

ÚjMűvészet

20 szeptember

ujmuveszet.hu



nka

16009 >

ISSN 0866-2185
9 770866 218000

695 Ft

- Az előőrs utókora – Modigliani, Miró és a Cobra ➤ A pénz szaga – Manifesta 11 ➤
- Best of diploma ➤ Művészek és a számítógép ➤ Földérés animalitás ➤
- Fukui Yusuke naplója ➤ Éljen a Pajta! ➤



2016. 07. 27. – 10. 16.

TERMÉSZETMŰVÉSZET- VÁLTOZATOK

KIS GESZTUSOK | TERMÉSZETSZÖVETSÉG |
ÖKO-AVANTGÁRD



2016. 07. 27. – 09. 11.

ÁZBEJ & ÁZBEJ

ALGÍR-BUDAPEST-PÁRIZS



2016. 07. 27. – 10. 16.

SZERVÁTIUSZ JENŐ ÉS SZERVÁTIUSZ TIBOR

KÉT SZOBRÁSZ, KÉT NEMZEDÉK



2016. 09. 24. – 10. 22.

KÖZÉP

KÖZÉPÜLETEK_KÖZVETLEN
KÖZELSÉGBEN



MŰCSARNOK

BUDAPEST XIV., HŐSÖK TERE

MMA

MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Médiatámogatók:

heti választ Magyar Nemzet PESTI ÉS
Demokrata BSERVER

Az előőrs utóköra

A művész és a mítoszok

Modigliani

RÓZSA T. ENDRE ————— 4

Lírai életöröm és avantgárd a Duna közepén

Joan Miró és a Cobra

TOLNAY IMRE ————— 8

A pénznek van szaga

Minden, amit a pénzért megteszünk

Manifesta 11 – a kortárs művészet európai biennálja

P. SZABÓ ERNŐ ————— 12

A jövő műhelyei

Zsenigyertya és Katharszisz-szappan, avagy az egyetlen út számunkra, hogy nagyá váljunk...

Best of diploma

MULADI BRIGITTA ————— 16

Nyitás, minden mennyiségben

Beszélgetés Csanádi Judittal, a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektorával

P. SZABÓ ERNŐ ————— 22

A hagyományokon innen és túl

Beszélgetés Takács Imrével, az ELTE Művészettörténeti Intézetének vezetőjével

PATAKI GÁBOR ————— 26

Eltűnik az a dimenzió, amit múltnak nevezünk?

Interjú Peternák Miklóssal

MULADI BRIGITTA ————— 30

Kiállítások

Földeros animalitás

Nemes Lampérth József életmű-kiállítása

SINKÓ ISTVÁN ————— 34

Nem remél

Jószay Zsolt szobrászművész kiállítása

WEHNER TIBOR ————— 36

Elágazások

Természetművészet és Szervatiusz-szobrok

LÓSKA LAJOS ————— 38

Az idegen világ szürkesége

Fukui Yusuke: *Napló*

ÁFRA JÁNOS ————— 43

Ez nem képzőművészet

Éljen a Pajta!

A salgföldi fotogaléria 25 éve

KINCSES KÁROLY ————— 46

Olvasó

Rottenbiller utca 1.

Kozák Gyula: A szabadság kicsiny szigete. Művészsorok a 20. században

RUDOLF ANICA ————— 50

Philpot mester

Papp Júlia–Benedetta Chiesi (Szerk.): John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól

FARKAS ZSUZSA ————— 51

Last minute

Vasalások – avagy egy fából faragott királyság könnyed acéljátékokkal

Majoros Gyula kiállítása

SZURCSIK JÓZSEF ————— 54

Hosszú áldás, rövid áldás

Mózes Katalin *Múltó idő* című kiállítása

SINKÓ ISTVÁN ————— 55

Visszhang

Egy Wehner-kritikára

KARMÓ ZOLTÁN ————— 56

Egy reflexióra

WEHNER TIBOR ————— 56

Válaszlevél Wehner Tibor cikkére

KÓ PÁL ————— 57



fotó: Magyar Nemzeti Galéria

A borító **AMEDEO MODIGLIANI** *Fiatal nő ingben* (1918, olaj, vászon, 100x65 cm, © Albertina, Bécs – Batliner-gyűjtemény) című művének felhasználásával készült, amely megtekinthető a Magyar Nemzeti Galériában 2016. X. 2-ig.



A fehértől a feketén át a fehérig

Czakó Zsolt kiállítása

Budapest Galéria, Lajos utcai kiállítóterem,
2016. szeptember 9. – október 9.

Czakó Zsolt vizuális nyelvi kísérleteiben a képalakítás különböző területei sohasem különülnek el, hanem kölcsönhatásuk termékenyítően erősíti egymást. Vizuális nyelvi alapokból építkező látásmódja, amelyben a ritmust, a téri viszonyokat, minőségeket, struktúrák és rendszerek kapcsolatait vizsgálja, elősegíti saját eszköztárának, vizuális szókincsének artikulálását.



CZAKÓ ZSOLT: Vocabula Cadunt, 2016,
térinstalláció

Teal Triggs a mértékadó Thames & Hudson kiadónál megjelent *The Typographic Experiment* című alpművében a design eredeti, modernista gyökereit emelte ki. A világ harminchét legizgalmasabb vizuális alkotóját egy-egy fejezetben méltató könyv írója a Czakóról szóló részben a művészi megjelenés egyediségét és az üzenet megfogalmazásának tisztaságát hangsúlyozza. Az autonóm kép és az alkalmazott munkák közötti finom átmenet, a tipográfia, a fotográfia és a mozgókép kísérleti módon való alkalmazása pályakezdése óta alapvető jellemzője életművének.

We Gave Our Best Now the Rest Is up to the Hope Chest

Osztrák Kulturális Fórum,
2016. szeptember 1–24.

A Hope Chest, azaz a kelengyeláda ezúttal nem az ifjú feleség személyes holmiját tartalmazza, hanem nemzetközileg ismert művészek alkotásait, melyeket magyar munkákkal házasítanak össze az OKF kiállítótermeiben a kurátorok, Johanna Braun és Kukla Krisztián.



JOHANNA BRAUN:

We Gave Our Best, Now the Rest Is Up to the Hope Chest, 2016

A kiállítás eddigi állomásai Washington, New York, Los Angeles és Bécs voltak. A Budapesten kiállító művészek: *Maria Anwander, William Bacarella, Johanna Braun, Csontó Lajos, Erdei Krisztina, Paul W. Evans, Steven Frost, Karin Gabain, Rachael Gorchoy, Kaliczka Patrícia, Anna Khodorkovskaya, Elke Silvia Krystufek, Alice Lang, Maggie Michael, Molnár Dóra Eszter, Muntean / Rosenblum, Michael Niemetz, Liz Nurenberg, Jane O'Neill, Julio Panisello, Linus Riepler, Elisabeth von Samsonow, Molly Shea, Emily Silver, Jamie Steele, Szász György, Tarr Hajnalka, Kim Tucker.*

Szalay Sokol Picasso

Egy mester, két életmű

Várkert Bazár, Testőrpalota,
2016. augusztus. 19. – november. 13.

A jelenlegit megelőző pozsonyi kiállítás olyan sikeres volt, hogy a szervezők – a KOGART és a Pozsonyi Városi Galéria – úgy döntöttek, Budapesten is bemutatják a *Szalay Lajos* és *Koloman Sokol* életművét feldolgozó, Pablo Picasso-művekkel kiegészített válogatást. A kiállítás arra is rávilágít, hogy a hasonló életút mellett



SZALAY LAJOS: Don Quijote (illusztráció),
az 1940-es évek eleje, tus, papír

Szalay Lajos és Koloman Sokol alkotói szemléletét egyaránt meghatározta Pablo Picasso hatása: bár a két művészre más és más szempontból hatott a Picasso-jelenség, egyikük sem tudta kivonni magát a mester karizmája alól.

A kiállítás e két közép-európai művész sorsát, világlátását, művészetéről vallott nézeteiknek rokonságát és munkásságuk stíliser és tematikus hasonlóságait, ugyanakkor jellegzetes különbségeit tárja fel. A kiállítás anyagába több mint 130 Szalay-, mintegy 70 Sokol-mű, ezeken túl pedig 13 Pablo Picasso által készített alkotás került.

Felújított emlékezet

Asztalos Zsolt kiállítása

Ferenczy Múzeumi Centrum,
Barcsay Terem, Szentendre,
2016. augusztus 27. – október 23.

Asztalos Zsolt (1974) az ArtCapital keretein belül megrendezett *Felújított emlékezet* című kiállításán olyan tárgyakkal találkozunk, melyek a közelmúltban átalakításon vagy felújításon estek át. Ezek a bútordarabok, könyvek vagy fotók természetüknél fogva alkalmasak arra, hogy magukba sűrítsék az időt, nemcsak a történeti, egy közösség kultúrájához kapcsolódó időtapasz-



ASZTALOS ZSOLT: Felújított emlékezet, 2015

talást, hanem a személyes emlékezet tárgyaivá is válnak, válhatnak. Kulturális telítettségük révén metaforákká alakulnak a művészi beavatkozás során: a kettévágott, meghasadt könyvszekrény és könyvek, a máriapócsi kegytemplom padsorának felújított darabja vagy a sérült, talált, majd felújított fotográfák az emlékezet tárgyai az emlékezés, a rekonstrukció teljes objektivitásának lehetetlenségére, annak viszonylagosságára utalnak. Asztalos Zsolt 2013-ban a Velencei Képzőművészeti Biennálén a *Kilótték, de nem robbant fel* című alkotásával képviselte Magyarországot. Munkái két fő témát ölelnek fel: a hétköznapi ember helyzetét a fogyasztói társadalomban és a múltunkhoz való viszonyt, az emlékezés relativitását. A kiállítás kurátora Boros Lili.

Változások

Ilja Gaponov és Kirill Kotesov kiállítása

UVG Art Gallery,
2016. szeptember 1. – november 1.

A változások a fő témái a két orosz művész munkáinak, melyek a Magyarországra való költözésük során jöttek létre. A lakhely változása mindig zűrzavarral, újabbnál újabb kérdésekkel jár, amelyek mind inspirációval szolgáltak. Magyarország új ablakot nyitott a kreativitás terén a számukra, s az új „szép” tanulmányozására ösztönözte őket, ami legfrissebb munkáikban vissza is köszön.



ILJA GAPONOV: Bizonytalan körülmények 1., 2016, olaj, vászon, 150x150 cm

Ilja Gaponov sorozata, a *Bizonytalan körülmények*, háztartási tárgyain keresztül a geopolitikai és gazdasági válság érzékelését közvetíti. A képek a biztonság és a stabilitás jelképeként szolgáló négyzetet lerombolják belső kompozíciójukkal. *Kirill Kotesov Nullpont* című munkájában figyelmünket a kortárs világ metafizikai kérdéseire, illetve a transzcendens érzések változásaira tereli. A vallás kezd elveszteni szakrális alapjait, s egyre inkább a design témájává lesz. Kotesov a történelmi emlékezetéről beszél, egy új ideiglenességről, s mindez új formai megvalósulást nyer műveiben.

Hangszigetelt Zoltán 9

Péli Barna kiállítása

Trafó Galéria,
2016. szeptember 9. – október 9.

Péli Barna (1972) az utóbbi évtized egyik legmarkánsabb és legfáradhatatlanabb magyar kortárs szobrásza, generációjának egyik kulcsfigurája. A nagyváradi születésű és Budapesten szobrászdiplomát szerző Pélit nagy kísérletezőként emlegették recenziói az elmúlt években; szobrai a klasszikus plasztika kihívásairól és központi fontosságú elemeiről szólnak: a gravitációról, az egyensúlyról és a kompozícióról. Péli valódi formabontása az új



PÉLI BARNA: Hangszigetelt Zoltán 9., 2016

anyagok, technológiák kipróbálásának kíváncsiságából fakad, instant technikai megoldásai pedig valódi pillanatnyi együttállásokat, spontán megoldásokat eredményeznek művein.

Péli szituációkkal dolgozik, amelyek műfaji értelemben is az installáció és a szobrászat műfaja között balanszíroznak. A művész minden szoborcsoportja egy abszurd történet, amely egyszerre tartalmaz banális és komplex referenciákat is, valamint nem kevés privát mitologikus elemet. A Trafó Galéria ezúttal koszos nagyipari kulisszává változik át, amelynek laboratóriumában vagy műtőjében mechanikus embergépeket és más antropomorf lényeket hoz létre Péli Barna és csapata poszt-humán kirándulásuk alkalmával.

