozatairól?

Emlékeim szerint De Bruyckerének ez az alkotása akkoriban szerepelt az egyik Velencei Biennálén is, az Arsenalében, életrajza szerint az egyik nagy feltűnést keltő bemutatkozása a 2003-as biennále olasz pavilonjában való szereplése volt. Egy másik, nagy hatást kiváltó alkotása a *Flandriai mezőkön* címet kapta, s 2000-ben az Ypres-ben (Ieper) lévő Flanders Fields Museum mutatta be. Öt elpusztult ló darabokból összevarrt, bőrrel fedett, torzított testét ábrázolta a mű, amelyet egy első világháborús helyszínekről készült fotó inspirált. Hat évvel később, a 4. Berlini Biennálén *Test* címmel egy hasonló módon létrehozott lovat állított ki a régi garnizoni temető melletti épületben, ahol a helyszín is rendkívüli módon felfokozta a mű hatását. A két művet mintegy összeköti a bécsi tárlaton szereplő *Kettő*, immár a kiállítás semleges terében, jelezve, hogy a szobrász számos alkotásánál rábukkanhatunk konkrét, történelmi eseményekhez, szituációkhoz köthető ihlető forrásokra, Bruyckerét azonban nem az egyszeri jelenségek, hanem a történések általános érvénye foglalkoztatja.

Ezzel kapcsolatban érdekes összehasonlítást tesz a katalógus másik tanulmányában Stephanie Damianitsch, aki a művész műtermében lévő „inspirációs fal” különböző fényképeit, reprodukcióit Aby Warburg Mnemosyne Atlasának egyik táblája mellett publikálja, összehasonlítva Warburg és De Bruyckere viszonyát a különböző pátoszformákhoz. A keresztény ikonográfiához gyakran visszanyúló szobrász számára, ellentétben a wartburgi teóriával, a múlt képei mellett a jelen képileg megragadható világa, a médiából származó képanyag is igen lényeges, a képekben rejlő időtlen tartalmak teszik számára „energiakonzervekké” az inspiráló anyagot, hogy az emberi létezés, viselkedés már számtalanszor megvizsgált, megválaszolt, majd új vizsgálat után új válaszokat involváló kérdéseivel szembesüljön.

Ami a keresztény ikonográfiával és a szobrászi örökséggel való kapcsolatát illeti: már a Leopold Múzeumban kiállított első műve, a 2003-as *Hanna*, amelyet az övével párhuzamosan megrendezett Lehmbbruck-tárlat anyagában elhelyezve mutatnak be, erre az összefüggésrendszerre hívja fel a figyelmet. Wilhelm Lehmbbruck, akinek életműve a 20. század legnagyobb szobrászi teljesítményei közé tartozik, ugyancsak a testek torzításának, az arányok erőteljes megváltoztatásának a révén vált a századelő egyik forradalmi újtójává, így a *Hanna* című szobor több más De Bruyckere-művel együtt valódi párbeszédet folytat a száz évvel korábban született munkákkal. Hanna földig érő hajával éppen úgy lehet Bűnbánó Magdolna, mint a Paradicsomból kiűzött Éva. A 2003–2004-es *San S.* két lába a fa elé kötözött, nyilakkal átlőtt Szent Sebestyén testének töredéke – a motívum nyolc évvel később, 2011-ben tér vissza az ugyancsak oszlopon – fatörzsön vagy keresztfán – függő *Láthatatlan szépség*, illetve *Láthatatlan szerelem* roncsolt, megsebzett, zsineggel átkötözött, összevarrt alakzatán. A *Pieta* két változatát is kiállítja az alkotó: a 2007–2008-ban született változaton csak egy fej nélküli férfitest látható, amely zsámolyokra helyezett párnákon nyugszik, az élettelen

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Hanna, 2003,
viasz, lószőr, fa, fém, ragasztó,
gyanta, 175x52x60 cm



Foto: Mirjam Devriendt, Hauser & Wirth Gyűjtemény, Svájc, HUNGART © 2016



Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof, foto: Thomas Müller, HUNGART © 2016

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Seb, 2011
vízfesték, ceruza, papír,
44,8x31,4 cm

testet a súly szinte íjjá feszíti, a lábak leérnek a földre, míg a 2008-as változat női teste – Mária – egy posztamenshez hasonló készítményen ül, a torzó, a csont, amely fiából megmaradt, az anya bal lábán nyugszik, mellkasára dől. A Szent Sebestyénnél megjelenő oszlopforma tér vissza a 2008-as *Töviskorona* című rajzsorozaton, mintegy helyettesítve a megkínzott, szenvedő emberi testet, a Schmerzesmannt, a *Fájdalom emberét*, akinek az alakját hasonló módon, egy függőleges keresztfaformával szinte eggyé olvasztva, a szobrász 2006-ban megmintázta.

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Egymásban V, PPP-nek, 2011,
viasz, fa, üveg, rost, fém, ragasztó,
101x185x61 cm

Ez a mű – néhány más, igen fontos alkotással, például a 2007–2010-es *Lingammal* együtt – nem szerepel a tárlaton, láthatunk viszont egy olyan rajzsorozatot, amely, 2004-ben születvén, akár előkészítő vázlatának is felfogható lenne, ha De Bruyckere rajzai, akvarelljei nem lennének önmagukban is teljes értékű munkák. De azok: az 1997-es fekete-vörös Szívahagymától induló, a 2014-es *A finom bőr* című, a rajzhoz, az akvarellhez kollázstechnikát társító lapjaival véget érő sorozat tanúsága szerint a rajz mindig is a művészi megnyilvánulás teljes értékű megjelenítője De Bruyckere számára. Az említett 2004-es, tízdarabos sorozat, a *Jelle Luipaard* fájdalomtól összegörnyedő férfialakjai részben a megostorozás kínjaira utalnak, részben pedig a keresztre feszítés vagy karóval való átszúrás gyötrelmeire, a művészi tömörítés, az absztrakció ellenére már-már a középkori szenvedéstörténetek részletező ábrázolását, az emberi szenvedés minden apró részletét, kellékét is megjelenítő realizmusát juttatva eszünkbe.

Ez a részletezés azonban a lehető legtávolabb van a szobrástól, az asszociáció legfeljebb a kifejezés intenzitásából következik. De Bruyckere minden szobra a lényegre egyszerűsített, a történet, az állapot általános érvényét hangsúlyozza. Ezért teremtményeinek nincsenek arcvonásai, sőt többnyire nincsen fejük sem. A 2002-es *Összevarva* torzójának fejét, a test elülő részét egy kendő takarja, a hasonló című, 2000-es, illetve 2002–2003-as akvarellsorozat lapjaiban a felülről-hátulról ábrázolt fej formája éppen csak felsejlik, vagy a karok takarják, a 2003–2004-ben született szobor, a *Teremtmény* ülő alakjának egészét mintegy második bőrként textília fedi be. Az ugyanekkor keletkezett, kétrészes munka alakjainál is hátulról látható csak a fej, míg a 2011-es *Egymásban* emberpárján szintén fej nélküli torzókat látunk. Ha De Bruyckere legtöbb műve a fájdalomról szól, az utóbbi két alkotás a szeretetről, a szerelemről beszél, egészen pontosan szeretkezőkről, valójában azonban minden olyan részlet hiányzik róluk, amelyet általában a szerelem, a szeretet fogalmához társítunk: a bensőségesség, az intimitás éppen úgy,



foto: Mirjam Devriendt, magányvíjtemény, London, HUNGART © 2016



mint a gyöngédség vagy a szépség. Testjeiből ebben az esetben is a fájdalom sugárzik, a megsebzettség salán a kétségbeesett vágy, hogy a szerelem révén védelmet találjanak a fájdalom, a kiszolgáltatottság elől. Egyé válnak valóban, a kétrészes *Egy* (sic!) egyik, külön üveges szekrényben elhelyezett részén az álló testek éppen úgy görcsös ölelésben olvadnak össze, mint az *Egymásban* című plasztika két megsebzett, a bőr legfelső rétegétől megfosztott, már-már alakatlan testrésze. Az *Egy* másik üveges szekrényében pedig valóban csak egy alakot látunk – a szeretet reményétől is megfosztott, véglegesen magára maradt embert? A biológiai összetevőire, a húsrá redukált lényt? Vagy éppen *A megvalósíthatatlan vágy kiáltását*? Az utóbbi kérdés egy műcímet takar 2009–2010-ből, De Bruyckere ebben az alkotásában egy torzított sejtet a nézővel, egy emberi test törzse, egyik karja sejjik fel előttünk, ahogyan már-már teljesen értelmezhetetlen részletek jelennek meg a 2013-as *Üvegtemplom Cripplefával II.* vagy *A finom bőr* című alkotásokon. Az előbbin a hús és a kereszt anyagát idéző fa, a másodikon a hús, a bőr és különböző textildarabok kerülnek egymás mellé, a szobrász ezekből varrja össze az egészet, amelynek léte éppen olyan esetlegesnek, efemernek tűnik, mint az egyes részleteké.

Varrat szó, a kiállítás címe a művek soránál visszatérő megoldásra utal, azaz hogy az alkotás egyes részeit a tőlük idegen anyag, a fonál tartja össze, ahogyan a műtétet után szükséges ily módon is egymáshoz kötni a sebszéléket, hogy a gyógyulás, a seb hegesedése megindulhasson. Vannak azonban olyan visszavarrt műtési sebek is, amelyek már sohasem gyógyuló betegséget takarnak, vannak olyan

varratok, amelyek extrém helyzetekben, háborúban született sebeket fognak össze olyan testeken, amelyekben már nincs is élet. A szobrásznak kegyetlen víziói vannak azokról a helyzetekről, amelyekbe a test kerülhet, de nyilván még kegyetlenebb az a látomás, amely magát a kiszolgáltatott embert mutatja meg, a dosztojevskijji „megalázottak és megszorítottak világát”, a 20. és immár a 21. század embertömegeit, akiknek a létezése, a pusztaság egzisztenciája is veszélybe került a háborús pusztítás és napjainkban egyre többször a terrorizmus miatt. Immár nem a megváltó, az emberiségért hozott áldozatról van szó, amely meggyalázza ugyan a keresztre feszített testét, de megadja az üdvözülés lehetőségét mindannyiunk számára, hanem – sejjik fel a nézőben a művek hatására – az emberiségnek egy olyan drámájáról, amelynek mindannyian részesei, elszenvedői vagyunk.

De Bruyckere lecsupaszított, csonkolt testeinek, sőt, a gyakran még a test védőfelületétől, a bőrtől is megfosztott húsnak a realizmusa végtelenül fölerősödik az anyaghasználat és az anyag megmunkálása következtében. A viasz, amely műveinek legdominánsabb eleme, és amely éppen olyan esendő, könnyen pusztuló anyag, mint maga a test, a formázás után számos, olykor húsz-harminc rétegből álló festést kap, amelynek köszönhetően a felület olyan rózsaszínűvé, hússzínűvé válik, mint maga az emberi test, illetve annak belső részei, az izmok, az inak, a hártyák, a zsírszövetek, a gyógyuló – vagy éppen már sohasem meggyógyítható – sebek. Gyógyíthatatlan sebek – gyógyíthatatlan világ? Ahogyan a katalógusban Hans-Peter Wipplinger írja, „Harald Szeemann Berlinde de Bruyckere szobrait szemlélve már 2005-ben konstataálta, hogy azok magának az emberi történelemnek a megragadó kifejezői. Több mint tíz évvel később és az aktuális politikai helyzetnek, illetve azoknak a kihívásoknak a tükrében szemlélve, amelyek az emberiségről alkotott fogalmunk újraértelmezésére ösztönöznek, De Bruyckere művei mit sem veszítettek aktualitásukból.”

BERLINDE DE BRUYCKERE:
Egy, 2003–2004,
viasz, fa, üveg, fém, ragasztó,
balra: 252,5x194,7x93 cm,
jobbra: 253x194,7x95 cm

Gyógyító tüskék

In memoriam Orosz Péter

Udvarház Galéria, Veresegyház, 2016. VII. 5-ig

KOZÁK CSABA

Az emlékkiállítás gondolata Klement Zoltánnak, a kisvárosi galéria kurátorának az ötlete volt, amit alig egy évvel a művész halála után sikerült is megvalósítani. A kettős osztású térben a látogatót olyan idén készült munkák fogadják, melyekkel tizenhat meghívott alkotó tiszteleg Orosz Péter szobrászi munkássága előtt, míg a belső teremben a művésztől látható egy reprezentatív válogatás.

OROSZ PÉTER:
Hommage à Csozogi, 1982,
tölgyfa, 40x90x50 cm,
a Fiatal Képzőművészek
Stúdiójának tulajdona

Orosz életművéből csupán harminc mű szerepel a tárlaton, ám így is kiderül, hogy hazai szobrászatunk egyik különleges, másokkal összetéveszthetetlen alkotójával van dolgunk. A művész – akadémikus képzése ellenére – olyan szobrokkal jelentkezett a 80-as évek elején, melyek szándékosan „gányolt” kivitelezésük okán tákolmányoknak tűntek. Példa erre az itt bemutatott *Schmüle* (1980) című munkája, melyen a hengeres fa testét négyrét vágta, majd csapolásokkal újraillesztette, azaz „meggyógyította” azt. A *Hommage à Csozogi* (1982) utalás József Attilának az öreg suszter emberségéről szóló tanmeséjére. A nyers, sámfaszerűen elnagyolt lábfejre a művész hengereket ültet, melyeket pálcikák hálózata köt össze. Itt is felsejlik a gyógyítás motívuma, hiszen a suszter mestersége a rekonstrukcióról, az elhasznált dolgok megjavításáról szól.

OROSZ PÉTER:
Csúzliléra, 1982,
eperfa, 13,5x5,7x5,8 cm

MŰVÉSZ ????: Műcím ????, év



foto: Juhász Imre, HUNGART © 2016

Orosz vállalta esztétikaellenességét, ezt többször deklarálta is, amikor úgy fogalmazott, hogy műveit „a disznóól esztétikája” határozta meg. Ugyanakkor ezekkel párhuzamosan készítette el líraian könnyed *Kaszahegedű* (1981–85) című sorozatát, melyek csipeszre hasonlító szárait hangolókulcsokra emlékeztető pálcikák szűrják át. Műveiben már korán megjelent a tövis, a tüske motívuma, alaktanának legkisebb, állandóan visszatérő alapegysége, amelyet a töviskoszorúk számtalan variációja követett. Itt szerepel az érdemérmekre hajazó, gledicsiából készült *Kitüntetés* (1988), a töviseivel a koszorúk centrumát kijelölő *Minimális program* (1997), a merített papírra applikált *Don-kanyar II.* (2000) és az *Éktövisírás* (2013) téglalap alakú munkája, amely belső, négyzetes osztású cellái felé növeszti töviseit.

A művész a bibliai Jákob létrájától jutott el a létra tematikához, a *Mókus-*, a *Tyúk-*, a *Keskeny létra*, valamint az itt kiállított *Csúzliléra* (1983), a *Szárnyas létra* (1983) és az *Íves létra* (1984) című művekig. Létrái olyan formációk, melyek hétköznapi jelentését kitágította, szimbolikájával parafrázálta azokat. Az ábrázoló és az absztrakt határán járkált. Biblikus utalásai, az Ó- és Újszövetségi személyek, jelenségek és történetek teljesen más megvilágításba helyezték a mindenki által ismert vallástörténeti és irodalmi alapanyagot. Szereplőként megjelent Ádám és Éva, Káin, Dávid, Jákob és természetesen Jézus, míg konkrétizálható tárgyi referenciaként a létra, a parittyá, a töviskoszorú vagy éppen a stigma. Ezeket a motívumokat a művészet fogalomkörébe emelte, egyszerűsített megjelenítésükkel pedig koncepciózusan túllépett a keresztény ikonográfia szabályain.

A tövis-töviskoszorú útvonalon elérkezett a lágerek „koronázta” szögesdróttig, amelynek konnotációja révén eljuthatunk a holokausztiig. Ezzel univerzálissá tette a szenvedés, a mártíromság gondolatát, akárcsak egykori, *Kollektív töviskoszorú* (1983) című installációja kapcsán, hiszen a plafonról belógatott műve alá mindnyájan beállhattunk. A gondolatkörhöz kapcsolható, hogy

foto: Juhász Imre, HUNGART © 2016



műveiben a Jézus születését ünneplő karácsonyt megfosztotta misztériumától. Az ünnep elmúltával kidobott, tűleveleit vesztett, kopasz fenyőfát csonkoltá és alkotásai részévé tette. Ilyen alkotása a térbe lógatott *Karácsony* (1989), amelyen a fenyőágakat visszahajlított a törzshöz, így az átkötözött gallyak köröket leírva átlátszó propellerekként szárnyalnak.

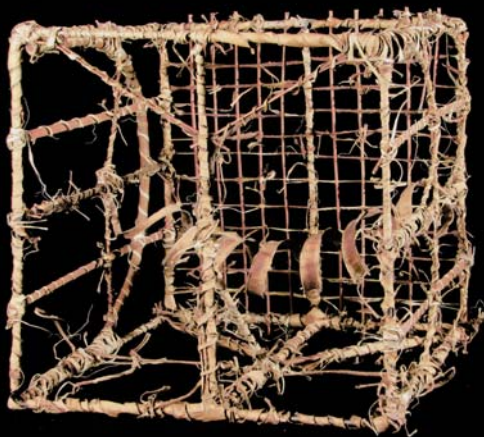
A szemetet, a hulladékot beépítette művészetébe, aminek egyik lényeges eleme – a dolgok átértelmezésén túl – azok reparálása, feltámasztása volt. Hasonló óvó, gyógyító szándékkal vezette be állandóan visszatérő motívumát, a lágy fakérget, az eperfa háncsát, hiszen számtalan művét ezzel tekerte körbe. A gézként funkcionáló háncsos bandázsolással, mumifikálással Orosz mindig is az ápolás, a védelem, a megőrzés momentumát hangsúlyozta. Ennek páratlan reprezentánsa a *Vas Corpus* (2013), amelyen a talált tárgyat háncssal bandázsolta. Ezzel a gesztusával megalkotta saját Torinói leplét.

foró: Juhász Imre, HUNGART © 2016



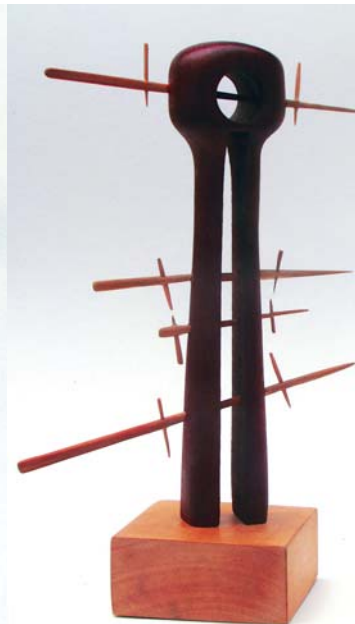
OROSZ PÉTER:
Schmüle, 1980,
fa, 79x73x73 cm

a stigma helyét tövissel jelölő *Láb* (1986–96), a barbár korokat idéző, sematikus *Kapu* (1990) vagy éppen a hengeres testű, háncssal körbetekert *Fekvő torony* (2000). A fűzött fészkekkel, bordákkal és csüngőkkel, Káin lábaival, tépett szárnyával, mankójával együtt ezek is mind-mind az életmű szerves részei, hiszen stílárisan, tematikailag és morfológiailag is könnyen kapcsolhatók a sorozat jellegű művekhez.



Az organikus fával dolgozó művész a munkák több mint 90 százalékában geometrikus elemeket is beemelt morfológiájába. A koszorú, a kör gömbbé növekedett, a négyzet kockává, miközben transzparenciájuk révén mindig láttatták beltéri gazdagságukat, finom szerkezetüket. A kiállítóterbe függesztett két, háncssal bandázsolat gömbje mellett itt van felfüggesztve a *Csúzli cifra cellában* (2008) áttört kockája is, melynek enteriőrjében egy háncssal körbetekert csúzli lebeg.

Tematikus sorozatokban gondolkodott (lajtörja, létra, parittyá, csúzli, tüske, tövis, töviskoszorú, biblikus alakok, történetek, fáraó, múmia, fenyőfa, karácsony, négyzet, kocka, kör, gömb stb.), de „szóló” darabokat is készített. A kiállításon ilyen például a bronzból öntött,



OROSZ PÉTER: Éden, 2010,
vas, eperfa, eperfa háncs,
40x40x40 cm

OROSZ PÉTER: Belül, 1995,
tövissel lepenyfa, Ø 40 cm

OROSZ PÉTER:
Kaszahegedű III., 1981-85,
fa, 30x52x8 cm

Kétségtelen, hogy az organikus burjánzó természet inspirálón hatott Orosz művészetére, de azt nem a natúrban rejtőzködő alakzatok befolyásolták. A művész nem utánozta, hanem kiragadta a természetből a művészetébe beépíthető formát. Tette ezt drasztikusan, már-már brutálisan, elnagyoltan, leegyszerűsítve, de mindig is totális konceptuális kontroll alatt tartva műveit. Szobrászata stílárisan eltér a hagyományos plasztika nyelvezetétől, de még a modern szobrászatétól is különböző. Egyike volt a kortárs szobrászi nyelv megújítóinak. Művészetében egyszerre van jelen a tragikum és a humor, a groteszk és a szellemes rafinéria, a szakralitás és a profán fogalmazásmód. A kiállítás arra vár, hogy a közeli bulgáriai megjelenés után egy bővített változattal mutakozhasson be Budapesten.

foró: Juhász Imre, HUNGART © 2016

Pára és tövisek

Gálhidy Péter és Szalontai Ábel kiállítása

Szent István-bazilika, 2016. VII. 8-ig

HEMRIK LÁSZLÓ

Nemrégiben Brüsszelben jártam. A rövidre szabott városnézés során eljutottam a Szent Mihály és Szent Gudula-székesegyházba. A grandiózus épület bejáratától nem messze, a bal oldali hajóban Bill Viola négycsatornás videója volt látható: a *Mártírok – Föld, Levegő, Tűz, Víz* (2014). Megdöbbentő erővel hatott a dolgok illetén együttállása, pedig sejtésem se lehetett, hogy éppen egy héttel vagyunk a brüsszeli terrortámadás előtt, ráadásul ezt megelőzően már találkoztam a mester egy templomtérben elhelyezett munkájával a velencei Chiesa di San Gallóban (*Ocean Without a Shore*, 2007). Újból bebizonyosodott, hogy értelmezési

SZALONTAI ÁBEL:
Páratövis, 2016,
fotográfia, arcív digitális nyomat,
változó méret

GÁLHIDY PÉTER:
Forrás vidékén, 2014,
tölgyfa, 181x10x15 cm



lehetőségeket nyerhet a művészet, ha kiszabadul az intézményes elszigeteltségéből. Másként, de szintén nagyot ütött, amikor a bécsi Naturhistorisches Museum fogadócsarnokában egy Jeff Koons-objekttel találtam szemben magamat (*Balloon Venus*).

Gálhidy Péter és Szalontai Ábel kiállítása a Szent István-bazilika művészeti galériájában látható. Különös szituáció ez. A magyar katolikus egyház egyik kultikus épületéről van szó, ugyanakkor a galériának kijelölt hely vajmi kevés spirituális aurával bír, hisz nem más, mint egy megtört felületekkel tagolt funkcionális tér, mely a panorámakilátó felé vezet és engedi át a turistákat, akik ottjártamkor is lelkesen jöttek-mentek, de közülük csak kevesek csodálkoztak rá a kiállított művekre. Pedig. Pedig nem bánták volna meg, ha lelépnek az idegenforgalmi ösvényről.

Páratövis. A művészek Weöres Sándor egysorosát választották a kiállítás címéül. A költő teljességigénye, művészetének szelíd forradalmisága nyilvánul meg ebben az összetett szóban is. Koncentrált világteremtés. Weöres a vertikálitás, a lehetséges, a hagyományos érzékekkel nem kódolható kiterjedések és történések művésze volt. Nem csoda, hogy gyakran hozta zavarba az olvasót. Zavarban vannak most a galériába tévedt emberek is, ezt a teremőr hölgytől tudom. Tétovák, bizonytalanok, de ami ennél is kínosabb, hogy ő, mármint a teremőr, nem tud segíteni nekik, mert nincsenek szavai, amelyekkel a művekről beszélni tudna. Talán meglepő, amit mondok, de a maga ártatlanságában ez egy ideális helyzet, csak egy pillanat választja el attól, hogy rá lehessen látni a hegyes végű hajtásképletté sűrűsödő párára.

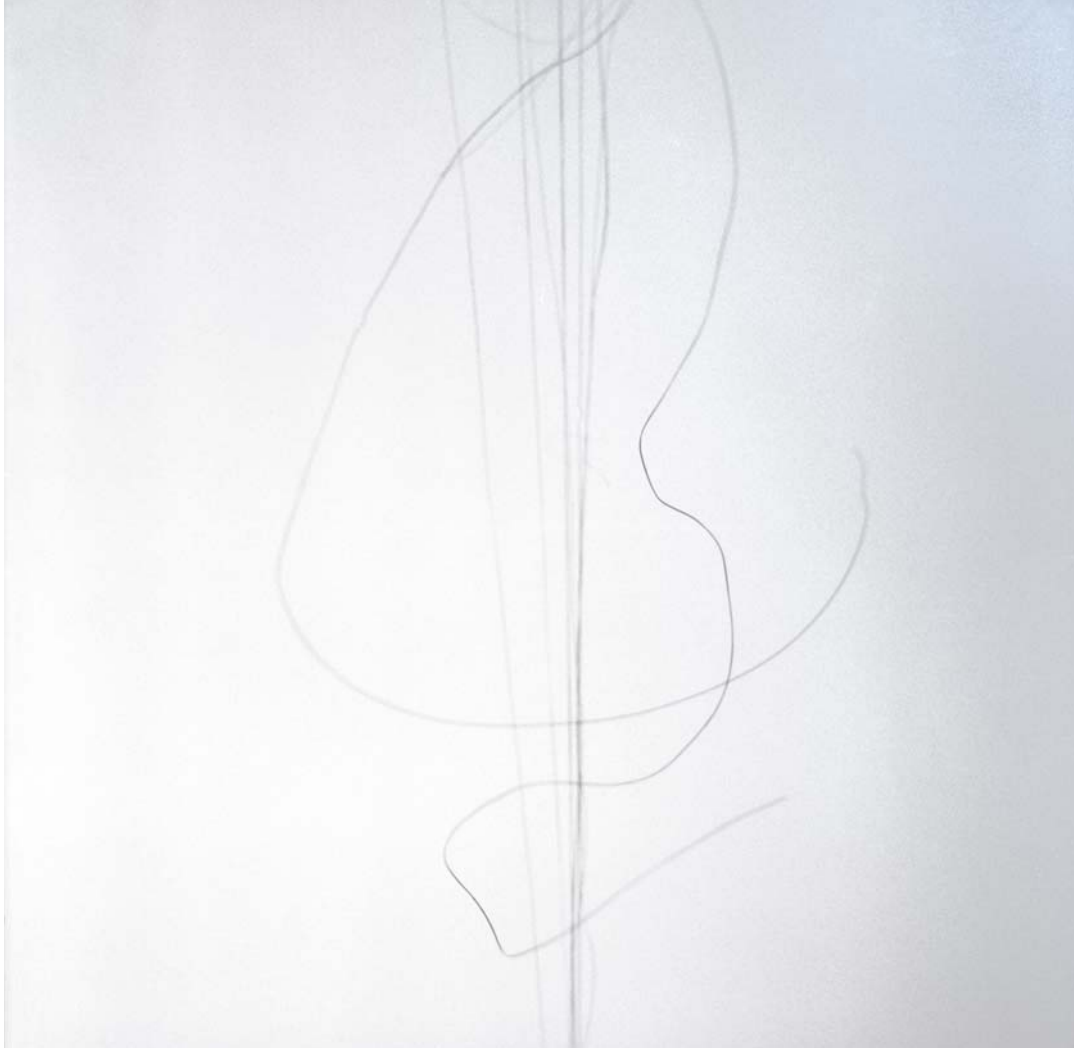
Két azonos generációhoz tartozó művész, egy szobrász és egy fotós alkotásai láthatók a térben. Pára és tövis. Egymás mellé rendezve. De grammatikailag a páratövis egy alárendelő, eredethatározói szószer-



fotó: Szalontai Ábel

kezet. Így teremődik a misztérium a költészetben. A kiállítás több más momentumban is követi Weöres minimál poémájának kéttágúságát. A művészek alkotásai dialógust folytatnak egymással a kiállításban. Nem írja felül egyik a másikat, nem kiabálják túl egymást, diszkrétek, elmélyültek, mert éppen visszafogottságukban teljeseznek ki: a művészi akarat nem követelőzik ezekben az alkotásokban. A redukció, a szűkítés, a befelé fókuszálás jellemző rájuk, hogy onnan, a mélység homályából bontsák ki a látványt.

Gálhidy valódi tövist formáló szobra vezet fel a tárlatot. Ám ezt követően a biológiai alaktani ismeretek nem vezetnek eredményre. Gálhidy „tövisszobrai” egy lehetséges természet gyermekei, ráadásul gyakran antiszobrászati szituációkat generálnak: a finom íveket, hullámokat leíró „alig test” szobrok a tér legvalószínűbb pontjain tűnhetnek fel. Miközben az anyaggal igen érzékenyen bánó, formateremtő művészettel van dolgunk. Gálhidy ahhoz a generációhoz tartozik, akik innovatív módon találtak vissza a fához, annak sajátos faktúrájához, szépségéhez és eleveenségéhez. Gondoljunk csak bele, milyen izgalmas kapcsolat bontakozhat ki ezen organikus alakzatok és a középkori, szen-



foró: Szalontai Ábel

teket formáló faszobrok között – ha már egy bazilikában vagyunk. Gálhidy szobrai jellemzően kéttágúak, egyik elemük a valóság egy darabja, egy tárgy, egy használati eszköz, míg a másik az előbbihez illesztett művészi állítás, egy „ködszurkáló”. Gálhidy kiállított két más felfogású művet is. Egy üreges farönk pereméből kifaragott erdőt és egy leplet formáló fareliefet (a művészek nem látták el feliratokkal a műveket), amelyek érzésem szerint nem igazán tudtak integrálódni a kiállításba, míg a fent leírt szobrok a kiállítás legerősebb darabjai.

Szalontai Ábel szubjektív dokumentarizmusa a mikrovilágokig, az elemi szálakig, az elemi testek felületének alapstruktúrájáig jutott el a kiállított fotósorozataiban. A nagyítási módszerrel kiemel, felmutat, de leginkább finomra hangolja érzékeinket, s teszi ezt a harsányság legkisebb jele nélkül. Nem véletlen a fekete-fehér tradíció továbbvitele sem. Szalontai pára finomságú szövetrendszerei és a talán még annál is légiesebb hajszálképei tettek rám igazán nagy hatást, Helena Almeida műveinek érzékenységét juttatták eszembe. E munkák legsajátosabb vonása a sík valószínűtlen, de mégis létező mélységdimenziójának láttatása. Rendkívül látványosak az általam lélekmeteoritnak nevezett, hol fehér, hol sötét alagra helyezett, különböző karakterű köveket megjelenítő munkák, de ezekben talán valamivel kevesebb a lírai rejtelmyesség.

Gálhidy Péter és Szalontai Ábel kiállítása kereső-kutató csöndje a szakralitásig merészkedik, és erre nem csak a bazilika profán tereinek van szüksége.

SZALONTAI ÁBEL:
Páratövis, 2016,
fotográfia, arcív digitális nyomat,
változó méret

GÁLHIDY PÉTER:
Kendő, 2016,
vörösfenyő, 73x61x5cm

Figurák mosógépdobbal

Lois Viktor *Megalázott ember* című kiállítása

Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2016. VI. 3. – VIII. 7.

LÓSKA LAJOS

Lois Viktor nyolc, mosógépdobokból és fából faragott emberi figurákból, testrészekből összeépített alkotása fogadja a látogatót a szentendrei Ferenczy Múzeumban¹. A végzettsége szerint írógépműszerész Lois autodidaktaként indult, ahogy a Vajda Lajos stúdiósok jelentős része is. Műszerész képzettségét nem véletlenül hangsúlyozom, hiszen ahogy jó tíz ezzen-

dővel korábban Harasztý István profitált díszműlakatos szakmájából, úgy Loisknak írógépműszerész praxisa teremtett jó alapot ahhoz, hogy el tudja készíteni objektjeit, ezeket a különböző gépalkatrészekből (írógép, bicikliváz, mosógépdob stb.) összeállított,

sokszor hangszerként is funkcionáló alkotásokat, amelyeknek sikerét, elismertségét az 1993-as Velencei Biennále hozta meg.

De ne fussunk ennyire előre az időben! Első tárlatát 1979-ben rendezte a Fiatal Művészek Klubjában, de rendszeresen részt vett a Vajda Lajos Stúdió kiállításain. 1982-ben Szentendrére költözött. Ezt követően pályája, ha nem is mindig zökkenőmentesen, de töretlenül ívelt felfelé a művészetet egyre kevésbé ellenőrző Kádárkor utolsó évtizedében. Plasztikáival, járműveivel, bútoraival, (ütős, pengetős, tekerős, fúvós) szoborhangszereivel egyéni, társadalomkritikus, a fogyasztói mentalitással szemben álló művészetet teremtett és teremt. Munkássága kiteljesedését jól dokumentálja bemutatkozásainak korántsem teljes listája: *Magyar bútorprogram* (1985), *Új járműprogram a Technikai Haladás Nyomában* (1986), *Mosolymosó hangszerek* (1987), *Hangutánzás* (1990), *Kamaszkorom utolsó nyara* (1992), *Nagy Magyar Testépítő és Szellemleépítő Szalon* (2002). Több mint egy évtizede az Egyesült Államokban él, ám gyakran hazalátogat, részt vesz a honi képzőművészeti életben.

Pályája elején szobrai fából faragta, és Tatán állította ki először őket. „Fával 1974-től kezdtem el komolyan dolgozni. Nem tömb-szerűre faragtam a fát, az érdekelt, miképpen lehet gondolatokat megjeleníteni ezzel az anyaggal, hogyan lehet vágyakat kifejezni, emberi gyarlóságokat bemutatni. Erről szól például a *Leiki biztosító* című szobrom. Azt képzeltem, hogy az emberi fejben is van biztosítótű, ami megfogja a gondolatokat”² – emlékszik vissza az indulására egy interjúban. Néhány esztendő elteltével felhagyott a faszobrok készítésével, mert sérülékenyeknek, túl törékenyeknek tekintette őket. (E korai plasztikákra is utal a kollekción egy, az előtérben felállított organikus, nonfiguratív, beszédes című kompozícióval: *Az ember nem csikk, nem lehet elnyomni* /1980/).

Különböző fémalkatrészekből, ready-made-ekből³ álló konstrukciókat következetesen az 1980-as évek elejétől alkot, mosógépdobokkal pedig az évtized második felétől találkozhatunk nála, mégpedig főként hangszer-szobrain (*Mosósziréna*, 1988).

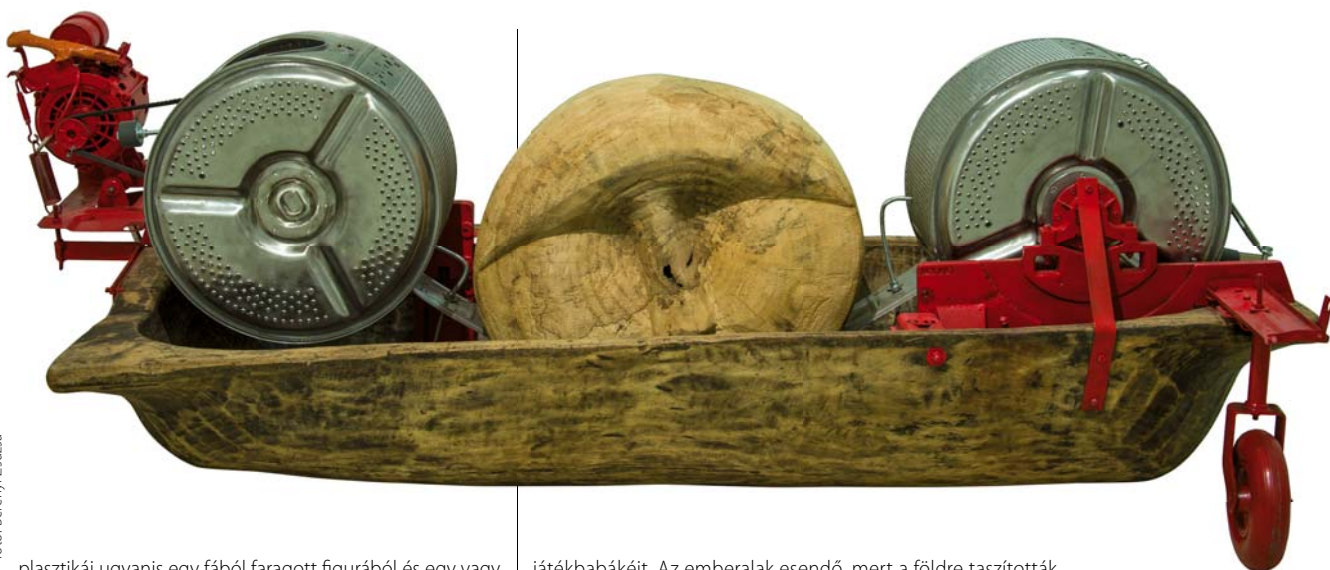
Nem véletlenül kezdtem írásomat a művész faszobraival és csillogó lyukacsos mosógépdobjaival, a jelenlegi, a *Megalázott emberiség*, *Nyolc stáció* című kiállítás

LOIS VIKTOR:
Fejre állva, 2016,
fa, mosógépdob, fém,
elektromos alkatrészek,
201x76x75 cm



foto: Berényi Zsuzsa





plasztikái ugyanis egy fából faragott figurából és egy vagy két fényes forgódobból épülnek fel. A sorozat történetéhez hozzátartozik, hogy első darabja 2005-ben született, s ahogy aztán szaporodtak, több helyen is bemutatatta őket: 2012-ben a Neon Galériában Budapesten, majd két évvel később a Tatabányai Múzeumban. A mostani, szentendrei tárlatra két új alkotással gyarapodott a számuk.

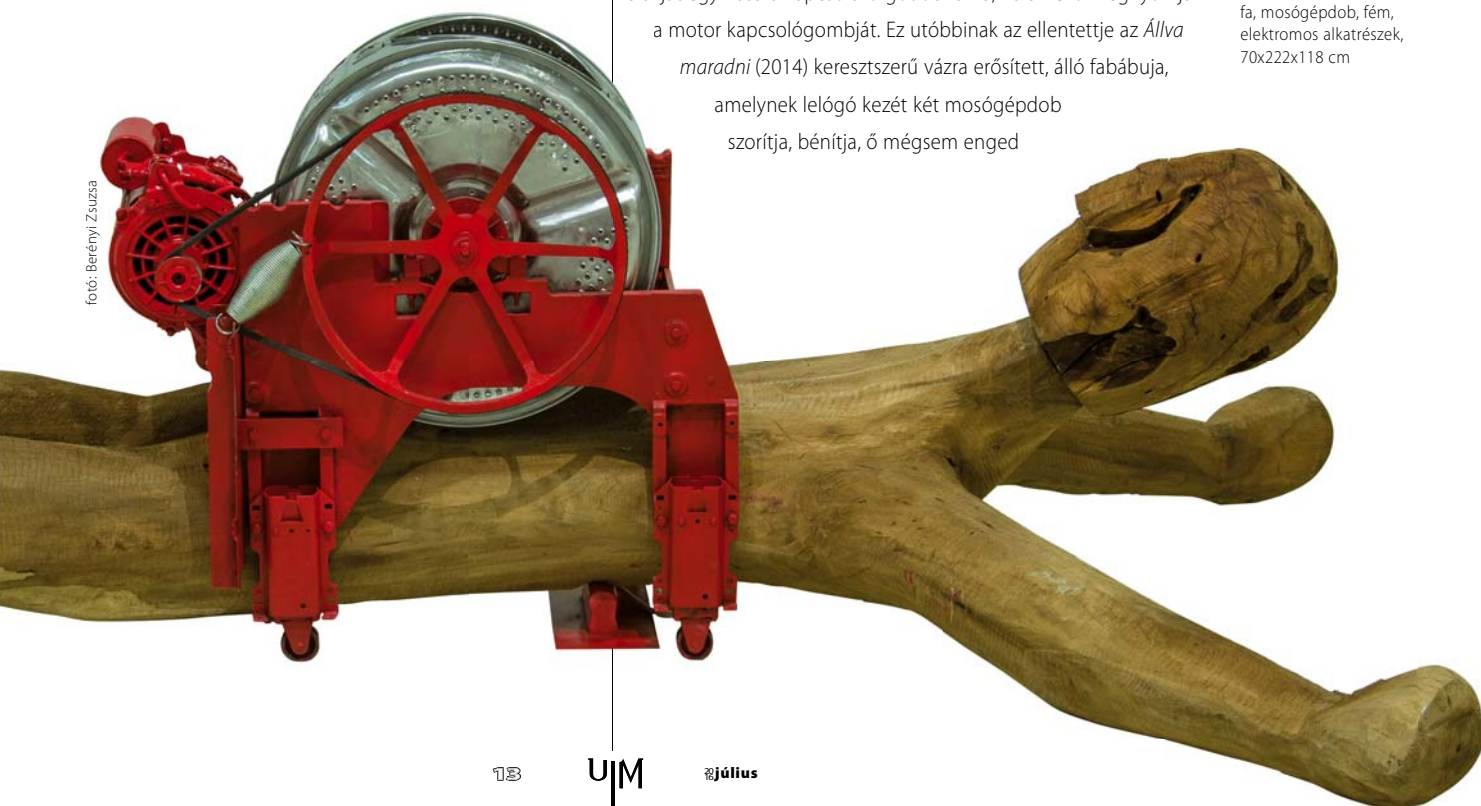
Ha lemegyünk a lépcsőn, és belépünk a kiállítóterembe, szépen egymás mellett sorakozik a nyolc mű, pontosabban egynek, a tajvani múzeumba kerültek csak a fotóját láthatjuk. A széria első darabja a 2005-ös *Négykézláb*. Egy mosógépdobról éppen feltápaszkodó alakot formáz, amelynek a lába, karja és feje úgy van a törzshöz applikálva, hogy a végtagokat el lehessen forgatni, mint a kezüket és lábukat mozgatni tudó

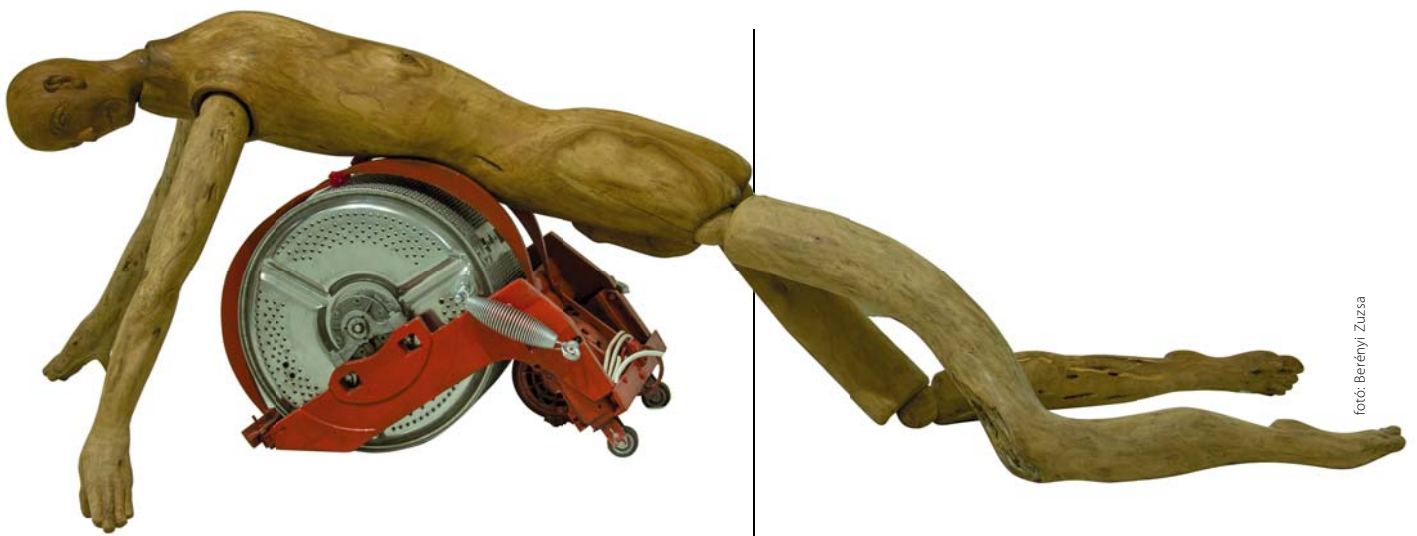
játékbabákeit. Az emberalak esendő, mert a földre taszították, ledöntötték, ennek ellenére a földnek feszülő, feltámaszkodó karok a remény, a felállás, az újrakezdés lehetőségét sugallják.

Kronológiai sorrendben a következő mű a *Terpeszben hintázni* (2008) című, egy szétterpesztett lábú és széttárt karú figura. Előtte és mögötte egy-egy piros állványba épített elektromos motor mozgatta mosógépdob. Minden egyes dob a gonoszt testesíti meg; ha bekapcsoljuk őket, rezegtetik, rázzák, nyúvik, koptatják a fabábukat. Sőt a metaforát továbbgondolva, azt is sugallják, hogy az ipari civilizáció, a fogyasztói lét semmisíti meg az embert. Az *Ádám, Éva és az alma* (2013) című plasztika két mosógépdobra támaszkodó emberének közös almafeje van. A szobrász ezzel a megoldással Ádám felelősségét azonos szintre emeli Éváéval. Döntésük, ahogy fejük is, közös, mindketten egyformán engedtek a kígyó csábításának, amikor ettek a tudás fájának gyümölcséből. A pénz kétes értékére utaló morális mondanivaló jellemzi a talált fateknőbe két mosógépdob közé szorított plakettfejet (*Éremarc fürdik mosolyában*, 2014). A *Has-döngető* (2014) hanyatt fekvő alakját egy hasára kapcsolt forgódob rázza, ha a néző megnyomja a motor kapcsológombját. Ez utóbbinak az ellentettje az *Állva maradni* (2014) keresztyszerű vázra erősített, álló fabábujá, amelynek lelógó kezét két mosógépdob szorítja, bénítja, ő mégsem enged

LOIS VIKTOR:
Éremarc fürdik mosolyában, 2014,
fa, mosógépdob, fém, elektromos
alkatrészek, 66x193x114 cm

LOIS VIKTOR:
Has-döngető, 2014,
fa, mosógépdob, fém,
elektromos alkatrészek,
70x222x118 cm





LOIS VIKTOR:
Négykézláb, 2005,
fa, mosógépdob, fém,
elektromos alkatrészek,
73x250x104 cm

a negyvennyolcból, gerinces jellem marad, amit mi sem bizonyít jobban, mint a hasán vágott kis ablakcskán keresztül látható gerince.

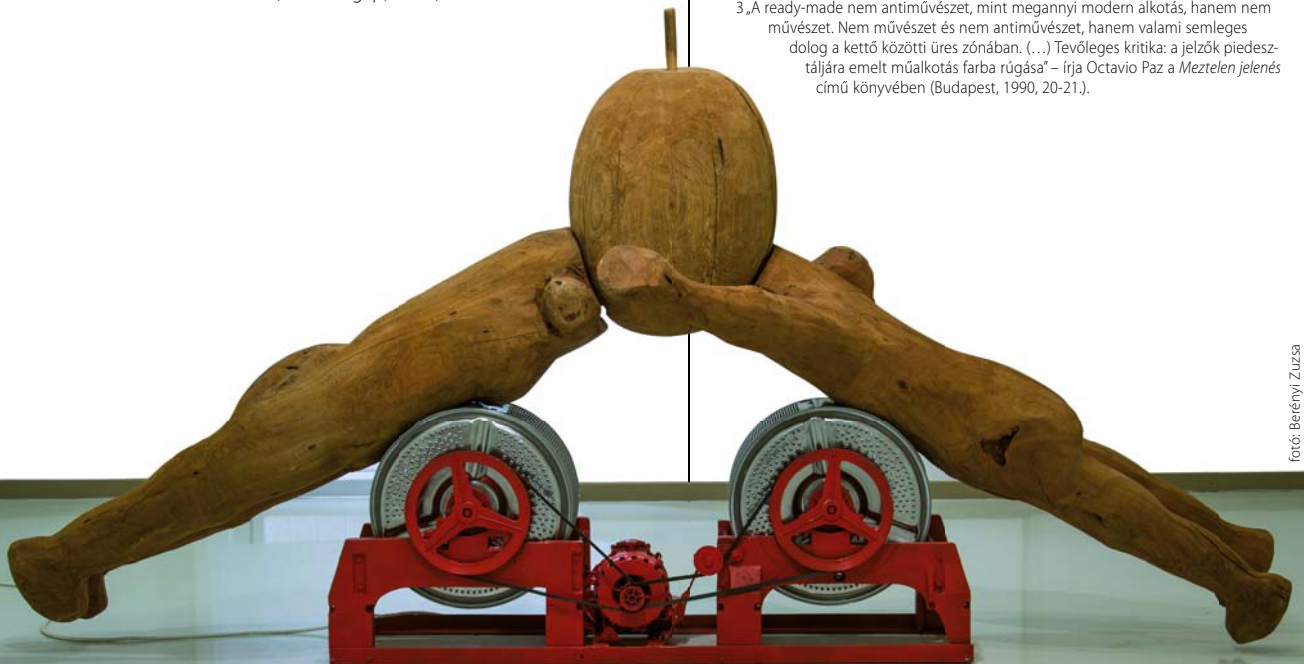
Az idei esztendőben két új munkát is készített a művész, a *Tetováló gép*, illetve *Fejre állítva* címűt. Ez utóbbi kompozíciós megoldásait tekintve az *Állva maradni* fordította, a fejre állított, kéménycsőhöz rögzített figurának ugyanis az ég felé meredő lábai szorulnak a dob bilincsébe. Ez eszünkbe juttatja a bibliai ábrázolásokon a fordított keresztre fejjel lefelé feszített Szent Pétert, de a modern művészetben is megelhetjük az előzményeket, mégpedig Georg Baselitznál, akinek sok festményén láthatunk fejjel lefelé lógó férfiakat, nőket, gyerekeket, sőt állatokat és növényeket is. Enagyolt, rusztikus, bálványszerű faragott faszobrai pedig megformálásukat tekintve akár előzményei is lehetnének Lois Viktor (neo)art brut plasztikáinak. A bemutatott munkák közül egyetlenegy van, amely nem embert formáz, hanem egy mosógépdobba préselt varrógép tetoválta kart (*Tetováló gép*, 2016).

LOIS VIKTOR:
Ádám, Éva és az alma, 2013,
fa, mosógépdob, fém,
elektromos alkatrészek,
140x277x88 cm

Befejezésül érdemes néhány szót szólnunk Lois alkotásmódjáról. Művészetét szokták Haraszty Istvánéhoz is hasonlítani. Igaz ugyan, hogy a társadalmi bajokra reflektáló, olykor ironikus mondanivalójuk némiképpen rokonítja őket, de Haraszty mobiljai igényesen megmunkáltak, jó értelemben vetten formatervezettek, sőt esztétikusak. Lois Viktor szobrai ezzel szemben direktbbek, ipari hulladékból, gépkatrészekből készültek, tárgy jellegük a domináns, nem mobilok tehát, hanem mozgó vagy mozgatható objektumok, legyenek bútorszobrok, antidizájn biciklik vagy gigantikus hangszerek. A most felsorakoztatottak háztartási gépkatrészekkel kombinált art brut stílusú faszobrok, amelyek inkább rokoníthatók felugossy László dadát is megidéző objektjeivel vagy Bogdándy Szuлтán hulladékokból összeállított dobozműveivel. Közös vonásuk, hogy megalázott és megszorított embereket látunk rajtuk. Ha bekapcsoljuk a villanymotorokat, a mozgó fémdobok rongálják, pusztítják a fafigurákat, belemarnak a testükbe, ahogy azt a földön megjelenő piciny fúrészporkupacok is jelzik.

Jegyzetek

- 1 A kurátor Bodonyi Emőke.
- 2 A zenélő mosógépszobrok. Beszélgetés Lois Viktorral. In: Lósa Lajos: *Képtörténetek*, Budapest, 2008, 91–100.
- 3 „A ready-made nem antiművészet, mint megannyi modern alkotás, hanem nem művészet. Nem művészet és nem antiművészet, hanem valami semleges dolog a kettő közötti üres zónában. (...) Tevéleges kritika: a jelzők piedesztáljára emelt műalkotás farba rúgása” – írja Octavio Paz a *Meztelen jelenés* című könyvében (Budapest, 1990, 20-21.).



Szépség – harmónia – egyensúly

A Kovács Gábor-gyűjtemény hódmezővásárhelyi bemutatkozása

NAGY IMRE

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2016. VII. 31-ig

Gyűjteni nagyon sok mindent és nagyon sokféleképpen lehet. A képzőművészeti alkotások gyűjtése meglehetősen „forrásigényes” tevékenység, ezért az általános vélekedés az, hogy kellőképpen gazdagnak kell lenni ahhoz, hogy valaki klasszikus magyar festők vagy szobrászok műveit vásárolhassa meg, és azokból állítson össze egy kollektívot. Kovács Gábor bankár, műgyűjtő, filantróp gyűjteménye szinte a véletlennek köszönheti létrejöttét. 1991-ben, mikor hazatért Angliából és létrehozta a saját pénzügyi vállalkozását, a budapesti irodájába vásárolt nyolc festményt, amelyek között Csók István, Magyar Mannheimer Gusztáv és Rubovics Márk képei voltak. Ez ébresztette fel benne a vágyat a klasszikus, azaz biztos értéknek tekinthető magyar műalkotások gyűjtésére és juttatta el ahhoz a felismeréshez, hogy az úgynevezett „nagy nevek” művei is elérhetőek számára. Ennek következményeképpen kezdett műgyűjtésbe, illetve a kortárs művészet támogatásába. Jelen írásnak azonban nem feladata Kovács Gábor minden, műgyűjtéssel, műpártolással, mecenatúrával kapcsolatos tevékenységének felsorolása, pusztán a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban bemutatott gyűjtemény értékelésére vállalkozik.

Azok, akik a vidéki városokban zajló képzőművészeti és kortárs művészeti rendezvényeket figyelemmel kísérik, emlékezhetnek rá, hogy a hódmezővásárhelyi múzeum – egy, a KOGART Alapítvánnyal kötött hároméves együttműködési megállapodás eredményeképpen – minden év tavaszán egy-egy jelentős magyar művésznek életmű-kiállítást rendez. Így került sor 2014-ben Koszta József gyűjteményes kiállításának megrendezésére, majd 2015-ben a *Barcsay Jenő, a festő, a tanár* című tárlat exponálta egy kevésbé kutatott életmű belső összefüggéseit. Ebben az évben is készült a két intézmény egy nagy kiállításra, de a kutatás nehézségei miatt ennek megnyitására majd csak 2016 novemberében kerülhet sor.

Annak érdekében azonban, hogy a tavaszi nagy kiállítások rendje ne szakadjon meg, az egyeztetések során sikerült arra jutni a KOGART Alapítvánnyal, hogy egy Kovács Gábor saját gyűjteményének darabjaiból összeállított válogatás kerül a Tornyai János Múzeumban kiállításra. A *Munkácsytól Tóth Menyhértig* címet viselő tárlat több mint száz művel illusztrálja Kovács Gábor gyűjtői

tevékenységét. Egy-egy kiállításon már bemutatkozott az anyag, így Győrben, a debreceni MODEM-ben, a szegedi REÖK-ben, sőt még Kovács Gábor középiskolai tanulmányainak helyszínén, Orosházában is. A gyűjtemény a 18. század elejétől napjaink művészetéig, id. Markó Károlytól Péreli Zsuzsáig öleli fel a magyar festészet és képzőművészet válogatott darabjait. Egy gyűjtemény létrejöttének belső mechanizmusai vannak, amelynek érvényesülését így fogalmazta meg Fertőszögi Péter, a KOGART Alapítvány művészeti vezetője: „...Műgyűjteménnyé csak akkor válik [egy kollektív], amikor önálló karakterrel bír, egyes darabjai kölcsönhatásba kerülnek egymással, és mögöttük érezhető az a tudatos válogatás, biztos és határozott értékrend, amely összefűzi őket.”

A vásárhelyi bemutatkozás anyagából hiányoznak a 19. század romantikus tájfestői – id. Markó Károly, Molnár József, Ligeti Antal, Telepy Károly –, munkáikat egy külföldön megrendezett tárlatra

PERLMUTTER IZSÁK:
Salon, 1910-es évek,
olaj, vásznon, 105x85 cm





frank Frigyes
 fotó: KOGÁRT Archivum, HUNGART © 2016

FRANK FRIGYES:
 Vasárnap délután, 1920,
 olaj, vászon, 63,5x85 cm

kölcsönözték. A Tornyai János Múzeumban megrendezett tíztermes kiállítás így a naturalizmussal indul. A felújított múzeumépület emeleti hosszú csarnokában kell kezdeni a látogatást annak, aki időrendben akarja végigjárni a gyűjteményt. Itt rögtön három *Munkácsy Mihály*-művel kezdheti az ismerkedést, amelyek közül a *Virágcsendélet* mutatja legmarkánsabban a nagy mester festői erényeit. A sötét vöröses-barnás háttérből szinte felragyognak a keskeny váza, a virágcsokor, illetve az asztalra vetett drapéria világos foltjai, és külön tanulságos annak vizsgálata, hogyan egyensúlyozta ki a kompozíciót a különböző színű festékfoltok elhelyezésével a művész.

A Munkácsy-művekkel szemben *Spányi Béla* nagyméretű *Naplemente a pusztán* című alkotása idézi a helyi táj sajátos adottságait, és előlegezi meg az alföldi festészet egyes ikonografikai elemeit. *Paál László* erdőrészletet és erdei utat ábrázoló festményei a barbizoni tapasztalatok magyar talajba ültetett változatai, melyek jó előkészítést jelentenek *Mednyánszky László* műveinek. Az 1890 körüli *Erdőrészlet betyárral* még sötét tónusaival uralja a teremnek ezt a szakaszát, de a *Virágzó fák* és a két tátrai tájat ábrázoló nagyméretű kép üde színfoltot jelent ebben a traktusban.

A csarnok másik végén igazi csoda *Vaszary János* 1893-as *Leányka veteményeskertben* című alkotása. A legtisztább Bastien-Lepage-i hagyományokat követő mű minden részlete gyöngyház tónusaival, kiegyensúlyozott kompozíciós megoldásaival markánsan illusztrálja a francia festészeti törekvések hatását. A kiállítás rendezője, Fertőszögi Péter tudatosan alkalmazta azt a rendezői

megoldást, hogy egy-egy művel a terem zárófalán mintegy előjelzi a következő terem törekvéseit. Ezt itt *Ferenczy Károly* 1895-ös *Garmischi kert* című alkotása biztosítja, hiszen a következő teremben főként a nagybányai iskola jeleseinek műveiből készült válogatás. A kezdőkép *Szinyei Merse Pál* 1897-es *Patakpart* című alkotása, mely *Hollósy Simon* 1916-os *Tavasza patakparton* című művével közrefogja a nagybányai „öregek” meghatározó alakjának, *Ferenczy Károlynak* *A nagybányai Kereszthegy* című vásznát. Ez utóbbi példaszerről illusztrálja a nagybányai tájfestészet lényegét. Ebben a teremben a legmeghatározóbb mű *Csók István* *A Tavasz*

ébredése című nagyméretű alkotása, mely erős dekorativitásával, enyhe orientalizáló stílusával jelzi, hogy Csók István 1900 körül még messze nem aknázza ki a tehetségéből fakadó lehetőségeket. Itt kapott helyet *Frank Frigyesnek* az 1920 körül készült *Vasárnap délután* című főműve, a naptól világított felületek és lomboktól árnyékolt formák kaleidoszkópszerű csodája, és ugyanitt győződhetünk meg róla, hogy a tápéi lányok festőjeként nyilvántartott *Nyilasy Sándor* milyen bravúros alkotó, hiszen az 1910 körülre datált *Csónakázás a tapon* a tükröződő vízfelület és a napsütötte táji elemek tökélyre vitt hangulatfestését prezentálja számunkra.

A következő teremben a Nyolcak törekvéseit illusztrálja *Márffy Ödön* négy művével, *Mattis-Teutsch János* két tájképével, és ugyanitt látható *Ziffer Sándor* „neós” *Parkrészlete*, amely a korszak legerősebb francia műveivel vetekszik. A továbblépés előtt *Iványi-Grünwald Béla* *Tavasz (Firenzei táj)* című 1907-es műve állítja meg az embert, amely az életműben is kiemelkedő darab. Szereplése indokolt, hiszen átvezet bennünket a Greshamkör és a Kecskeméti Művésztelep című tematikai egységbe, ahol *Patkó Károly* és *Kmetty János* művei fogadják a látogatót. A következő teremben *Egry József* három nagy méretű műve mellett a legmeghökkenőbb *Perlmutter Izsák* *Szalón* című kompozíciója. A három nőalak képen belüli elhelyezésének és a meredeken beeső fénynek a kontrasztjára építő mű az egyik legizgalmasabb alkotás az egész gyűjteményben. *Czóbel Hátaktja* és *Kosztka Csónakok* című munkája mellett *Fényes Adolf* *Ünnepnapja* és 1910-es *Csendeleje* zárja a termet, hogy az emeleti utolsó teremben *Rippl-Rónai József* négy festménye és *Gulácsy Lajos* három műve jelezze az önálló utakat járó, mások által nem követhető művészeti törekvéseket.