A művész és a mítoszok

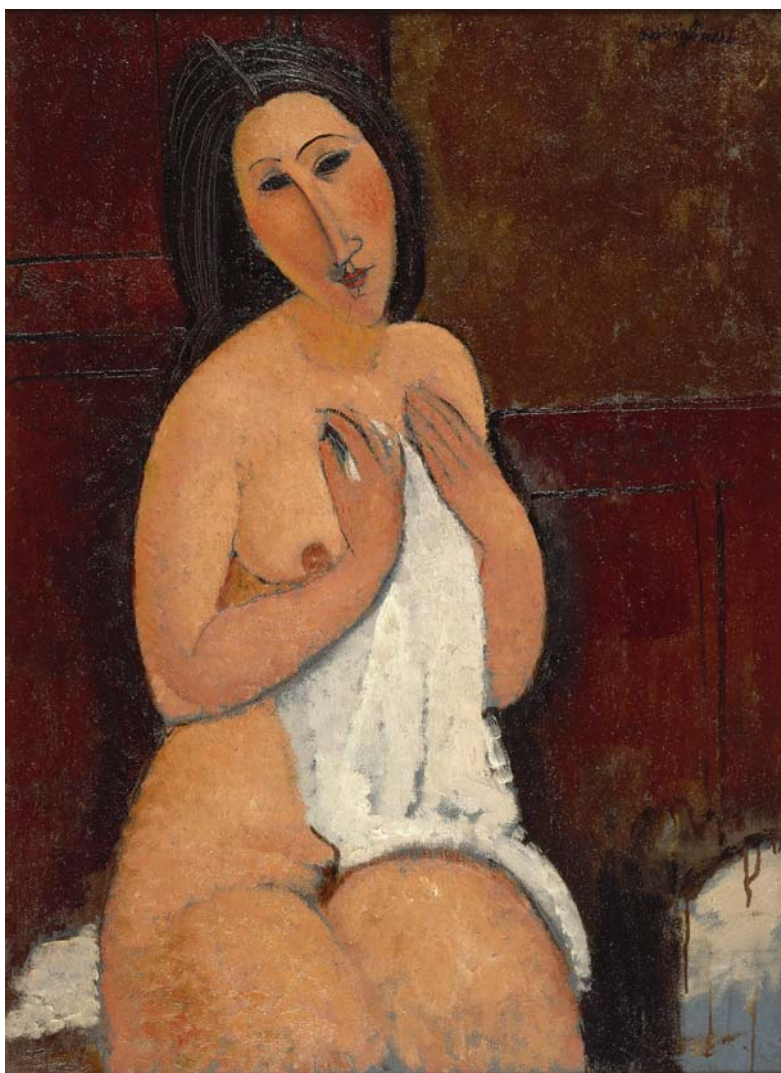
Modigliani

Magyar Nemzeti Galéria, 2016. X. 2-ig

RÓZSA T. ENDRE

Leginkább André Salmon a bűnös, aki regényes könyvet írt *Modigliani* életéről. Egy szenvedélyektől fűtött emberről, akit üzletembernek szántak, de aki szembefordult a családjával, hogy művész lehessen Párizsban – állította Salmon. Azonban egy szó sem igaz a történetből. Giccses sablon. Gerard Philippe is hasonlóan síkos lejtőre keveredett, amikor vadromantikus bohémként játszotta el az olasz művészt a Modigliani életéről forgatott filmben. Dajkamese. A hamis beállításért persze a forgatókönyvíró a felelős, nem a kiváló francia színész. Fél évszázada ennek, és akkoriban nem kis értelmiségi ellenszenvet váltott ki Modigliani életének felhabosított változata. Az ellenszenv máig nem múlt el nyomtalanul, viszont a Modigliani-művek árai az egekbe szöktek. Az ellent-

AMEDEO MODIGLIANI:
Ülő akt inggel, 1917, olaj, vászon,
92x67,5 cm
© LaM – Lille Métropole Musée
d'art moderne, Villeneuve

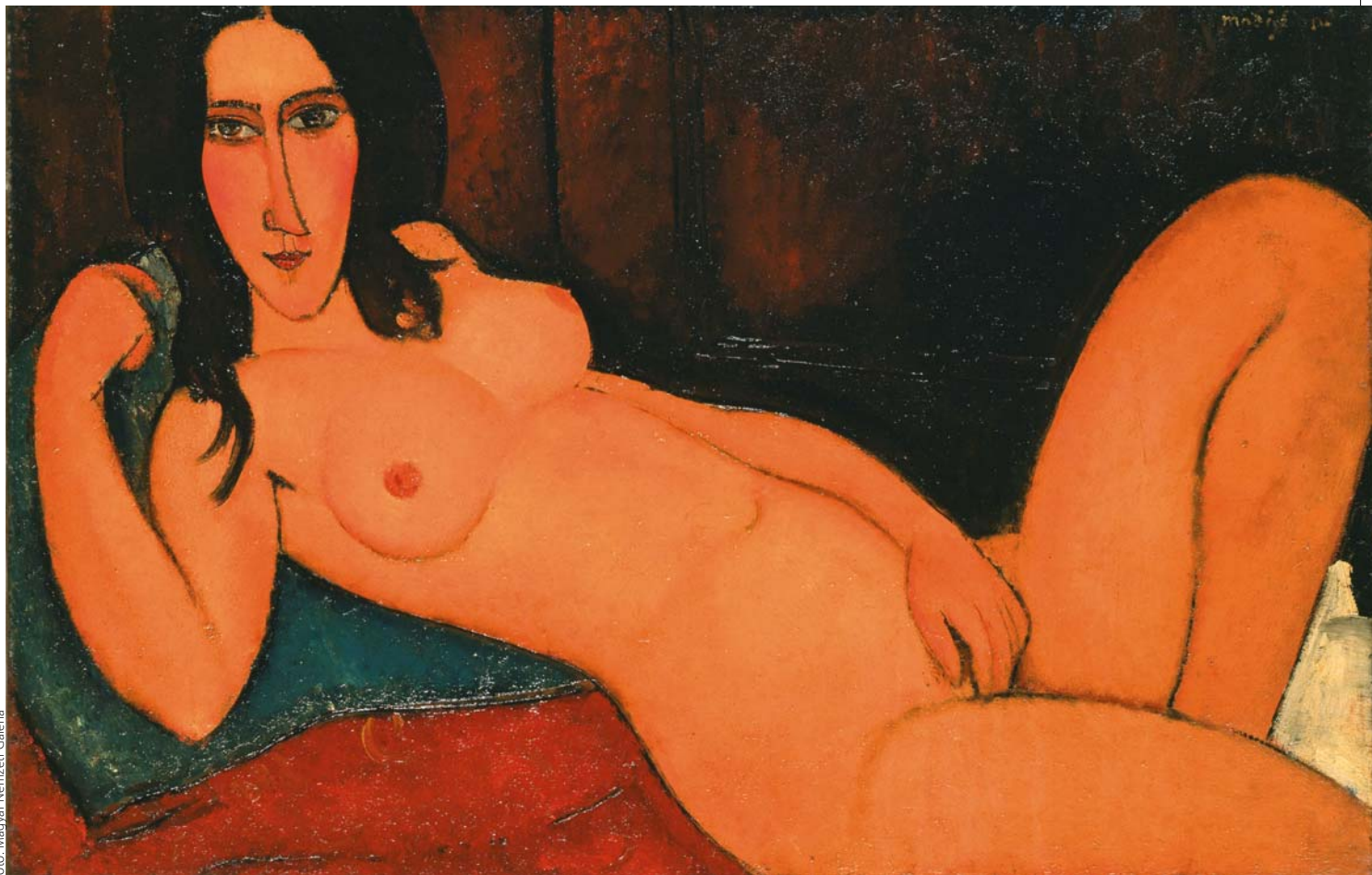


mondásos helyzetben egyszerre számíthat sikerre és kritikára egy Modigliani-kiállítás, jelen esetben a Nemzeti Galéria tárlata. Nehezíti továbbá a situációt, hogy képtelenség szabadon válogatni a művek közül. A vezető múzeumok nagy kedveléssel vadásznak a releváns anyagokra, hogy megrendezhessék a saját értelmezésű Modigliani-kiállításukat, emiatt a kulcsfontosságú művek ritkán kapnak szabad jelzést.

Nem könnyű korszakokra osztani egy rövid életművet. 1906-ban érkezett Párizsba Modigliani, mindössze 22 éves akkor, még művészpálánta. Négy éven keresztül festett és rajzolt, majd 1910-től újabb négy éven keresztül szobrokat készített, de a rajzolást sem hagyta abba. Az időszak rajzai szobrászatához kapcsolódnak. 1914-ben felhagyott a szobrászattal, visszatért a festészetéhez, és mindhalálig hű maradt a műfajhoz, némi tematikai variációval. Ezek az időpontok jelölték ki az életmű sarokpontjait és természetesen a kiállítás támpontjait is, amelynek korlátait a művek elérhetősége is megszabta. A LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporaine et d'art brut) nagyon gazdag Dutilleul–Masurel-gyűjteménye adta a kiállítási anyag gerincét, amelyhez sok más fontos intézmény és magángyűjtő járult hozzá művek kölcsönzésével. A kiállítás koncepciója a LaM-ban alakult ki, az ottani bemutatkozás után érkezett az anyag Budapestre, és a zárás után Helsinkibe utazik tovább a Finn Nemzeti Galériába.

Modigliani korai művészete, a szobrászati időszakát megelőző négy esztendő nem hozott magával igazán jelentős műveket. Közepeseket annál inkább, sőt néha harmatgyengéket, és a szobrászati időszak rajztermése is ingadozó. Helyénvaló Mies van der Rohe figyelmeztetése: „Less is more”, a kevesebb több. Használt volna, ha néhány rajz itt is, ott is kimarad a bemutatott anyagból. A kezdet holtpontján úgy lendül át a kiállítás koncepciója, hogy a korai művekhez hozzácsatolja Modigliani három gyönyörű fejszobrát, noha azok már a következő négy évben készültek, és körük rendezi a párhuzamba állítható kortársak műveit. Brâncuși két szobráról a maga készítette fotók harmonikusan illeszkednek, ami nem nagy csoda, hiszen Brâncuși volt Modigliani tanítómestere, azonban Lipschitz, Henri Laurens szobrai vagy Picasso 1908-as rajzvázlata kissé a kubizmus hatását sugallják, ami nem igazán helytálló. Továbbá itt kaptak helyet Modigliani szobrászatának történeti előzményei, így a Louvre-ból kölcsönzött csodálatos görög női márvány fejecske, amelynek közel ötezer éve, a kikiáltás korbán csiszolták simára a tízcentis arcát. Az egyiptomi művek szintén a Louvre gyűjteményéből származnak. Hozzávetőleg háromezer éve készítették a két lenyűgöző alkotást

forrás: Magyar Nemzeti Galéria



– egy halotti kultusztárgyat és egy fáraóarcmászt. A korszakban divattá vált néger szobrászat hatását egy Guro maszk képviseli. A fából faragott, festett maszk a 20. század elején készült Elefántcsontparton. Jóval hitelesebb lenne a Gabon, Egyenlítői Guinea és Kamerun területén élő fang néptörzs Ngil maszkjának a bemutatása, éppen a jellegzetesen elnyújtott „modiglianis” arc- és fejforma miatt.

Jó lelkiismerettel nehéz Modiglianit csempülni, mert végül mindig előkerül valami mentség. Művészetének még a rossz válaszai is jó kérdéseket vetnek fel. Enigmatikus művész, kabbalista háttérrel (ezt a kérdést később még érintem). Készített egy nagyszerű rajzsorozatot, vélhetően 1908 és 1914 között. Hogy egészen pontosan mikor, képtelenség megállapítani. Falba ütköznek a datálási próbálkozások. Egyedül ez a néhány rajzsorozat ábrázolja a mozgást az egész életműben. Modigliani minden más szobra, rajza és festménye kihívóan statikus. A rajzok kb. 25x20 centiméteres papírlapokra készültek kék tussal, és aktokat ábrázolnak, mozgásban. Néhány zseniálisan odavetett tusvonás. Szerencsére a Nemzeti Galéria kiállítási anyagába is belekerült az egyikük.

1910-től Modigliani szobrásznak tartotta magát, de 1914-ben váratlanul felhagyott a kőfaragással. Fával keveset, bronzsal soha nem próbálkozott. A szobrászi pálya odahagyását hallgatólagosan azzal szokás elintézni,

hogy a betegsége kényszerítette rá. Való igaz, a tébécés tüdőnek nem használ a kőpor. De az alkohol, a hasis és a heroin sem gyógyszer. Négy év alatt Modigliani kb. 30 szoborfejet készített, és két álló figurát. Egyik egészalakos szobra az Ausztrál Nemzeti Galéria gyűjteményének része Canberrában. Az ember nagyságú női akt összefonja karját a hasa előtt. A kiállítási koncepció egyik kidolgozója, Jeanne-Bathilde Lacourt, a LaM kurátora azt kívánja bizonyítani, hogy Modigliani az emberiségnek szentelt templomot tervezett építeni, és minden szobrát ahhoz készítette. A kiállítást kísérő alapos katalógus közli Lacourt tanulmányát, amiben leginkább a Khmer Birodalom templomépítészetére, Nietzsche filozófiájára és az alkímia titokzatos Smaragdtáblájára hivatkozik. Ezzel szemben már többen felhívták a figyelmet arra, hogy a Modigliani vonatkozó szövegében lévő Dávid-csillagokat és más jeleket helyesebb a Kabbala szimbólumrendszerében értelmezni. A gyanús templomötlet eredetét ismerjük, Paul Guillaume műkereskedőtől származik. Modigliani megfestette Paul Guillaume portréját, és a kép bal alsó sarkába némi iróniával odaírta: Nova Pilota, azaz új kormányos.

Jacob Epstein, a New York-i születésű angol szobrász önéletrajzában leírja egyik látogatását Modigliani párizsi műhelyében. Műtermének szűkös odúja helyett Modigliani az udvaron dolgozott, egy fejet faragott. Amikor leszállt az este, az álló aktot, ami szinte biztosan azonos az Ausztráliában lévő szoborral, körberakta tíz hosszúkás fejszoborral. Gondosan megöntözte a fejek tetejét, majd gyertyákat állított rájuk. A meggyújtott lángok vibráló kört alkottak, az akt felé néző hosszúkás arcokon táncoltak a fények, a középen álló, összefont karú, tökéletesen kerek hasú és mellű nőalak monumentálissá magasodott a lobogó fényhullámokban. Árnyak és fények vibráltak a szélben. Faragott

AMEDEO MODIGLIANI:
Fekvő akt kibontott hajjal,
1917, olaj, vászon, 60x92,2 cm
© Oszaka Város Modern
Művészeti Múzeuma, Oszaka



AMEDEO MODIGLIANI:
Kariatida, előlnézet, 1914 előtt,
kréta, papír, 427x263 mm
magángyűjtemény, tartós letét
© LaM – Lille Métropole Musée
d'art moderne, Villeneuve-d'Ascq

követ, vizet és tüzet használó performanszt komponált Modigliani, alakzatba rendezett szobrai köré megidézte a törzsi rítusok elementáris művészetét. Azt tartom a leginkább valószínűnek, hogy Modigliani azért hagyott fel a szobrászattal, mert az útja végére ért, elfogyott a szobrászi mondanivalója.