TÓTH MENYHÉRT:
Halászat, 1960,
olaj, vászon, 60x80 cm

A földszinti csarnokon – Czöbel Béla két műve és Batthyány Gyula Villanegyed című vászna mellett – áthaladva jutunk be az első földszinti terembe, ahol Vaszary János tizennégy alkotása illusztrálja életművének sokszínűségét és invenciózusságát.

Az Avantgárd Magyarországon címet viseli a következő terem, ahol Kádár Béla nyolc műve közül kiemelkedik a Chagall nyilvánvaló hatását mutató

Három lovas, három lány és a Falusi jelenet 1924-ből. Itt kapott még helyet Bortnyik Sándor, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László és Kontuly Béla egy-egy műve. A záróteremben Tóth Menyhért hét munkája mellett a terem főfalán méltó befejezést biztosít Péreli Zsuzsa Aequilibrium című, aranszálakkal szőtt gobelinje, melyet 2002-ben, a franciaországi Aubussonban, a Gobelin Múzeumban fedezett fel Kovács Gábor, s ennek a műnek a hatására változott meg életfilozófiája.



NYILAS SÁNDOR:
Csónakázás a tavon, 1910 körül,
olaj, vászon, 75x95 cm

Színes szöttek

A szegedi XVI. Táblaképfestészeti Biennálé

Reök-palota, 2016. VI. 3. – VIII. 7.

LÓSKA LAJOS

A biennálék harminckét éves története során az eddigi legtöbb mű látható az idei XVI. szegedi Táblaképfestészeti Biennálén, tudhattuk meg a megnyitón. A felvonultatott közel százhusz festmény kétségtelenül a szervezők munkáját dicséri, de emellett az országos bemutatkozási lehetőségek szűkössége, korlátozottsága is ösztönzi a művészeket, hogy a nagyközönség elé lépjenek a Tisza-parti városban. Ha a programot jellemző vetésforgót nézzük, a Múcsarnokban tavaly megrendezett *Itt és most* címűhöz hasonló, szalon jellegű tárlatra nem kerül egyhamar sor. Megnövekedett tehát az országossá nőtt vidéki nyílt beadásos tárlatok ársziója, mindenekelőtt a szegedi Táblaképfestészeti Biennáléé, a páratlan években életre hívott nyári tárlaté,

BALLA ATTILA:
GMO?, 2015,
olaj, vegyes technika,
175x145 cm

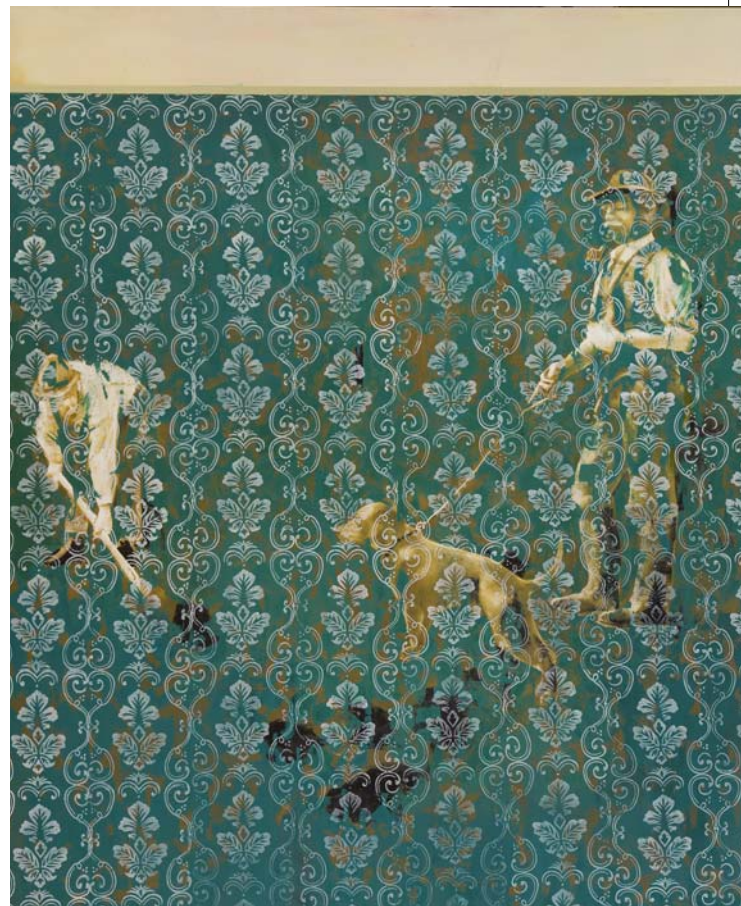


illetve a hódmezővásárhelyi őszié. Az egyes kiállítások földrajzilag viszonylag közel vannak egymáshoz, egy régióban találhatóak, de a katalógusokat lapozgatva azt is megállapíthatjuk, hogy igen gyakran szerepelnek ugyanazok a művészek rajtuk.

Ha Szegeden járok, minden alkalommal megnézem a Magyar Ede tervezte Reök-palota épületét, amelynek monumentalitása a Monarchia nagyságát tükrözi, a stílusa pedig a sajátos magyar szecesszió varázsát nyújtja. A szecesszióé, ahol az épülettől a bútorokig, a belső díszítéstől, az ablakkerettől a rézkilincsig minden egységesen megtervezve készült. Az épületnek így nemcsak a stukkói és az oromdíszei inda és virág formájúak, de az erkélyek kovácsoltvas elemei, sőt maguk az erkélyek is levél és virág alakúak, és akkor még nem szóltam a belső lépcsőház vaskorlátjának hatalmas virágdíszeiről.

Visszatérve a Táblaképfestészeti Biennáléhoz, megállapíthatjuk, hogy az első és a második emeleten látható munkák jól tagoltan, stílusosan csoportosítva tárulnak a látogató elé. Ez a megoldás egyrészt támpontot nyújt a kortárs magyar festészetet talán kevésbé ismerő látogatóknak, segíti őket a tájékozódásban, másrészt kiemeli napjaink meghatározó irányzatait. (A kurátor Nátyi Róbert.) Külön-külön termekben, csoportosítva találjuk a síkkonstruktivistát, az expresszív és organikus nonfiguratív, illetve az új figurális alkotásokat. Ez a felosztás nagy vonalakban bemutatja – néhány egyéni úton járó művész munkásságától eltekintve – napjaink piktúráját.

Kezdjük talán az új konstruktivizmussal! Ez az irányzat a kassági tradícióktól is ösztönözve, majd a hard edge- és a színmező festéssel kombinálva a 60-as évek végétől meghatározó a magyar képzőművészetben. Képviselői, a sokszor nagynak is aposztrofált generáció tagjai, Bak Imre és Keserü Ilona kivételével mind jelen vannak. (Keserü ki szokott állítani Szegeden.) *Nádlér István* vásznán rózsaszín és sárga háromszögek közé szorított mezőben arany és fekete gesztusok hullámzanak (*Ünnepi dimenzió*, 2015). A néhány évvel idősebb, hosszú évekig külföldön, Párizsban és Zürichben élő, majd a rendszerváltás után hazaköltöző *Konok Tamás* némileg oldottabb kifejezőmódja szintén a konstruktivizmushoz köthető. Az *Omnis omnia vincit* (2010) című képe a színek és a formák, a világos és a sötét kolorit ellentétére épül. A barna alapon megjelenő, majdnem fekete és az alatta lévő téglaszín téglalapot egy fehér szalag intenzív sávja választja ketté, szinte kilyukasztva a vásznat.



A legortodoxabb síkkonstruktivista, *Fajó János* piros, kék, zöld, lila, barna ellipszisekből felépülő *Ellipszis és részei* (2006) című munkája igen színes, dinamikus, sőt talán a művész legmozgalmasabb alkotása. Egyetlen problémája, ami nem von le semmit az értékéből, a kora, hiszen tíz esztendővel ezelőtt született. (Három, esetleg négy évesnél idősebb munkákkal nem ildomos részt venni kortárs művészeti biennálékon. De legyen ez a mű a kivétel, ami erősíti a szabályt.) A síkkonstruktivizmus napjainkban is jelen van a magyar művészetben. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a múlt esztendőben ősszel Pécsen, a Zsolnay Negyedben megrendezett *Szín – Forma – Tér* című kiállítás, amely a hazai geometrikus törekvések múltját és jelenét foglalta össze. Az irányzat második hullámához tartozók közül is többen küldtek anyagot Szegedre. Így az ugyancsak Párizsból visszatérő *Kádár Joseph*, aki térbe forgatott konstruktív formákból komponál képet (*Szögletes geometrikus formák*, 2016), az elsősorban szobrászként ismert *Budahelyi Tibor* vagy *Serényi H. Zsigmond*, aki a vonalakat kifeszített spárgával helyettesíti elegáns szürke plasztikus művein, vagy a síklapokat térformákká összeépítő *Jarmeczky István*. A fiatal generációt *Kontur Balázs* képviseli.

Az organikus nonfiguratív, az expresszív, illetve gesztusfestészetet művelők munkái szintén többé-kevésbé egy egységként vannak kezelve a bemutatón. Ha kicsit kötekedni akarnék, ez az a társaság, amely stílusosan nem fért be sem a síkgeometriát

képviselő, sem a látványból kiinduló figurális művészek formailag jól körülhatárolható csoportjába. Nem véletlen tehát, hogy a válogatásnak ez a része a legkevésbé homogén, ugyanakkor a legváltozatosabb. Itt találkozhatunk a látványból kiinduló, de szinte már nonfiguratív műteremrészleteket festő *Váli Dezső* sötétszürke-fekete koloritú képeivel, *Kovács Péter* emberi testet csontvázzá zsugorító vonalgubancaival, *Kárpáti Tamás* sejtelmes, barna, Rembrandt színvilágát idéző festményének figurája az Istent keresi (*De profundis*, 2015). Ugyancsak a szakralitásról szól, bár mérete miatt a folyosóra került, *Baksai József Alapkő* (2015) című műve, melyen a világot tartó alapkő vagy sarokkő a fekete űrben egy fehér lepellel leterített asztal mögött-fölött lebeg talányosan. *Vojnich Erzsébet*nek, a szimbolikus üres terek mesterének *Ravatala* (2015) a lét tragikumát talán kevésbé érezteti, mint korábbi munkái: a téma súlyos ugyan, a megjelenítés viszont egy kicsikét részletezőbb a kelleténél. *Stark István* vízfodrozódást sejtető, a minimal art felé tendáló sötét vászna tragikus jövőt vizionál, a semmit (*Üzenet a Jövőből*, 2015). *Balla Attila* plasztikus, vörös felületű, középen szétrepedt kompozíciója szintén tragédiára figyelmeztet. A címe alapján tudjuk meg, hogy aktuális problémára, a génmódosított termékek terjedésére (*GMO?*, 2015) figyelmeztet. Igyekeztem ezek után kevésbé komoly és kevésbé metafizikus festményt is találni az anyagban, így bukkantam rá *Kalocsai Enikő Paradicsom* triptichonjára (2015), ahol paradicsomos üvegek sorakoznak katonásan. A munka némiképpen a pop-artot, pontosabban Warhol Campbell's paradicsomleves-konzervjét idézi meg.

BAKSAI JÓZSEF:

Alapkő, 2015,
olaj, vászon,
150x120 cm

FÜRJESI CSABA:

Tisztaszoba Nr. 3, 2015,
olaj, vászon,
180x150 cm



NÁDLER ISTVÁN:
Ünnepi dimenzió, 2015,
akril, vászon,
200x150 cm

A második emeleten az új figurális irányzatok idősebb és fiatalabb művészeinek vásznaival találkozhat a látogató. A 60-as évek szürrealizmusának és pop-artjának ígézetében induló nemzedék egyik meghatározó személyisége a figurális kifejezésmódnál következően kitartó, az utóbbi néhány esztendőben strandképeket festő *Konkoly Gyula*. Újabban úgy dolgozik, hogy bekapcsolja a számítógépét, kikeres egy témát, majd ennek alapján, esetleg a monitoron megjelenő különböző képeket kombinálva festi meg a szexuális utalásoktól sem mentes, életörömet sugárzó alkotásait, amelyek forró homokon napozó vagy a tengerben hűsölő mezítelen és fürdőruhás testek látványával örvendtetnek meg bennünket (*Európa és Ázsia harca a Nókért*, 2016). A 70-es években a konceptuális és a figurális művészeknél egyaránt a fotót tekintették etalonnak. Fotórealista stílusban dolgozott például az évtized közepén induló *Fehér László*. A néhány esztendővel később pályára kerülő *Várady Róbert* viszont nem kötődött sem a fotográfiához, sem a látványhoz, sőt a mindennapi valósághoz sem, amikor a 80-as évek első felében elkezdte festeni filozofikus, parabolaként is felfogható figurális képeit (*A mozdulatlanság rezzenei*, 1981). Ezekhez

JARMECZKY ISTVÁN:
Átjárók V/1., 2015,
akril, vászon,
100x60 cm

hasonló került a falra Szegeden is. A *Merülés* (2014) szintén parabola, bár az első pillanatban a metró mozgólépcsőjén utazó figurák életképként is értelmezhetők. Ez a lejtmenet azonban ennél általánosabb tartalmat, a morális süllyedést jelképezi. Itt kell megemlítenünk *Szurcsik József* hasonló tematikájú művét is. *Szurcsik* köztudottan gyakran alkalmaz jelképeket, kőfejt, illetve talpnyaló hivatalnokokat (a téma aktualitása Gogol óta nem változott). Az *Emlékezőkön* (2014–2015) öltönyös, nyakkendőös férfiak csoportját ábrázolta, akik lehajtott fejjel hivatalból emlékeznek valamire. Azt nem tudni mire, remélhetőleg valami fontos eseményre, mondjuk az 1956-os forradalom 60. évfordulójára. Az ezredforduló táján induló *Sensaria* csoport egyik legmarkánsabb képviselője *Szabó Ábel*, aki kemény, kicsit talán a fotórealizmust is eszünkbe juttató stílusban tárja elénk megkopott, felújításra váró, sokszor külvárosi környezetünket (*Épület reklámtáblákkal*, 2015). A figurális festők közé tartozik a néhány esztendeje jól induló, helyi színeket képviselő *Jagicza Patrícia Linda* is, akinek banános csendélete most kevésbé sikerült (*Tükröm, tükröm...*, 2014).

A figurális, de nem fotószerű munkák közül még kettőt említek. *Fürjesi Csaba* évek óta készíti tapétás háttérű képeit. Valamikor, a 70-es évek végén, nálunk a new wave idején, létezett egy ilyen irányzat, az elsősorban ornamentikára koncentráló pattern painting. *Fürjesi* kifejezésmódja annyiban különbözik ettől, hogy noha igen hangsúlyos nála a tapéta motívum, előtte mindig megjelennek figurák is. A *Tisztaszoba Nr. 3-on* (2015) a kopott tapéta



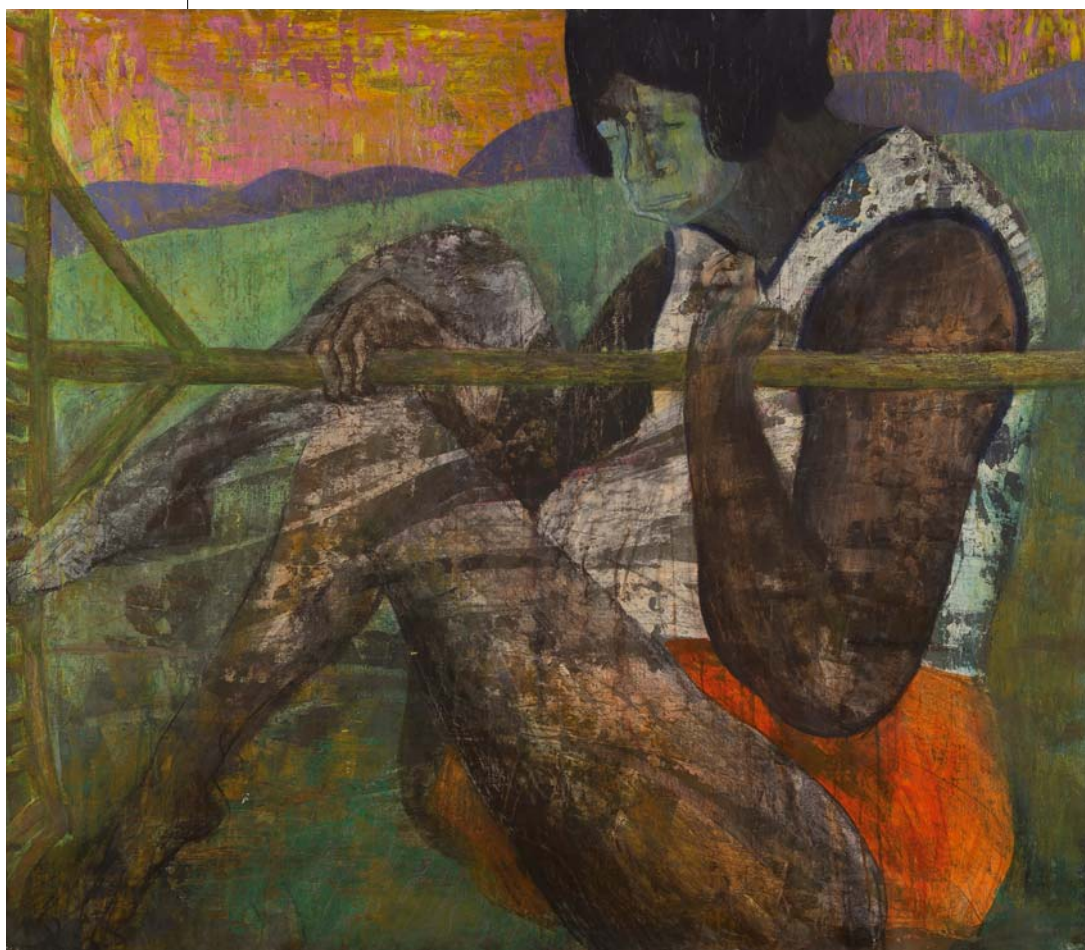
előtt felsejlő alaktörédek a polgári világ elmúlására utalnak. A fődíjas *Király Gábor Gereblyézés* (2015) című, egyszerre figurális, monumentális, ugyanakkor síkdekoratív festménye stílusosan ugyan más, de nekem eszembe juttatja a klasszikus vásárhelyi piktúra, konkrétan Németh József gereblyés képeit.

Számos művész képviselteti még magát a bemutatón, például a hajdan volt szentendrei Vajda stúdiós *fe Lugossy László* és *ef Zámbo István*, a MAMŰ idősebb generációjához tartozó *György Csaba Borgó*, valamint *Nagy Árpád Pika*, míg a fiatalok közül például *Dobó Bianka*. A felsorolást természetesen meg hosszasan folytathatnám.

A *Színes szöttes* címmel a tárlatot jellemző sokféle szemléletre és kifejezőmódra igyekeztem utalni írásom elején. Iboš Éva így fogalmazza meg ezt a sokféleséget a bevezetőjében: „A Táblaképfestészeti Biennálé célja, hogy eltekintve a szakmai kánon hangsúlyozásától, különösebb beavatkozás nélkül áttekintést adjon a mai magyar festészet összképéről. A szakmai kontroll csupán egy alsó, objektívnek tetsző minőségi határ megvonását jelenti. A kiállítás tehát nem kurátori koncepcióra épül, hanem a szabad megmutatkozásra, ami – a résztvevők névsora a bizonyíték rá – a képzőművészeti elit számára is elfogadható igény.” Mindehhez befejezőképpen csupán annyit tehetek hozzá, hogy a felvonultatott anyag minősége a garanciája annak, hogy a rendezvény maradéktalanul megvalósította a kitűzött célját.



KONKOLY GYULA: Európa és Ázsia harca a nőkért, 2016, akril, vászon, 160x180 cm



KIRÁLY GÁBOR: Gereblyézés, 2015, vászon, vegyes technika, 148x168 cm

Vegyespáros

Gémkapcsok és műpárok

MODEM, Debrecen, 2016. XII. 31-ig

PATAKI GÁBOR

Erről a kiállításról nem kell súlyos, teoretikus nehéztü-
zéséggel megerősített megállapításokat tenni, nem
kell trendekről, diskurzusokról, aktuális kultúrpolitikai
problémákról finom utalásokban bővelkedő felvetéseket
megfogalmazni. Nyársat nyelten ünnepélyes pózok,
görcsök, feszengések helyett lehet kapcsolódní és játszani,
ahogyan azt a kiállítás duplafenekű címe sugallja.

FE LUGOSSY LÁSZLÓ:
Jézus kikapcsolja a tévét, 2016,
videó (színes, hangos),
aatoth franyó verbális
inspirációja alapján

S az az igazság, van mihez kapcsolódní, s van mivel
játszani. *Antal Péter* kollekcója az utóbbi évtizedek folya-
matos és dinamikus gyarapodása révén mennyiségében
és minőségében is már jócskán túllépte a magángyűjte-
mények bevett dimenzióit, s akarva-akaratlan közérde-
kűvé, a szó szélesebb értelmében közgyűjteménnyé vált.
Akkora lett, s hála a gyűjtő szerteágazó érdeklődésének,
oly sokszínű, hogy „minden szinten szinte mindent” kibír.
Ha kell, osztani vagy gyököt vonni is lehet belőle.

De most e kiállítás esetében éppen kettővel szorzunk.
A gazdag anyagból maguk a felkért művészek válogat-
hattak, hogy egy számukra fontos, érdekes vagy kedves
alkotásra reagáljanak. Szabadon lehetett asszociálni,
inspirálódni, perszifilálni, hommage-okat, variációkat
készíteni, netán egy régebbi, ide passzoló művet
előhúzni a műterem valamelyik zugából.

Ekkora lehetőségek közül könnyű is és nehéz is a
választás. A művész előzetes preferenciái alapján is rákat-
tintat példaképére, szellemi-művészi elődjére-rokonára,



de választhat véletlenszerűen is, egy kőszá ötlet, asszociációs sor
mentén. Ezért a felkért művészek által választott névsorból nem lehet
messzemenő következtetéseket levonni, de miért ne vennénk mi is
komolyan a játékot, úgybuzgó művészettörténészek lévén miért ne
vetnénk pillantást az így keletkezett ranglistára?

Hogy *Vajda Lajos* áll az élen három választással, a szakmai konszen-
zusnak és Antal Péter a művészeti progresszió szentendrei öröksége
iránti elkötelezettségének fényében nem is túlságosan meglepő.
Példaképpül szolgáló, de követhetetlen művésztől lévén szó, a VLS
egykori alapítói *ef Zámbo* és *fe Lugossy Laca*, valamint *SI-LA-GI*
inkább etikai támaszpontul, egy ma már eredeti formájában követhet-
hetetlen művészi magartatás etalonjaként hivatkozik rá. A másik
hárompontos, *Korniss* esetében már nem ilyen egyszerű a képlet;
játékosan félelmetes dobóácsát *Gaál József* sötét dolgokkal teli alvi-
lági maszkká transzponálja, *Pinczehelyi* már erotikus kollázsá címében
is vállalja a parafrazist, *robonotto /Szabó Ottó/* pedig nyilván saját
humanoid géplényeinek elődjét fedezi fel Korniss bábterveiben.

PALKÓ TIBOR:
A játék vidám birodalma, 2016,
olaj, vászon, 150x210 cm

LAKNER ANTAL:
INERS Passzív Munkaeszközök,
Home Transporter –
a talicskapad, 2011,
lambdaprint, aludibond,
70x140 cm



Fotó: Lukács Tihamér

A kéttalálatosok között *Anna Margit* egyik levelét *Szalai Kata*, *Madárnőjét Tilmann Adél Hanna* gondolta tovább. (Érdekes megfigyelni a szintén szereplő Bálintot, Gadányit, Barcsayt, Fekete Nagy Bélát is ideszámítva az Európai Iskola akár reprezentatívna is nevezhető jelenlétét.) *Nagy Balogh János* és *Czimra Gyula* viszont aligha tartozik a nézők favoritjai közé. A két Nagy Baloghra reagáló alkotás egyébként telitalálat. A kispesti festő tompa földszíneire remekül rímél *Gerber Pál* csukaszürkéje, a kubikus mellett furcsán magasodó földhalomra az indiai lingamoszlop a mögötte füstölő gyárkéménnyel, *Lakner Antal* passzív talicskájának jelenlétét pedig aligha kell magyarázni. Az élete vége felé mind redukáltabb képeket készítő *Czimra Gyula* pedig mindig is a transzcendencia felé hajló festők festőjének számított, most *Baksai József* csendélete és *Vojnich Erzsébet* üres szobája tiszteleg szűkszavú művészeté előtt.

Nem kell bővebben indokolni, hogy *Ferenczy Noémi* kárpittervei *Lovas Ilona* és *Torma Anna* műveiben találják meg párjukat. A kopt textilek népszerűségét viszont aligha lehet kizárólag a korai egyiptomi kereszténység iránt hirtelen feltámadt érdeklődéssel magyarázni. Az oly könnyen pusztuló, sérülékeny matéria archaikus ornamentikájú relikviái nyilván nem maradtak hatástalanok *Kótai Tamás* akvarelljére, *Lévai Nóra* munkájára és *Szanyi Borbála* szobrára.

Mellőzve most a befutók részletesebb ismertetését, néhány izgalmas, szórakoztató incidenciára, érdekességre azért felhívnam a figyelmet. Nem tudom, hogy a kurátor, *Nagy T. Katalin* leleményes kapcsolati hálója vagy a véletlen játéka kapott nagyobb szerepet abban, hogy *Maurer Dóra*, *Ujházi Péter* és *Nagy Kriszta* egyszerre lehet jelen némileg passzív kiválasztotként és annál aktívabb kiválasztotként. Utóbbiak feltehető doyenje korai, az 50-es évek végén készült, s a maguk nemében revelatív szentendrei tájképeit állította párba *Barcsay* mester architektonikus lüktetésű dombvidéke mellé, *Quodlibetjét* pedig *Peternák Anna* rakja a sajátjához. A többek között a móri művésztelep kerámiaépitményeit is jegyző *Ujházi*



foto: Lukács Tihamér



foto: Lukács Tihamér



foto: Lukács Tihamér, HUNGART © 2016

logikusan asszociált az itáliai reneszánsz albarellóra, a generációs pályatárs, Kovács Péter viszont pont az ő szellemibélt figuráitól kapott ihletet. A legkeresetlenebb művészek egyike, Nagy Kriszta jól passzol a hasonló tulajdonságokkal megáldott *Wahorn András*hoz, míg az ő *Forever Love* című munkáját *antalaci* hímzett képe idézi fel.

Egyszóval mindenki azt csinálja, azt választja, ami a kedvére való. Vannak köztük egyetemi oktatók és pályakezdők, szentendriei, sárospatakiak, miskolciak, fehérváriak s persze debreceniek, a hagyományos műfajokhoz ragaszkodók, s installációkban gondolkodók. *Gaál András* és *Süli-Zakar Szabolcs* a gyűjtemény nemzetközi monokróm anyagból válogat, pályatársi tisztelgés *Tölg-Molnár Zoltán* Keserű Ilona-

hommage-a, névrokona, az apró kézmozdulatok mestere, *Keserű Károly Veszelszky*hez érzi magát közel. *Böröcz András* rokonai és boldog ősei keresése helyett, nemes egyszerűséggel, szó szerint veszi a kiállítás címét, s gemkapocs-univerzumának lakóiról küld el egy sorozatot.

Nem csak a művészek, a költők is válogathattak képeket az anyagból. A bemutató kapcsán én is választottam egy *Borbély Szilárd*-részletet: „Nyitott doboz Isten léte, tele / játékkal. Néha gyerekek ülik körül, / keresgélnek benne. Minden játék egy / rejtély. Isten ott ül körülük, és / figyel őket. Maga is gyerek, aki / keresgél.

Amikor valamit talál, megőrül neki. Forgatja kicsi / kezében. Majd visszaejti.”

NAGY KRISZTA:
Forever Love, 2000,
akril, hímzés, vászon, 120x160 cm

ANTALACI: 1984, 2016,
tű, hímzőfonal, olaj, vászon,
100x100 cm

MAURER DÓRA:
Farkasrét, 1957,
pittkréta, papír, 30x42 cm
Szentendrei dombok, 1957,
préselt szén, papír, 34x46 cm

BARCSAY JENŐ:
Dombos táj, 1930-as évek első
fele, kréta, fedőfehér festék,
papír, 38x59 cm

NAGY BALOGH JÁNOS:
Kubikusok 1–4., ceruza, papír,
44x59 cm, 11x14,5 cm,
8,5x14 cm, 14x14 mm

GERBER PÁL:
Táj gyárkéménnyel –
Az előtérben Shiva-lingam, 1985,
olaj, vászon, 100x120 cm

Színek, számok, tények

Maurer Dóra kiállítása

White Cube, Mason's Yard, London, 2016. V. 27. – VII. 9.

EGED DALMA

Maurer Dóra egyéni kiállítása május 27-én nyílt meg a kultikusnak számító londoni White Cube Mason's Yardban található galériában. A tárlat ugyan nem retrospektív, azonban a világhírű galéria belvárosi termeiben látható több mint húsz konceptuálisnak nevezhető festmény, fotó, film és installáció a művész pályájának négy évtizedét öleli fel, így munkásságának legfontosabb problémáit, fordulópontjait reprezentálja, kezdve az 1972-es *Mennyiségtábla*, a *Quodlibet* és az *Overlappings* című sorozatok több darabjától a frissnek számító *IXEK*-sorozaton át egészen a mostani tárlaton debütált két fali installációig.

MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr



Aminek az esete fennállhat

A szerialitás és a sorozat elemeinek variálhatóságával foglalkozó munkákat a tárlaton a *Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok* három etűdje vezeti be. Maurer Dóra módszere, hogy egy jelentéktelennek tűnő mozdulatot bont elemeire, majd a fázisok felcserélésével azt vizsgálja meg, hogy a mozdulattöredékek hányféle módon követhetik egymást. Egy olyan, ténylegesen minimális elmozdulással járó folyamat, mint például egy kő sarokba helyezése, összesen tehát három pillanatképre bontható le: az üres sarok képére, a követ tartó kéz fotójára és a kő képére a sarokban. Mivel a három elem egy véges számú halmazt alkot, ezért a mozdulatnak is véges számú kombinációi jöhetnek csak létre: ha például a kiinduló sorozatot visszafele, reverzibilisen olvassuk, akkor a történetet is visszafele kell látnunk, azt, ahogyan a kéz a kőért nyúl. Maurer azt sugallja, hogy ha a variálást szisztematikusan tovább folytatjuk és a három elem permutációit sorra vesszük, akkor elvileg minden lehetséges történet kimerítően leírható a három elem cserélgésével. A mozdulat formalizálásával és kombinálhatóságával a művész a világ leírhatóságának és rendszerezhetőségének képét adja, az események lehetséges kimenetelének felvázolásával pedig az azok mögött meghúzódó, objektíven kiszámítható törvényszerűségek érzését kelti. A tárlat egyik legismertebb darabja, a *Hét elforgatás* (Önarckép) című fotósorozat receptszerű felépítése is ezt az érzést erősíti, ahogy a 45 fokban elforgatott, folyamatosan előhívott és újrafényképezett fotókból sorozatosan összeáll a – felismerhetően valamely számsorozat algoritmusára épülő – spirálszerű mű.

Maurer Dóra legnyomósabb inductív érve a világ rendezettsége mellett a számharmóniák ábrázolhatósága és felismerhetősége, éppen ezért a matematikai törvényszerűségek empirikus bemutatására való törekvés szinte kivétel nélkül kiolvasható a tárlat darabjaiból. A művész érdeklődése a különböző természeti jelenségekben felismerhető rendszerek iránt már a kiállítás egyik legkorábbi darabján, az 1972-es *Mennyiségtábla 3.* címűn is látható, ahol a művész egy 10x10-es rasztermezőn olyan természetes anyagokat terít szét, mint a szalma és a homok, így a rácsszerkezetbe zárt természetes elemmel a végtelen, a megszámlálhatatlan és a mérhető ellentétének kibékítésén kísérletezik.

Maurer műveinek alapja az antik értelemben vett rend és szépség egysége; a matematikai sorozatok ábrázolása nem alapvetően esztétikai szempontok alapján történik, azonban a végeredmény, a szabályszerűségből adódó esztétikai minőséget mutató alak, mint az



© Maurer Dóra, fotó © White Cube

egyenlet azonnali ellenőrzése, minden esetben igazolja a számítását. A művész egy interjújában a kvázi képek sorozatáról így nyilatkozott: „nem képeztek le semmit, se látványt, se érzelmet, csupán egy rendszernek a kimerevített állomásai voltak.” A tárlat egy másik darabja, a *Rejtett struktúrák* című Ingres-papírból készült, hat darabból álló frottázs-sorozatban a művész hajtogatással kialakított struktúrákban valósítja meg ugyanezt; a téglalapból kihajtogatott négyzetek és háromszögek vagy fordítva, a négyzeteket felosztó téglalapok együttese a világ rendezettségét a műben rejlő rendszerezhetőséggel, egy kiragadott állapottal demonstrálja.

Az 5-ből 6 elve

A kiállítás másik elkülöníthető egysége némelyest rációfol arra a pozitivistának tűnő hitre, hogy a művekben rá lehet találni egyfajta konvencionális mértékre – és így a világban is egy objektívnek tekinthető szabályszerűsége ismerhetünk. A természettudományok egyik legalapvetőbb feltétele, hogy a mértékegységeknek mindenki számára hozzáférhetőnek, konvencionálisnak és állandónak kell lenniük, azonban bizonyos műveinél azt láthatjuk, hogy Maurer Dóra egy sorozat mögötti törvényszerűség megállapításához vagy egy felület méréséhez nem feltétlenül egy ilyen közmegegyezésen alapuló mértéket használ.

MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr



MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr

© Maurer Dóra, fotó © White Cube



© Maurer Dóra, fotó © White Cube



MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr

Az *Arányok* című tízperces videójában például a művész saját testmagasságának többszörösét negyedekre tagolva méri fel egy papírtekercsre, majd erre a távolságra illeszti rá egymás mellé karszélességét, alkarjának hosszát, vállszélességét stb. Egy adott szakaszt egyenlő mértékekre oszt fel, azonban az egység – a művész testrészeinek hossza – más számára reprodukálhatatlan. Az így leszámolt x egységnyi hossz elképzelhetetlen marad, hiszen azt jelenti, hogy a művész testmagasságának többszörösében x -szer fért el maradéktalanul alkarjának, vállszélességének stb. hossza. A privát mértékegység kérdése arra mutat rá, hogy egy adott teret különböző módokon, különböző szabályszerűségek, arányok alapján is fel lehet osztani, s ha nem tudjuk mihez igazítani az egyet, akkor ugyanaz a hossz állhat egyszerre öt egységből, és hatból egy másik nézőpont szerint.

MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr

Erre jó példa a tárlat címadó darabja, az *5-ből 6* című mű. A hat egyenlő nagyságú téglalap alakú vászonból és a szabályos közölként meghúzott, öt fekete, ütemvonal szerű vízszintes vonalból álló mű egyféleképpen tekintve hat darab vászonná áll össze, másféleképpen pedig – a fekete vízszintesekkel tagolt szakaszokkal tekintve – öt egységet kapunk. A mű a galéria falának síkját egyszerre több szabály szerint tagolja: egyrészt a vásznakat tekintve hat részre, másrészt az ütemvonalak szerint öt szakaszra, de ugyanígy szabályszerűséget mutatnak a vásznak közötti rések nagyságai, a színek dinamikája és a vászon, valamint az oszlopok arányai. Az ütemvonal jelentősége jól látszik abból, hogy minden esetben felülírja a vásznak elhelyezkedését: ha vászonra esik, akkor kettévágja azt – amelynek így két fele különböző színmező alá kerül –, ha azonban szabadon maradt részbe esik, akkor a galéria falára lesz ráfestve. A mérték tehát nem egy objektív mérce szerint kerül rá a műre, hanem önmaga részeinek arányából olvasható ki, a részek szabályszerűségéből következtethet-



© Maurer Dóra, fotó © White Cube



© Maurer Dóra, fotó © White Cube

tünk vissza az azt felépítő algoritmusra. Ha megnézzük a vásznak közötti rések nagyságát, akkor azt láthatjuk, hogy az egység, az első rés, a fekete oszlop szélességével egyenlő, majd a sorozat következő darabjai között ez először megduplázódik, majd a Fibonacci-sorozat értékének megfelelően növekszik: 3, 5, majd végül 8 egység széles (a különböző számsorozatok és a Fibonacci-sorozat más számsorozatokkal való szerepeltetése Maurer Dóra egyik kedvelt témája).

A színek esete egymással

A tárlaton bemutatkozó *Stage 2* és *Stage 3* című, összeütköződő, hullámzó mezőkre emlékeztető installációk tulajdonképpen a letisztult kivonatot adják a *Quodlibet* és az *Overlappings* című képek problémájának, de ugyanakkor a közelmúltban készült *IXEK-sorozat* következő

mezőket egy ponton meghajlítja, egymásnak löki, majd megnézi, hogy az egymásra csúszó, áttetsző felületű síkok színei hogyan viselkednek, hogyan lépnek kölcsönhatásba egymással. A színek egyrészt determinálja a mező görbülete – hiába homogén egy mező, a színek ebben az esetben is összeadódnak –, másrészt a két különböző színű felület egymásra tolódásából létrejött unió, ahol a színek minden egyes réteggel megkétszereződnek. Talán a most debütált installációk egy prototípusát kell sejtenuünk az egy emelettel lentebb kiállított *Overlappings (Irregular) 4* című objektben, ahol az öt egymás mögé fellógatott, homorított négyzet metszetében a színek ugyanígy kölcsönhatásba lépnek, és mivel az elemek egy feltételezett nézőpontból tökéletesen egybeillenek, ezért azt az illúziót keltik, hogy a mezők mindegyike egy és ugyanazon a hajlított síkon fekszik.

Az *Overlappings*-sorozat más kiállított darabjai ugyanígy egy gömbrésztletté összeállt színmezőkként tűnnek fel. Erre jó példa

a tárlaton látható *Overlappings 33* című mű, amelynek három egymáson fekvő síkja a falra felhúzott, hajlított vázzal együtt nemcsak a képet tünteti fel görbültnek, hanem az ominózus galéria világhírű falait is bevonja és deformálja. Az ugyancsak frissnek tekinthető *IXEK*-képek esetében Maurer eljárása hasonló volt: egy meghatározott térben több ellentétes irányú síkot ütköztet egy közös metszévonal mentén, majd azt figyeli meg, hogy a többször rétegzett zónákban a színek milyen új relációba kerülnek egymással, milyen új színek jelennek meg a keveredések által.

A londoni tárlat jól mutatja azt a kettősséget, amely Maurer Dóra műveit együttesen jellemzi: a rendszerszintű alapokra való támaszkodást, a rendszerben való gondolkodást és az ebből való kilépés keresését; a szinte természettudományos érdeklődésnek tekinthető kísérletező hozzáállást, amellyel Maurer nekiáll az alkotásnak, és a távolságtartást egyszerre.

MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr

MAURER DÓRA:
kiállítási enteriőr



© Maurer Dóra, fotó © White Cube

lépésének is tekinthetőek. A fali installációk Maurer sokat tárgyalt problémájához szólnak hozzá: mi történik, ha a különbözőképpen meggörbült síkok színei találkoznak, összeütköznek egymással? Az játékszabály ugyanaz, mint a fenti sorozatok esetében volt: a művész a stabil

punctus contra punctum – pont ellen pont

Keserü Károly kiállítása

Patrick Heide Contemporary Art, London, 2016. VI. 25-ig

NAGY T. KATALIN

kiállítási interiőr

KESERÜ KÁROLY:
Cím nélkül (1408102), 2014,
akril, vászon, 70x60 cm

KESERÜ KÁROLY:
Cím nélkül (1405212), 2014,
akril, vászon, 70x60 cm

A Lisson Gallerytől nem messze található a közel másfél évtizede működő Patrick Heide Contemporary Art nevű galéria, melybe belépve akkor is Keserü Károly műve fogadja a látogatót, ha éppen nem a művésznek van egyéni tárlata. Az üvegajtó pettyműve évekkal ezelőtt készült, hiszen a művész 2003 óta tartozik a londoni galéria művészkörébe. Mostani önálló kiállítása a hatodik, májusban nyílt meg, *bitter* címmel. A kisbetűs cím azt célozza, hogy a néző ne a művész nevének jelentésére asszociáljon, hanem a szóéra. Bár a nagybetűs írásmód csak a magyarul tudók számára kapna más értelmet, Keserü nem először játszik a nevével, a szavakkal, a nyelvvel. A véletlenszerűen kiválasztott vagy megfogalmazott szöveg képbe írása, mely az apollinaire-i képvers, a joyce-i tudatfolyam és az automatikus írás kereszte-

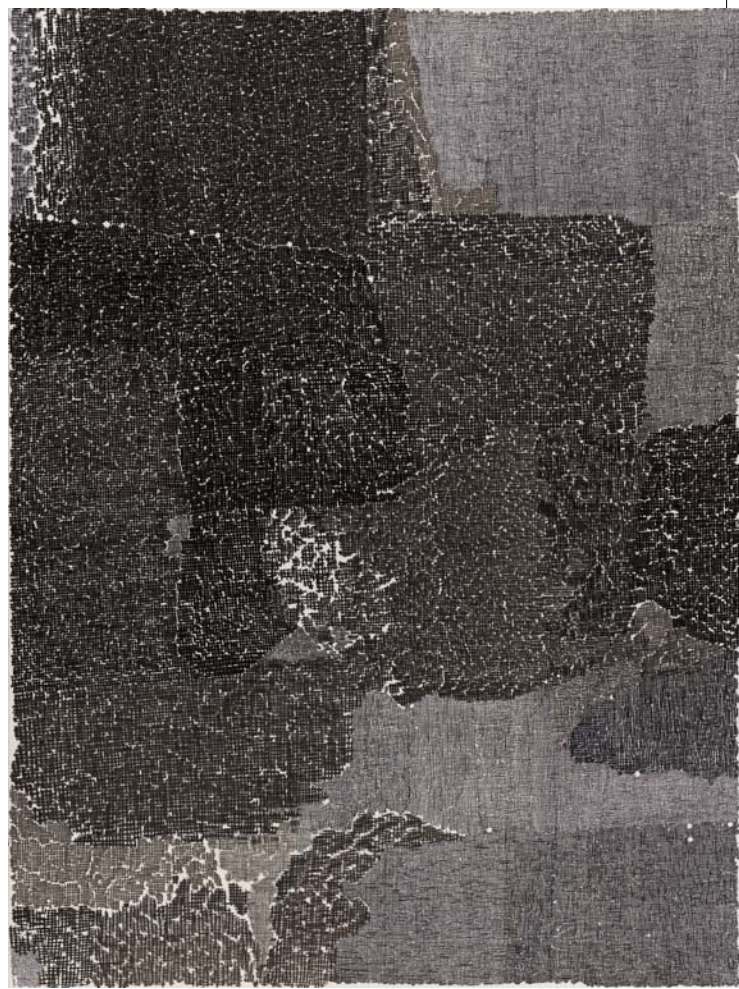


ződéséből született, számos művén megjelent már. Az ún. beszélő nevek, a nomen est omen, néhány évvel ezelőtt Anette Messager készítettek arra, hogy kiállítása címéül a Les messagers (Üzenetek) szót válassza. Keserü a kisbetűs írásmóddal jelezte, hogy többről van szó, mint játékos önreflexióról, sokkal inkább a különböző jelentésrétegek felfejtéséről. Lehet valaminek keserű íze, de keserű szájízünket más is előidézheti. Bár távol áll tőle az egyéni vagy közösségi életérzések műbe ágyazása, de néhány nappal az angol brexit után címválasztása profetikus kinyilatkoztatásnak is tűnhet.

A kétszintes kiállítóterben közel harminc munka látható, az elmúlt másfél év termése; hat papírra készült fekete-fehér, illetve színes tintarajz, két nagyobb méretű alapozatlan vászonra festett akrilfestmény, négy kisebb festmény és több mint egy tucat A4-es papírmunka. Keserü legtöbb művének címe *Cím nélkül*, mely megnehezíti azonosításukat, de szerencsére a művész közel egy évtizede megkülönböztethető jelzéssel látja el munkáit. Minden alkotása kap egy számsort, melyből az első hat jegy a mű keletkezésének dátumát jelenti, a hetedik pedig a mű besorolását. A *Cím nélkül (1601133)* című művét például 2016. január 13-án fejezte be, az utolsó 3-as szám arra utal, hogy a kép tintával papírra készült, és 76x57 cm-es, ez egyébként a művész egyik kedvelt mérete.

Időnként használ alcímet is, a londoni kiállításon például szerepel a *XX. századi sorozat: Victor Vasarely* című mű, melyet nevezhetnénk parafrázisnak is. Művészetében mindig is fontos szerepet töltött be az elődökkel való párbeszéd, hosszú lenne a névsor, ha fel akarnánk sorolni, kikre szokott utalni a vele készült interjúkban, de





néhányat talán mégis érdemes megemlíteni, hiszen az ő általuk inspirált műveket össze a Várfok Galéria fogja bemutatni: Malevics, Klee, Moholy-Nagy, Itten, Pollock, Rothko, Agnes Martin, Opalka vagy Kusama.

A művész eszköztárának egyik fő elemét, a pontot vagy pöttyöt avagy kitöltött karikát vagy a pötty hiányát, a lyukat – kézenfekvő összefüggésbe hozni az aboriginális művészettel, hiszen Keserü tizenhárom évet élt Ausztráliában, 1987 és 2000 között. Az ausztrál őslakosok művészetét felkaroló mozgalom, mely részben a tradíció megőrzését tűzte ki célul, részben egy autonóm művészi látásmód megteremtésére törekedett, részben pedig az időközben felerősödő műtárgyiacpi igényeknek akart megfelelni, már egy évtizedes múltat tudhatott maga mögött, amikor a művész Ausztráliába érkezett. Keserü számára fontos inspirációs forrássá vált ez a helyi hagyomány; a pettyek technikai kivitelezése, nevezetesen a kis pálcika (az ecset másik vége) nyomhagyó eszközként való használata – innen eredeztethető.

A pettystruktúrák felépülése imamalomszerű, monoton tevékenység, ugyanakkor óriási koncentrációt kíván, látszólag gúzsba köti az alkotót szellemileg és fizikailag, de valójában éppen a rajzszövés jelenti számára a szabadságot. A művész nemcsak az A4-es papírlapokra, hanem a nagyméretű vászakra is vízszintes pozícióban

hordja fel a vonalkák és pettyek mágikus mátrixát. Valójában helyesebb lenne pettyek helyett cseppekről beszélni, hiszen a nyomhagyás sajátos folyamata két szakaszból áll, az első fázisban a művész pálcikájával „felkap” egy általa meghatározott mennyiségű festékcseppet, majd azt hagyja lecseppenni a hordozó felületre. Ez a munkamódszer egyszerre kiszámított és véletlenszerű, a pointilista és a csurgatásos technika különös kereszteződése. Művészetének egyik jellegzetes vonása a dadaista gyökerű attitűd, melyben a játékoság, a dolgok rafinált és kiszámított manipulálása keveredik a véletlenszerű esetlegességekkel. Ha hagyjuk vizuális fantáziánkat működni, akkor a pettyek színes táncokat, néma zenéket, élethelyzeteket, drámákat és vidám jeleneteket jelölnek számunkra. Más oldalról megközelítve a látványt, képeink a szüntelen lebomlás és teremtődés folyamatai zajlanak, melyeket a mikrobiológia, a csillagászat, a kvantummechanika, az interferenciaképek inspirálhattak. Vagy mondhatjuk azt is, hogy a pettyek mozgása, sűrűsödése, ritkulása, rendszerfüggősége szertelen szétszóródása valójában a végtelen időfolyamnak épülő csapda. Egy opalkai értelemben vett, az idő meghaladására irányuló művészi stratégia.

A most kiállított munkákon a geometrikus struktúrákat felváltja az organikusabb forma, a foszlásnak induló, sérülékeny szövődék, melynek elemei, az egymásba kapaszkodó vékonyabb-vastagabb vonalkák világosabb-sötétebb festői foltokat képeznek. Keserü művészete ellenpontozásra épül, talán ennek a punctus contra punctum technikának köszönhető, hogy oly sok zenész, zeneértő szereti és gyűjti munkáit. Az egymásnak feszülő, egymást lebontó vagy egymásra épülő részecskék ritmusa olyan vizuális élményt eredményez, melyet a felfedezésre váró finom hibák, az elcsúszások, az egyenlőtlenségek, az előre meg nem tervezettség csak tovább fokoz.

KESERÜ KÁROLY:
Cím nélkül (1601133),
2016, tinta, papír,
760x570 mm

KESERÜ KÁROLY:
Cím nélkül (1601283),
2016, tinta, papír,
760x570 mm

Kassai kincsek

Válogatás a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum gyűjteményéből

MAROSI ERNŐ

Vigadó, 2016. VII. 3-ig

A kassai múzeum itt felidézendő történetét és e történet szereplőinek ízlését leghitelesebben megjelenítő budapesti épületben, Feszli Frigyes pesti Vigadó-jában vezethetem be a Východoslovenské Múzeum gyűjteményeinek keresztmetszetét az eddigi legnagyobb teljességgel bemutató kiállítást. Dr. Robert Pollák igazgató urat különös elismerés illeti azért a törekvéséért, hogy Kassa múzeumi kultúráját minél telesebben mutassa be a mai Magyarországon is, amiről ma már nehéz megmondani, hány sikeres kiállítás tanúskodik. Büszke vagyok arra, hogy némelyiknek bemutatásában nekem is jutott szerep, s különös meghatottsággal tölt el az a baráti bizalom, amelynek most igyekszem megfelelni.

DIONYS REISSMEIER:
Szent Katalin, 1730-1750,
festett fa, aranyozás, 71 cm



Ha néhány személyes vonatkozást említek, az talán nem tekinthető, szerénytelenségnek. Hasonló élményekről talán minden második mai magyar állampolgár beszámolhatna. Miskolci születésemből és neveltetésemből érthető, hogy számomra a nagyra nőtt és tönkreiparosodott észak-magyarországi mezővárosból nézve Kassa volt a város, a kulturális központ. Így az is magától értetődő volt, hogy hamar a kassai Szent Erzsébet-templom középkori építéstörténete lett a témám, ami egyszerre vezetett a középkori művészettörténetre és a művészettörténet-írás historiográfiájára vonatkozó specializálódásomhoz. Nyilvánvalóvá vált ugyanis, hogy a 19. század végén Steindl Imre által restaurált dómmal alig lehet valamit kezdeni az általa helyettesített, régi épületre vonatkozó dokumentumok nélkül. Vagyis: csak az, aki átrágtta magát a 19. századi restaurátorok gyakorlatának és teóriáinak, valamint ezek dokumentumainak, írásoknak, képeknek és tervrajzoknak a kásahegyén, juthat el a 14–15. századi eredetieknek az árnyképéhez. Több mint fél évszázada két színhelyen, Kassán és Budapesten végzett munkámban mindkét helyen tiszteletre méltó idős urak támogattak és biztattak: Kassán Eugen Saból és Emil Petách ugyanúgy, mint a levéltárban Ondrej Halaga, Budapesten különösen Mihalik Sándor. Václav Mencil is bátorított, noha ő volt az én monografikus terveim

Fotó: Berényi Zsuzsa

közvetlen előzménye, ami nem feltétlenül jó előjel a nemzedéki konfliktus elkerülésére. Ők a második világháború idején, rossz időkből, 1938-ban, majd 1945-ben egymást váltották, de én azt tapasztaltam, hogy a város műemlékeinek és gyűjteményeinek megőrzése szándékában feltétlenül egyet akaró, jó kollégáknak bizonyultak. Tőlük tanultam mindenekelőtt Kassa európaiságának és e tudat manapság gyakran Márai Sándorra hivatkozó polgári gyökereinek szemléletét.

Hamar megtanultam, hogy minden művészettörténész számára a kassai dóm monográfiája volt a tanulmányok célja: ezzel kezdte munkáját már 1846-ban Henszlmann Imre, aki az igazi művet ugyanúgy nem írta meg, ahogyan 1912-ben Mihalik József is csak a könyv kisebbik, első részét jelentethette meg, aztán Mencl is csak tanulmányokat – ezzel kellett nekem is beérnem. A happy end 2011-ben következett be, amikor a Közép-Európa gotikája egyetemes művészettörténeti jelentőségének felfedezésében nagy érdemeket szerző Paul Crossley professzor, a londoni Courtauld Institute of Arts tanára vezetésével dolgozó Tim Juckes disszertációjában megvalósult és nyomtatásban is megjelent a dóm minden kutatójának célkitűzése, a monográfia. A lecke tanulása minden érintett számára nyilvánvaló: a művészet egyetemes jelenség, amelynek értelmezéséhez nem előfeltételezéseink igazolásaként, hanem helye, kora és létrehozói sajátosságainak feltárásával lehet eljutni.

Az itt önmagában megengedhetetlen szubjektív nézőpontból, de szükségképpen röviden vázolt történet egyben tanulságos és pozitív példája egy, a mai műemlékvédelemben és -értékelésben nagy fontosságra emelkedett elvnek, az emlékközösség szemléletmódjának is. 2005-ben az Európa Tanács tevékenységéről szóló farói egyezményben fogalmazódott meg az az elv, hogy a kulturális örökség „azon múltból örökölt érték hordozó források együttese, amelyeket az emberek – függetlenül a tulajdonviszonyoktól – a saját állandóan fejlődő értékeik, hiedelmeik, hitük, tudásuk és hagyományaik kifejeződéseként határoznak meg...”. Ezért, ismét a nemzetközi jogi szöveg körültekintő megfogalmazását idézve: „egy örökségközösség azon személyek összessége, akik valamely kulturális örökség bizonyos aspektusait értéknek tekintik, közösségi cselekvés keretében kívánják fenntartani és a következő nemzedékeknek továbbadni.” Számtalan ilyen örökségközösséget lehetne kimutatni vagy elképzelni. A mindennapi tudományos és gyakorlati érintkezésekben leginkább három fajtájuk megnevezése használatos. Az egyik a régi, történeti Magyarország – szlovákul Uhorsko – kerete, a másik kettő a mai tulajdonviszonyokban leginkább érintett nemzetállamoké: Szlovákia/Slovensko, illetve

Magyarország/ Madarsko. A farói egyezményben kifejezett szándék segítette életre a kassai dóm monográfiáját, s ugyanennek érvényesülését kell észrevennünk és illő módon fogadnunk abban a nagyvonalú gesztusban is, amellyel a kassai múzeum bemutatja gyűjteményeiből mindazt, ami csak mozgatható.

Talán még többet is... Akinek van valamilyes konzervátori tapasztalata, különösen értékelni tudja, milyen bizalmat jelez és mennyire kivételes alkalom az, ha egy kiállításon nagyon érzékeny faszobrok és táblaképek is a megszokott környezetükön kívül szerepelnek. Itt ezek egész sorával találkozunk, nemcsak a kassai emlékanyag, hanem az egész keleti Felvidék képviselőiben. A Szepességből származik a viszonylag korai, a 14. század végi dátuma és megmaradt színezése miatt is jelentős, talán Kisócról való apostolszobor. Ikonográfiai szempontból éppúgy, mint stílustörténetileg fontosak a felsőzúgói táblák s a budapesti Nemzeti Galéria 1521-es évszámú leibici szárnyasoltárának része,

SZEPESI SZOBRÁSZ:
Madonna, torzó, 1490–1500,
festett fa, 106 cm



foto: Berényi Zsuzsa

a két passiójelenetes tábla, mint eredetileg a bezárt állapotban látható, álló szárnyak. Illő, hogy külön is megköszönjük az idehozásukban megnyilvánuló udvariasságot, amely megnyilvánul annak a kis ereklye-oltárnak az idehozatalában is, amelynek szárnyait a Nemzeti Galéria őrzi. Magától értetődő, hogy a múzeumból adott keresztmetszetben nagy szerepet játszanak a helytörténeti vonatkozások, így a dóm kisebb faragványtöredékei, a város látképeinek gazdag válogatása és mindenféle régiség: bútorok, ötvösművek, fémtárgyak. Közük egy nevezetes, előkelő tárgy is: az *Antonius mester* által 1504-ben készített és szignált ezüst, városi pecsétnyomó, az 1502-ben II. Ulászló által bővített város címerrel ellátott nagypecsét hátoldalának feliratában személyes lokálpatrióta fordulattal („az én Kassám”: MEA CASSA). Aztán itt találjuk mindazt, ami egy helytörténeti múzeumba tartozik: a városlátképek sorát, kerámiamanufaktúrák polgári otthonokat díszítő termékeit, a híres 18. századi ötvös, *Szilassy János* zománcműveit s egy másik barokk híresség, *Josef Hartmann* dekoratív világrészszobrait (megint személyes vonatkozás: engem egy Hartmann körének tulajdonított keresztkútnál kereszteltek). *Krón Jenő* kassai látképei nemcsak város-történeti és hangulatos emlékek, hanem jelzik az

1920-as évekre eső működését is a múzeum rajziskolájában, amelyet a működés folyamosságát az első csehszlovák köztársaság idején megteremtő, jelentős igazgató, a mártírhalált halt Josef Pollák hívott életre. Ebben az időben terjedt ki a múzeumi gyűjtés a népművészet és a népi vallásosság emlékeire is, amint ezt a kiállításon görög-keleti ikonok és üvegfestmények, a múzeum kertjében pedig a sárosi Kozuhovcából (Körmös) 1927-ben áthelyezett görög katolikus fatemplom körül kialakított szabadtéri néprajzi gyűjtemény jelzi. Lehetetlen röviden jellemezni azt a gazdagságot, amely a kassai gyűjtemény alapítása óta töretlen tevékenysége során felhalmozódott.

ISMERETLEN SZEPESI FESTŐ ÉS SZOBRÁSZ:

Oltárszárny (részlet), Ecce Homo – Feltámadás, 1521, fa, tempera, 95x65 cm

ISMERETLEN SZOBRÁSZ:

A fájdalom Krisztus, 1700-1750, festett fa, 63 cm



foto: Berényi Zsuzsa



foto: Berényi Zsuzsa

A Felső-magyarországi Múzeumegyletet 1872-ben társadalmi összefogás hívta életre akkor, amikor a Magyarországi Műemlékek Országos Bizottsága is megalakult, nem sokkal az Esterházy-képtár megvásárlása után, s ugyanabban az évben, amelyben Ipolyi Arnold gyűjteményét az Országos Képtárnak adományozta. Rá egy évvel nevezték ki Henslmann Imrét a pesti egyetem művészettörténeti tanszékének első professzorává. Ennek a magyar művészettörténet a közelmúltig működő, mára már nagyrészt elmúlt intézményi struktúrája kialakítása szempontjából döntő korszaknak a törekvéseit világosan fogalmazta meg Pulszky Ferenc 1875-ös tanulmánya, *A múzeumokról*. Ebben jellemezte a nagy nemzetek „világpolgári irányt követő”, „az emberi műveltség minden ágaira kiterjedő” gyűjtési és ennek ellentétéként a „korlátozott igényű nemzetek” eltérő gyakorlatát. Szerinte az utóbbiak gyűjteményei „nem annyira közművelődési intézetek a honfiak számára, mint kérdésközi eszközök, amelyekkel az országot mutatják be az idegeneknek”. Pulszky szigorú különbségtétele mindenekelőtt a szuverén magyar nemzetállami múzeumpolitika elveit hangsúlyozza, mellette azonban kiemeli a vidéki múzeumok jelentőségét, hiszen ezek feladata „felkutatni a vidék emlékeit s nevezetességeit, azokat az enyészettől megóvni, s összeköttetésben maradni a központi nemzeti múzeummal.” A centralista Pulszkyknál sokkal több – és regionális koncepciója révén reálisabb – szerepet tulajdonított a régiségtársulatoknak és múzeumoknak Ipolyi Arnold, amikor 1878-ban – éppen Kassán, a Magyar Történelmi Társulat nagygyűlésén – úgy nyilatkozott, hogy „az Önök városának régiséggűj-



fotó: Berényi Zsuzsa

teménye, mint Felső-Magyarországnak egyszersmind múzeuma, alkotói és munkás tagjainak nagy érdeme és buzgalma által, az első helyek egyikét foglalja el már az országban." Akkor már látható volt az egykori Arany Csillaghoz címzett fogadóban a társadalmi összefogással létrehozott gyűjtemény első kiállítása. Az alapítók közül Henszlmann és a Klimkovics festőcsalád tagjait, Dessewffy Sándor püspöki titkárt, a kutató rajtanár Myskovszky Viktort kell elsősorban megemlíteni.

Henszlmann könyvtára, grafikai gyűjteménye és írásos hagyatékának nagy része 1888 után szállt a múzeumra, ezek most folyó kutatása a magyar művészettörténet-írás kezdeteinek pontosabb ismeretét ígéri. Bubics Zsigmond püspök jelentős műgyűjteményt is hagyott a múzeumra, amint a kor legjelentősebb művészeinek munkáit is őrizték (sajnos, az 1985-ös tűzben komoly károkat szenvedett). A fénykort a 19. század vége jelentette, amikor Wlassics Gyula miniszter Mihalik Józsefet nevezte ki igazga-

tóvá, s amikor 1899–1901 között felépült a múzeum épülete. Mihalik, mint az iparművészet szakértője, különösen nagy gondot fordított e művészeti ág emlékének gyűjtésére és feldolgozására. 1906-ban az országos Rákóczi-kiállítás nyomán nyerte a múzeum a Felső-magyarországi Rákóczi Múzeum nevet, s első korszakának utolsó, ismét az iparművészet művelésében kitűnt igazgatója Kőszeghy Elemér volt. 1919-ben az immár csehszlovák állami múzeum törés nélkül kezelte és gyarapította örökségét, ahogyan a második bécsi döntés idején, 1938–1944 között Mihalik Sándor vezetésével kialakult szervezetben is a megőrzés és a folyamatosság szándéka érvényesült – a háborús események ellenére is. Ez az a korszak, amelynek szereplőiről már fiatal kutatóként szerzett, eleven benyomásokat őrzök.