A francia kurátor, Jeanne-Bathilde Lacourt hivatkozása Nietzsche-re viszont igencsak helytálló. Az *Im-igyen szóla Zarathustra* kedvenc olvasmánya volt a mellesleg meglepően művelt Modiglianinak. Nietzsche zsenikultusza megragadta az olasz művészt. Magyar kortársa, Ady Endre hasonlóan vélekedett. Modigliani folyton a zsebében hordta kedvenc Lautréamont-kötetét is, gyakran idézett belőle barátainak – azt például, hogy „Küzdeni a rossz ellen, ez a rossz túlzott tisztelete”. Újabb hasonlóság: Ady figyelt fel először Lautréamont-ra a magyar közegben. Két évtizeddel korábban, mint a franciák. (Leszámítva Modiglianit.) Nem akarom túlfeszíteni a párhuzamot, de sok a közös vonás. Az önromboló alkoholizmus és a halálos betegségük elhanyagolása. Például. A harmadik kedvenc Spinoza Etikája. Gondolom, mert a szefárd Spinoza család Modigliani saját ősei közé tartozott az anyai ágon. A kabbalah misztikus tudományába – aminek semmi köze a vulgáris kabala-hókuszpókuszhoz – Elijah Benamozegh, Livorno nagyzsinaágójának ezoterikus rabbija avatta be Modigliant. A judaista hatástörténeti összefüggések felkutatása az utóbbi években megkezdődött. A livornói nagyzsinaágó megsérült a háborúban, és a lebontott épület helyére modern zsinagógát építettek. Az előtte levő tér neve ma Piazza Eljahu Benamozegh. Nem akárci volt Modigliani rabbija. A kiállítás nagy hiányossága, hogy Modigliani zsidó vonatkozásait teljesen árnyékban felejtette.

1908-ban Modigliani önarcképet készített: nagy szakállal és fedett fejjel rajzolta meg önmagát mint fiatal rabbit. Ugyanerre a lapra, de fejjel lefelé odarajzolta a köznapi arcát, szakáll és fejfedő nélkül. Itt hagyta először a szemnyílást üresen. Későbbi portréiban gyakran festette meg úgy a modellt, hogy az egyik vagy mindkét szemnyílás üres. Ha a szem a lélek tükre, akkor minek a tükre a szem hiánya? Nehéz rendszert találni abban, hogy mikor rajzolt szemet, és mikor nem. Modigliani szerette a múzeumokat, és roppant művelt volt. Jól ismerte a művészettörténetet. Különösen a rényi madulaszemek megformálásában vélem felismerni Cimabue és a sienai festőiskola: Duccio di Buoninsegna, Sassetta, Dietisalvi di Speme hatását és az ő közvetítésükkel a bizánci ikonhagyományokat.

Két nagy műtárgycsoport adja a Nemzeti Galéria Modigliani-tárlatának szívet és lelkét – a portrék és az aktok –, amiket nézni és látni kell. A kínai mondás érvényes rájuk: többet ér egy kép, mint tízezer szó. Az egyalagos mellképek forrásvidéke az ikonfestészet, nem akarom elhessegetni magamtól ezt a gondolatot. Szabályt erősítő kivétel, hogy nagynéha két személy kerül azonos képre, de annak mindig jó oka van. Például házastársak. Az aktok mögött szintén nagy történeti hagyomány áll. 1485-ben festette Botticelli a Vénusz születését. A kiállítás emblémájának választott Fiatal nő ingben kéztartása közel ötszáz évvel később pontosan idézi a Botticelli-mű főalakjának kéztartását. Néhány markáns előzmény: az *Alvó Vénusz*, Giorgione utolsó műve (1510 körül), Tiziano: *Urbinoi Vénusz* (1538), Goya: *Meztelen Maya* (1799 körül) vagy Manet: *Olympia* (1863). A múzeumokat bújó Modigliani rendkívül jó vizuális memóriával rendelkezett. Egyik alkalommal tizenöt perc alatt rajzolta meg Cézanne *Vörös mellényes fiúját*, és minden színt megjelölt. Hajszálpontosan.

Portréinak egyik nagy sorozata a Montparnasse művészvilágának krónikáját mondja el. Kenneth Wayne mutatott rá, hogy Modigliani mennyire következetesen írja rá zsidó modelljeinek nevét a



foto: Magyar Nemzeti Galéria



forrás: Magyar Nemzeti Galéria

képekre, amivel közvetve önmaga zsidóságát demonstrálja és ünnepli. Mert fontosnak tartotta önmaga zsidó identitását. Minden felirat illeszkedik a kompozícióhoz. Hanna Orloff képén alulra a Chana, felülre héberül (ivritül) a Hana bat Rafael nevet írta. A kép szerepelt a *Modigliani, Soutine és montparnasse-i barátai* című kiállításon a Magyar Zsidó Múzeumban. Az akkori kurátorok és szakértők „Hana Bat Lefuel” alakban olvasták

ki a zsidó nevet, amely kínos hiba egy zsidó múzeumban. (Hanna Orloff apjának neve Rafael. Lefuel név nem létezik.) A keleti haszidizmus homályosabb világából Párizsba érkezett askenáz művészek örömmel fogadták maguk közé a szefárd Modiglianit; különösen szoros barátságot kötött Chaim Soutine-nal. Pedig nagyobb ellentétet nehéz elképzelni. Az arisztokratikus modorú, háromrészes bársonyöltönyt vagy gabardint viselő, mindennap fürdő Modigliani szárnyai alá vette az oroszországi mély nyomorúságból érkezett, magába forduló, faragatlan és zseniális Soutine-t. Megtanította neki például, hogy fogkefe is létezik a világon. Végredeleletében művei örökösének állítólag Soutine-t akarta megjelölni. Végredelet azonban már nem készült.

1917-ben a Berthe Weill galéria Modigliani-kiállítást rendezett. A kirakat előtt csődület támadt. Obszcénnek és pornográfának találták az aktképeket. Nem sokkal a megnyitó után a helyszínre érkezett a rendőrség, és bezáratta a tárlatot. Akár köztük lehetett a budapesti kiállítás egyik nagy sztárja, az Oszakából érkezett *Fekvő akt kibontott hajjal*. A műkereskedelem manapság éppen ezeket az 1917–18-ban festett aktokat taksálja a legmagasabbra. 2015 novemberében 170 millió dollárért kelt el a Christie's árverésén az egyik *Fekvő akt*. Le Clézio a végtelen vágy halandó formáinak nevezte ezeket a képeket. De jóval nyersebb mondatokat is leírnak róluk. Hogy mi váltja ki az indulatokat? Leginkább az, hogy a hátukon fekvő, széttárt karú aktok nem pillantanak szemérmesen félre. Egyenesen és határozottan beletekintenek a néző szemébe. Ezek a képek nemcsak a férfiak, hanem a nők szexuális vágyairól is szólnak.

Modigliani igen fiatal kora óta tébécében szenvedett. 1919 telén állapota végzetesen megromlott, már vért köpött. Esméletlenül szállították be a Charité kórházba. 1920. január 24-én halt meg, tuberkulotikus agyhártyagyulladásban. Lipschitz halotti maszkot készített az arcáról, tizenkét példányban. Boltozatos homlok, beesett arc, megnyúlt orr. Mintha nem harminchat éves, hanem jóval több lenne. Később bronzöntvényt készített a gipszről. Man Ray ezüstszelatin fotókon örökítette meg mind a kísérteties gipsz-, mind a bronzmaszkot. A Modigliani halálát követő második nap hajnalán élettársa, Jeanne Hébuterne kiugrott egy ötödik emeleti ablakon. Nyolchónapos terhesen. Modigliani lánya, Jeanne ekkor két éves, a fia, Gérard, három. Modigliani nővére adoptálta a kislányt. Kiváló művészettörténész lett Jeanne Modigliani. A fiút a titkos szerető, a kanadai Simone Thiroux szülte, aki 1921-ben elhunyt, és szintén tébécében. A teljesen elárvult kislány a Vilette nevelőszülőkhöz került, később Gérard Thiroux-Vilette néven elvégezte a papi szemináriumot. Csak tizenhárom éves korában tudta meg, hogy Amedeo Modigliani az apja. Egy Párizs környéki település, Milly-la-Foret plébánosságát látta el, 2004-ben hunyt el. Haláláig őrzött egy portrét, Modigliani festette Simone Thiroux-ról, az anyjáról.

AMEDEO MODIGLIANI:
Női fej, 1912, kő, 58x12x16 cm
© Centre Pompidou, Párizs, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Lírai életöröm és avantgárd a Duna közepén

Joan Miró és a Cobra

Danubiana Meulensteen, Dunacsún, 2016. VII. 2. – XI. 13.

TOLNAY IMRE

„En nem találok ki semmit, én mindenre rátálok.”

JOAN MIRÓ

Ha már nem vagyunk *Joan Miró* mediterraneumában és a szerencsésebb, szabad(abb) Nyugaton, hozzuk azért e kettős életörömet, ha kicsit megkésve is, a Duna közepére, ide a Közép-Keletre. Nem, nem egy kis dunai sziget művésztelepéről készül e tudósítás, hanem Miró és a Cobra csoport nagy volumenű kiállításáról a térség egyik legizgalmasabb fekvésű, igazán 21. századi múzeumában, mely a magyar-osztrák-szlovák hármas határnál, a Duna közepére, egy kis mesterséges szigetre épült. A szlovákiai Dunacsún mellett található Danubiana Meulensteen Art Museumban vagyunk, ahol most úgy érezhetjük, a hely segít újrafelfedezni Mirót és a Cobrát: a tengerszerűre duzzasztott folyó közepén, a széljárta-napsütötte kvázisziget természeti erői ölelésében, a nagy, világos, letisztult építészeti terekben újratermődik a katalán festő és a Cobra

JOAN MIRÓ:

Nő, madarak, 1976,
olaj, karton, 59x47 cm,
magántulajdon

© Successió Miró / HUNGART © 2016

csoport kozmosza, az őket nem ismerők és elismerők számára is megszülethet és újjászülethet mítoszuk. A tárlat alcíme (sorozat-címe), a *European Stars* itt és most talán jobb, ha nem „sztárok”-ként fordítatik, hanem csillagokként. Mert a kis és nagy gesztusok, foltok, öntörvényűnek tetsző vonalak-jelek-kalligráfiák-formák egyetemes tartamai és tartalmi itt az őselemek mentén még kristálytisztábban szólnak meg, Miró mikrovilága monumentalitást nyer, a Cobra tagjainak változatos-heterogén anyaga egységes egészzé érik. De ne rohanjunk előre, illetve menjünk az elejére.

A Danubiana tágas transzparens tereibe lépve a hatalmas Meulensteen-gyűjteményből láthatunk válogatást. Ezt – a kollekció és darabjainak bemutatása nélkül is – azért kell megemlíteni, mert a műtárgyagnak van egy markáns karaktere vagy inkább vezérfonala, mely a dekorativitásban, az expresszivitásban, az erőteljes koloritban és a szimbolikus-embematikus tartalmakban fogalmazható meg. S bár ez nem jellemzője a műfajilag és stílusosan is változatos Meulensteen-anyag minden művének, kohéziót és párbeszédet teremt a Miró és a Cobra-tárlattal, e párhuzamok szerencsés (például egymást erősítő) és kevésbé szerencsés (például egymást gyengítő) vonatkozásaival együtt.