A történet, amelyet elbeszéltem, sok tekintetben túl szép, részleteiben talán idealizált is, s ezért szinte hihetetlen. De talán csak azért, mert elszoktunk attól, hogy értelmes, művelt emberek szakmájuk, tudományuk törvényei szerint és a kollegialitás szellemében is képesek működni. E szellemben kell fogadnunk és értékelnünk ezt a kiállítást.

ISMERETLEN ASZTALOS:

Asztal, 1450–1500,
fa, tempera,
81x123x105 cm

Kassai körkép

Kosice Gyulától Miriama Kardosováig

NAGY ZOPÁN

Kosice Gyula (1924), vagy Fernando Fallik, eredeti nevén Falk Gyula, kassai születésű, magyar gyökerekkel rendelkező argentin szobrász, író és teoretikus, a kinetikus szobrászat és a fényművészet egyik úttörője. A 40-es években objektműveihez (állítólag) a világon először használt neont. Kidolgozta a hidrokinetizmus elméletét, monumentális vízsétányokat, vízfalakat, vízszobrokat tervez. Munkáiban mindezt ötvözi a fényművészettel is, amit luminal artnak nevez. 1971-ben publikálta *The Hydrospatial City Manifest* című kiáltványát. Ebben a fenntarthatóbb fejlődés érdekében újfajta építészeti és városfejlesztési koncepciót javasol azzal együtt, hogy a művészet még inkább hatoljon be a mindennapi életbe... Nemzetközileg is elismert művész, munkáit több gyűjtemény őrzi, egyebek között a győri Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum vagy a párizsi Pompidou Központ.

LUKÁS ČERNÁK:
Kiállítás a pincében,
olaj, vászon, 2015

Alkotói világát galaktikus fényrovarok, fiktív bolygórendszerek, ragyás-hólyagos gömbinstallációk, apró led- és neonszemszeplős objektumok, szaturnuszi spirálherkentyűk népesítik be – csavart, gyűrűs fémfelületekbe ágyazott, belső tükrökként is funkcionáló üveg- és alpakketétek, csiszolt geometriák, hatalmas neonkezek, organikus, higanymozgásos szerkezetek, vízcséppszobrok színes kavalkádja.

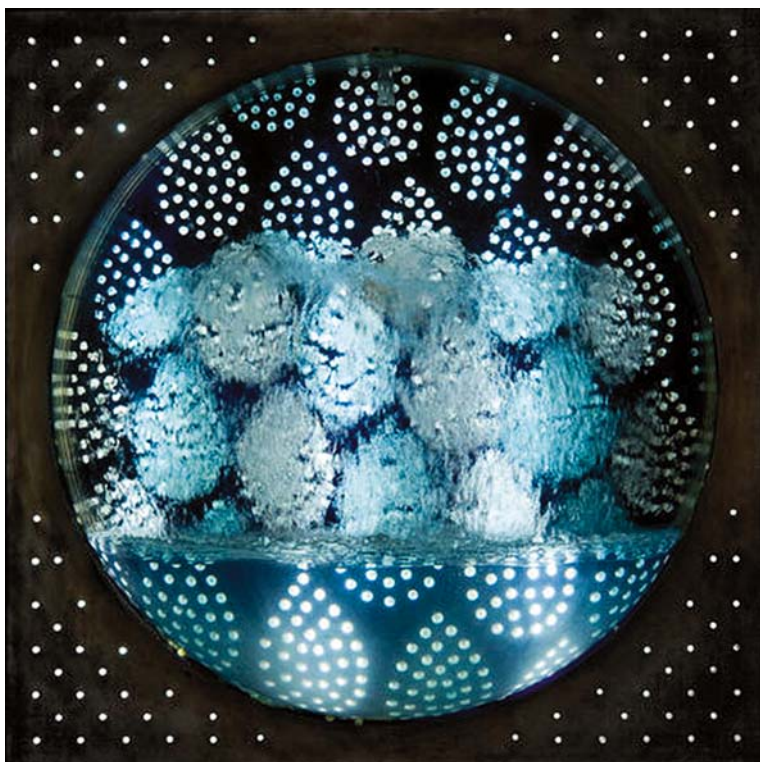
KOSICE GYULA:
Önéletrajz, 2010

A hidrouniverzum, a „vízvárosi” építészeti koncepció is az ő nevéhez fűződik. Mozgásra épülő tárgyai zömmel olyan szerkezetek, amelyeken az egymáshoz rendelt geometrikus alkatok bizonyos rendszer szerint variálhatóak, egymáshoz illeszthetőek. A variálhatóságot, mely a mechanikus átalakítás lehetőségeit is feszegeti, időnként másfajta dinamizmus váltja fel: egyes alkotásoknál a neonfény, más műveknél a víz a mozgatóerő. A művész geometrikus köztéri szobrokat is készít. Egyik alkotását a kassai Kunsthalle épülete előtt helyezték el.



Gyula Kosice *Hidrokinetizmus* című gyűjteményes kiállítása Kassán 2016. március 6-ig a Kelet-szlovákiai Múzeumban volt megtekinthető.

Stanley („Robotman”) Povoda prágai születésű szobrász, aki jelenleg Kassán él. Már több mint húsz éve készíti elektromos, kreatív robotemberkéit, melyek sok esetben zenélő (kvázi háztartási) „mobilszobrok” is. Kibernetikus zenebohócok, távirányítható dizajfigurák, pirotechnikai táncosok sorakoznak (a szintizenész) műhelyében, aki Tereminhangzásokkal is kísérletezik, és színpadi robotokat is tervez. Androidjai például felléptek már egy Karel Čapek által inspirált, átértelmezett, technoelemekkel átítatott, sci-fi színháznak titulált műsorban is. Az író szellemisége, munkássága többszörösen is megihlette az alkotót. Čapek volt az első, aki a robot szót használta, mégpedig a *R. U. R. (Rossumovi Univerzálni Roboti)* című, 1920-ban írt, utópisztikus kollektív drámájában, ahol intelligens robotok népesítik be a színteret, majd lázadnak fel jogaikért és semmisítik meg az emberiséget... Stanley robotjai valószínű, hogy nem tesznek kárt bennünk, ők inkább ártalmatlan, játékosan létrehozott játékosok.



Most pedig három fiatal kassai művészről következnek néhány bekezdés.

David Maruscák (1996) fiatal kora ellenére érett alkotó. Videomunkái, speciális hangrétegekkel spékelt, lüktető kisfilmjei ígéretes folytatást feltételeznek. Az urbánus terek szubjektív metaterekbe tömörülnek, dimenziók szükségese-tágulása, esetleg feloldódása, megsemmisülése zajlik... Belső ablakok, szenzibilis révülések zajmintákkal rezonálnak együtt. Némelyik munkájában 3D-s Vasarely-hatások cikáznak és egy különösen gyűrődött, hajtogatott térhatás kristályvilága is megjelenik kísérletező kivetítésein. Kaleidoszkópok fény(tér)törései, visszaverődések egy virtuális (élő)világból...

Lukáš Čerňák (1989) közvetlen környezetének feldolgozásával foglalkozik, s a hagyományos (olaj, vászon) technikát választotta. Ám a természeti elemeket ábrázoló festményeket specifikus helyszíneken helyezi el. Egy-egy alkotását gyakran romos, elhagyott gyárépületekbe viszi, omladozó falakra rakja – és fotózza le. Az indusztriális atmoszférába helyezett „klasszikus” művek tágas ürességgel való ütköztetése egyféle elidegenítésre, némi feszültségkeltésre is utal, de a „természet visszaültetése” is jelentést nyerhet e gesztusokban.

A hatalmas, rideg, festett leplekkel, térelválasztókkal is kiegészített ter(m)ekben erős bevilágítással operál. Másik sorozatán az éjjeli erdők fái közé reflektorokkal „túlvilágított” festményeket installál, feszít, melyek szintén erdőábrázolások, erdőrészetek az erdő gyomrában. E képeket (a környezetre nagyobb hangsúlyt fektetve) szintén leexpoználja, így a festészet és a fotográfia együtttható kompozíciói újabb művekként is funkcionálhatnak.

Miriama Kardosova (1988) galériák, fesztiválok, alternatív színterek aktív résztvevője. Életútját szalagok, vörös zsinórok kísérik. Avatás. Beavatás. Felavatás. Szalagavató (a szalagok avatott szaggatása, újrafűzése, görcsölése). Összekötések, ismeretlen kötelékek felvetése. Kötődések kötelezettségek szimbolikái. Oktatás, kioktatás, okok okatlan bogozása, okafogyott folytatása. Elfedés, elnyelés, elfátyalás. Rituális kiterítés. Leányalak(ok) ismételt kiterítése, „ravatalozása”, nemi szervének hajjal takart, lucskosan elkenődött, sejtetett felmutatása...

Az iskolatáblánál jól szituált oktatók, népművelők eléjük az asztalra állított lánykák intim-groteszk szemlélése, szeméremvizsgálata zajlik. Ironikus, önanalitikus közszemlére állítás, az osztálytermekben, a zavaros természetben, templombelsőben, pódiumokon történő, transzparensekben megjelenő „szertartások”. Kísérletek vörös szalagokkal. Feszített zsinórok, nyaktekerészeti mellfekvencek véres tekergőzései; huzavonák, kínos „esettanulmányok” társadalomkritikai és identitáskérdéses jelenetekkel. A sok esetben statikus beállítást expresszív kezeléssel oldja fel, majd lebegtetni tovább, melankolikus gondolatok felé.



DAVID MARUSCSÁK:
Felkavarva

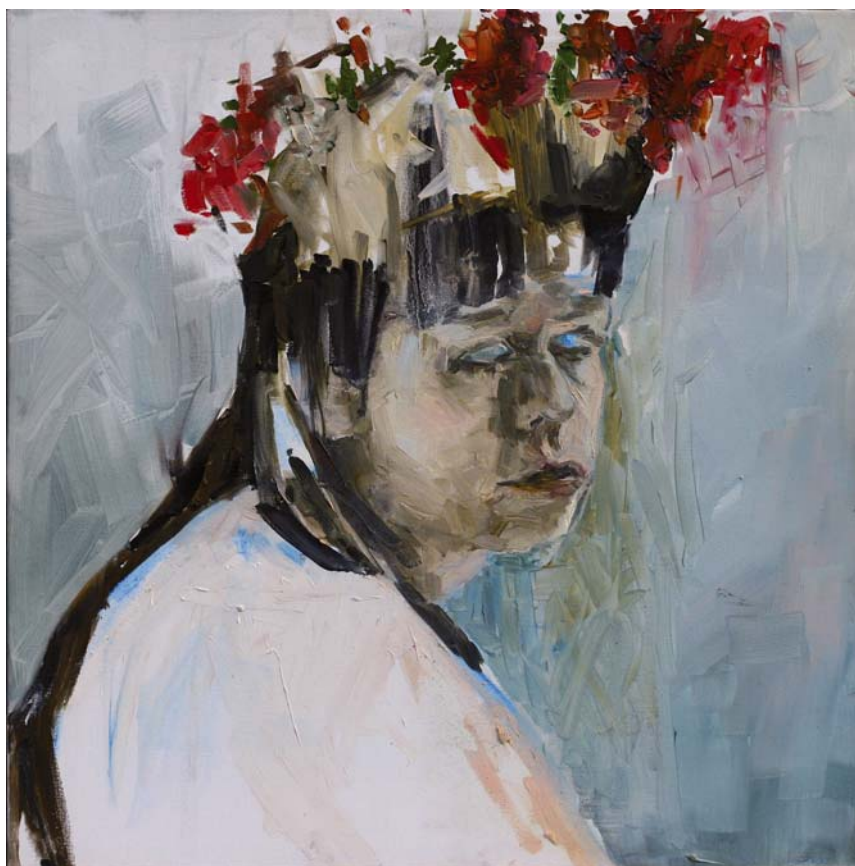
A leányok talán Kardosova alteregói, enigmái is lehetnek. A lengén öltöztetett, hosszú hajú leányok az asztalra arccal vannak kiterítve, és performansz jelleggel az asztal sarkát harapják, miközben a felvonuló „bizottság” mustrálgatja őket... Néhány munkájáról, áttételesen maratos érzületek is átütnek, ezek azonban nem direkt parafázisok*, illetve Schiele „torzói”, egészalakos aktjai is felidézhetőek.

A szétterülő, foszladozó országtérkép elfolyó foltmint(h)áiban fel-felsejlik néhány archív (arc-haikus) családi fotográfia is. Kissé penészesen, továbbcsordogálva, a jelen és a múlt részletei egyetlen masszába, tócsarendszerbe folyva, talán a jövőkép(let)ek medrébe, talán az újragondolásba vagy éppen „önjáró paradoxonok” tereibe, az elmélkedés folyamába...

Jegyzetek

- * Jacques-Louis David, 1793; Paul Baudry, 1860; Edvard Munch, 1907

MIRIAMA KARDOSOVA:
Ez egy fényes, hideg áprilisi nap,
2012



Új kitelepítési emlékmű áll Soroksáron

WEHNER TIBOR

A magyar emlékműgyár továbbra is feltartóztatlanul és zavartalanul működik: 2016. május 8-án állami és önkormányzati vezetők közreműködésével ünnepélyesen felavatták Budapest soroksári városrészének új kitelepítési emlékművét. A *Kligl Sándor* szobrászművész által megformált új köztéri objektum abba a rendszerváltás óta gyarapodó emlékműcsoportba illeszkedik, amely a magyar történelem a II. világháborút követő éveinek a nemzetiségeket sújtó tragikus történéseire hivatott emlékeztetni az utókort: ebben az esetben arra a több ezer német származású emberre, akiket soroksári otthonaikból hetven évvel ezelőtt elűztek. (A megalázó kálváriára korábban a városrészben csak Meszlényi Molnár János szobrászművész a soroksári vasútállomás forgalmi épületének falán 1996-ban elhelyezett, bibliai témát idéző domborműves emléktáblája figyelmeztetett.)

Kligl Sándor emlékezetes, monumentális kompozíciókból felfűződő szobrászi életművében – amelyet a szegedi *Szent István és Gizella* (1996), a budapesti *Kovács Béla-* (2002), a hódmezővásárhelyi *József Attila-* (2005) és a pécsi *Weöres Sándor-mementó* (2014) mellett számos portré, megannyi domborműves emléktábla, sok-sok díszítő- és zsánerszobor (pl. Szolnokon és Szegeden) fémjelez – fontos műként valósult meg a 2001-ben Elek városában otthonra lelt *Német kitelepítettek emlékműve*, amelyet a soroksári alkotás előképeknek tekinthetünk. Ám míg Eleken egy épülethomlokzatot jelző magas, zuhanó anyagalt hordozó fal kapuzatának előterében jelennek meg a bronzba öntött szoborszereplők, addig Soroksáron csak egy nyitott ajtó jelzi az épületet, s a másfél évtizede keletkezett mű négy alakja helyett az új kompozíció csupán két bronzfigura (valamint egy kutya) szerepel, és a háttérben súlyos alkotóelemként tűnik fel egy kőbe faragott, kéménycsővel és fazékkal ékesített spárhelt. De a jelképformálás, a szimbolizáció metódusa – ha használhatjuk egyáltalán ebben esetben ezeket a kifejezéseket – azonos: Soroksáron egy egyszerre redukált és bővített eleki variáns emeltett talapzatra.

A 2016 májusában felavatott soroksári kitelepítési emlékműnek rövid, ámde érdekes előtörténete van. 2015-ben Budapest Főváros XXIII. kerület Soroksár Önkormányzata pályázatot hirdetett a monumentális mű elkészítésére, amelyre a kerületben élő, dolgozó, illetve a városrészhez szorosabban kötődő alkotókat hívta meg. A beérkezett pályaművek elbírálására hivatott szakértői testület (amelynek tagja volt e sorok írója is) a 2015. augusztus 25-én megtartott pályázatértékelő zsűrijének jegyzőkönyvében megállapította, hogy „a beérkezett pályamunkák egyikét sem ítéli eredeti formájában köztéri megvalósításra alkalmasnak s így pályázatnyertesnek. Egy pályamunka, Erős Apolka terve esetében a szakértői zsűri a szakvéleményében megfogalmazottak mellett (posztamensalakítás átformálása, házmakett anyagváltóztatása) lehetőséget lát egy jelentős és autentikus, a pályázat céljait megvalósító, magas színvonalú műalkotás megszületésére. Mindezek értelmében a szakértői zsűri pályázatnyertes pályázót és tervet nem jelöl meg, hanem azt javasolja a pályázatot kiíróknak, hogy Erős Apolka tervének átdolgozására, illetve továbbgondolására adjon megbízást”.¹ A pályázat kiírója, a megrendelő nem fogadta meg a szakértői testület javaslatát: ezt követően a soroksári önkormányzat Kligl Sándor szobrászművésszel kötött szerződést az emlékmű elkészítésére, aki néhány hónap alatt teljesítette a feladatot.

Boros Géza művészettörténész a 2005-ben közreadott *Kitelepítési emlékművek Magyarországon* (1989–2004) című tanulmányában hívja fel a figyelmet arra, hogy „a művészi igényű emlékműveken összességében konvencionális motívumok és figuratív-narratív megoldások dominálnak”, s azt állapítja meg, hogy „a batyu a kitelepítési ikonográfia legautentikusabb motívuma”.² Ezek a szakmai konzekvenciák egy évtizeddel később is érvényesek: konvencionális motívumokból összeállított, figuratív-narratív stilisztikai eszközökkel interpretált, batyukkal és kis bőrrönddel felszerelt alakokat felvonultató emlékmű áll előttünk Soroksáron is, a Nagyboldogasszony-templom mögött hosszan elhúzódó Hősök tere földszintes lakóépületekkel övezett, falusias hangulatú városi környezetében.

Az *Elűzetés* című, kőbe faragott és bronzba öntött elemekből álló, alacsony posztamensre helyezett, életnagyságú alakokat megjelenítő együttes – az alapvető szakmai problémák által determináltan – az emlékmű- és az életképszoberaszt sajtóságos jegyeit vegyítve a történelmi zsáneremlékmű különös típusát testesíti meg. Mindezeket túl – a hasonló, immár szokványosnak ítélnélhető

MŰVÉSZ ????: Műcím ????, év ????, technika ????, méret ????



foto: Wehner Tibor

KLIGL SÁNDOR : Elűzetés, 2016, Soroksár



mementókkal összefűződő formanyelv- és motívumazonosság mellett – a Boros Géza által megvont tanulságok jelenvalóságát is igazolja: „A magyarországi kitelepítési emlékművek üzenete a rendszerváltozás után állított politikai mártírelmékművek radikális hangvételével és formanyelvével ellentétben az elszenvetett sérelmek felpanaszolása, a mártírium hangsúlyozása helyett sokkal inkább a megpróbáltatások szelíd tudatosítása és a többségi nemzettel való sorsközösség elfogadása, amely sors 1945-ben kényszerűen elvált. (A bűnösség/ártatlanság kérdésének felvetése helyett a kollektív felmentés.)”³

eredetizhető, hogy a kompozíciónak nem szobrászi, hanem színpadi tere van. Míg a szobrászati tér a teret úgy szervezi, hogy az érzetek szintjén az átjárás a műtől a térbe és a térből a műig állandó virtuális mozgásban, együttes pulzálásban van, addig a színpadi tér csupán a nézőteret feltételezi: a színpad hatóerői csak kifelé működnek, kis túlzással: a pulzálás, illetve a téri eggyé olvadás, a téri egység helyett csupán illúziókeltés, hatásvadászat zajlik.

A térbe illesztés problematikus jellegén túl a mű megformálása is valamifajta eredendő színpadszerűséget jelez: a szereplők – akik nem valós lények, hanem szerepeiket



foró: Wehner Tibor

KLIGL SÁNDOR:
Előzetés (részletek)

Az alapvető szakmai problémák számbavételkor az első a mű frontális beállítása, illetve kizárólagosan a homloknézetre komponált volta. A kompozíció három, egymástól jól elkülönülő eleme – a bronzalakok, a kőajtó és a kőúzhely egysége – mereven egymás mögé rendelt műalkotórész, amelyeknek oldalnézetei és különösen a hátsó nézete – ahonnan pedig ugyanolyan megközelítési és befogadási lehetőség nyílik, mint a templom felőli kiemelt főnézetből – teljesen átgondolatlan és megoldatlan: véletlenszerű takarásokkal és értelmezhetetlen motívumokkal, csonka formai jelenségekkel terhelt látvány tárul a szemlélő elé. Ismét egy térbeliségét megtagadó, alapvető térszervezői funkcióját semmibe vevő, valójában körüljárhatatlan szobrászati objektum került a köz terére. Ez a megoldatlan szerkezetet, az emlékmű-összetevők felsorolászerű téri elhelyezését tanúsító probléma abból a rejtett jelenségből

játszó színészek – gondosan megválogatott jelmezeikbe öltöztetetten, jelzésszerű díszletek között jelennek meg. Az események áldozatai, az otthonaikat kiraboltnak, megaláztatottan elhagyni kényszerülő emberek – ebben az esetben egy szépséges fiatalasszony és egy tündi-bünci fiúcska az aranyos kutyájával – derűs életérzésekkel, boldogsággal telten, a jövőbe vetett optimista hittel lépnek ki házuk ajtaján batyuikkal és csomagjaikkal, mintha csak könnyed nyáresti sétára vagy dús élményekkel kecsegtető vidám kirándulásra indulnának. Nem dráma, hanem egy romantikus népszínmű vagy egy cukormázos operettéletkép bájjal és keccsel mesterségesen felturbózott szereplői ők. A színpad előtérben előadott idill ellenpontja talán a háttérben elhelyezett kőúzhelyen felejtett fazék szomorú magánya és a kályhacsőtorzó megtört felkiáltójele. Mert a jelentéssűrítés helyett a szobrász illusztrál csupán, közhelyeket ismételtet, leleményes plasztikai kifejezés, megtestesítés helyett hamis állításokat magyaráz. Üres szobrászati patronokkal szájba rág.

Az alakok, az emlékműszereplők gondosan és a német nemzetiség szokásainak megfelelően felöltöztetettek: a ruhaanyagok, a ruhadarabok és öltözkékiegészítők népviseleti barokkja bontakozik ki a fiatalasszony és a kisgyermek figuráján. Ezek is külsődleges, üres eszközök. Kendő és sapka, nagykabát és kiskabát, szoknya, mellény, kötény és nadrág ad plasztikai lehetőséget a részletek túlhangsúlyozásának és annak a plasztikai előadásmódnak, amely már a korábbi, Kligl Sándor által megformált alakszobroknak is sajátja volt: nincs test, nincs anatómia, csak vala-



foró: Wehner Tibor

milyen vázra felfüggesztett ruházat-jelmez van, a drapériák esésével, hullámszásával és gyűrődéseivel. Egy alapvetően figuratív, az emberalak plasztikai megjelenítésére koncentrááló szobrászatban ez megengedhetetlen felületesség, bántó slendriánság.

A fentebb vázlatosan jellemzett, súlyos problémák ellenére – amelyek minden bizonnyal felismerhetők voltak már a terfvázisban is – az emlékmű (súlyos anyagi forrásokat felemészten) természetesen a magyarországi gyakorlatnak megfelelően minden különösebb gond nélkül és gyorsan megvalósult, és egy kulturális és művészeti téren mindinkább arctalanú és jellegtelenné váló korszak beszédes tanújaként az állandóság reményével felvértezten lelt otthonra Soroksáron. Központi elhelyezése, mérete révén minden

bizonytal hosszú évtizedeken át meghatározza majd e városrész atmoszféráját. A méltó emlékezés és a hiteles emlékeztetés helyett hamissága, felületessége, hazugságokká érő mondandója, szakmai-mesterségbeli hibái következtében azonban csak köztéri kellékként, tájékoztató pontként funkcionálhat. Azoknak, akik ezt az emlékművet megrendelték, akik a megvalósulása körül bábáskodtak, akik átvették és átadták a köznek, fogalmuk sincs a szobrászatról, a művészetről, a korszellemről, és aki elkészítette, az ezzel a munkával csak a szobrászat iparos szakosztályába nyerhet – nagy-nagy engedelmekkel – felvételt.

Úgy tűnik elkerülhetetlen, hogy most már körvonalazzuk a budapesti Memento Park II. programját. A budatétényi, az 1945 és 1990 között állított és a rendszerváltás után lebontott emlékművek szoborparkjának második ütemeként előbb-utóbb az 1990 után elhelyezett köztéri objektumok gyűjteményét is össze kell állítanunk, be kell rendeznünk és meg kell nyitnunk, oly sok minősíthetetlenül gyenge, az esztétikai szempontokat és kategóriákat mérlegelve értéktelennek ítéltető, rossz és felesleges emlékmű és szobor terhelte meg közösségi tereinket. Ennek a napjainkban még csak a tervekben és a virtuális terekben létező, pedagógiai célzatú, dokumentatív együttesnek egy rendkívül tanulságos, tipikus műtárgya lesz – és itt a műtárgy fogalmat a szó műszaki értelmében használjuk – a soroksári kitelepítési emlékmű.

KLIGL SÁNDOR:
Elűzetés (részletek)

Jegyzetek

- 1 Budapest Főváros XXIII. kerület Soroksár Önkormányzata által hirdettet kitelepítési emlékmű pályázatának jegyzőkönyve. Budapest, 2015. augusztus 25. (Kézirat)
- 2 Boros Géza: *Kitelepítési emlékművek Magyarországon (1989–2004)*. Regio, 2005/2, 100.
- 3 Boros Géza i. m. 110.

A holdra szállás imaginációja

Luna – iski Kocsis Tibor kiállítása

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2016. V.20. – IX. 19.

MULADI BRIGITTA

A holdra szállás a 20. század egyik legnagyobb jelentőségű és heves vitát kavarázó tudományos eseménye. Lelkesedés és szkepszis egyaránt övezte, a világsajtóban és különböző művészeti projekteken értelmeződött újra. 2001-ben a világsajtót újra megmozgatta, amikor Stanley Kubrickot a holdra lépésről készült, nyilvánosságra hozott film leforgatásával vádolták meg, és számos vizsgálat indult a felvételek eredetiségét illetően, majd több mint tíz évvel később az egyik csalással meggyanúsított, feldúlt úrhajós behúzott egyet az akadémikusok újságírónak. Az így a figyelem középpontjába kerülő Dr. James Longuski űrkutató a nyilvánosság előtt kijelentette, hogy lehetetlent állítanak a vádaskodók, hiszen egy ilyen kiterjedt nemzetközi űrprogramot nem lehetne hazugságokra alapozni, és ezzel a több mint 400, az Apolló-programban részt vevő kutató és úrhajós hitelességét adta vissza.

iski Kocsis Tibor az eseményről készült fotókkal először Michael Light amerikai fotográfus *Fullmoon* című 1999-es anyagában találkozott.¹ Light, aki hozzáférhetett a NASA Apolló 17² expedíciójának a holdra szálláskor készült több mint 30 ezer darabból álló fotókollekciójához, azokat 60x60-as méretre nagyította, míg iski Kocsis hatalmas léptékű szénrajzokat készített a fotók alapján. A *Luna* című székesfehérvári kiállításán a művésszel a fotókról, a festészetéről, a rajz új útjairól beszélgettünk, amit iski Kocsis saját maga számára a léptékváltásban, valamint a hagyományos technikák és anyagok egyedi használatában talált meg.

A kiállításban a látogató különös, folyton változó nézőpontba kerül a képekkel. Mikro- és makrovilág váltogatja egymást, a néző a közeli és a távoli látványok között olykor belekerül a kép terébe, máskor szinte kilöködik a világűrbe. Ez egy a szabályostól eltérő kiállítótér, utólag belehelyezett, de nem teljesen elválasztó, a meglévő tartóoszlopok közé épített falakkal, amelyek új vizuális kapcsolódásokat hoznak létre a műalkotások között. A képek maguk is erősen térmeghatározóak. Amikor beléptem, máris beszippantott a látvány. Számodra mennyire volt tudatosan használható a kiállítótér különös adottsága?

ISKI KOCSIS TIBOR: Rendezéskor a különböző méretű, léptékű és komponálású munkák közötti viszonyokat kerestük, ami a rajzok szinkronitását is erősíti, így a látogató a saját pozícióját minden múnél másképpen érzékeli. A kétdimenziós műtárgyakat nem a megszokott, 150 centiméteres középmagasságban installáltuk, hanem a kiállítótér és a rajzok vizuális tömegi ritmusát kerestük, illetve a változó horizontok, nézőpontok adta képi igényt tartottuk szem előtt.

Az egész kiállítást egyetlen összetartozó installációnak tekintem. Célunk volt, hogy a látogató a bejárással új és új viszonyokat, szingularitást ismerjen fel. Az is érdekelt, hogy a léptékváltások hogyan befolyásolják a képek befogadását, értelmezési lehetőségeit.

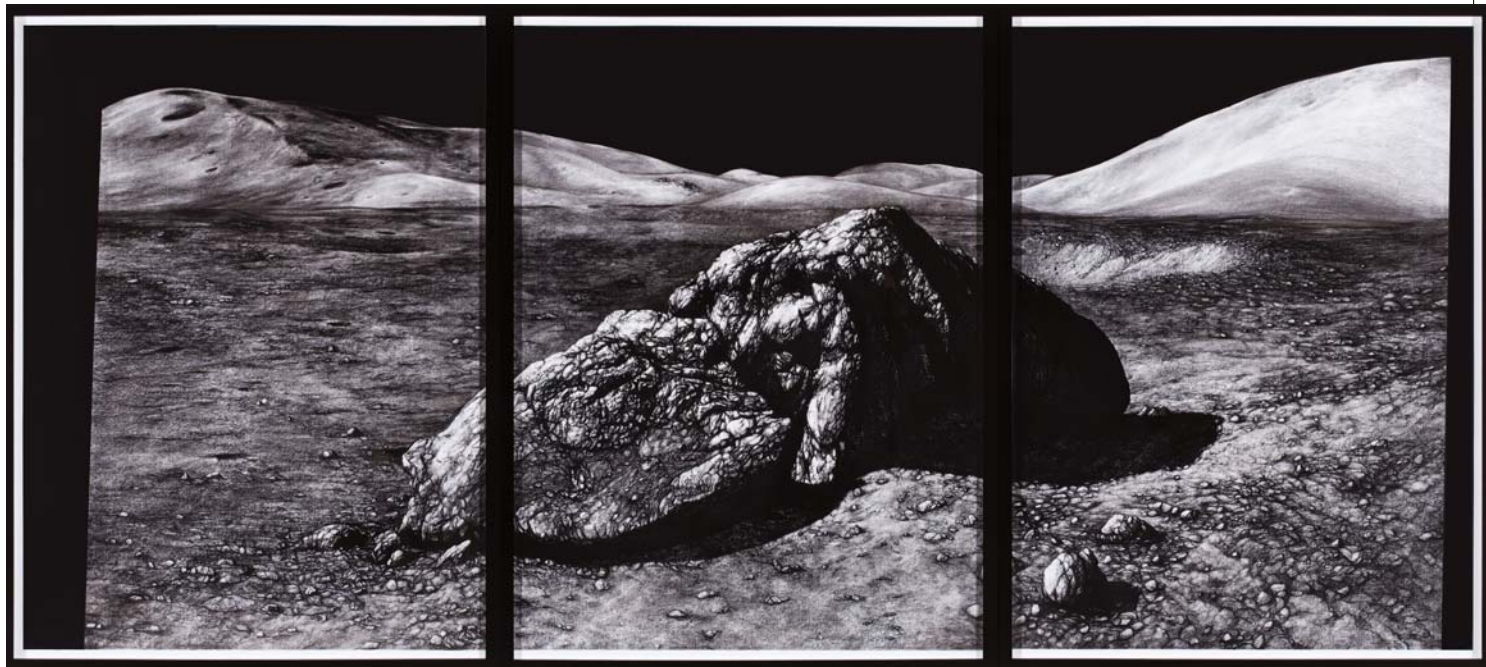
A kiállításon szisztematikusan használom a kétfajta komponálási módot, a hagyományos horizontális tájképet és a kifutóra tervezett képet – a Jackson Pollock-i kompozíciót –, ahol a kép minden egyes szegmense egyaránt fontos, központ és kiemelt részlet nélkül.

Az eredeti – vázlatként használt – fotók dokumentum jellegűen túl természetesen tájképként is értelmezhetők. A Caspar David Friedrich-i analógián keresztül közelítve, ezek a tájak

ISKI KOCSIS TIBOR: LUNA,
Szt István Király Múzeum, 2016



foró: Sulyok Miklós



ideáltájképek. Hiszen a hagyományos tájkép az ottlét, a „benne állás” után készül, legyen az plein air vagy műteremben készült, vázlat utáni festmény. Friedrich a természet után készült vázlatokból egy ideáltájképet komponált. Én ugyanezt teszem: a Holdon készült több fotóból egy ideáltájképet hoztam létre, hiszen a fényképezőgép objektívjén keresztül rögzített látvány ideáltájkép, nem adja vissza azt a látványt, amit akkor látunk, amikor a valóságban benne állunk a tájban.

Mi volt az, ami ennyire megragadott ezekben a viszonylag szikár, fekete-fehér dokumentumfotókban, hogy ilyen hatalmas energiával készítsd el a kinagyított változataikat?

I. K. T.: Több rétege van minden egyes történetnek, minden egyes koncepciónak, ahogy az egyes műalkotásoknak is. Először is: fontos számomra a munkámban jelenlevő referenciaalapú gondolkodás. Ebben az esetben a 20. század egyik legfontosabb kultúrtörténeti, tudománytörténeti

eseménye inspirált, a holdra szállás, amely, véleményem szerint, művészeti szempontból is érdekes eredményeket hozott. Ez volt a koncepcióm kiindulási pontja.

Másodszor: központi szerepet kap minden munkámban a kutatás. Mi lehet a festészetnek vagy – itt – a rajznak a témája ma, és egyáltalán: a 21. században hogyan lehet gondolkodni a táblaképről mint kétdimenziós műtárgyról? Mit jelent a rajz, most miért rajzolok, és miért nem festek?

Számomra a rajz egészen közeli, személyes kifejezőeszköz, ráadásul jelenleg egy olyan alkotói periódusban vagyok, amikor ez az eszköz, ez a műfaj érdekelt a legjobban. Ezen túl – bár ez kevésbé fontos – a rajznak van egy évek óta növekvő státusza a kortárs képzőművészetben. Olyan tematikák foglalkoztatnak, amelyekhez ez a legalkalmasabb. Hasonló témának tudomásom szerint nem készült még rajz változata, fotó az igen.³

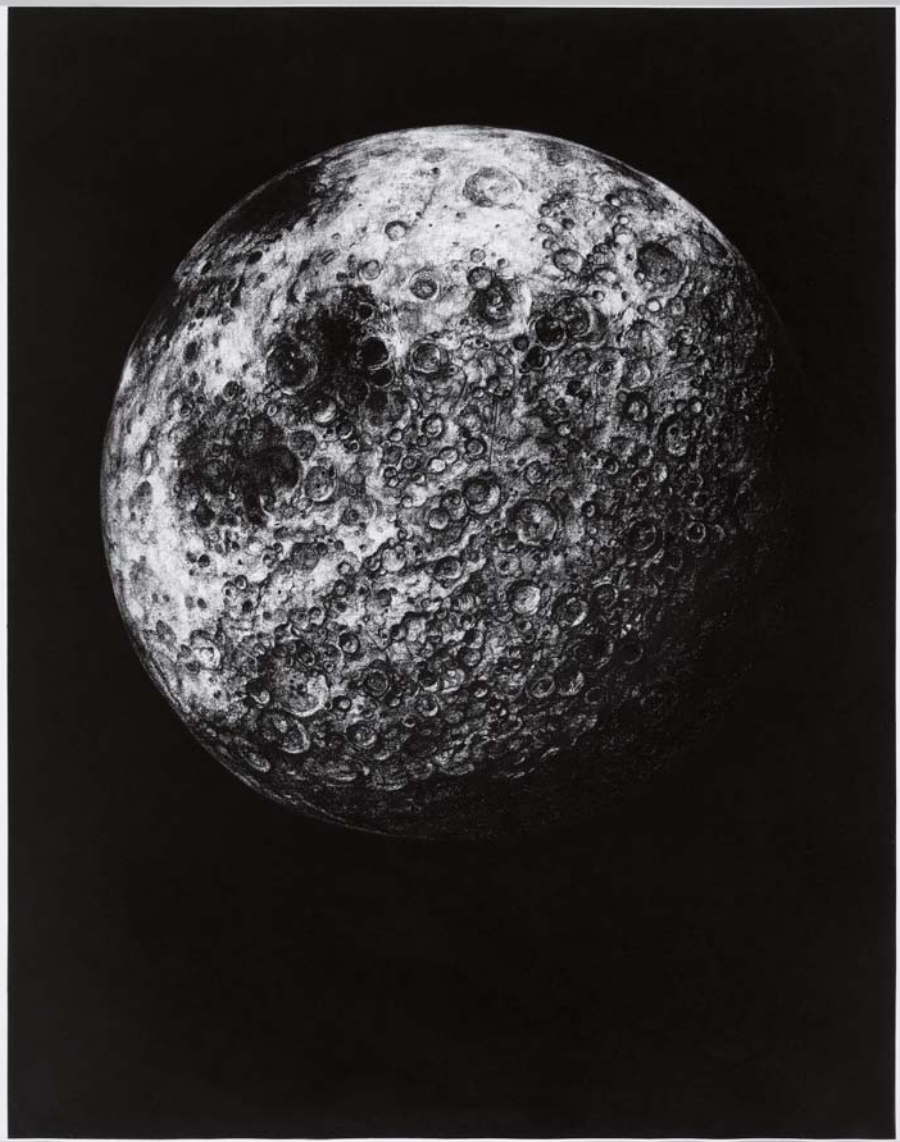
Nem véletlenül nyúlok most egy teljesen hagyományos anyaghoz, a szénhez. Arra gondolok, hogy egyáltalán lehet-e még művészeti eszközként használni, újradefiniálni a szén mint a művészi kifejezés anyagát? Az újradefiniálásnál az anyaghasználat mellett fontos

ISKI KOCSIS TIBOR:
LUNA 7., 1972. december 12.,
2014-2015, szén, papír,
190x440 cm

ISKI KOCSIS TIBOR: LUNA,
Szt István Király Múzeum, 2016



foró: Sulyok Miklós



foró: Sulyok Mihály

ISKI KOCSIS TIBOR:
LUNA 8, 1972. április 20.,
2015, szén, papír,
150x120 cm

számomra a méret, a léptékváltás is. Negyven évvel ezelőtt ekkora rajzokat nem nagyon láttunk. Most a kortárs rajzról való gondolkodásban az egyik alapattitűd a nagy mérettel való foglalkozás.

A *Drawing Now* című párizsi, kifejezetten a kortárs rajzot bemutató vásáron, egy panelbeszélgetésben tavaly elhangzott egy elemzés a rajz mai megjelenéséről, hogy mik azok a tendenciák, amelyek karakteresek ma ebben a műfajban. A két végpont az lpad-rajz, és az installatív rajz között jelenik meg, ez nagyjából az általam most alkalmazott „extra large scale”. Kilépve az 50x70-es méretből a művész egy egészen más mentális és fizikai kihívás elé kerül. A felnagyított méretet nem lehet ülve megcsinálni, folyamatos közeledő és távolodó mozgást igényel. Nemcsak a mű tárgya, de maga a készülési folyamat is egy másik dimenzióba kerül, egy kicsit felidézi a régi idők freskófestésétét.

Harmadszor: van a festői, közvetlen szakmai koncepció, amit kísérletezéssel kezdek – ez egy játék is számomra –, milyen típusú anyaggal dolgozzak? Végül a téma választotta ki az anyagot, a kétféle színt és

a papírt. Izgalmas volt, hogy az égbolt teljesen matt feketéje hogyan készül el. Az első daraboknál kikísérleteztem, melyek azok a színtípusok, amelyek alkalmasak arra, hogy érzékeltessem a kozmikus mélységet, majd végiggondoltam a szén, a szénpor egyedi felhordását. A papír vastagabb művészpapír, mint amire korábban dolgoztam, erősebben tagolt a struktúrája, ami rásegít arra, hogy az eredeti fotók szemcsézettségére utaljon.

Ezek kemény, kontrasztos fotók, a fix zárt blende miatt középtónusok nincsenek jelen rajtuk. A fekete és a nagyon világos, kiégett felületek váltják egymást, ugyanakkor a magas fényérzékenység miatt a szemcsézettek. Az érdekelt, hogy a nagyon erős fekete árnyékok és a szinte fehér sziklák kontrasztja hogyan működik a papíron, szénnel. Normál szemmel nézve az árnyékokban is vannak részletek. A Holdon nincsenek reflexek, nincs légkör sem, ami földi körülmények között finomítja a kontúrokat. Sok ilyen apróság van, ami mint festőnek borzasztóan inspiratív volt.

A kiállításon egy organikus témájú mű, indákat, ágakat, leveleket ábrázoló pasztellrajz is látható, valamint a Sós víz címet viselő tengerképed. Ezeket választottad ki földi kontrasztként az embermentes, hideg, kemény, színtelen holdfelszínt ábrázoló képek mellé?

I. K. T.: Igen. Azt az alapélményt támasztottam alá ezzel a nem ideillőnek tűnő pasztellképpel – ami engem művészként erősen inspirált –, hogy a fekete-fehéren megjelenő tájak valójában színesek, és amit felerősít itt a fehérre festett tér a szürke padlóval. A Holdon nincs szín, a Nap UV sugárzása minden kőzet színét kifakította, az égbolt pedig a légkör hiánya miatt egészen mélyfekete, de a Földről odakerült tárgyak színesek, az űrhajósok ruhái az eredeti felvételeken színesek. Emellett ez egy új, érdekes technika most számomra, eddig nem használtam pasztellt.

Festői munkásságodban, az ún. technorealista⁴ műveidben megjelenik az a környezettudatosságra reagáló „zöld” vonal (Ökoturizmus), amit ezzel a művel ide is becsempészel. Ugyanakkor ebben a „földi” műben „realizálódik”, hogy sok szállal kötődsz a hagyományos ábrázolási módokhoz, eszközökhöz. Alapvetően a festészet bizonyos hagyományai meghatározzák a munkáidat. Ez ebben a sorozatodban is jellemző. Referenciaként értelmezted ezt a jelenséget is?

I. K. T.: Említettem, hogy tisztellem a múltat, az eredményeit, ami kicsit akadémikus szemlélet. Azt gondolom, hogy nem tudjuk magunkat függetleníteni a múlttól, bizonyos értelemben kiterjesztett részei vagyunk a múltnak, a kollektív kulturális emlékezetnek. Mi vagyunk a múlt jelenbeli elemei, a következő lépcsőfokát mi hozzuk létre, ha jól csináljuk. Egy művész időről-időre visszatekint, nem tud mást csinálni.

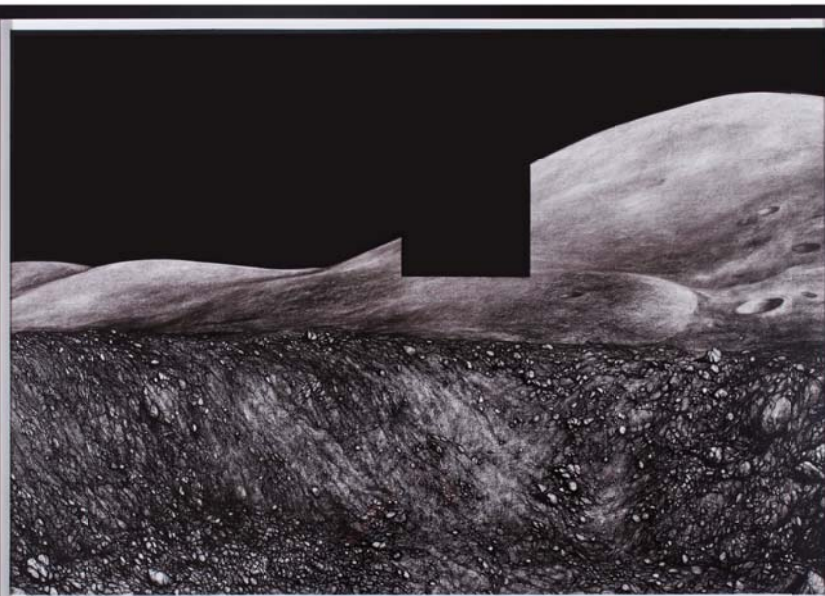
Valóban, a képek némelyike erőteljesen emlékeztet azokra a 18. századi tájképbázisokra, amelyek az ember természettudományos érdeklődésének első példái. Ez akkor nem véletlen?

I. K. T.: Nem. Ezek a művek is tájképek, mint említettem, de nem a hagyományos értelemben. A tájjal való viszonyom régi történet. Vidéken születtem és nőttem fel, így adott volt a természet közvetlen közelsége, ami megtette a maga hatását. Művészeti szempontból, a már említett Friedrich és Mednyánszky festészete mellett, még az egyetemen figyeltem fel egy norvég romantikus tájképfestőre, Hans Gudére, az ő fény-árnyékai és szikláit is eszembe jutottak, amikor ezeket a rajzokat készítettem. Tíz évvel ezelőtt egy, az 1910-es években működő norvég művésztelep munkáiból láttam kiállítást Németországban. A művészek tengerparton dolgoztak 1910–14 között, és nagyon izgalmas tájképeik születtek. Ahogyan visszaadták a fjordok szikláit, az semmi máshoz nem hasonlítható. Olyan tiszta lírai naturalizmus volt benne, ami már-már szürreális, már-már a későbbi fotórealizmust megidéz, de plein-air módon jelent meg. Ez nagyon inspirált. Ehhez jött még hozzá a Caspar David Friedrich-i képi gondolkodás. De Robert Adams urbánus fotói, valamint az erdőhöz és a tájhoz való művészeti viszonyulása is meghatározó volt és a mai napig fontos számomra.

Személyes megközelítésben pedig van egy kifejezett vonzódásom a hegyekhez, a sziklákhöz. A Luna-sorozat egyes darabjainak az előképe a Vesuvius című sorozat, ahol a vulkanikus anyag nyersége is inspirált. Az ökoturizmusban, amit 2000-ben kezdtem el, megvolt az a kérdésfeltevés, hogy mennyiben más ez a műfaj most, mint száz, kétszáz évvel ezelőtt, hogy a tájkép téma egyáltalán szóba hozható-e ma a festészet területén, vagy csak egyszerűen természetképek vannak?

A tereben látunk egy két darabból álló képet, ami emlékeztet is a korábbi Vesuvius-képekre. Ez az egy mű, amelybe egy konkrét geometrikus elem is belekerült, egy fekete négyzetes forma. Hogyan értelmezted ezt a képet?

A kiindulási pont egy nagyperspektívájú holdtájrszlet, egy kráter, ami több darabból van összerakva. A rajzomnál az volt az egyik szempont, hogy úgy komponáljak, hogy a négy darabra tervezett munka minden egysége önmagában is értelmezhető legyen. A felső kép önmagában úgy néz ki, mint egy hagyományos horizontális tájkép, az alsó pedig kifutóra komponált, amelyen nincs előtér, középtér, háttér. Megtartottam a képben egy absztrakt fekete „beharapást” az organikus tájban, ami a több fotóból való összeillesztésből és a nagyításból adódóan jött létre.



forrás: Sulyok Miklós

Fontosabb volt nekem, hogy önálló műtárgyat hozzak létre, mintsem hogy visszaadjam az eredeti dokumentumjellegét is. A kiállításban van olyan háromrészes munka, amely egyetlen kép, ezek viszont önálló műalkotások is. A léptékváltás itt megmutatja, hogy mennyire változtatja meg a képegységek értelmezési lehetőségeit. A háromrészes nagy képnél célt volt, hogy ha fókusz távolságból nézem, akkor egy fotó illúzióját érzékelem, de ha közel megyek a képhez, belépek az intim terébe, része vagyok a képnek, akkor megmutatja annak anyagszerű struktúráját, és innentől kezdve a rajzi minősége, a papír és a szén anyagi jellege mutatkozik meg, ami nekem nagyon fontos.

Jegyzetek

- 1 A San Francisco-i Modern Művészetek Múzeumából induló vándorkiállítás. 2000-tól a Rose Center For Earth and Space at the American Museum of Natural History, New York állítja ki állandó tárlatként.
- 2 Az Apollo-program a NASA 1961 és 1972 között folytatott űrkutatási programjainak, holdra szállásainak gyűjtőneve, amelynek utolsó, a Holdra kilépő expedíciója 1972-ben történt.
- 3 Thomas Ruff *Mars* című, 2012-es fotósorozata, amelyben hasonló méretű nagyításokat készített.
- 4 Hornyik Sándor stílusmeghatározása, a 2000-es évek körüli hasonló festészeti irányok gyűjtőneve.

ISKI KOCSIS TIBOR:
LUNA 6., 1972. április 20.,
2015, szén, papír,
290x220 cm

A postás könyvei

Tasi József István (TAJÓ) kiállítása

Csongrádi Galéria, 2016. V. 30. – VII. 8.

P. SZABÓ ERNŐ

A szék – ez a 2005-ös munka talán a legkorábbi Tasi József István (TAJÓ) a Csongrádi Galériában rendezett kiállításán. Egy évvel ezelőtt egy csoportos tárlaton már szerepelt itt a mű egyik variációja, s akkor – a kortárs magyar, illetve kelet-európai művészet állapotai felől szemlélve – egyféle üzenetnek tűnt a lélektelen munkára, sorozattermelésre kényszerített művésznek, a Madách Imre művében széklábat faragó Michelangelónak: nem érdemes csüggedni. „Ha ugyanis jól viselkedik az alkotó, akár egy egész kis széket, ahogyan gyermekkorunkban mondtuk, sámlit is létrehozhat – írtam le egy cikkben akkori asszociációimat. A kiálló szöveget szépen lecsiszolja, ráül, s máris kezdi a munkát, a következő Plein Airre való készülődést. Mert akárki, akármit is mond, akárhogy akarja, itt is érvényes az energiamegmaradás törvénye: a művészet a legnehezebb körülmények között sem vész el, csak átalakul. És aztán vissza.”

TASI JÓZSEF ISTVÁN:
Olvasás, 2009

TASI JÓZSEF ISTVÁN:
A táros könyve, 2012,
fa, fém, 31x34,5x14 cm

TASI JÓZSEF ISTVÁN:
A postás könyve, 2012,
fa, könyv, 31,5x30,5x18 cm

Nos, elképzelhető, hogy ez a szék nem az. A mostani kiállításon szereplő munka is üzenet, de értelmezhetősége jóval tágabb, mondandóját s az időintervallumot



foto: Tasi József TAJÓ

tekintve egyaránt. A szék ülőlapjának közepén ugyanis egy apró nyíláson keresztül egy szövegrészlet látható. A szavak értelmezhetetlenség, az archaizáló forma azonban az üzenet kortalanságát, az írott szövegben rejlő értékek egyetemes jellegét sejteti. Ugyanakkor alkotója különös faintarziával, berakással díszíti az ülőlap peremét és a lábakat: különböző színű ceruzák metszetei tagolják az éleket a szobrász játékos díszítőkedvének dokumentumaként. Így válik

A szék tömör plasztikai alkotássá, ugyanakkor igen festői hatású műtárggyá (a művész a temesvári Művészeti Líceumban 1996-ban festő szakon végzett), egyszerre szobor és „könyvtárgy”, mint TAJÓ megannyi alkotása, egyszerre manifesztálja a kortárs művészet és az irodalom, a filozófia közötti kapcsolat szorosságát, az egyes művészeti ágak, illetve a műfajok közötti határok átlépésének a szándékát, a kultúra egyetemességét.

Jószérivel mindegyik műve ezt teszi. Ahogyan korábbi tárlatain, a Csongrádi Galériában kiállított negyvenegy művének is elsődleges inspirálója az irodalom és a zene. *Táros* – ezt a címet kapta a

foto: Tasi József TAJÓ



tárlat, mondhatni a könyvtáros vagy kottatáros szavak második felét, s valóban, TAJÓ szinte szisztematikusan járja körül azokat a formákat, megnyilvánulási módokat, amelyekbe ágyazva a betűkbe, szavakba vagy zenei hangokba, mondatokba, szövegrészletekbe, dallamokba foglalt üzenet képzőművészetté válva eljuthat a feladótól a címzetthez, az alkotótól a közönséghez. Egyes motívumok évek vagy éppen egy évtized után térnek vissza, a könyvtéma megközelítését a tárlaton a 2006-os *Zárt könyvvel* kezdi, 2014-ben *Könyvlapok*, 2015-ben az *Egy könyv* című munkája született meg, de ebben az évben készítette a *Könyv-torony* és a *Bibliotéka* című összefoglaló alkotásokat is, amelyek az üzenet sokszínűségét hangsúlyozzák a legkülönbözőbb nyelvekből, írásformákból vett „minták” segítségével. Hasonló üzenetet hordoz az egyik legújabb alkotása, a 2016-os *Tekersek*, amelynek összetekert papír- és textilcsíkjai TAJÓ sok más alkotásához hasonlóan az ókori papirusztekercsekbe foglalt üzenetekre, a kultúra értékeinek egyetemességére utalnak.

Más műveit a kommunikáció legújabb kori kellékei, a bélyeg, az írógép inspirálják, az utóbbi mű függőleges tengelyen elforgatott betűsora ugyanakkor, ahogyan a 2015-ös *Tekerő* formái is, arra az archaikus népi kultúrára, a paraszti világ munkaeszközeire engednek asszociálni, amelyek az egyébként Temesvárott, a Kossuth, ma Traian téren született művész gyermekkorában körülvették, s amelyek között ma is él. TAJÓ ugyanis a Temesvártól több mint száz kilométerre lévő kis román faluban, Socolariban (Szakaláron) dolgozik, műteremháza többször volt nemzetközi szimpozionok helyszíne, miközben ő maga gyakran vesz részt másutt rendezett művésztelepeken, mutatkozik be gyakori kiállítóként Románián és Magyarországon kívül Németországban, Ausztriában is. Ahogyan az életrajzi adatok, művei is visszatérő módon arra utalnak, hogy egyszerre érzi fontosnak, hogy részt vegyen a kortárs művészet helyzetéről, lehetőségeiről folyó nemzetközi eszmecserében, ugyanakkor bármiféle trendhez való igazodás helyett

foto: Camil Mihaescu



a megismert, magáévá tett tradíció törvényei szerint, a vállalt kulturális örökség meghatározó értékrendszere szerint formálja alkotásait.

Az irodalom mellett a zene foglalkoztatja a legjobban. *Kulcsfontosságú zene* – mondja egyik 2015-ös művének címében, van *Zenekönyve* (2005), *Zenejegyzetfüzete*, *Fuvolás könyve* (mindkettő 2012-es), *Zenés papirusza* (2016). *Musikarte* (2012) című munkáján különböző mélységben a fafelületbe bevert, elhajlított szögek együttese mintázza a kottasorokban megjelenő hangjegyeket. E művén, ha úgy tetszik, a muzsika hangjai tapinthatóvá

válnak, míg például a *Királyi papirusz* (2016) forgatható tengelyének vagy a *Tekerő* (2015) korongjainak elmozdításával maga a látogató is mintegy a zene megszületésének a részese lehet. Irodalom és zene együtt jelenik meg összefoglaló műveiben, például *Az angyalokról* címűben (2012), amelynek két szárnyán jelennek meg a különböző típusú üzenetek, a 2015-ös *Musikasakrában*, amelynek gótikus építészeti formákat idéző áttöréseiben sejlenek föl a kultúra távoli rétegei vagy abban a 2012-es (alkalmi?) triptichonban, amely a *Fuvolás* könyvből, az *Építész mérnök* könyvéből és a *Postás* könyvéből áll.

Musikal – adta korábban a címet TAJÓ több kiállításának is, amelyen együtt szerepeltek az irodalom és a zene által inspirált művek, egy egyre bővülő, a kulturális örökség egyes részeit értelmező, egyben pedig tovább gazdagító „gyűjtemény” részeként. Nos, ha a Csongrádi Galériában rendezett 50. születésnap kiállítását egyféle számvetésnek fogjuk fel, akkor aligha kételkedünk benne, hogy a „táros” akinek a szerepében TAJÓ ezúttal megjelenik, „pontosan, szépen” végzi munkáját, leltározza tovább, nagy-nagy komolysággal, egyben játékosan, ironikusan a kultúra örök-új értékeit.

foto: Tasi József TAJÓ



TASI JÓZSEF ISTVÁN:
Bibliotéka, 2012,
fa, könyv, fém,
59,5x20x19,5 cm

TASI JÓZSEF ISTVÁN:
Könyvtorony, 2015,
fa, bronz, 188x31x31 cm

Benczúr Emese és Marge Monko kiállítása

Molnár Ani Galéria, 2016. IX. 16-ig

RUDOLF ANICA

Gild your life, azaz aranyozd be az életed – szól *Benczúr Emese* aranyszöveten aranyfonallal kivarrt aranyköpése. A végén nincs felkiáltójel, a mondat benne marad a levegőben, a felszólító mód csak részleges, elbizonytalanító. Aranyozzuk vagy ne aranyozzuk? A munka egyből összecseng a *Próbáld meg rózsaszínben látni a világot* című művével, amellyel 1999-ben az akkor még pályakezdő művész a Velencei Biennálén szerepelt. Benczúr azóta is sok hasonló, időnként ironikusan közhelybe hajló jó tanáccsal látja el a nézőt kiállítóterekben és azokon kívül: Brighten your mind; Find your place; Open; Think; Ne hagyd, hogy az idő elmosssa; Ne félj; Ne zárkózz el; Zárkózz el...

MARGE MONKO:

Kirakat 1, 2014,
pigment print, 100x100 cm

Most kiállított munkája technikájában a korábbiakhoz hasonlóan trükkös: arany-szálakból gondosan font sujtás-zsinórt apró öltésekkel varr arany színű vászonra, s az üresen hagyott, negatív felületek adják a betűket. Hagyományos díszítő eljárást alkalmaz, csak amíg a sujtásos „bocskain” és az „atillán” futó szinegek bonyolult és összefüggő, kacskaringós mintákat rajzolnak meg, addig itt egymással párhuzamos, egyenes sorok feszülnek a vásznon – ráadásul arany alapon arannyal –, amelyek a betűk körvonalánál megszakadnak, majd ismét elindulnak, és továbbfutnak.

BENCZÚR EMESE:

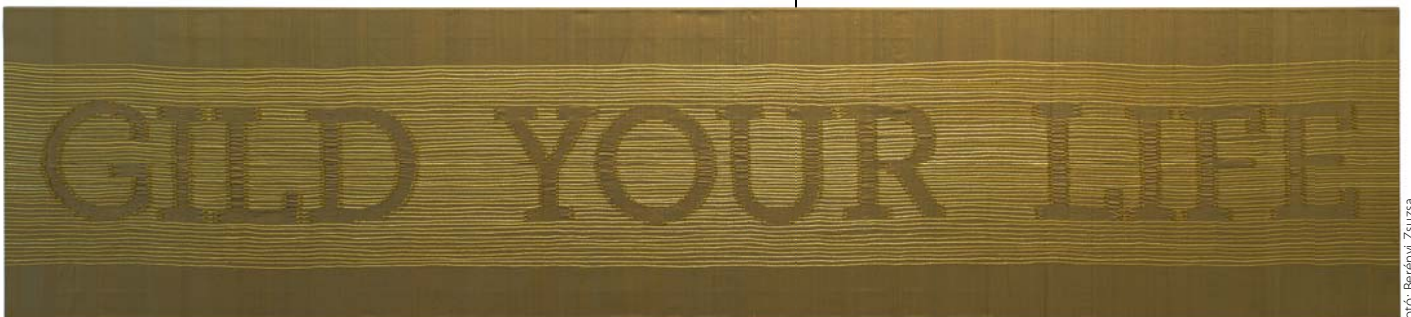
Gild Your Life, 2014,
vegyes technika, 56x265 cm

Magában a varrásban-hímzésben mint tevékenységben benne van a munka monotonításában meglehető emelkedettség és béke, a végtelen ornamentika lehetősége,



fotó: Berényi Zsuzsa

másfelől ott van mindennek a nehéz, megterhelő volta, a türelem próbája (gondoljunk csak a művész a Ludwig Múzeum kiállítóterének falára több ezerszer felírt, „Akkor jó, ha észre sem veszed, hogy dolgozol” mondatára). Az apródonként, öltésről öltésre „bearanyozott” szövet pedig maga a napról napra múló élet, főleg ha tudjuk, hogy ez Benczúr Emese vissza-visszatérő motívuma. Lásd a luxemburgi Manifestára készített, *Ha száz évig élek is* című jól ismert művét, amelyben száz éves koráig minden napra előre elkészített egy-egy ruhacímket, amelyek több száz méter hosszan, tekercekben álltak, és amelyekre nap mint nap ráhímmezte, hogy I Think About The Future, azaz gondolkodok a jövőre. A *Gild your life* arany öltései hasonlóan aprólékos és monoton kézimunkát feltételeznek, amellett, hogy párhuzamos egyeneseket alkotó aranyzsinegei, köszönik szépen, de nem élnek a burjánzó ornamentika lehetőségével.



fotó: Berényi Zsuzsa



A kisebb kiállítóterben elhelyezett Gild your life-ra felel a másik teremben látható, *Nem mind arany, ami fénylik* című mű, amely tizenöt egyforma méretű, ám különböző árnyalatú aranytáblából áll, rajtuk azonos felirattal: Az egyformaság viszonylagos. Az arany tizenötféle árnyalata ironikusan egészíti ki azt, amit a címben idézett közmondás bölcselkedve leszögez: persze van, ami fénylik, és mégsem arany, viszont az egymás mellett ugyanolyan aranyosan fénylő aranyak is különbözhetnek, az érték mértéke maga is relatív.