Az „Európai sztárok” veszélyesen populáris és általánosító üzenetű, szinte félreérthető olvasatú cím is lehet. Ugyanakkor nagy vállalás, magasra tett mérce, jó marketingszlogen, mely sok látogatót vonz(hat) a legközelebbi nagyvárostól (Pozsony) is 20 kilométerre fekvő, természeti-indusztriális közegbe ágyazott múzeum időszakos kiállítására, kiállításorozatára. A gyűjteményválogatást végigjárva hirtelen Joan Miró mallorcai műterme előtt találjuk magunkat, 1956-tól ide visszavonulva alkotott. A teljesség és hitelesség igényével berendezett, mediterrán életszeretettel és reneszánsz mesterségtisztelettel árasztó, immár klasszikusnak is nevezhető festőatelier kalauzolja át a nézőt az említett gyűjteménytől a nagy katalán művész és a jelentős európai csoport tárlatára. A Miró-műteremben különös harmóniát áraszt az alkotói mindennapok hagyományos intim tárgyainak, eszközeinek, alapanyagainak és a felszabadultságot, derűt, a gyermekien tiszta kozmoszt megtestesítő műveknek, vázlatoknak, valamint a személyességet, a profán hétköznapokat fémjelző bútoroknak, üvegeknek, korsóknak, fotóknak, könyveknek az egysége. Mallorca szigete nagyon fontos szerepet töltött be Miró életében, gyerekkora nyarait részben itt töltötte anyai nagyanynánál, felesége is innen származott.



foto: Tolnay Imre

A „műteremlátogatás” után a Danubiana hátsó, földszinti nagy kiállítóterébe érve Miró festményei és szobrai fogadnak, a tér oldalfolyosóján pedig részletes életútja és a Cobra csoport dokumentumfotói. Joan Miró élete és munkássága a két világháború és az utána kibontakozó új európai világ önmagára találása mentén tudott világhírűvé bontakozni és egyetemessé érne úgy, hogy közben progresszív és autonóm maradt. Átitatta a 20–30-as évek Párizsa, a szürrealizmus, a kubizmus, a fauve-izmus, a dadaizmus világa, de egyedi, költőien játékos és humoros életművet hozott létre. A nagy katalán művészek sorát gyarapította Gaudí, Picasso, Gris, Dalí mellett, de a 20-as években kötött barátságot a hozzá sokban közel álló Kleevel. Bár a következőket Kleeről írta Pilinszky, és a közepe akár vitatható is, a második fele mindenképpen vonatkozatható Miróra is: „Klee külsőre hasonlított Bartókra. De amíg Bartók – most a művekről beszélek – csupán a tisztaságig jutott el, Klee az ártatlanságig emelkedett. Nem infantilis, hanem ártatlan – ami döntő különbség, s talán a legtöbb a művészetben. Ezen a fokon csak a népművészet s a legkülönbek tudnak megnyilatkozni.”¹ Miró műveiben a gyermekrajzok ártatlansága és az avantgárd újító ereje ötvöződik. A kiállításon a vizuális nyelvet világunk látványkészletéből újraíró poétikus piktúrában és plasztikában részesülünk, jóllakásig. Igen, költőnek is tekinthető ő, hiszen azt mondta, „én nem teszek különbséget festészet és költészet között”. Címei is erre utalnak:

forrás: Tolnay Imre



JOAN MIRÓ:
Handmade proverbs, 1970,
litográfia, 55x77 cm,
Meulenstein-gyűjtemény
© Successió Miró / HUNGART © 2016

a világ szépségeire, apró rezdüléseire és gigantikus dörrenéseire, másként fogalmazva mikro- és makrokozmikus összefüggéseire való rácsodálkozás új ikonográfiájának teremtője volt Joan Miró. Míg festményei egy részével a hagyományos piktúra és képiség határait feszegeti, szobraival mintha valami ortodoxabb, középkoriban narratív enyészpontok felé irányulna perspektívája.

A Danubiana felső szintjére érve nagyméretű Miró-kárpitok veszik körül a nézőt (és néhány Miró-szobrot). Bár sosem volt élharcosa a textilművészet megújításának, gyakran hívták a murális jellegű és nomád hagyományú textilművészet megújítását célul kitűző

JOAN MIRÓ mallorcai műterme
/ rekonstrukció – Danubiana



forrás: Tolnay Imre



CONSTANT:
Törbe csalts madár, 1948,
olaj, vászon, 118x53 cm,
Coll. Cobra museum / Amsterdam
HUNGART © 2016

projektekbe.² Az új kárpitművészet egyik előmozdítója Marie Cuttoli volt, aki szürrealista és absztrakt művészeket invitált kalandra, sokoldalú alkotói tevékenységével pedig Jean Lurçat ösztönözte Mirót nagyméretű textilművek tervezésére. Az *aranytollú gyík* című, litográfiában is elkészült sorozata valósult meg rusztikus textilekként és látható ezen a kiállításon. A dekoratív, kontrasztos formák, a játékosan variálódó, táncoló gesztusok, jelek monumentalitása a kárpitok anyagának

sajátságain keresztül tovább erősödik és gazdagodik. Az emeleti termek a Cobra csoportot bemutató helyiségeit a kárpitok után egy szokatlanul minimális, Mirótól némileg szokatlan kép nyitja, egy *Festmény* címmel jegyzett 1973-as mű. Kisméretű, monokróm pompejivörös festmény, melynek a közepe (felületének nagy része) szabálytalan ellipszis alakban ki van vágva. Érdekes egybeesés, hogy ugyanebben az évben (1973) volt egy jelentős Pompejít bemutató kiállítás a párizsi Petit Palais-ban, és ekkor jelent meg egy *Pompeji: élet és művészet* című könyv is Essenben³. „A vörösön izzó antik falat is áttörve láttatni Isten szabad, ragyogó mediterrán égét” – hogy a festő mondott-e vagy akár gondolt-e ilyet, nem tudom, de ettől mi érezhetünk, gondolhatunk hasonlót. Miró és a Cobra csoport munkásságának egyik fő energiaforrása az az életigenlés, életöröm, mely a gyermekrajzokon kívül például a rómaiak falfestményeiből is árad. A természet, a valóság, az adott pillanat és a tárgyi világ viszonylatai jelentették munkáik kiindulópontjait.⁴ Bár Breton a legszürrealistább festőnek nevezte, Miró sohasem fogadta el az ortodox szürrealizmust vagy az automatizmus módszerét.

A Cobra művészcsoport „hivatalos” működését 1949–1951 közé helyezi a művészettörténeti kánon, bár olyan kulturális kohéziós erők hívták életre Európa nyugati városaiban, melyek révén a megjelenés-megszűnés és főleg a szellemi-vizuális kisugárzás tekintetében nem igazán érdemes szigorú határvonalakat, dátumokat húznunk. Nevét 1948-ban Christian Dotremont fogalmazta meg a tagok szülővárosainak kezdőbetűiből: Copenhagen, Brüsszel, Amszterdam. Tagjai a nyugati hagyomány helyett szívesebben merítenek a népművészetből, a prehisztórikus korok tárgykultúrájából, a törzsi kultúrákból, valamint a gyermekek és a szellemi sérültek képalkotási gyakorlatából, mivel az ösztönösségben látják a leghitelesebb önkifejezési és alkotási módot. Alkotási folyamatuk a spontaneitáson és kísérletezésen alapult. A Cobra csoport törekvései mindvégig erőteljes hatást gyakoroltak az emeleti nagyteremben méltón elsőként szereplő Karel Appel életművére. A holland művész alkotói spektrumában az expresszív, spontán festőiségtől a népi, gyermekrajzi és törzsi formavilág hatásáig sok minden tetten érhető. Élete utolsó időszakában az absztrakt expresszionizmus hatott rá. A legkülönbözőbb formátumú, erőteljes színvilágú festmények között kisplasztikák teszik teljessé a csoport munkásságával való ismerkedést: a dán Robert Jacobsen itt látható bronzaira az általa gyűjtött afrikai faszobrok hatottak leginkább, masszív hatású kőszobrait „fabeldyr”-eknek (fantasztikus állatoknak) nevezte, honfitársa, Henry Heerup az utóbb említettekhez hasonló kőszobrokkal és markáns, emblematis-ikonikus festményekkel szerepel a Danubianában. A 2010-ben elhunyt holland-francia Corneille egy gyermeki hatású formavilágból jutott el saját redukív-dekoratív elvont formarendszerébe, míg a holland Eugene Brands ezt az emblematis gyermeki vizuális nyelvet egyszerűsítette, redukálta olykor a végsőig, címadásával mindvégig demonstrálva a gyermeki álmvilághoz való szoros kötődését, a szintén holland Anton Roosenst az afrikai törzsi művészet inspirálta leginkább. A Constant Nieuwenhuijs néven született, de csupán keresztnevén alkotó holland Constant is gyermeki énjét, tudatalattiját hozta felszínre expresszív képein, tőle származik a

fotó: Iolana Imre



Cobra azon jelmondata, hogy „Mi a holnap világáért dolgozunk”. Fivére, Jan Nieuwenhuijs és honfitársa, Lucebert is hasonló festői világot alakított ki. A jövőre 90 éves belga Pierre Alechinsky munkásságára a tasizmus, az expresszionizmus és a lírai absztrakt hatott, technikailag gyakran kombinált festészeti, rajzi és grafikai munkássága egyaránt jelentős. A dán Asger Jorn és C.-H. Pedersen is erőteljes fekete kontúrokkal tagolt, jelekké egyszerűsített formai elemekből építette fel piktúráját. Az Egyesült Államokban született és a nyugati kultúrában nevelkedett, de Japánban járva gyökereit megismerő Shinkichi Tajiri az egyik utolsó japán samurájág leszármazottja, expresszív, könnyeddé tisztult szobrokkal gazdagította a Cobra világot. Az iménti jellemzésekből is kiolvasható talán a Cobra ars poeticája: a sokszor öntörvényűvé engedett forma és a szín teljes szabadsága egyesítette őket, miközben meglehetősen ellenszenvvel tekintettek a hozzájuk képest talán túlságosan konceptuális-teoretikus gyökerűnek érzett szürrealizmusra.

A Cobra csoportot bemutató válogatás után Miró grafikai munkásságába (litográfiák, rézkarcok) kap betekintést a tárlat méltó zárásaként a látogató, ezek a festői, monumentális hatású nyomatok egyszerre őrzik a művész gyermeki énjét, letisztultságát és műfajuk révén a páratlan könnyedséget és intimitást.

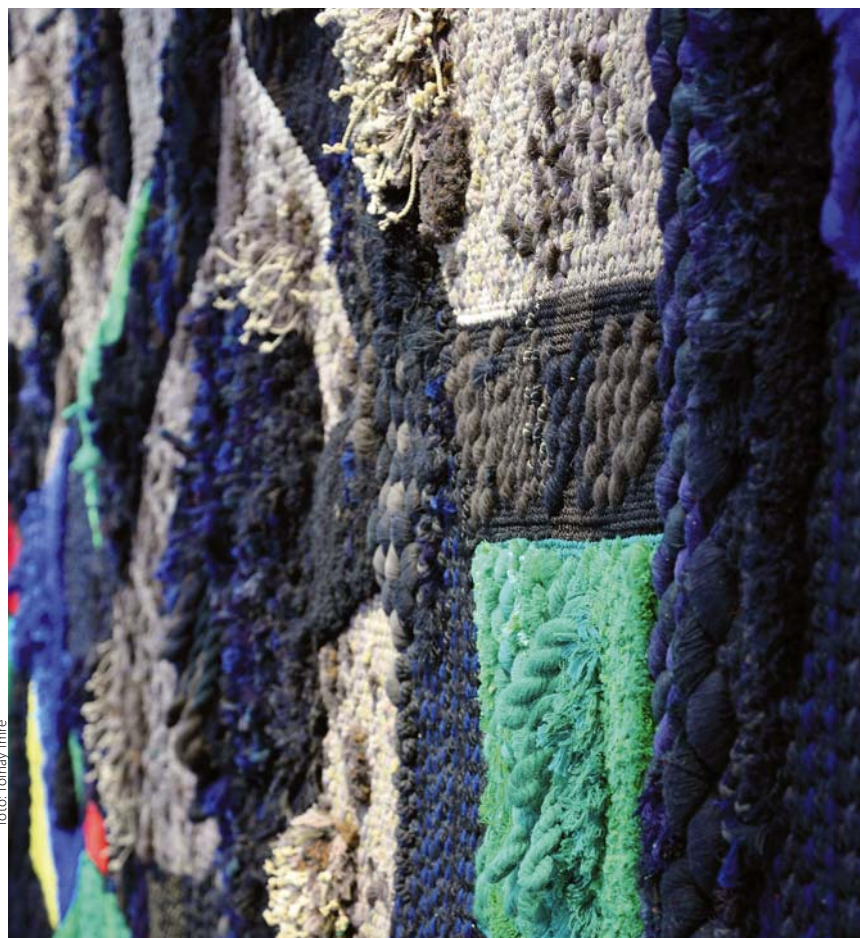
JOAN MIRÓ: Az aranytollú gyilk, 1989–1991, gyapjú, pamut, jutavászon, 190x270 cm, Successió Miró Gyűjtemény, HUNGART © 2016

Jegyzetek

- 1 Pilinszky János: Szög és olaj. *Vigilia*, Budapest, 1982
- 2 Eugénia Sikorová: Miró and the Paths of Modern Tapestry. In: *European stars – Miró&Cobra*, Danubiana Meulensteen Art Museum, 2016
- 3 *Pompeji: Leben und Kunst in den Vesuvstädten*, Essen, 1973
- 4 Eva Trojanova: Joan Miró: „I work like a gardener”. In: *European stars – Miró&Cobra*, Danubiana Meulensteen Art Museum, 2016

JOAN MIRÓ: *Figurák, madarak*, 1976, olaj, vászon, 116x89 cm, magántulajdon © Successió Miró / HUNGART © 2016

KAREL APPEL: *Madár*, olaj, vászon, 116x89 cm, Meulensteen-gyűjtemény © Karel Appel Foundation / HUNGART © 2016



Minden, amit a pénzért megteszünk

Manifesta 11 – a kortárs művészet európai biennáléja

P. SZABÓ ERNŐ

Zürich, 2016. VI. 11. – IX. 18.