És itt kerülnek közös nevezőre Benczúr Emese munkái az észt *Marge Monko* fotóival. Monko, aki rendszeresen állít ki Európa különböző neves művészeti intézményeiben (2013-ban például egyéni kiállítása volt a bécsi mumokban, de Budapesten is láthattuk már kiállítását a Fugában és a Platán Galériában), most látható fekete-fehér fotókollázsain felékszerezett női kezeket ábrázol egészen közelről. A divatfotóknak látszó képeket kivágta, majd tablószerűen fehér háttérre rendezte. A kivágott fényképeken szinte csak az ujjakat és az ékszereket látjuk, az arc egy-egy részlete csupán jelzésszerűen villan fel a háttérben – azokon is leginkább csak a száj látszik. A beállítások, a háttérből felsejlő, kissé szétnyílt ajkak, a gondosan lakkozott körmök sztereotípiákat közvetítenek, a durva kivágásokkal durva klisékre mutat rá a művész.

Monkót korábbi munkáiban is foglalkoztatta a genderelmélet, *Bluestockings, Redstockings, No Stockings* (2012/14) című fotósorozatán például a harisnyának az évtizedek alatt végbement változásával illusztrálta a női emancipáció állomásait. A *Shaken, Not Stirred* (Felrázva, nem keverve)



című 2010-es videójában pedig a rendszerváltás idején már aktív, fiatal felnőtt generáció időközben megváltozott vagy változó félben lévő sztereotíp életmodelljét vizsgálja női és férfi szempontból. A filmbeli vizuális klisék, a boldogtalan karriernő lakkozott körme és kirúszozott szája visszaköszön a jelenleg látható tablókon.

A másik, most kiállított, nagy méretű színes fotóján egy kirakatot látunk (*Kirakat*, 2014), amely egy díszletekkel gazdagon megrakott, valóságos színpad, tele ékszerekkel és órákkal, amelyek kis emelvényeken és állványokon csillognak. A színpadszerűséget fokozza a függöny, a kirakatot rendező kéz pedig – maga is felékszerezve – Deus ex machinaként nyúl bele az előadásba. A gazdagság, a luxus, a glamour, a csillogás iránti örökös (női) vágy mögött ott a pénz, a manipuláció, a befolyásolás, a marketing.

Mindkét művész a technikával, a bemutatás mikéntjével fecskendez iróniát a művébe, és hívja fel ezzel a figyelmet a sztenderdizált érték-, szépség- és nőfogalom létezésére. Monko egy 2013-as fotósorozatán, melynek címe *Nyolc óra*, az észt televízió archívumból válogatott az 50-es években készült fényképeket, amelyeken textilgyárban dolgozó, boldog női munkások mosolyognak a kamerába. A fotókat feliratokkal látta el: Nyolc óra munka, nyolc óra pihenés, nyolc óra szórakozás! Ugyanazért a munkáért ugyanazt a fizetést! És egy másik: Kenyeret akarunk – és rózsát is. Talán itt az ideje tüzetesebben megvizsgálni, mit is akarunk valójában.

BENCZÚR EMESE:

Nem mind arany, ami fénylik, 2016, arany festék, aranyfűst, egyenként 65x30 cm, 15db

MARGE MONKO:

Kollázs cím nélkül I., III., VI., 2015, fotópapír, 30x40 cm

A fanzine műfajának története a 19. századig vezet vissza: akkoriban műkedvelő angol irodalmi körök kiadványaként jelent meg, sokáig gépelt formában. Később, a science fiction fénykorában, az 1940-es években nagy reneszánszát élte, akkor képregényszerű rajongói orgánusként ismerték. A fanzine-ok ma is a hivatalos lapkiadáson kívül létező, illusztrált, szövegekkel kommentált, kulturális rétegkiadványok, amelyek gyakran a legfrissebb szellemi (irodalmi, művészeti, zenei) irányzatok gyors közvetítői, és ma, a technológia korában alig különböznek a profi nyomdai termékektől.

Kibergótikus kísértetiesség

A T+U kollektíváról és kiadványaikról

NEMES Z. MÁRIÓ

„Az önmagát élvező gép vagyok,
a libidó az én katedrálisom.”

DAVID A. KLINSKY

„Hirdessék az eget a Bomba dicsőségét,
amely Isten keze munkáját dicséri.”

BENEATH THE PLANET OF THE APES

A *Technologie und das Unheimliche* (T+U) egy olyan nemzetközi alkotói kollektíva, mely a technológia és a *conditio humana* közötti kölcsönhatások során megképződő „kísérteties” jelenségekkel foglalkozik. A kísértetiesség itt abban a technológiaelméleti kontextusban jelenik meg, mely R. L. Rutsky (vö: R. L. Rutsky: *High Techné – Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999) szerint meghatározza a technológiához való viszony (poszt)modernista formáit. Eszerint az embert „technológiahasználó” lényként képzeljük el, vagyis az ember és a technológiai produktum („gép”) közötti viszonyt eszközhhasználó, az „úr” és az eszközszerű „szolga” dichotómiájában értelmezzük. Ez a különbség nemcsak funkcionális, illetve hatalomtechnikai, hanem „antropontológiai” is, hiszen az ember emberszerűsége – antropológiai specifikuma – a technológiával szemben, attól ontológiailag „elkülönítve” válik meghatározhatóvá. Mindazok a jelenségek, melyek veszélyeztetik ezeket a határjelöléseket, elfojtásra kerülnek – ebből képződik meg a technológiai tudattalan szférája. A *technológiai tudattalanban* működő tartalmak visszatérése

(„feltörése”) a modernitás kulturális színpadára egyfajta horrorisztikus színrevittelt feltételez, hiszen a technológia és az ember közötti fúziók kísértetiessé kódolódnak, ugyanis az antropocentrikus otthonosság veszélyeztető idegenségként válik megtapasztalhatóvá.

Rutsky szerint a posztmodernitás kiberkultúrájában ez a horrorizáció felfüggesztődik, hiszen a kiborgidentitások, melyek a technológia és az élet közötti átcsapásokból képződnek meg, illetve ezeket a kereszteződéseket testesítik meg, nem szükségszerűen szörnyszerűek, hiszen a monsturmokká csak a humanizmus immunreakciója avatja őket. Egy olyan radikális posztumán paradigmaváltás következik be, mely áttöri az élet és a technológia közötti határokat, egyúttal felszámolja a technológiai tudattalant. Ugyanakkor a T+U kollektíva álláspontja szerint a jelen kondíció a szürke zónák és eldöntetlenségek feltérképezését követeli meg, vagyis a technológiai tudattalan bomlásban van, de a bomlástermékek még mindig kísérteties vitalitással bírnak, hiszen a humanizmus immunháztartása is „tanul” és „fejlődik”. Neal Badmington revelatív állítása, miszerint a poszthumanizmus épp annyira *poszthumanizmus*, mint *poszthumanizmus*, azt (is) jelenti, hogy itt újrendeződések és szükségszerű kollíziók



„Ich habe den Ban eingetrichtert und er scheint wohngelegen.”

állandó sorozatáról van szó, vagyis egy mozgásban lévő kontinuumról, hiszen a technoantropológiai hibriditást épp az a feszültség hajtja előre, melyet – hogy a fogalom kultúrtörténeti és irodalmi hagyományára is utaljunk – *kibergótikus kísértetiességnek* nevezhetünk.

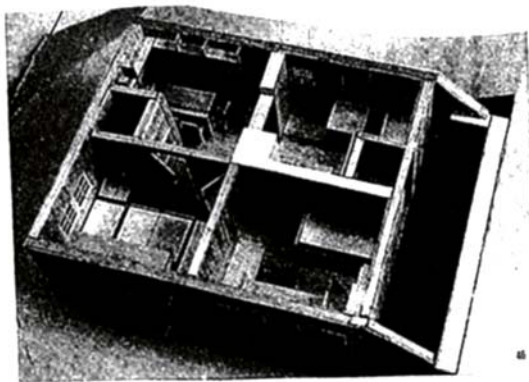
A T+U kollektíva elsődleges médiuma az azonos nevű tematikus kultúrákritikai fanzine, melynek eddig 3+1 (a +1 arra utal, hogy itt az első szám újraeditált változatáról van

a materialitás és a virtualitás elválaszthatatlan, egymást kölcsönösen átható kulturális fenomének. Vagyis a fanzine újmateriális érzékisége nem értelmezhető a kézművesség és az anyagtalanság dichotómiájában, hiszen itt egy önmagát folyamatosan törölő és újíró gótikus eroticizmus jön létre, mely épp annyira élő, mint halott. (Vö.: Horváth Márk: *Digitális Drakula* – A digitalitás mint vértelen vérszívás és a tragikusságtól megfosztott eltűnés Arthur Kroker filozófiájában, in: [http://veneratio.eu/blog/2016/05/11/765/.](http://veneratio.eu/blog/2016/05/11/765/))

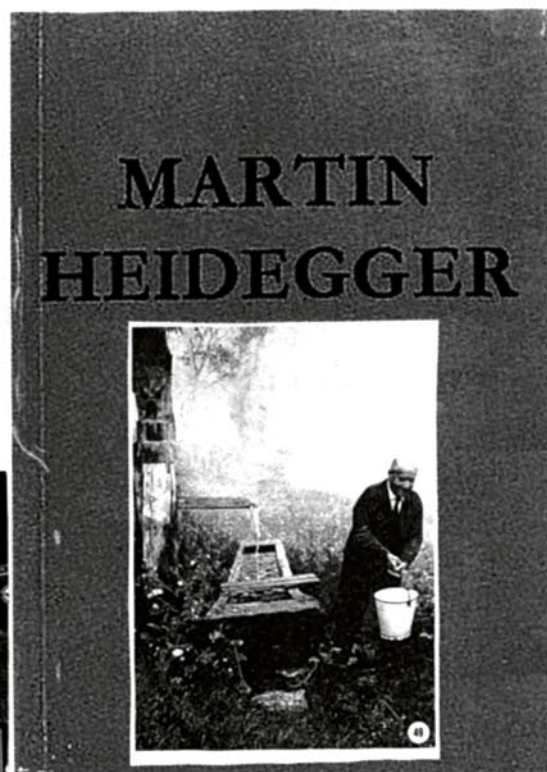
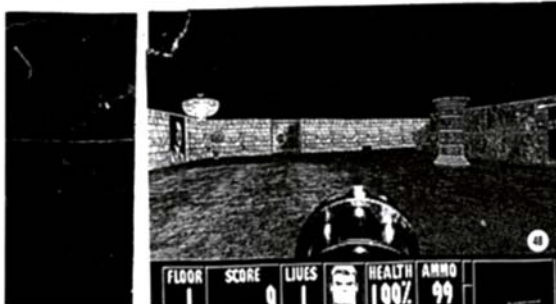


szó) száma jelent meg. Jelen keretek között nem kívánom a fanzine esztétikai stratégiáját (illetve magához a fanzine műfajhoz/kultúrához való viszonyát) hosszan részletezni, ugyanakkor annyit mégiscsak fontos megjegyezni, hogy itt egy konceptuálisan kezelt képszóveg-poétikáról van szó, mely bizonyos tematikai csomópontok (bunker, dino-szaurusz, enigma stb.) alapján próbál különböző kontextusokat egymásra montírozni. A felhasznált motívumok, képi és szöveges elemek jelentős része az internetről származik, vagyis digitális eredetű, illetve digitális torzításokkal terhelt, ugyanakkor a xerox-technológia szűrőjén áthalva egyfajta posztdigitális érzékiségre tesz szert. Ezeknek a mintázatoknak a posztdigitális jellege nem a digitalitás meghaladását jelenti, inkább azt a kibergótikus kísértetiességet *teszti meg*, miszerint kortárs viszonyok között

A gótikus erotika par excellence tere a katakomba, a sír, a koporsó vagy épp a bunker. Ezzel már is a T+U technoantropológiai szótarának központi fogalmához érkeznünk, hiszen a bunker térmetaforája képezte az első fanzine vezérfonalát, melynek segítségével összeköthetővé válik a kísértetiesség és a posztapokaliptikus világerzékelés. A bunker a tér olyan technológiai limitációja, önmagába való „visszakozása”, mely egyszerre érvényesíti az otthonosságot és az idegenség kódjait. Az otthonosságkarakter egyrészt az óvás („óvhely”) intenciójából adódik, mely ugyanakkor az őrzés („megóvás”) imperatívuszát is magában hordozza, vagyis az archiválás programját működteti, noha ebben a megőrzésben már benne rejlik a bebörtönzés és a szervesen elraktározás („sírhely”) motívumkincse is. Gaston Bachelard szerint (Vö.: Gaston Bachelard: *A tér poétikája*, fordította Bereczki Péter, Kijárat Kiadó, 2011) az otthonosság intim tértapasztalatát a bensőségeség vonzása hatá-



"nur wenn wir das wohnen vermögen, können wir bauen." 42



rozza meg. Az ember ilyenkor az anyag földi paradicsomába süpped „bele”, mely „meleg és lágy”, a materialitást nem zavarja meg semmilyen „taszító” erő. Ugyanakkor a bunker kísértetiessége épp abból adódik, hogy ez a lágy beomlás az eltemetetés tapasztalatával is társul, vagyis a meleg vonzásba a fojtogató (ki)taszítás klausztrófób vágyképzete íródik bele. A süppedő légység hirtelen szilárdvá és fullasztóvá válik, mely képes összeroppantani az embert, aki anyagtalan tudatból hirtelen légszomjas testté érzékiesedik – taszítódik – vissza.

A bunker tehát egyszerre megóv és eltemet, hiszen ennek a bensőségességnek a drámája, hogy a kívülség (a „világ”) totális megvonódásával fenyeget. Itt táruul fel a posztapokaliptikus tapasztalat, mely a „világ nélküli élet” fordulattal írható le. Az apokaliptikus pozíció a világban való várakozás a világ bevégződésére, amikor kultúránk eltörölhetőségét mint kultúraellenes alternatívát „belülről” éljük meg. Eközben világunk realitásához nem fér kétség, hiszen a létében való fenyegettetés tapasztalata előfeltételezi ezt a realitást. Ugyanakkor a „posztálapotban” már kikerültünk ebből az otthonos pozícióból (már lent vagyunk a bunkerben), és a világ lehetősége megvonódott tőlünk, illetve pusztaságként és/vagy szimulákrumként adott. (Mindez független a katasztrófa időbeliségétől, attól, hogy „már” megtörtént, vagy „még” nem.) Az emberi kultúrának csupán a nyomai, rekvizitumai, emléktárgyai, töredékei őrződtek meg, miközben emberi elevenségünk világtalanná vált, ahogy az eltemetetés tapasztalatában a szervetlenség „kemény” anyagiságába térünk meg.

A T+U fanzine első számában található az a kétoldalas kollázs, mely a *Beneath the Planet of the Apes* (1970) című film azon jelenetét idézi meg, amint a két főszereplő a „majmok bolygójának” felszínét elhagyva belép egy szubterrán térbe. Ez a bunkertér idők és kultúratöredékek viszontfertőzésének színhelye, hiszen az emberi világ felszíni pusztulása után az emberi faj degenerált példányai egy olyan pszeudohumán maradványkultúrát építettek ki, mely a civilizáció perverz mimikrijeként értelmezhető. A bunkertér tehát az óvás intenciója mentén megőrzi a humán jelenlétet, ugyanakkor az eltemetés torzító ereje kísérteties modifikációkat eredményez, miszerint mindaz, ami valaha a humanizmus értékvilágát jelképezte, ebben a térben csak obszcén szimulációként lehetséges. (Ennek eklatáns példája az emberi arcnak mint központi humán formának a mimikrije, hiszen a bunkervilág lakói embermaszkkal leplezik deformált ábrázatukat.) A belépést ábrázoló jelenethez egy idézet társul a fanzine oldalpárján, mely Franz Kafka *Az odú* című elbeszélésének a kezdő mondata: „Berendeztem az odút, és úgy látszik, jól sikerült.” (Franz Kafka: *Az odú*, fordította Eörsi István, in: Franz Kafka: *Elbeszélések*, Ferenczy Kiadó, Budapest, 1995, 389–417., i. h. 389.) Kafka odúlakója egy meghatározhatatlan entitás, ember és nem ember közti hibrid, aki-ami paranoid tudatának térbeli metaforájaként építi ki azt a járatrendszert, mely egyszerre védelmezi és fenyegeti lakóját. A posztapokaliptikus perspektíva tehát védelmi és önbüntető technológiaként használja a bunkert, ugyanakkor ebben a használatban nem határolódik el úr és szolga, humán és nem humán, ugyanis a mesterséges tér mint „gépezet” termeli magát a műviként előálló tudatot. Ez a tudat nem antropocentrikus, mert az emberi világnak (nyelvnek, kultúrának stb.) csak a nyomaival rendelkezik. Nem tud a felfüggesztett világ nem létező „közepébe” visszajutni, csupán paranoid (rém)álomként, kísérteties vonzásoként és taszításként érzékeli annak élőhalott jelenlétét.

Teltházas lesz a Sziget Fesztivál!

Idén augusztusban – a régi időket idézve – újra szerdától szerdáig tart a Sziget Fesztivál. A szervezők teltházra számítanak, hiszen már a 7 napos bérletek mind elkelttek, s már csak napijegyeket lehet kapni. „Fontos megemlíteni, hogy már a fellépők bejelentése előtt nagyon jól fogytak a jegyek, tehát a szervezőknek egyre inkább sikerül elérniük azt, hogy – bár természetesen fontos a zenei felhozatal – elsősorban a feeling, a különleges hangulat számít, vagyis a látogatók jelentős része már a Szigetre akar jönni, és nem bizonyos koncertekre” – mondta a fesztivál főszerzője, Gerendai Károly. Mostanra tehát ez az utánozhatatlan „Sziget-feeling” lett a siker legfőbb garanciája a hihetetlen mennyiségű fesztivált kínáló világpiacon.

Ebben az évben is Mínusz 1-dik nappal indul a Nagyszínpad programja, benne Marky Ramone, Skunk Anansie és a nagy fesztiválkedvenc, Die Antwoord is színpadra lép, utánuk pedig a nap záró zenekaraként a The Chemical Brothers érkezik. A nulladik nap szupersztárja Rihanna lesz, aki előtt Jake Bugg és a Parovoz Stelar is zenél. De később ott lesz még Manu Chao a La Ventura produkcióval, a Muse, David Guetta, SIA, a Sigur Rós, a Bastille, John Newman, a Last Shadow Puppets, a Bring Me The Horizon, a SUM 41, a Kaiser Chiefs, a The Lumineers, a Quimby és az End Show porondmestere, Hardwell. Néhány fellépő, aki az A38 sátorba érkezik: MØ, UNKLE, Noisia, Róisín Murphy, Bloc Party, M83, Jess Gylenne, de a posztpunk- és new wave mozgalom egyik legkarakteresebb zenekara, az Editors is megmutatja legújabb, tavaly megjelent hanganyagát a Szigetnek. A Telekom Arénába pedig a következő fellépők szórakoztatják majd a nagyközönséget: Afrojack, DVBBB, Fedde Le Grande és a populáris-progresszív holland electro house mozgalom egyik legismertebb alakja, Laidback Luke.

Art of Freedom

Az Art Of Freedom pályázatára idén kétszáznál is több pályamunka érkezett a világ minden pontjáról dizájnerektől, képzőművészekről, fényszobrászoktól vagy éppen lelkes „amatőröktől”, hogy legvadabb elképzeléseik a fesztivál idejére testet öltsenek. Hatalmas úrkomp, világító PET palack sárkány, óriás szobrok, különleges világítások – idén is majdnem száz köztéri installációval találkozhatunk a Fesztiválközönség különböző szegleteiben, hiszen a Sziget a „vizuális összevisszaságtól”, az apró, rejtett vagy éppen monumentális szépségektől válik a mi szigetünk, ahol egy-egy koncert között szürreális tájakra tévedhetünk, mesebeli felhőkön pihenhetünk, míg nappal némely művészeti alkotásnak mi is részesei lehetünk.

Célpontban a környezettudatosság!

Az újrahasonosítástól a zöldenergia-felhasználásig korábban is számos fontos területen tudták közreműködésre serkenteni a fesztiválozókat, azonban idén szigorodnak a szabályok: a műanyagzacskók eltűnnek, helyettük komposztálható és újrahasonosított eszközöket vezetnek be a büfék jelentős részében. Az újrahasonosítás gondolatához és a fesztivál humanitárius szellemiségéhez kapcsolódik a szervezők tavaly indított kampánya, melyben arra kéri a fesztiválozókat, hogy az általuk már nem használt kempingeszközöket, sátrakat, takarókat, matracokat gyűjtsék össze azoknak az Európába érkező menekülteknek, akik olykor kénytelenek a szabad ég alatt meghúzódní. [X]



További információ: sziget.hu

SINKÓ ISTVÁN

Idő, képek, könyv

S. Nagy Katalin: T. Horváth Éva

Alapos Kalapos Bt., 2016, Budapest

Idő- és térbeli kalandra, utazásra ösztönöz S. Nagy Katalin, amikor T. Horváth Éva mintegy fél évszázados életművének összegzésére, bemutatására vállalkozik. Rejtőzködő művésznak is nevezhetnénk THÉ-t (így is jelöli magát a művésznő), ugyanakkor a kötet végén fellelhető bibliográfiából és kiállítási listából kiderül, több évtizede jelen van már a magyar – és a nemzetközi – kiállítási életben. Számos írás jelent meg róla, ám ezek inkább a kétezres évekre datálódhatnak.

ám a Fischer mutatta irány már az európai modernizmus szemléletét tükrözte. S. Nagy kötetében részletesen tárgyalja T. Horváth anyag- és témakísérleteit a Lepedőképektől, a Neupack-papírkísérleteken át a jelenleg is formálódó doboz-, könyv-, paraván- és leprellómunkáig.

Jól veszi észre a szerző az egymásba növvő kísérletezésekben T. Horváth törekvéseit a képi kifejezés kalligrafikus, plasztikus elemeinek egybeolvasztására.

S. Nagy könyve saját nézőpontját, személyes szegmensét meg nem tagadva komoly, elmélyült elemzéseket ad THÉ technikai apparátusának formai oldaláról, a különböző anyagok sajátosságairól, melyekkel az alkotó tág eszközrendszert birtokolva dolgozik.

Imponáló az a felkészültség, művészetelméleti és műelemző képesség, melynek segítségével S. Nagy a festő munkáit pontos gráfokba, rendszerekbe helyezi – nem beskatulyázva az alkotót. Segítségével T. Horváth életművén keresztül felvillantja a hazai és az európai 20-21. század jelentős, ismert vagy épp kutatásra váró alkotóit. Bemutatja a hatásokat, az egymás mellett megjelenő tendenciákat, melyek

T. Horváth alkotói attitűdjének lehetnek részei, de legalább is több oldalról válhat érthetővé a művésznő korra ágyazottsága.

S. Nagy Katalin persze nem művészettörténeti összefoglalót ír THÉ apropóján, sőt inkább azt a sajátos és hosszú folyamatot tárja fel – egyedi eszközökkel –, amely egy alkotói személyiség életművének egyes szakaszaiban domináns hatásként vagy épp párhuzamos alkotói aspirációk formájában jelenhet meg.

Ilyen értelemben is izgalmas és tanulságos olvasmány S. Nagy Katalin műve, s egyben remek alkalom, hogy a magyar képzőművészet egyre markánsabb személyiségeként művein keresztül ismerkedjünk T. Horváth Évával.

T. Horváth – mint azt könyvében S. Nagy Katalin alaposan körbejárja – az „útkeresés éveiben” elsősorban Fischer Ernő szakmai irányítását vette igénybe, az ún. Budaörsi Ötök egyik tagjaként. Szakmai fejlődését a fischeri képépítési és képalakítási irány határozta meg, mely alól azután a 90-es évek közepén egy hatalmas fordulattal irányt váltott. T. Horváth tanult festő, a szegedi tanárképző rajz tanszékén végzett, majd a Képzőművészeti Főiskola esti tagozatán kapott rajztanári diplomát. Művelt és sok irányba érdeklődő alkotó. A 90-es évek közepén bekövetkezett fordulat előtt is foglalkozott az absztrakcióval, motívumai ugyan inkább a figuratívak voltak (angyalok, portrék, ikonok),



Kopócsy Anna: Képzőművészek Új Társasága (1924–1950)

PATAKI GÁBOR

Corvina, Budapest, 2015, 198 oldal

Hogy lehet higgadt, objektivitásra tördő monográfiát írni egy olyan, több mint húsz évig működő művész-társaságról, amelynek kiállítói között ott találjuk Aba-Nováktól Berényen át Kornisst, Vajdát és Kassácot, Andrásy Kurtát és Beck Andrást, tehát a műcsarnokiakat nem számítva a két világháború közti magyar művészet szinte teljes spektrumát? Egy – a szerző szavaival – „hibrid képződményről”, mely időről időre változó arányban, de egyaránt mutatta egy progresszív művészcsoporthoz, egy szinte félhivatalossá váló érdekvelmi szervezet, egy baráti társulás és egy szabályozott művészszevetség ismérveit?

Azt hiszem úgy, ahogy azt *Kopócsy Anna* tette a KUT évtizedeit feldolgozó könyvében. A témához kapcsolódó sokéves kutatásai, kiállításai révén magabiztosan kalauzol végig a szervezet vezetőváltásokban, kilépésekben, sértődésekben, de nagyszerű emberi-művészi momentumokban is gazdag történetén, ahogy korrektül azt is rögtön jelzi, ha forráshiány vagy más ok miatt csak feltételes módban fogalmazhat. Beszél a sikerekről, Vaszary szuggesztivitásáról, Rózsa Miklós agilis szervezőmunkájáról, Egry tiszteletre méltó elhűségéről, mások hajlékonyságáról, de a kudarcokról, a hasonló című folyóirat és az Új Szín rövid életéről, a meghiúsult külföldi kiállításokról, a klebelsbergi liberálisabb kultúrpolitika felszámolását követő utóvédharcokról is. A végjátékról is olvashatunk: hogyan születik nyilas parlamenti interpelláció Szántó Piroska Kofahajójának ürügyén, miként fröcsög az „elfajzott művészetről” p. Ferenczy Béni ürügyén a szélsőjobb oldali *Egyedül Vagyunk* című lap, s végül hogyan lehetetlenül el a társaság az 1945 utáni megváltozott körülmények között.

A könnyűkezü kritika s nyomában a művészettörténet-írás is a KUT stílárís heterogenitását az École de Paris magyar variánsaként aposztrofálta. Kopócsy ennél jóval összetettebb képet rajzol fel. Finom elemzésekkel vázolja fel az egymás mellett érvényesülő vagy egymást váltó domináns stílárís hangütéseket a neoklasszicizmustól a szürrealisztikus megoldásokig. Plasztikusabbá válik egy-egy eddig kevesebb figyelemre méltatott törekvés, mint például a kései kubizálás felbukkanása

a 30-as évek második felében. Az sem túl közismert, hogy a sokáig a KUT ellenlábasként, alternatívájaként kezelt Gresham-kör valójában a társaság egyik leágazási pontjaként vált a magyar művészet egyik meghatározó tényezőjévé. Ugyanígy bukkannak fel a homályból nevek és életműtöredékek is (pl. Peitler István, Pálffy Péter, Kolozsváry Sándor).



Külön kell szólnunk a könyv revelatív képanyagáról. Sokat reprodukált darabok helyett ismert művészek alig ismert remekei (Czimra: *Szántás*; Szönyi: *Lépcsőház*), madárlátta ritkaságok (Einczinger Ferenc: *Esztergomi mozaik*; Szür Szabó József: *Erkély*), változatos dokumentumfotók érzékeltetik a társaság sokszínűségét. S akinek ez sem elég: a függelék keresztáblázatában megtalálható az összes kiállítás és az azokon részt vevő művészek névsora.



HUNGART © 2016

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: Ady Endre portréja, pasztell, papír

Kaposváron a megtalált Rippl-Rónai-portré

Augusztus végéig tekinthető meg Kaposváron a Rippl-Rónai Emlékházban és Látogatóközpontban a nemrég megtalált Rippl-Rónai-mű. Az egy erdélyi magángyűjteményből előkerült pasztellkép Ady Endrét ábrázolja, aki jó barátja volt a festőnek. A szakemberek tudtak arról, hogy az ismert rajzokon kívül több Ady-portré is létezett, azonban eddig nem volt információjuk a hollétéről.

Kihirdették a K&H új alkotói ösztöndíjasát

Nyolcadik alkalommal nevezte meg a K&H Csoport új alkotói ösztöndíjasát, ebben a félévben *Ezer Ákos* festőművész részesül majd a hat hónapra szóló, havi 125 ezer forint támogatásban. A háromtagú – Petrányi Zolt, Szurcsik József és Topor Tünde alkotta – művészeti tanácsadó testület javaslatára a K&H gyűjteménye pedig Zékány Dia: *Előkert* (2015), Zékány Dia: *Zoli műhelye* (2016), Máriás István aka Horror Pista: *Ballett 3* című műveivel gazdagodik.



HUNGART © 2016

EZER ÁKOS: *Fallen*, 2014, olaj, vászon, 150x130 cm



Démolitions – Jovián György Lisszabonban

Június 7-én nyílt egyéni kiállítása *Jovián Györgynek Démolitions* címmel a lisszaboni MAC (Movimento de Arte Contemporanea) galériában. A galéria mintegy 150 művészt képvisel és állít ki rendszeresen, köztük *Paula Rego* Londonban élő portugál festőt – *Francis Bacon* és *Lucien Freud* mellett a londoni figurális iskola képviselőjét –, valamint *Joao Duarte* világhírű éremművészt.

A MAC alapította „Az Év kiállítása” díjat, amelyet festészet, szobrászat, grafika és a legjobb színházi előadás kategóriákban adnak át minden július 7-én, a galéria születésnapján, a festészetéért idén Jovián vehette át.

Magyar rekord külföldi árverésen

Élő magyar festő esetében rekordáron kelt el *Reigl Judit* egyik képe a Sotheby's párizsi fiókjának aukcióján. A mű jutalékkal együtt 412 ezer euróért, közel 129 millió forintért talált gazdára, amely jelentős növekedésnek számít, hiszen az eddigi legmagasabb ár 315 ezer euró volt.

REIGL JUDIT: *Kitörés*, 1955, olaj, vászon 200x221 cm, a Sotheby's jóvoltából



HUNGART © 2016

Londoni sikerek

Londonban a Contemporary Eastern, a Sotheby's árverésén szintén kalapács alá került Reigl egy festménye további nyolc másik magyar művész munkáival együtt. Az árverésre bocsátott tíz magyar tételből a várakozásnak megfelelően ugyancsak Reigl *Guano*-sorozatának egy darabja kelt el a legmagasabb áron, 115 ezer fontért. *El Kazovszkij Vénusz kertje IV.* című vászna 13 750 fontért ment el, *Havadtőy Sámuel* munkája 11 875 fontnál, *Nádler István* vásznát pedig 10 ezer fontnál ütötték le. *Kepes György* egy műve 3750 fontért kelt el, míg *Maurer Dóra* két alkotása 8125, illetve 5250 fontért talált vevőre. A legnagyobb meglepetést *Szűcs Attila Érintés* című olajképe okozta, amely, szemben az 5-7 ezer fontos taksával, végül 16 250 fontért cserélt gazdát.