What People Do for Money (Amit az emberek a pénzért tesznek) – ezt a címet adták a rendezők a Manifesta 11 című, Zürichben, június 11. és szeptember 18. között látható kiállításnak, a „kortárs művészet európai biennáléjának”, ahogyan a rendezvénysorozat definiálja önmagát. Kétségtelen, hogy a kérdés vagy éppen állítás a gazdasági és politikai válságok Európájában eléggé hűsbavágó, bár a rá adható válaszok igencsak függenek attól, hogy az öreg kontinens melyik országában hangzanak el. És nemcsak arról van szó, hogy az egy főre eső GDP néhány kelet-európai országban töredéke a németországinak vagy éppen a svájcinak, hanem arról is, hogy milyen szerepet tölt be egy-egy közösség életében a munka, amellyel a pénzt meg lehet keresni, s amely ezen túl az önmegvalósítás, a közösségszervezés, a társadalom formálásának a lehetőségét is jelenti. Másfelől viszont az is igaz, hogy éljenek az emberek bármilyen országban, a különböző társadalmi csoportok között mindenütt érzékelhetők a különbségek a pénz megkeresésének a módját, nehézségét illetően ugyanúgy, mint felhasználásában, egyéni vagy éppen közösségi célokra való fordításában. Általános tapasztalat, hogy az emberek mindent megtesznek a pénzért, de egyáltalán nem mindegy, hogy hogyan teszik azt, amit tesznek. Ebből a szempontból talán telitalálat volt a döntés, hogy a Manifesta 11-et 2016-ban éppen

PABLO HELGUERA:
Artoons, 2016,
Löwenbräukunst
HUNGART © 2016

Zürichben rendezték, abban a városban, amelynek erős morális hagyományai a reformációhoz kötődnek, amelynek mindennapjait látszólag az érvényesülés szándéka, a jövőorientáltság határozza meg, amelynek titkos életét azonban a szabadoságnak olyan foka jellemzi, amelyet még Amszterdamban is megirigyelhetnek. A legfontosabb bevételi forrást nyilván a bankok jelentik ma is, de a Monopol folyóirat Zürichhel foglalkozó különszáma szerint már az 50-es években rendszeres repülőjáratok indultak ide Németországból, amelyeket Warmfluthansának neveztek el. Zürich művészeti életének gazdagságát jellemzi, hogy a különböző művészeti ágakban több mint 1300 művészeti intézmény működik itt, a kulturális, nyelvi, vallási sokszínűségéről pedig mi sem mondhat többet, mint az, hogy 400 ezer lakójának egyharmada nem Svájc, hanem mintegy 160 különböző ország állampolgára.

Az is lehet persze, hogy a dolgok logikája éppen fordítva működik. A Manifesta ugyanis „vándorbiennále” vagy, ahogyan a mostani kiadás alkalmából nevezik, „migránsbiennále”, amelyet alkalomról alkalomra más európai helyszínen rendeznek meg, mégpedig oly módon, hogy a kiállítás megrendezésére pályázó városok közül a biennále Amszterdamban székelő nemzetközi alapítványa, illetve annak igazgatója (Hedwig Fijen) választja ki a győztest, ahogyan egy nemzetközi szakemberekből álló bizottság választja ki az adott biennále kurátorát is. Az éppen húszéves eseménysorozat 1996-ban Rotterdamban kezdődött (az akkor öttagú kuratórii testület tagja volt Néray Katalin is), majd Ljubljanában folytatódott. Akkoriban komolyan felmerült az is, hogy Budapest lehetne a gazdája az egyik rendez-



vénynek, az akkori kulturális kormányzat azonban nem élt a lehetőséggel. 2002-ben Frankfurt am Main, 2004-ben Donostia-San-Sebastian adott helyet a Manifestának, a 2006-os nicosiai kiállítás politikai okok miatt elmaradt. 2008-ban Trentino-Alto Adige, 2010-ben a spanyolországi Cartagena, 2012-ben Gent-Limburg adott otthont a neki, 2014-ben pedig Szentpétervárra. És már ismerjük a folytatást is: 2018-ban Palermóban, 2020-ban Marseille-ben vendégeskedik a vándorbiennále, legfontosabb témái közé a migráció és a környezetváltozás tartozik majd. Ami a kiállítókat illeti, a rendezvény célja eredetileg a fiatal, „feltörekvő” alkotók helyzetbe hozása volt (magyar szempontból emlékezetes Lakner Antal frankfurti, illetve a Kis Varsó 2008-as bemutatkozása), két évvel ezelőtt azonban Szentpétervárról Kaspar König kurátor a kortárs művészet klasszikusait, legtrendibb képviselőit helyezte a középpontba, ami talán indokoltnak is nevezhető egy olyan helyszínen, ahol a kortárs művészet meglehetősen gyenge hadállásokkal rendelkezik. Ami az egyes kiállítások kurátoraira vonatkozik, a szakma nemzetközi rangú képviselői is megtalálhatóak a névsorban, Hans Ulrich Obristtől Francesco Bonamin és Massimiliano Gionin át Adam Budakig. A 2016-os biennále kurátora, Christian Jankowski az első európai művész, aki a biennále kurátora lehet. Művészként maga is a nagy nemzetközi rendezvények visszatérő résztvevője: 1999-ben és 2013-ban részt vett a Velencei Biennálén, 2002-ben a Whitney Biennálén, 2010-ben a taipeji és a sydney-i biennálén. A performansz, a film, az intermedialis kifejezési eszközök foglalkoztatják, a különböző képi világok újraértelmezése, a különböző társadalmi rétegeket képviselő kortársakkal való együttgondolkodás és -munkálkodás. Az 1968-ban Göttingenben született, Hamburgban tanult alkotó Berlinben él, a stuttgarti állami képzőművészeti akadémián szobrászatot tanít. Tanítványai között van a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2009-ben



Fotó: © Manifesta 11 Camillo Brau

festőként diplomázott, posztgraduális tanulmányait Stuttgartban végző Győri Andrea Éva, aki nyilván ennek köszönhetően került be a közé a harminc művész közé, akiktől új művet rendelt a Manifesta 11 kurátora. A rendezvény másik magyar résztvevője, Nagy Kriszta X-T Kortárs festőművész vagyok című 1998-as munkája a biennále történeti kiállításán kapott helyet.

Az új munkák és a történeti kiállítás kettőssége, illetve bizonyos pontokon való érintkezése határozza meg a Manifesta 11 felépítését, és szorosan kötődik ahhoz a koncepcióhoz, amelynek alapján Jankowski elnyerte a kurátori megbízatást. Ez a koncepció, ahogyan egy interjúban kifejtette, egy, a pályázati időszakban Zürichbe tett utazás során alakult ki benne. Ennek során fedezte fel a maga számára a tradíciók és a jelen szoros kapcsolatát a Limmat-parti városban, tudatosította a foglalkozások sokféleségét és közösséget meghatározó erejét a „világ legkisebb metropoliszában”, s nem utolsósorban a művészet meghatározó szerepét abban a városban, amelyben számosan még ma is élő jelenségnek tartják a dadát, amely éppen itt született meg 1916-ban, a Cabaret Voltaire-ben. Így került a koncepció középpontjába a munka és a pénz kapcsolata annak sokféle aspektusával, amelyek egyrészt a Löwenbräukunstban és a Helmhauseban rendezett történeti kiállításon, másrészt a város különböző pontjain, illetve a két fő helyszínen bemutatott új munkákban, és az ezek elkészültét bemutató, a Zürichi-tó vizén felállított Reflexiók-

MIKE BOUCHET:
The Zurich Load, 2016,
Löwenbräukunst
HUNGART © 2016

SHARON LOCKHART:
Duane Hanson Ebédszünet-
installációja (2003, Scottish
National Gallery of Modern Art),
print, 182,9x307,3 cm

a művész tulajdona,
neugerriemschneider, Berlin and
Gladstone Gallery, New York és
Brüsszel
HUNGART © 2016



Fotó: © Sharon Lockhart, 2003



MAURIZIO CATTELAN
performansza **EDITH WOLF-
HUNKELER** paraolimpikonnal
HUNGART © 2016

A Reflexió-pavilon a Zürichi-tavon
HUNGART © 2016

foró: © Manifesta11 Eduard Meltze

pavilonban vetített filmekben jelennek meg. A rendezők bevonták a kiállítási helyszínek közé a Cabaret Voltaire-t is, amely a város huszonhetedik céheként „létrehozott” művészeti otthonaként, performanszok helyszíneként funkcionál. Ha mindezekhez hozzávesszük azt a (több mint háromszáz jelentkező közül kiválasztott) negyven kísérő rendezvényt is, amely Zürich mellett a várostól néhány kilométerre fekvő Wintherturban várja az érdeklődőket, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy finoman szólva is a bőség zavaráról beszélhetünk. No meg arról, hogy – mint egyre gyakrabban az utóbbi évek megrendezvényein – a kevesebb több lett volna. Éppen ezért a Manifesta 11 látogatói közül alighanem sokan hálásak azért az öniróniáért, amelyet a rendezők a többi között *Pablo Helguera* karikatúráinak nagy méretű, a Löwenbräukunst falán látható változatával fejeztek ki. „A lascaux-i biennálé jobb volt” – mondja az egyik rajzon egy őskőkori műértő a másíknak, a másíkon egy őserdei törzs tagjai vesznek körül egy közéjük pottyant európaiat. „Azt mondja, biennálét csinál, és tudni akarja, van-e itt valaki, aki videózik” – kérdezi társait egyikük.

Nos, Jankowski is valahogy így van a zürichiekkel, ha nem is olyasvalakit keres, aki videózik, hanem mondjuk olyat, aki rendőrként, tűzoltóként, bankárként, pszichológusként, órásmesterként, gyógytornászként, kisállatfodrászként, transzvesztita szexmunkásként vagy éppen temetkezési vállalkozóként keresi a kenyerét. Több mint ezer különböző foglalkozást gyakorolnak Zürichben, közülük mintegy harminc képviselőit válogatta ki, illetve kérte meg, hogy az általa a biennálén való részvétellel felkért alkotóval együtt dolgozzanak (Some Joint Ventures – néhány közös vállalkozás –, mondja az alcím), majd az így elkészült munkát különböző szatellit helyszíneken, illetve a Löwenbräukunstban és Helmhausban (Sites



under Construction – helyek építés alatt) bemutassa, a közös munkáról készült filmeket pedig a Reflexiók pavilonjában levetítse. Nos, ennek a közös munkálkodásnak nyilván van – nem is kevés – hozadéka egy-egy alkotó számára, s nem haszontalan a művészekkel való együttműködés a civil vendéglátóknak sem, a dolgok természetéből következően a biennálé látogatói számára ezek a művek mégis meglehetősen nehezen megközelíthetőek. Nemcsak azért, mert bár Zürichben a távolságok jóval kisebbek, mint mondjuk Budapesten, harminc különböző, ráadásul eltérő nyitvatartású helyszín elérése elég nehézkes, de azért is, mert a végeredmény gyakran keveset árul el az előzményekből. Ami pedig a Reflexiók pavilonjában vetített filmeket illeti, azok közül a rendelkezésre álló idő szűkössége miatt ugyancsak kevéssel találkozhat a látogató (ha valahol, akkor a világ egyik legdrágább városában rendezett, a pénzzel foglalkozó biennálén az első

foró: © Manifesta11 Wolfgang Traeger

JEVGENIJ ANTUFJEV:
Az örök kert, 2016,
Wasserkirche
HUNGART © 2016



foró: © Manifesta11 Wolfgang Traeger

pillanattól kezdve nyilvánvaló a régi igazság: az idő pénz. És nem is kevés). Természetesen már maga a helyszín is csábító, hogy üldödjünk egy darabig a vízen úszó, a tóra és az Alpokra kiváló kilátást biztosító pavilonban, s végignézzünk néhányat a filmek közül. Amelyeket láttunk azonban (John Kessler amerikai művész és Adriani Toninelli helyi órásmester, Fermín Jimenez Landa és Peter Wick meteorológus, valamint Jennifer Tee, és



foto: © Manifesta 11 Wolfgang Traeger

Rolf Steinmann, a zürichi temetkezési vállalat igazgatója beszélgetése), inkább iskolás dolgozatokra emlékeztettek, mintsem komoly dokumentációs művekre. Nem véletlen, hogy a görög *Georgia Sagri* foggal-körömmel tiltakozott az ellen, hogy művének elkészültéről diákok „artdetektívek” bevonásával készítsenek filmet – a legérdekesebb mozgókép a pavilonban talán éppen e késhegyig menő vitát dokumentáló film volt. A legizgalmasabb látnivaló pedig nyilván az a performansz lett volna, amelyet *Maurizio Cattelan* rendezett Edith Wolf-Hunkeler paraolimpiai világbajnok részvételével: ahogyan Jézus a Genezáreti-tó vizén járt, a toloszék állítólag a Zürichi-tó vizén siklik – csak az a baj, hogy teljesen kiszámíthatatlan, mikor kerül sor a performanszra.

Mindenesetre a Löwenbräukunstan látható egy kép róla, ahogyan más új munkák egy-egy részét vagy dokumentációját is felfedezhetjük a történeti kiállítás darabjai között (így például *Teresa Margolles* és a transzszexuális *Sonja Victoria Vera Bohórquez*nek a piros lámpás negyedben bemutatott műve dokumentációját vagy Győri *Andrea Éva* rajzait, amelyek *Maggie Tapert* szexológus és dr. *Phil Dania Schifftan* szexuálterapeuta, illetve különböző, önkielégítést végző nők közreműködésével készültek). Maga a történeti kiállítás már csak azért is érdekes, mert helyszíne, a Löwenbräukunst a legfontosabb zürichi kortárs művészeti intézményeknek (*Kunsthalle*, *Migros Kortárs Művészeti Múzeum*, *Haus & Wirth Galéria*) ad otthont, maga is a kortárs művészet történetének fontos részét képezi. A történeti kiállítás installációja (egy építési állványzatra emlékeztető szerkezet) viszont azt sugallja, hogy ez a történet folyamatosan alakul. *Tarkovszkij Solaris*ának (1972) képei indítják a kiállítást, pásztorok és asztronauták, az emberiség történetének legrégebbi és legújabb foglalkozásai.

August Sander német embertípusai, *Duane Hanson* ebédszünetet tartó építőmunkásai vezetnek a látogatót az egyes foglalkozásokat képviselő figurák között a művészvilág különböző típusaiig, a művészsé válás különböző módjaiig, az önbrázolás és önpromóció (Nagy Kriszta X-T plakátfala) kérdéseiig, a „művész nélküli művészet”, a számítógépes szoftverek öngerjesztő lehetőségeiig.