SZÜCS ATTILA: *Érintés II.*, 2016, olaj, fa, 100x80 cm, a Sotheby's jóvoltából



PAUL GAUGUIN: *Nyári virágok serlegben*, 1885 k., olaj, vászon, 33 x 24 cm

Előkerült Gauguin csendélete

A párizsi székhelyű Wildenstein Intézet megállapította, hogy az egyik connecticuti aukciósház árverésén előkerült kép *Paul Gauguin* rég elveszettnek hitt műve. A szakértők a virágok alapján úgy gondolják, hogy a kép 1885-re datálható, amikor is a művész a franciaországi Dieppe-ben töltötte.

A képet nem sokkal a művész halála után adhatták el – erre utal egy 1907-es feljegyzés Ambroise Vollard párizsi kereskedőtől – majd egy ismeretlen gyűjtőhöz kerülhetett. 1950 körül került át New Yorkba, majd az elmúlt harminc évben egy manhattani gyűjtő falán lógott.



Art Basel 2016

Az év egyik legnagyobb művészeti eseményének számító vásár, az Art Basel svájci felvonásán több mint négyezer kortárs művész munkája volt látható közel 280 világhírű galéria képviseletében. A gyors felmérések szerint az idén 47. alkalommal megrendezett vásár az Art Basel történelmében az egyik legsikeresebbnek számított. Közel 95 ezer fős látogatószám mellett a kiállító galériák beszámolója is erről tanúskodik: sok galériatulajdonos nyilatkozott úgy, hogy a vásárra hozott darabok legtöbbször új gazdára talált, a feltehetőleg a legmagasabb áron elkelt *Gerhard Richter*-mű pontos összegét nem hozták nyilvánosságra.

Rapperek színeváltozása

Puskás Marcell kiállítása

Art9 Galéria, 2016. VI. 29. – VII. 22.

EGED DALMA

Puskás Marcell a #blurreddlines, azaz elmosódott vonalak című munkájában három szövegsíkot illeszt egymásra: a Szentírást, a profán dalszövegeket és a kliséket. Ezeknek a keveredéséből egy olyan, ránézésre értelmetlen könyv jön létre, amelynek sorai látszólag összefüggéstelenül, kapcsolatok nélkül állnak, ám egy dekódoló olvasattal visszanyerhető a három sík. Puskás munkájában ugyanazon a lapon fér meg egymással a zsoldár, a rap és a közhely, mindössze egy sablon használatával dől el, melyik értelem lesz kiolvasható: a sablon egyrészt mutathatja a 1:3 számú zsoldárt, megfordítva

12 részre tagolt, és az év heteinek számával megegyező, 52 szöveges oldalból áll. A könyv formája is a szövegek keveredését segíti: a 17x24 centiméteres méret egyszerre azonos az Ipad Air méretével és a Gutenberg Biblia felével, az oldalakon a két hasábra szedett szöveg 24 sorból áll.

Ha a könyvben található közhelyekre mint neutrális, az XY rapper narcisztikus, önfényező szövegeit és a zsoldárokat egymástól elválasztó sorokra nézünk, akkor a szent szöveg és a rap mint két lesarkított dialektikus pólus a keresztény mitológiában megtalálható tükörképeffektust erősíthetik. Minden éginek megvan az inverze



fotó: Hasenfrazz Ora

PUSKÁS MARCELL:
#blurreddlines, 2016

rapperszerepek kemény sorait halljuk, a használata nélkül pedig üres, „látványos kép, hangzatos felirattal” elven működő, motiváló szlogeneket kapunk.

A #blurreddlines projekt egyrészt arra a jelenségre reflektál, ahogy a közösségi médiákat használók mérhető százaléka által követett sztárok minden feltöltött képpel legitimizálják saját hírességüket, másrészt arra, ahogyan a szent és a profán, a sztárok és a szentek attribútumai keverednek egymással. A könyv 12 – mint a tizenkét hónap – fejezetét egymástól a 12 legkövetetebb Instagram-sztár mint a 12 apostol képe választja el, a mottójának is tekinthető idézet pedig egyszerre származik két „sztártól”, Jézustól és Máriától. A könyv ugyanúgy, mint egy hónapokra osztott zsoldároskönyv,

is, így Jézusnak az Antikrisztus, aki a könyvben a @YEEZUS néven regisztrált világhírű rapper, Szűz Máriának az ő valóságshow-ból híressé vált, majd az Instagram-követők által eltartott felesége, a zsoldárok által felvázolt idilli világnak pedig a megosztások nyomán megleshető életek talmisága.

Azonban ha a közhelyeket egyenrangúnak kezeljük, akkor a faarccal egymás mellé helyezett, összekavart szövegsíkok új kontextusba kerülhetnek. Úgy tűnik, a klisékkel kiegészült szent-profán, égi-földi ellentétpár mégsem egyértelműen hierarchikus viszonyban áll egymással. A zsoldárok, az életélvezést maximálisan megvalósító rapperek szövegei és a hangzatos motiváló üzenetek egy lapon közlése arra mutat rá, hogy egyik szöveg kizárólagos követése sem kivételesebb a többinél, a távolságtartóan összeillesztett sorokból sokkal inkább az ítéletmentesség szándéka olvasható ki.

Egy szófukar tárgy hétköznapijai

Kudász Gábor Arion: Human

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, 2016. V. 26. – VII. 11.

KONKOLY ÁGNES

„Belebotlottam egy igen szófukar tárgyba, a téglába” – állítja a művész. *Kudász Gábor Arion* a természetes és az épített környezet dialektikája foglalkoztatja, jelen kiállításon is ebben a fogalmi keretben „bírja szóra” főszereplőjét, a téglát. Szeretné, hogy az egyúttal a hétköznapiokból ellesett epizódokban történelemmé – a Közép-Kelet-Európa ipari múltjává, jelenévé – a személyes sors, az emberi jelenlét összefonódásának tanújává avantszáljon.

A „színre vitel” installatív: a fekete-fehér fotók apró téglatestékként építik fel az építőanyag történetének tablóját. Invokációnak és egyben a kiállítás mottójának is beillik a kommunista blokk ipari termelésének szimbólumává vált Villamosenergia-emlékműről készült fotó, a romániai Vidraru-gátnál nyújtózkodó – közel tíz méter magas –, villámot tartó Prométheusz alakja. Hátulról látjuk a bolgár raklapjavító munkást, szinte stilizált pózban, Apollón-ábrázolásokra hajazó testtartásban: a szoborszerűség a rutinszerű munkafolyamat pillanatát örökérvényűvé, toposzá merevíti.

Személyes aspektusból enged bepillantást az ipari kulisszák mögé Otto alakja, aki egy műszak során közel 18 ezer téglát gyártását felügyeli, melyből hozzávetőleg három családi ház épül meg, és aki – saját bevallása szerint – már „téglákkal álmodik”. Vagy Florin, aki az üzemi táblára vázolt lendületes skiccel illusztrálva meséli el, hogy ő milyen házat szeretne építeni magának. A Fogarasi-havasok kősapkáinak és a félkész szociális lakások betonmonstrumainak párbeszédét is az ipari miliőbe vegyülő életjelek fogják közre: Florina téglagyári munkás portréja és a betonra rajzolt (nem mellesleg téglaformát visszhangzó) ugróiskola.

A természetes és a mesterséges fogalmi skálájának más regiszterét pendíti meg, hogy a gyári enteriőr horizontális és vertikális vonalait az észak-bulgáriai Prohodnabarlamban forgatott fantasyfilm-jelenetről készült fotó ellenpontozza, melyen a barlang szájában egy Michelangelo Dávidjára emlékeztető alak kontrasztos

sziluettje dereng. Az ipari munka szigorúan strukturált rendjéből kimetszett jeleneteket – az egyetlen nagy méretű, a sorozattól távolabb elhelyezett fotó – az automatizált gyártósor és a padlón fekvő munkás párosa koronázza meg: a gép tudja a dolgát, az ember pihen.

Visszatérő motívum, hogy a művész az emberi test arányait „téglában méri”: egymásra rakott téglák mellé állítja Florint (hat téglát teszi ki a statisztikailag megállapított, felnőtt testmagasságot), egy selejtes fél téglát egy „sokat látott” munkáskézhez viszonyít, és lencsevégre kap egy félbe maradt épület falát díszítő Vitruvius-figurát.



Az arányosság jelentésalkotó szerepe más síkon is megjelenik: a művész „felnagyít” egy-egy részletet, melyek kontextus nélkülségükben az ipari miliő formakultúrájára, a csupasz vizualitásra irányítják a figyelmet. Szabályos kört ír le az órmutya pórázának kretával húzott átmérője a raszterhálószerű betonalajra az egykor a nagyipari téglatermelés központjának számító, mára elhagyott békéscsabai téglagyárban. Szinte dekoratív hatást kelt a gigantikus elektromos hálózat bonyolult mintázata vagy a csavarodó-tekeredő, a villanypózna tetején gombolyagszerű képződményben akkumulálódó vezetékcsomó.

Egy romos kőház hegyes-völgyes horizontra nyíló, funkcióvesztett ablakai egy, az alatta húzódó földemre rajzolt, praktikus kialakított nappali szoba alaprajzával felelgetnek – mintegy összefoglalva a természetes és a mesterséges, az élő és az élettelen békés paradoxitását.

KUDÁSZ GÁBOR ARION:
III., IX., 2016



acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Mátrai Erik VI. 17. – VII. 28.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Bak Imre VI. 17. – VII. 28.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Puskás Marcell VI. 29. – VII. 22.

Ari Kupsus (Amadé–Bajzáth–Pappenheim-kastély)
(8043 Iszkaszentgyörgy, József A. út 1.)

Lennart Meri és Kárt Summatavet VI. 6. – VII. 31.
Végh Júlia VIII. 3. – IX. 3.

Art Salon/Társalgó Galéria (II. Keleti K. u. 22.)
július-augusztus: ZÁRVA

2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Belated Bloomsday VI. 25-től



B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
A MKE Intermedia Tanszék VI. 29. – VII. 22.
Diploma plusz VIII. 17. – IX. 9.

B32 Trezor Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)
KIÚT VII. 15. – VIII. 5.

Bálint Ház (VI. Révay u. 16.)
július-augusztus: ZÁRVA

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Paizs Péter VI. 24. – VII. 24.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11-12.)
Az oldás és kötés kora VI. 8. – IX. 18.



Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Total Records VI. 16. – X. 2.

Chirmera Project (VII. Klauzál tér 5.)
Perneczky Géza IV. 28. – VII. 10.

Deák Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Keresztes Zsófia és Tivadar Andrea VI. 30. – VIII. 19.

Gaál Imre Galéria
Tajti Eszter és Szentiváni János VI. 22. – VII. 24.
Óry Annamária VI. 15. – VII. 24.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11-13.)
Minyó Sziert Károly és Robitz Anikó VII. 16. – VIII. 25.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Kudász Gábor Arion VI. 13. – VII. 22.
Grand Budapest Art Show VIII. 1. – VIII. 14.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
július-augusztus: ZÁRVA

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Tóth Alíz VIII. 23. – IX. 2.
PTE MAMI VII. 5. – 22.

Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Gábor Magda és Nagy Sándor VI. 9. – VIII. 28.
#moszkvater VI. 20. – X. 2.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Szabó Ágnes VI. 23. – VII. 17.

Haas Galéria (V. Falk Miksa u. 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XII. 2016. X. 11-ig

Hegyvidék Galéria (XII. Városmajor u. 16.)
július-augusztus: ZÁRVA

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum (VI. Andrassy út 103.)
Koreai dokumentumfotók V. 6. – VIII. 28.

Inda Galéria (VI. Király u. 34.)
július-augusztus: ZÁRVA

Iparművészeti Múzeum (IX. Üllői út 33–37.)
Színekre hangolva III. 17. – XII. 31.
Virágokert VII. 30-ig

Józsefvárosi Galéria (VIII. József krt. 70.)
Éremkiállítás VI. 17. – VII. 8.

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 22.)
Török Nelly VI. 7. – VII. 8.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Tilo Schulz VI. 17. – VIII. 21.

Kisterem (V. Képiró u. 5.)
Káldi Katalin VI. 8. – VII. 10.

Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Matteo Massagrande V. 1. – VII. 17.
Gulácsy Álmai VII. 21. – X. 9.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Kamil Kukla VI. 23. – VII. 30.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Gerlóczy Sári VI. 30. – VII. 28.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Ludwig 25. 2016. IX. 25-ig
Julius Popp VI. 16. – VII. 31.

Nők Chanelben VII. 8. – XI. 11.
Albánia és Koszovó kortárs művészete VII. 15. – XI. 11.

Mai Manó Ház I. emeleti kiállítóter (VI. Nagymező u. 20.)
Pillanatnyi Forгатókönyv III. – Képregény VI. 24. – VIII. 28.
Robert Capa VII. 8. – IX. 18.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Picasso: Alakváltozások 1895–1972 IV. 22. – VII. 31.
Modigliani VI. 29. – X. 2.

Művészet és etnográfia IV. 22. – X. 2.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Tündérvirágok ezüstje V. 6. – IX. 11.

MET Galéria (XI. Bölcsház u. 9.)
július-augusztus: ZÁRVA

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Benczúr Emese és Marge Monko V. 5. – IX. 16.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa u. 30.)
Pleidell János VII. 11–22.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
A boldog békeidők 3D-ben VI. 29. – VII. 24.

Néprajzi Múzeum (V. Kossuth Lajos tér 12.)
Angyalok és koponyák III. 5. – XII. 31.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
július-augusztus: ZÁRVA

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
július-augusztus: ZÁRVA

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Miért éppen Kleist? X. 15-ig
Sárkányok mindig lesznek XI. 6-ig

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Zuzana Janin VI. 29. – VIII. 18.

LATARKA
POP-OS VI. 30. – VIII. 18.

Stúdió Galéria (VII. Rottembiller u. 35.)
Szívünk egy másik ország VI. 17. – VII. 28.

TAT Galéria (VI. Semmelweis utca 17.)
Et in Arcadia Ego IV. 15. – IX. 10.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
július-augusztus: ZÁRVA

Trapéz Galéria (V. Henszlmann Imre u. 3.)
Trapp Dominika VI. 23. – VII. 29.

Várfok Galéria (II. Várfok u. 11.)
Françoise Gilot VII. 1. – VIII. 30.

Várfok Project Room (II. Várfok u. 14.)
Szanyi Borbála VII. 1. – VIII. 30.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér)
Nézök és képek Pest-Budán V. 12. – VIII. 7.

Király Ferenc VI. 2-től

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Szunyogh András V. 18. – VIII. 3.
Kassai kincsek V. 18. – VII. 3.

„Fohász a mesterségekhez” VIII. 23. – IX. 25.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Pinczehelyi Sándor VI. 22. – VII. 30.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Dorner Anita és Bajkov Valentin VI. 28. – VII. 21.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Képhez zárt irások VI. 25. – VIII. 7.

Debrecen

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Papp Károly VI. 17. – VII. 22.
Rácz György VIII. 3. – 26.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Éberling Anikó: VI. 17. – VII. 23.



MODEM (Déri tér 1.)
GÉM-GAMEkapocs VI. 5. – XII. 31.

Vonalak és felületek VI. 16-tól
Ternésművészet/Kiterjesztett valóság VI. 17. – VII. 17.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Kapufa V. 26. – VII. 30.

Győr

Esterházy-palota (Király u. 17.)
Modern mecénások, gyűjtők VI. 16. – VIII. 31.

Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítóter
(Apor Vilmos püspök tere 2.)
Sötétben settenkedők V. 28. – IX. 11.

Hódmezővásárhely

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
Szimpóziumok Vásárhelyen VII. 10-ig

Tornyai János Múzeum (Dr. Rapsák András út 16-18.)
Munkácsytól Tóth Menyhértig V. 22. – VII. 31.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ (Nagy Imre tér 2.)
Kereszty Kornél VII. 7. – VIII. 4.

Kecskemét

Cifra Palota
A magyar huszár V. 5. – VIII. 20.

Keszthely

Balaton Múzeum (Múzeum u. 2.)
Egyszer volt... az őszem V. 14. – IX. 30.
Plakát álmodók 1910–1920 VI. 5. – IX. 17.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
36. Vikat Művésztelep VII. 4. – VII. 15.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Jarmeczky 65 VI. 17. – VIII. 7.



JPM Vasváry-ház (Pécs, Király u. 19.)
Salvador Dalí 2016. X. 29-ig

M21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Diplomakiállítás 2016-PTE Művészeti Kar VII. 8. – VIII. 7.

Csontváry Múzeum (Káptalan u. 5.)
Oszmán-török szőnyegek VI. 1. – VIII. 20.

Szeged

REŐK (Tisza L. krt. 56.)
XV. Táblaképfestészeti Biennále VI. 4. – VIII. 5.
Konkoly Gyula VII. 19. – X. 9.

Szentendre

Ferenczy Múzeumi Center (Kossuth L. u. 5.)
Pilisí gótika V. 19. – VII. 31.
Lois Viktor VI. 3. – VIII. 7.

Kmetty János Múzeum (Főtér 21.)
Chiharu Shiota X. 16-ig

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
A világ közepe VII. 10-ig



Szentendre Régi Művésztelep (Bogdányi út 51.)
Konok Tamás VI. 30. – VII. 24.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum (Országzászló tér 3.)
iSKI Kocsis Tibor V. 20. – IX. 18.

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Az Alföld vonzásában IX. 18-ig

Szolnok

Szolnok Múzeum (Zsinagóga, Templom u. 2.)
Technikai okok miatt bizonytalan ideig ZÁRVA tart

Damjanich János Múzeum (Kossuth tér 4.)
A pusztai világa VI. 30. – VIII. 28.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Szántó István IV. 28. – VII. 17.

Veszprém

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény (Vár u. 3-7.)
Fény, Szín, Forma (állandó kiállítás)

Vác

Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiállítóterem
(Március 15. tér 19.)
Szurcsik József V. 22. – VII. 15. Ausztria

Bécs

125 év – jubileumi kiállítás Kunsthistorisches Museum, IX. 11-ig



Jim Dine Albertina, X.2-ig
Martin Parr KunstHaus, XI. 2-ig
Berlinde de Bruyckere Leopold Museum IX. 5-ig
Ferenc József Oberes Belvedere, VII. 1-XII. 11.
A szecesszió és a bűn. Stuck Bécsben Unterer Belvedere, X. 9-ig
Fotóinspirációk Orangerie/Unterer Belvedere, X. 30-ig



A Práterbe! Bécs szórakozik Wien Museum, VIII. 21-ig
Festészet 2.0 MUMOK, XI. 10-ig
Beton Kunsthalle, X. 16-ig
Ai Weiwei. Transzlukáció-transzformáció 21er Haus, VII. 14-XI. 20.
A krízis mint ideológia (tbk. Erhardt Miklós)
Kunstraum Niederösterreich, VII. 23-ig

Graz

Richard Kriesche Neue Galerie, X. 2-ig
Terry Winters Kunsthaus, VIII. 21-ig
Keresédes transzformációk Kunsthaus, VIII. 28-ig

Salzburg

Anti:modern Museum der Moderne Mönchhof, VII. 23-X. 1.

BELGIUM**Brüsszel**

Serrano: cenzúrázatlan fotók Musée Royaux des Beaux-Arts, VIII. 21-ig

CSEHORSZÁG**Hluboká nad Vltavou**

Szürrealizmus Csehszlovákiában 1933-39 Aleš Jihočeská Galeria, X. 2-ig

Prága

IV. Károly – kora és emlékezete 1316-2016
NG Valdštejnská jizdárna, IX. 25-ig
Ai Weiwei NG Veletržny palác, VIII. 31-ig
Retró- a csehszlovák szocializmus világa Galerie Tančiči dům, X.16-ig
David Cronenberg Dům u kamenného zvonu, VII. 17-ig

DÁNIA**Koppenhága**

Hogarth: A szajha útja Statens Museum for Kunst, VIII. 7-ig
Ed Atkins Statens Museum for Kunst, IX. 4-ig
Illumináció Humlebaek, Louisiana, IX. 11-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK**Los Angeles**

Mapplethorpe Getty Center/LACMA, VII. 31-ig

Miami

Kezdetben volt a szó: Corita Kent Frost Art Museum, IX. 1-ig
Doris Salcedo Perez Art Museum, VII. 17-ig

New York

Moholy-Nagy-retrospektív Guggenheim, IX. 7-ig
Degas MoMA, VII. 24-ig
Befejezetlen művek Metropolitan, IX. 4-ig
Stuart Davis Whitney, IX. 25-ig
Vito Acconci PS 1., IX. 18-ig
Város, természet és önarckép a magyar fotóban
Alma Gallery, VII. 30-ig

FRANCIAORSZÁG**Avignon**

Vasarely Musée Voulard, X. 2-ig

Párizs

Paul Klee Centre Pompidou, VIII. 1-ig
Arte povera Centre Pompidou, VII. 29-ig
A Vámos Rousseau Musée d'Orsay, VII. 17-ig
Jan Dibbets Musée d'art moderne de la Ville, VII. 17-ig



Michel Houellebecq Palais de Tokyo, IX. 11-ig

Josef Sudek Jeu de Paume, IX. 25-ig
Charles Le Brun Louvre, VIII. 29-ig
Az impresszionisták Normandiában Musée Jacquemart-André, VII. 25-ig

HOLLANDIA**Amszterdam**

Adrian van de Velde Rijksmuseum, IX. 25-ig
Van Gogh és betegsége Van Gogh Museum, VII. 15-IX. 21.
Amszterdami dizájn Stedelijk Museum, VIII. 28-ig

Groningen

Az új vadak Groninger Museum, X. 23-ig

Hága

Vik Muniz: Hátoldalak Mauritshuis, IX. 4-ig

ÍRORSZÁG**Dublin**

Leonardo 10 rajza National Gallery, VII. 17-ig
Liam Gillick City gallery the High lane, IX. 25-ig

LENGYELORSZÁG**Varsó**

Az utazók (tbk. Németh Ilona) Zachęta, VIII. 21-ig
A bresciai reneszánsz Muzej narodowe, VIII. 21-ig
Fényesített magyarok / Polished Hungarians
Galeria Apteka Sztuki, IX. 2-ig

NAGY-BRITANNIA**Glasgow**

Comics és művészet Hunterian Art Gallery, VII. 17-ig

London

Egyiptom elsüllyedt világi British Museum, XI. 27-ig
Mona Hatoum Tate Modern, VIII. 21-ig
Georgia O'Keeffe Tate Modern, VII. 6-X. 30.
Brit konceptuális művészet Tate Britain, VIII. 29-ig
Fénnyel festeni Tate Britain, IX. 25-ig
Martin Parr: A láthatatlan város Guildhall Art Gallery, VII. 31-ig
Alex Katz Serpentine Gallery, IX. 11-ig
Punkok 1976-76 British Library, X. 2-ig
Keith Sonnier: Fényművek Whitechapel Art Gallery, IX. 11-ig
Kortárs latin-amerikai művészet South London Gallery, IX. 4-ig
A Rolling Stones Saatchi Gallery, IX. 4-ig

Oxford

Viharok, hajótörések: kincsek a tenger alól
Ashmolean Museum, IX. 25-ig

NÉMETORSZÁG**Berlin**

William Kentridge Martin-Gropius-Bau, VIII. 21-ig
Thomas Struth Martin-Gropius-Bau, IX. 18-ig
Carl André Hamburger Bahnhof, IX. 18-ig
Rodin és a japán táncosnő Georg-Kolbe-Museum, IX. 18-ig
Berlini Biennálé, IX. 18-ig

Braunschweig

Folyamat, performansz, jelenlét Kunstverein, VIII. 21-ig

Düsseldorf

Jean Tinguely Museum Kunstpalast, VIII. 14-ig



Andreas Gursky K 20 Grabbeplatz, VII. 2-XI. 6.

Hamburg

Manet – pillantás a modernre Kunsthalle, IX. 4-ig
Andreas Slonimski Deichtorhallen, VIII. 21-ig

München

Kortárs művészet a Centre Pompidou-ból Haus der Kunst, IX. 4-ig
Michael Buthe Haus der Kunst, VII. 8-XII. 3.
Sylvie Fleury Villa Stuck, X. 3-ig

OLASZORSZÁG**Modena**

Fuss gyorsan, harapj keményen! Galleria Civica, VII. 24-ig

Róma

Az irgalmasság a művészetben Musei Capitolini, XI. 27-ig
Ugo Rondinone MACRO, IX. 11-ig

Torino

Organizmusok – a szecessziótól a bioépítészetig GAM, XI. 6-ig
Tetővádlások GAM, VII. 24-ig

Velence

15. Építészeti Biennálé Giardini és más helyszínek, XI. 27-ig
A színek alkímia Palazzo Mocenigo, IX. 4-ig
A zsidó Velence 1516-2016 Palazzo Ducale, XI. 13-ig
Elveszve Velencében Fondazione Bevilacqua La Mesa, VIII. 28-ig

OROSZORSZÁG**Moszkva**

Hiperkapcsolatok Museum of Modern Art, VIII. 1-ig
Fiatal művészek 5. Biennáléja, VII. 1-VIII. 10.

Szentpétervár

Kandinszkij 150éve Ermitázs, VIII. 10-ig

ROMÁNIA**Bukarest**

A román dadaizmus MNAC, X. 9-ig
Az idő formái MNAC, X. 9-ig

Csikszereda

Csontváry Csiki Székely múzeum, VIII. 20-ig

Kolozsvár

Ioana Antoniu Muzeul de Arta, VII. 17-ig
Teodor Graur, Cristian Rusu Plan B, VII. 31-ig

Nagyszében

Testi rituálék Brukenthal Múzeum, VII. 21-ig

Sepsiszentgyörgy

Kákonyi Csilla EMK, VII. 8-VIII. 7.
A Németh-Kríza-gyűjtemény EMK, VII. 14-VIII. 7.
A gyűjtemény Magma, VII. 24-ig

SPANYOLORSZÁG**Barcelona**

Az isteni Morales Museo Nacional d'Art de Catalunya, IX. 25-ig
A punk és a művészet MACBA, IX. 25-ig

Bilbao

Louise Bourgeois Guggenheim, IX. 4-ig
A Párizsi Iskola 1900-1945 Guggenheim, X. 23-ig



Hiperrealista szobrászat 1973-2016 Museu des Bellas Artes, IX. 26-ig

Madrid

Hieronymus Bosch Prado, IX. 11-ig
Caravaggio és az északiak Museo Thyssen-Bornemisza, IX. 18-ig
Wilfredo Lam Reina Sofia, VIII. 15-ig
Damián Ortega Reina Sofia, X. 2-ig

Malaga

Jackson Pollock és a muráliák Museo Picasso, IX. 11-ig
Richard Long CACM VIII. 21-ig

Valencia

Amerikai dokufotó a 30-as években IVAM, IX. 4-ig
Politika és poétika a magyar neoavantgárdban
espaivisor, IX. 16-ig

SVÁJC**Bázel**

Szobrok mozgásban 1946-2016 Kunstmuseum, IX. 18-ig
Calder/Fischli-Weiss Riehen, Fondation Beyeler, IX. 4-ig

Bern

Az „entartete Kunst” és Svájc Kunstmuseum, VIII. 21-ig

Lausanne

Dubuffet és az art brut Collection de l'art brut, VIII. 28-ig

SZERBIA**Belgrád**

Krikusok vendégsége (tbk. Erhardt, St. Aubry, Németh Ilona)
City Art Gallery, VII. 25-ig

SZLOVÁKIA**Alsókubin**

Arnold Weiss-Kubinčan Oravská galeria, IX. 4-ig

Kassa

A realista dogmák és a szabad kifejezés között 1950-2000
Múzeum Vojtech Lauffler, IX. 11-ig
Albin Brunovsky Kunsthalle/Kasárne, VII. 6-IX. 25.

Pozsony

Kollár Ferenc SNG, IX. 11-ig
Stano Filko SNG, IX. 27-ig
Viva Itáliai Kortárs olasz művészet Galeria mesta, Pálffy-palota, X. 2-ig
Aknay János Gasleria mesta, Pálffy-palota, IX. 4-ig
Míró és a COBRA Dunacsúny, Danubiana, VII. 2-XI. 13.

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

Befejezetlen művek a New York-i Metropolitanból

MODIGLIANI**MOHOLY-NAGY** a Guggenheimben

Szobrászat mozgásban, 1946–2016, Kunstmuseum Basel

KOVÁTS ALBERT-életműinterjúDanubiana: **COBRA**

Művészek és a számítástechnika

Oldás és kötés – kiállítás a Bálnában

Számunk szerzői**EGED DALMA** esztéta, PhD-hallgató
(Szegedi Tudományegyetem).**HEMRIK LÁSZLÓ** művészeti író, kritikus,
a Ludwig Múzeum munkatársa.**KONKOLY ÁGNES** művészettörténész, PhD-hallgató
(Szegedi Tudományegyetem).**KOZÁK CSABA** művészeti író.**MAROSI ERNŐ** művészettörténész, egyetemi tanár,
a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja.
1991 és 2000 között az MTA Művészettörténeti Intézete igazgatója,
2002 és 2008 között az MTA társadalomtudományi alelnöke.**NAGY IMRE** művészettörténész,
a Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ igazgatója.**NAGY T. KATALIN** művészettörténész,
a debreceni MODEM munkatársa.**NAGY ZOPÁN** költő, író, fotográfus.**NEMES Z. MÁRIÓ** költő, kritikus, esztéta.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus,
művészeti író.**WEHNER TIBOR** művészettörténész.

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató





KIÁLLÍTÁSOK 2016. NYÁR – ŐSZ | ÁGAK

Természetművészet-változatok

2016. július 27. – október 16.

Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor

2016. július 27. – október 16.

Ázbej & Ázbej

2016. július 27. – szeptember 11.

SZIGET

ISLAND OF FREEDOM



BUDAPEST

2016. AUGUSZTUS 10-17.

RIHANNA MUSE DAVID GUETTA
HARDWELL SIA MANU CHAO LA VENTURA
NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS SIGUR RÓS
BASTILLE THE LAST SHADOW PUPPETS
JOHN NEWMAN THE LUMINEERS
DIE ANTWOORD AFROJACK SKUNK ANANSIE
SUM 41 PAROV STELAR CRYSTAL CASTLES
KAISER CHIEFS YEARS & YEARS NICKY ROMERO
M83 JAKE BUGG CHVRCHES RÓISÍN MURPHY
BLOC PARTY JESS GLYNNE DVBBS MØ TRAVIS\$ SCOTT
BRING ME THE HORIZON BULLET FOR MY VALENTINE
PARKWAY DRIVE KODALINE WILKINSON LIVE THE NEIGHBOURHOOD

ÉS MÉG SOKAN MÁSONK...

WWW.SZIGET.HU WWW.FACEBOOK.COM/SZIGETFESTIVAL