Nagyon kifinomult világ ez már, nehezen követhető a különbségtételek, a filozófiai és technikai háttér változásai, és egyébként is fásasztóak az egyes művek melletti magyarázó szövegek, amelyek kontextusba helyezik ugyan az alkotásokat, csak éppen arról terelik el a figyelmet, hogy sok minden másról is szól(hat)nak, mint amit az aktualizáló szöveg kiemel. Így hát a Löwenbräukunstaból távozóban nem árt egy pillantást vetni a kaliforniai *Mike Bouchet* monumentális szobrára (installációjára), amelynek megalkotásához a 400 ezer zürichi polgár közül mindenki hozzájárult, aki 2016. március 24-én a vécét használta. A nyolcvantonnás mű ugyanis emberi ürülékből áll úgy, ahogyan az a helyi ülepítőműben lerakódott, majd miután kiszáradt, a művész asszisztensei segítségével szabályos tömbökre vagdosta, és a kiállítóterembe hurcolta. Az állandó kiállítás másik helyszínén, a *Helmhaus* földszintjén újabb sokszerű hatás éri az érkezőt: a spanyol *Santiago Sierra* a zürichi biztonsági tanácsadóval, *Marcel Hirschivel* együttműködve homokszákokkal rakta tele az épület árkádjait, mintegy azt a háborús helyzetet modellálva, amely a világ számos pontján kialakult. Mi a sorsa ebben a helyzetben az emberiség örök értékeinek, a vallásnak, a hitnek? – kérdezi a *Helmhaus*szal egybeépült *Wasserkirch*ébe készített nagyszabású, *Örök kert* című installációjával az orosz *Jevgenyij Antufjev* (s kérdezik nem mellesleg *Augusto Giacometti* 1942-es, az emberi sors fázisait megörökítő üvegablakai). Mit tehet ebben a helyzetben a kortárs alkotó? – teszik fel minden bizonnyal a kérdést azok a művészek, akik a *Cabaret Voltaire*-ban létrehozott művészcéhben időről időre performanszokat mutatnak be a *Manifesta 11* nyitvatartása alatt. Mit tesznek az emberek a pénzért, a foglalkozásukért és önmagukért? A *Manifesta 11* által feltett kérdések a történelem és a jelen ellentmondásai tükrében különös fénytörésbe kerülnek.

MARLATT MEGAN:
The Big Head Brigade
és Megan Marlatt
HUNGART © 2016

A cikk a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával készült.

Zsenigyertya és Katharszisz-szappan, avagy az egyetlen út számunkra, hogy naggyá váljunk...

Best of diploma

Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2016. VII. 5–26.

MULADI BRIGITTA

A Magyar Képzőművészeti Egyetem végzős hallgatóinak kiállítása néhány éve új formában zajlik. A diplomamunkák közül a tanszékek javaslatai (korábban kurátori válogatás) alapján kiemelt művek jelennek meg a Barcsay Teremben és az Aulában. A kiállítás így nem ad teljes képet a diplomázókról, aki azonban érdeklődne minden egyes munka iránt, annak lehetősége van májusban és júniusban az összeset megismerni az osztályok diplomakiállításain. Ami tehát a Best of kiállításra kerül, az már egy válogatás a legaktuálisabb, legszínvonalasabb munkákból, ahogy azt az egyetem honlapján olvashatjuk. A közel negyven végzős közül ebben az évben huszonkilencen állíthattak ki.

Egy gyors pillantással is felmérhető, hogy idén a klasszikus képzőművészeti műfajok kevéssé hangsúlyosak, az elmúlt évekhez viszonyítva sokkal kevesebb a festmény, és annál több az installáció, a konceptuális munka, az alkalmazott grafikai projekt, az új, egyedi technikákat használó intermedialis mű. A paletta elég széles, a festőművész szakon végzett *Kala Bence* megy a legmesszebbre „szakmájától”, a leginkább klasszikus művek pedig olaj-vászon képek. Kala, a „profí festő”, itt konkrét jelentés nélküli fragmentumokat, titokzatos, primitív jeleket, papírkivágásokra rajzolt gesztusokat, papírtárgyakat

rendez motivikusan és színek szerint némileg kiegyensúlyozott installációba. A Best of tárlatvezetésén Révész Emese elmondása szerint ez annak az ún. Y generációnak, a technika korába csöppent nemzedéknek a reagálása a művészeti formálásra, amelynek szülőttei ugyan bármit meg tudnának festeni, bármilyen előképhez, egyáltalán képhez könnyen hozzáférhetnek, de inkább egyedi utat, szabad stílust, antiesztétikus, efemer kifejezésformákat keresnek. Ez a stratégia ekvivalens ugyan a klasszikus avantgárd attitűddel, de ebben a kontextusban, ahol a teljesítmény és a felkészültség felmutatása a cél, kissé komolytalannak tűnik.

A munkák többsége azonban, így-vagy úgy, a hagyományos médiumok keretein belül marad – ha nem is minden esetben a végzett szaknak megfelelően –, azaz a festészet, a grafika, a fotó, a szobrászat, a tárgyformálás különböző módjai, az installáció és a térberendezés/environment területén.

A festészet ebben az évben valóban nem vezető műfaj, hiszen csupán három művész által képviseltetik a kiállításon – *Mráz Judit* kristálytisza kompozíciói, szinte hiperrealista, mégis kissé szentimentális ízű vászontestményei és *Rácz Noéminek* a *Két lépés a folyóba* című munkája mintha arra utalnának, hogy a hagyományos kép kibillentése a „festmény szerepből” a mai festészet aktuális problémája. Rácz fehér alapon feszes kompozícióban elhelyezett, konceptuális, „kép a képben” ábrázolással konkrétan rákérdez a festészet mai helyzetére. Mráz Judit festményei valamiféle

VIDRA RÉKA:

B_RS_Y_T_R_M c bolt és webshop, változó méretek, képgrafika-spezializáció





photoshopolt romantikus tablónak, technikai képnek látszanak, amelyek mintha egy romantikus tengerparti hotel megrendelésére készültek volna, Rácz Noémi munkái pedig mindezt intellektuális, szöveggel ellátott, a vizualitást redukáló, szigorú gondolati konstrukciókkal ellenpontoszák. A harmadik festmény, egy installáció, az Aulában kapott helyet.

A képgrafikus hallgatók láthatóan individuális utakat keresnek a megtanult, kötött, technikai műfajok határain belül, sőt túllépik ezeket. *Mondik Noémi* a hétköznapiok szituációinak abszurditása iránti fogékonyságát éli ki álnaiv, képregényszerű alkotásaiban, amelyekhez a női magazinokban népszerűsített, kreatív shopokban kapható színes gyöngyöket használ – vasal rá a hordozóra. *Mondik* inspirációs

forrása egy szubkulturális jelenség, a „pick-up artist” lét, vagyis a csajfelszedés mint életforma. A jelenetek szokatlanul hosszú, történetet leíró címeikkel a 60-as évek szövegműveit is idézik, de egy kortárs, Hecker Péter satirikus dada, neo-pop festményeire is emlékeztetnek.

Egy divatos, aktuális technikai eszköz – nevezetesen az internetről gyűjtött, drónok (egykori háborús célokra kifejlesztett titkos megfigyelő eszközök) – által készített fotókat használ *Szita Barnabás* *Oculum Videntem Omnia* című szitanyomataihoz. Európa emblematikus templomkúpuláinak légi felvételein, a különböző világvallások, felekezetek építészeti tömegformálásában a konstans formát kereste. Az egyenlő nagyságú és teljes felülnézetű kör kupolafotókat mint „Isten szeme által látott képet” (idézet Révész Emesétől) egy sorba rendezte, amelynek fontos üzenete van a mai kaotikus vallásháborús időszakban.

ÁCS ATTILA:
Az ismeretlen Antall, animáció és plakátsorozat, tervezőgrafika-specializáció

BÉRES BRIGITTA:
Kiragadott sorok-Emlékezet torzulás I-III., kiadvány, üvegtárgy, plakátok, tervezőgrafika-specializáció



fotó: Berényi Zsuzsa

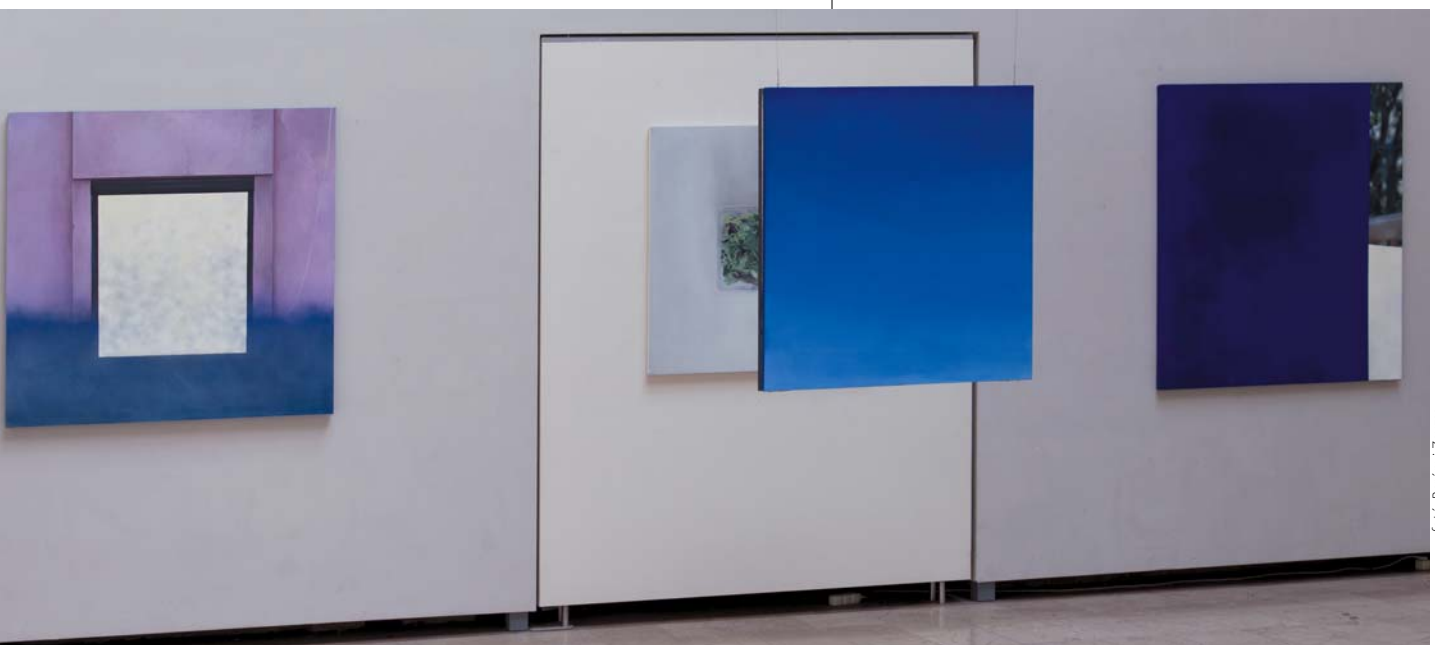
FARKAS ANNA: Tanya, digitális fotó (2), intermédiá szak

MONDIK NOÉMI: Opener – Idősebb úr azt üvölti a Király utcai Penny Marketben átvették, mert nem is akciós minden, mire egy alkalmazott hölgy...

KOCSIS ÁGNES: Lightroom, festőművész szak

Ács Attila az egyetlen, aki a magyar történelem egyik jelentős fordulatra reagál művében (mint ahogy a magyar kortárs képzőművészetben, a diplomák között sem gyakori ez a téma, habár számos pályázati kiírás éppen ezt az eseményt preferálja), egy 1956-hoz kötődő történetet dolgoz fel animációs filmjében, amikor 1957-ben Antall József diákjai egy csendes tüntetésben emlékeztek meg a forradalomról, amely időben egybeesett Antall megfigyelésével.

A szobrászok munkái évről évre nagy figyelmet generálnak az egyetemen szakmai felkészültségükkel, szokatlan, egyedi anyagaikkal és intermedialis megoldásaikkal. Ezúttal *Berkes Ádám* a léptékekkel és a funkciómódosulással játszik el, amikor szemmel alig érzékelhető apró gépkatrészeket, ipari formákat nagyít fel, színez meg egyfajta posztpop objektorsorozatot hozva létre. Az Aulában elhelyezett *Hangulatmodulátor* – ami Kubrick *Űrodüsszeiájának* paródiájában a gyilkos űrbázis inverze, egy rózsaszín, mindenkit jó kedvre derítő holdbázis lehetne – *Leitner Levente* objektje.



fotó: Berényi Zsuzsa



for: Berényi Zsuzsa



Megyeri Barbara *Számszára* című Möbiusz-meanderje egy fantáziafilm díszletének is elmenne. A magába csavarodó szalag nemcsak a görög motívum végtelességét hordozza magán, de élő organizmus is, a meander árkaiba ugyanis mohát is ültetett a művész.

Az intermédiáművészek szinte kivétel nélkül szobrászati jellegű teremberendezést, installációt hoztak létre. *Maria Lima Victor Sétára* invitál a fikció erdejébe, ahol egy-egy, a magasból beléő ágat megmozdítva a néző különböző hanghatásokat generálhat, s a különös hangulatú varázserdőben sétálva elgondolkodhat a művészet szerepéről. Itt a Barcsay Terem jobb oldali traktusában látjuk még *Farkas Anna* intermédiáművész *Tanya* című fotóinstallációját, amely a magyar karakterisztikájú farmnak állít poétikus emléket egy teremnyi efemer panorámatájképpel.

Sztefanu Marina képgrafika szakos hallgató ötvözi a díszlettervet, az animáció azon ágát, amikor papírkivágatok mozgatóásával készítik el a filmet és az installációt. Több négyzetméternyi falfelü-

leten egy állatkertrészletet hoz létre rózsaszín flamingóknak és az afrikai szavannák állatainak. Alkotása így egy kreatív „készítsd magad” makettjátékot imitál.

Konkréten egy társasjáték arculatát tervezi meg *Novotny Dóra Lakó-Társas* című grafikai művében, ahol egy buli megszervezésének részleteit kell megoldaniuk a részt vevő játékosoknak úgy, hogy a fiktív társasház összes tulajdonosa elégedett legyen az eredménnyel.

A könyv mint objekt két munkában is megjelenik, de teljesen más koncepcióval. *Szalay Mária* a *Nemléted hangja* című japán versantológia minden egyes verséhez egy dupla oldalnyi képet rendel úgy, hogy a versek a középső két oldalra kerülnek. A könyv tulajdonképpen egy illusztrált verseskönyv, de önálló műként mint könyvtárgy is értelmezhető.

A másik munka *Béres Brigitta* könyve egy emberi életet szimbolizál 85 oldalával az átlagéletkorra utalva. Szent Ágoston szövegeit a művész úgy lyuggatta át, palimpszeszt jelleggel, hogy megmutatja az előző és/vagy a következő oldalakat. Így az olvasás lehetővé teszi, hogy a jelenben – ahogy Szt. Ágoston mondja – a figyel-

MRÁZ JUDIT:

Cím nélkül, olaj, vászon,
150x120 cm;
Cím nélkül, olaj, vászon,
120x150 cm, festőművész szak

BERKES ÁDÁM CSANÁD:

- 1. hungarocel, poliészter gyanta, 140x90x80 cm,
- 2. hungarocel, poliészter gyanta, 160x140x90 cm, Ü
- 3. hungarocel, poliészter gyanta, 150x120x40 cm, szobrászművész szak

MEGYERI BARBARA:

Számszára, vegyes technika,
90x120x150 cm,
szobrászművész szak



for: Berényi Zsuzsa



münk olykor a múltra, olykor a jövőre irányuljon. A könyv átluggatott lapjain átlátunk az életünk elejére, és a kusza szövegek között a jövőbe is, majd ahogy telik az élet, egyre kevesebb mutatkozik meg a jövőből, a szöveg egyre érthetőbb, és egyre több emlékünkből ébred a múltból. 33 éves kor körül áll össze a kép, 74-nél kiteljesül az élet – ha Szent Ágostonról van szó, akkor megvilágosodásról beszélhetünk.

Később a nyílások egyre tágulnak, végül keretté vékonyodnak a lapok, s ahogy kezdtük, úgy végezzük. Két példány készült a könyvből a dualitás kedvéért, egy fekete és egy világos színű. A legfontosabb szempont az volt, hogy maga a szöveg is a jelenhez torzuljon, a történések kontextusához alakuljon, ahogyan a valóságban is egy idő után már szinte mi döntjük el, hogy mire is emlékezünk.

Az MKE-n az egyetlen szak a látványtervező, amely osztott bolognai képzésben működik, vagyis 3+2 év – ezen a szakon jelmeztervezés, díszlettervezés és bábtervezés is van. A kiállításban ezek mindegyikéből

NOVOTNY DÓRA:
Lakó-Társas, papír, fa,
tervezőgrafika-spezializáció

LEITNER LEVENTE:
Hangulatmodulátor,
vegyes technika,
szobrászművész szak

for: Berényi Zsuzsa



for: Berényi Zsuzsa

látunk példákat. A hallgatók nem élesben, színdarabokhoz, hanem előre kijelölt irodalmi művekhez készítettek terveket. Goethe Faustját választotta Csuzda Kitti, aki szerint Faust gnómokként látja az embereket, s ezt a gondolatot formálta meg rajzain és jelmeztervén. Bobor Ágnes ugyanezt klasszikus színpadi darabként képzelte el, s egy divatbemutató elegáns darabjainak tűnő jelmezein 18. századi spanyolgallért éppúgy alkalmazott, mint múlt század eleji harisnyakötőt, de a mai divat elemei és anyagai sem hiányoznak munkáiról.

Dabóczi Noéminek két művét is láthatjuk, az egyikben maszkokat formázott meg, amelyek a szereplő bábok fejei, és gumiszzerű anyaguk miatt az arcokon szinte változni látszó érzelmek, gesztusok is megjelennek. A másik egy sülyesztőszínpad Térey János Jeremiásához – ahol a színészek lent játszanak, a bábok fent mozognak, a közönség pedig a színpadon foglal helyet. Téreynek Az ember tragédiájához hasonlóan színekből építkező élettörténete a Nagy Jeremiás debreceni parlamenti képviselő elméjében játszódó emlékképekből és álmokból áll össze, amelynek haláltánc jellege ihlette meg Tóth Barbarát is, aki rendkívül hatásos jelmezein át az ember zsigereit, szerveit, gerincoszlopát is látni engedi, amivel – mint felsorolt diplomázó társai is – művészi szinten valósítja meg munkáját, egyedi hangot csempészve az alkalmazott művészetbe.

A restaurátok munkái a látványtervezők művei mellett szintén az Aulában kaptak helyet. A restaurátorok a mai képzés szerint kimerítő természettudományos



Kapható vászontáska „Are you critical enough?” felirattal, Jó ízlés-piknikszett, Zsenigyertya, Katharszisz-szappan. Vásárolhatunk Kisemmiző jegyzetfüzetet, Arthur C. Danto *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet* című esszéjét megidézve vagy cigarettatárcát egy 17. századi metszettel, amelyen rabszolgák dolgoznak a dohányültetvényen.

Hazavihetünk egy plakátot „The art is sexy” szöveggel, Thomas Howing, a MET egykori igazgatója híres mondásával. A White Cube simogatható, szerethető, puha plüsskocka formájában vihető haza. Guy Debord *A spektákulum társadalma* című művére reagál a feliratos póló, amely szerint a viselő, aki hordja, az maga a spektákulum. Aki nem látogatott el a Képzőre a kiállítás alatt, az Vidra Réka webshopjában – <https://barcsayterem.myshopify.com/collections/all> – megvásárolhatja a véges számú replikákat, így részesülvén a művészet megunhatatlan mágiájából.

for: Berényi Zsuzsa

RÁCZ NOÉMI KATALIN:

Az indikátor, olaj, vászon, 150x200 cm,
Két lépés a folyóba, olaj, vászon, 140x160 cm,
23 méter mély kút, akril, ceruza, olaj, vászon, 195x155 cm,
festőművész szak

MARIA LIMA VICTOR:

Séta a fikció erdejében, vegyes technika, 500x500x500 cm, intermédia szak

ismeretekkel is rendelkeznek, s az egyetemen számos szakirányban képezhetik magukat. Két fő irány működik, a képzőművész restaurátor szak, ahol festő-, faszobrász- és kőszobrász-restaurátorokat képeznek, és az iparművész restaurátor szak, ahol pedig öt specializáción (fa-bútor, fém-ötvös, papír-bőr, textil-bőr és szilikát) szerezhető diploma. A kiállításon festményekből, bútorokból és fegyverekből látunk ízelítőt.

Itt kapott helyet *Kocsis Ágnes* festményinstallációja (a harmadik festészeti mű), amely egyrészt a természetes és a mesterséges, valamint az absztrakt és a figurális ábrázolás együttműködését valósítja meg, de nem egyetlen alkotáson, hanem egy mozgalmas, szobányi installációban. Monokróm, fragmentum jellegű, elmosódó és természetes képek váltják egymást a néző mozgásának megfelelő ritmusban, s állnak össze egy „mozivá”, a festészet különböző problémáinak egy műben való feltérképezésével, kvázi a festészet mai, sokféle nézőpontját összefoglalva.

Vidra Réka munkája már kiszorult a kiállítóteréből, és az előtérben talált helyet magának a porta mellett, mint egy komplett múzeumshop, megkeverve az időt: mintha az egykori Műcsarnok mint kiállítóter design tárgyai tűnnének fel itt a múlt és a jövő keverékeiként. Amint azt a rögtönzött látlatvezetésében Réka elmondta, olyan tárgyakat készített, amelyek ironikus formában a művészetelmélet és az esztétika emblematis fogalmait alakítják tárggyá. Az origón Platón kitézője áll, amit elsőként szerezhet be a vásárló, „Én megmondtam” felirattal, merthogy Platón etikai kételyére épül az egész kollekció.



for: Berényi Zsuzsa

Nyitás, minden mennyiségben

Beszélgetés Csanádi Judittal,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektorával

P. SZABÓ ERNŐ

Csanádi Judit építész, díszlettervező irányítja rektor-ként ez év februárja óta a Magyar Képzőművészeti Egyetemen folyó oktatómunkát. Az 1953-ban született szakember 1976-ban végzett a Budapesti Műszaki Egyetem építész szakán, 1980-ban színpadi tervezőként is diplomázott. Itthon és külföldön több száz színpadi előadáshoz készített díszlet-, illetve látványtervet. Hosszabb ideig dolgozott Kanadában, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2002 óta tanít díszlettervezést, térnyelvi tanulmányokat. Néhány hónappal ezelőtt rektori tevékenységéről, az intézmény előtt álló feladatokról tartott sajtótájékoztatót, amelynek egyik legfontosabb eleme a nyitás szándékának megfogal-

DABÓCZI NOÉMI:
Térey János: Jeremiás,
avagy az Isten hidege,
díszletterv a Nemzeti Színház
színpadára,
alkalmazott látványtervezés BA

mazása volt, a másik az előrelépéshez szükséges épületfelújítások ütemezése, a harmadik pedig az egyetemről kikerülő hallgatók pályakezdésének a segítése. Az intézményben évente mintegy százötvenen diplomáznak, az a szellemi, művészi erő, amelyet az itt végzők képviselnek, meghatározó jelentőségű a kortárs magyar kultúra számára. Mégis gyakran felvetődik, hogy a kortárs képzőművészet légüres térben mozog, vannak, akik egyszerűen megkérdőjelezzik társadalmi fontosságát.

Mit tud tenni az egyetem, a szilárd szakmai alapok adásán túl, hogy a pályakezdés könnyebb legyen, a fiatal képzőművészek beilleszkedjenek az őket körülvevő közegbe?

CSANÁDI JUDIT: Idén, az 56-os forradalom hatvanadik évfordulóján, több pályázaton is elindultunk. A többi között szeretnénk rendezni egy intézménytörténeti kiállítást is, erre készülve olvastam az 1952–1956-os tanévek dokumentumait, a jegyzőkönyveket arról, hogy kiket javasoltak Rákosi-díjra. Nos, a szövegben újra és újra felvetődnek olyan kérdések, hogy mire képez a főiskola, hogyan fognak megélni az induló művészek. Örök dilemmák ezek. Nem vitás, hogy művészképzésre szükség van, arra a kérdésre viszont, hogy a 21. századi egyetemi rendszerben melyik országban hogyan alakul a művészképzés, mik a fő értékek, tradíciók, nagyon sokféle felelet adható. Jó néhány külföldi művészeti egyetemnek, amelyeket ismerek, az a fő „értéke”, hogy nincsen kitalálva, a teljes szabadságra épül. Ezzel én mint konzervatív ember nem tudok egyetérteni. Ugyanakkor látok olyan eseteket is, amikor a diákok egy-egy nagy mesterral kapcsolatba kerülnek, és szinte szárnyalnak. A mi egyetemünkön eddig folyamatos tradíciókövető oktatás folyt, s ezt nehéz kritizálni. Elképzelhetetlen, hogy a szabadkézi rajz ne legyen a képzés alapja. Ugyan megeshet, hogy egy másféle, konceptuális művészetnél ez nincs így, de egyszer eljut oda a legtöbb induló művész, hogy rádöbben: szüksége van erre a tudásra. Én legszívesebben az alternatívák közötti lehetőségeket pártolom.

Az alternatívákat magának a képzésnek a sokszínűsége is indokolja. A hagyományos festőképzés és az intermédiatanzék törekvései között például olykor szinte mintha nem is lenne közös nevező.

CS. J.: Én a látványtervezői tanszék vezetői székéből ültem át a rektoréba. Ott semmi nem mehet a szilárd alapismeretek nélkül. De tanszékenként számos eltérés van. Láttam olyan konceptuális vonalon elindult művészt, aki később vetette rá magát szinte megszállottan a rajzra. A legmagasabb szintű



fotó: Berényi Zsuzsa



foró: Berényi Zsuzsa
művészi gondolkodás mentén is el lehet jutni a megvalósítási technikákig, de gyakran tapasztaljuk azt is, hogy a kiváló technikai felkészültség a gondolkodás hiánya miatt nem hoz eredményeket.

Hogyan módosultak a hangsúlyok az egyetem életében az utóbbi 15 évben?

CS. J.: Az én nézőpontomat meghatározta a saját tanszékelem. Az akkreditált képzést kellett beindítani, mindenki, aki a tervezői társadalomban aktív volt, meg volt szólítva, így öten-hatan együtt alakítottuk ki a képzést. Korábban kiváló mesterek tanítottak itt, de sokszor a saját vonalukon belül, így nem alakultak ki közös koncepciók. El lehetett végezni a szakot úgy, hogy valaki nem tudott például makettet építeni, az oktatás nem volt megfelelően strukturálva. A látványtervezői képzés Magyarországon 1968–78 között szünetelt, akkor Szinte Gábor vezetésével Somogyi József rektorsága idején indult meg. A mi generációnkban mindenki építész. Az egyetem egészére sokáig nem volt rálátásom, kint voltunk az Epreskertben, de az utóbbi öt-hat évben egyre több kapcsolatom alakult

ki, kezdtem megérteni az egyes tanszékek problémáit, a bolognai képzés bevezetésével megjelent ellentmondásokat. Sorsdöntő volt az egyetem életében a kurátori képzés beindítása, hiszen ez olyan fontos kérdésekhez kapcsolódik, hogy hogyan érkezhetsz meg valaki a művészeti szcénába? Ez a hat évvel ezelőtt beindult képzés a többi hallgató életébe is más szellemet hozott.

Éppen ez az egyik alapkérdés: hogyan tudja segíteni az egyetem a pályára lépést a magyarországi körülmények között, amelyek kedvezőtlenebbek, mint jó néhány más országban?

CS. J.: A körülmények minősítéséről azért vitatkoznék, elég sok külföldi színtéren szerezhettem ugyanis információkat, és a művészeti élet szinte sehol nem színvonalasabb, mint itt. A probléma az, hogy a művészeti szféra támogatása elégtelen, számos független művészeti műhely, intézmény volt kénytelen bedobni a törülközőt az állami támogatás hiánya miatt. De ebben a helyzetben is születnek nagyszerű dolgok, például a Jurányi Házban, amely független szponzorok és a főváros támogatásával működik. Ahogyan a 70-es, 80-as években, a kulturális nyomás alatt most is létre tudnak hozni a fiatalok nagyszerű műhelyeket. Nézem például, hogy a Latarka milyen aktívan működik. Nyilván más lenne a helyzet, ha az egyetem nem adna

CSANÁDI JUDIT

DABÓCZI NOÉMI:
Bábterv,
alkalmazott látványtervezés BA



kiáló szaktudást a hallgatóinak, ha a *Best of...*-nak és más kiállításoknak köszönhetően nem történne meg az első bemutatkozás.

Mindez azt a szándékot juttatja az eszembe, amelyet a néhány hónapja tartott sajtótájékoztatóján a „nyitás” szóval foglalt össze. Hogyan kell érteni ezt a bizonyos nyitást?

CS. J.: Például egészen konkrétan fizikai nyitásként. Az a cél, hogy az egyetem a budapesti szcéna egyik legfontosabb színtere legyen, kiállításokat, kísérő rendezvényeket szeretnénk idevonzani. Ehhez kapcsolódik, hogy a főbejárat átkerül a másik épületbe, ahol a lépcsőház alatt egy agorát hozunk létre, ott a hallgatói önkormányzat felügyeletével, de minden egyéb kontroll nélkül szervezhetnek a hallgatók különböző rendezvényeket. A nyitás egyben az erők összefogását is jelenti. Az *Open Art* nevű akcióra szeptember végén kerül sor, ennek révén a tanszékek közötti nyitást szeretnénk erősíteni. Az együttműködés keretében tanszékeként két-két hallgató meghirdet egy-egy témát, ezeket más tanszékek diákjai valósíthatják meg. Mindenki nagyon szkeptikus volt az érdeklődéssel kapcsolatban, de végül húsznál több téma érkezett be.

Október 23-án szűnik meg a beléptető rendszer, akkor nyílik meg a Dávid-tár, ahol a szükséges felújítások után folyamatosan különböző programok valósulnak meg. Őrület, hogy eddig nem volt az egyetemen olyan közösségi tér, ahol ötnél több ember leülhet és megbeszélhet valamit. A hely egyébként ott van, furcsa, hogy senki nem gondolt rá addig, pedig evidenciákról van szó.

Jó, hogy a szükséges felújításokat említi, mert aki az épületbe érkezik, meglehetősen lepusztult terekkel találkozik...

CS. J.: Rektori programom magában foglal egy többlépcsős felújítást. 2018-tól megkezdhetjük az angol nyelvű képzést, ami azt jelenti, hogy 150 nemzetközi hallgató elhelyezéséhez kell helyet találni. Szükség van egy épületre, ahová az Andrassy útról két-három ütemben át tudunk költözni a felújítás időszakára. Ez néhány hónapon belül megoldódhat, és akkor sor kerülhet a költözködéésre. Az új épületben, ahol az angol nyelvű képzés indul majd, lesz mód a legkorszerűbb technológiák elhelyezésére is, szemben a főépülettel vagy az Epreskerttel. Egyébként elsősorban távol-keleti hallgatókra számítunk, ebben a multikulturális világban, amelyben élünk, ez a nyitás a mi hallgatóink számára is fontos.

Mennyibe került és mikorra készül el a felújítás?

CS. J.: Az új épülettel és az általunk működtetett Kisképzővel együtt mindez 12 milliárd forintba kerül, s azt remélem, hogy 2019-re lefut az egész. A Dávid-tár, amelyről beszéltem, 10 millióból újul meg, a főépület Andrassy úti homlokzata és a nyílászárók cseréje 260 millióba kerül. Újabb feladat az Epreskert nagyon leromlott központi pavilonjának a lebontása és az új műteremház felépítése. A Kisképzőben korszerűsítésre szorul a fűtés, a közművek. Óriási értékekről van szó itt is, ott is, nagy felelősség jól gazdálkodni velük.

Nyilván ezért jöttek létre az utóbbi időszakban különböző civil testületek, amelyek az egyetem munkáját segítik. Például a Konzisztórium.

CS. J.: Ennek öt tagja van, közöttük a rektor és a kancellár, valamint három, a minisztérium által kinevezett tag. Ez valóban nagyon hasznos szervezet, hiszen napi problémák megoldásával foglalkozik, a minisztérium által delegált tagok a magyar gazdaság, társadalmi élet fontos pozícióinak birtokosai, van rálátásuk a szélesebb összefüggésekre, más perspektívából nézik az egyetem életét meghatározó kérdéseket.

CSUZDA KITTI:
Goethe: Faust, Márta,
látványtervező-művész MA



foró: Berényi Zsuzsa

Hogyan vált be a kancellári rendszer?

CS. J.: Az együttműködés elindult a rektor és a kancellár között, de nagyon nagyok az adminisztratív nehézségek, amelyek leküzdéséhez ezt a kapcsolatot el kellene mélyíteni.

A sajtótájékoztatón szóba került az egyetem külföldi kapcsolatainak a bővítése is. Milyen módon van erre lehetőség?

CS. J.: Az Erasmus immár jó néhány éve rendszeresen egyetemmel köt össze bennünket. Évente ötven diák érkezik, illetve megy külföldre a kapcsolatrendszer keretében. Az utóbbi időszakban Hollandiában, Angliában és Isztambulban tájékoztunk új kapcsolatok kialakítása, illetve a már meglévő együttműködések megerősítése érdekében. Igen magas színvonalú a doktoriskolánk, itt is erősödnek a nemzetközi kapcsolatok, amelyeket szeretnénk kifejezetten rendszeressé tenni. Szeptemberben részben a célból képviseltetjük magunkat a liverpooli oktatási vásáron. Erősödnek a drezdai kapcsolataink is, májusban itt volt az ottani egyetem rektora,

nemrégiben mi utaztunk oda, és jövőre szeretnénk egy közös kiállítást rendezni. A két város történelmi jelenlétével is foglalkozunk, a hallgatók egy-egy hetet közösen dolgoznak, ez a legújabb, szépen formálódó kapcsolat, de hasonló jelzöt használhatunk az újvidéki, a kínai, a bolgár partnerségre is. A Joint-Master képzés létrehozásán dolgozunk, együttműködve a cardiffi akadémiaival, ahol a világítástechnika a legjobb, Szófiával, ahol a médiahasználat a legerősebb, míg Budapest a térelmélet és -használat területén tűntette ki magát. A hallgatók egy-egy félévet töltenének el itt is, ott is, és választhatnak majd, hogy hol szeretnének diplomázni. És persze nem hagyhatjuk említés nélkül a hazai művészeti egyetemek közötti együttműködést sem, amely a MERSZ – Művészeti Egyetemek Rektori Széke – címszó alatt az utóbbi időszakban megerősödött. Elkezdtünk értelmesen együtt dolgozni, közös projekteket szervezünk, s közös állásfoglalást szeretnénk kidolgozni a bennünket érintő közös kérdésekről.

Mindezek után azt hiszem, költői a kérdés, hogy mennyi ideje jut saját tervezői tevékenységére?

CS. J.: Ezt rektorságom idejére felfüggesztettem. De az intézménytörténeti kiállítás installációját én csinálom, természetesen honorárium nélkül, örömből.

BOBOR ÁGNES:

Jelmez Goethe Faust I., című drámájához, látványtervező-művész MA

TÓTH BARBARA:

Térey János: Jeremiás, avagy az Isten hidege, jelmezterv, alkalmazott látványtervezés BA



Fotó: Berényi Zsuzsa



Fotó: Berényi Zsuzsa

A hagyományokon innen és túl

Beszélgetés Takács Imrével,
az ELTE Művészettörténeti Intézetének vezetőjével

PATAKI GÁBOR

A művészettörténet a 80-as, 90-es években (hasonlóan a 30-as évek „Gerevich-görl”-időszakához) az egyik legnépszerűbb, legdivatosabb szaknak számított. Az utóbbi években viszont a művészettörténeti szakma tekintélye, érdekérvényesítő képessége ugyancsak problematikusává vált, javaslatait, véleményeit a múzeumi, műemlékvédelmi intézményrendszer átalakítása során gyakorlatilag figyelemre se méltatják. Takács Imrével, az ELTE Művészettörténeti Intézetének vezetőjével beszélgettem.

A megváltozott helyzet érzékelhető az egyetemi oktatásban is?

TAKÁCS IMRE: Először is tisztázzuk: divat és népszerűség, valamint a fontosság (és talán még a tekintélyt is ide számíthatjuk) nem teljesen egybeeső fogalomcsoportok. Azt nem állítom, hogy hazánkban a művészet történései körül minden a legnagyobb rendben volna, a számukra nyíló lehetőség és megbecsülés a helyén lenne. Mégis úgy látom, hogy amennyiben a szakma valódi társadalmi jóhíreről, a vele szemben támasztott, elsősorban a közvetlen emberi kontaktusok alapján érzékelhető igényekről, a művészettörténészek által birtokolt tudás presztízsről van szó – és most legalább módszertanilag mellőzzük a manipulált eseteket, továbbá a beosztásuknál fogva kiszolgáltatott helyzetű, sokszor megalázott kollégákkal szembeni hatalmi bánásmódot –, a közösségi megítélést inkább pozitívnak mondhatjuk. Nemcsak az olyan, sokunk által jól ismert, esetenként triviális pillanatokra gondolok, mint amikor egy-egy új ismerős kifejezi óhaját az otthonában őrzött képek szakértői megtekintése iránt, hanem arra is – és ezzel az interjú apropójához kanyarodunk –, ahogyan az az idei évben az ELTE művészettörténeti mesterképzésére irányuló, rohamoszerű jelentkezési dömpingben megnyilvánult. Az idei több mint nyolcvan(!) mesterképzésre jelentkezőből nem volt nehéz rangsort alkotnunk. A végül felvett több mint húsz hallgatónál akár többen is bejuthattak volna. Ilyen nagyságú érdeklődés igen régóta nem volt tapasztalható, ami egyúttal az ELTE Bölcsészkarán működő mesterszakok között az egyik „legnépszerűbb” szakká tett bennünket.

Tehát a jelek szerint mégiscsak érdekli a fiatalokat a művészettörténet elmélyült ismerete. Úgy látszik, sokan szeretnének közülük szert tenni arra a tudásra, ami a művészeti alkotások történetének és jelentésének feltárásához és kommunikációjához szükséges. Ez jó hír nekünk, és üzenet másoknak. A kérdés második részét illetően sajnos semmi újdonságról nem tudok beszámolni. Évek óta próbáljuk meggyőzni az illetékeseket arról, hogy az ország – ha úgy tetszik, a nemzet – szellemi jólétéhez elengedhetetlenül szükséges garantálni a múzeumi és műemlékvédelmi műhelyek, apparátusok szakmai önállóságát, mozgásterét és fejlődését. Amennyiben nem akarjuk kétségbe vonni a kultúra elsődlegességét a társadalom életében, ennek a területnek alkotó szerepet kell adni a közösség létét biztosító ökológiai, morális és kulturális tér kialakításában. Az a tény, hogy eddig inkább kudarcok és nem eredmények szegélyezték az utat, nem ok arra, hogy letegyünk felelős státuszunkból adódó elveinkről, és átadjuk magunkat a kiábrándulásnak. Az egyetem annyit mindenképp megtehet, hogy addig is magas szinten ellátja az utánpótlásképzést: ha egyszer a belátás lesz majd úrrá a döntéshozókon, ne az legyen a gond, hogy ezekre a területekre egyáltalán nincsen alkalmas szakemberünk. A helyzet ennél persze valamivel bonyolultabb: a jól képezett és tehetséges diplomás fiataloknak jó volna itthon életpályát, szakmai perspektívát kínálni, ne kényszerüljenek rá a kivándorlás amúgy szintén nem egyszerű választására. Attól tartok, ebben az egyetemnek már jóval kevesebb eszköze van, de gondolkodni azért mindenképpen kell rajta.

Vannak olyan felsőoktatási területek, melyekre a bolognai (3+2 éves) modell csak nehezen alkalmazható. Ezek közé tartozik a művészettörténet is. Könnyen belátható, hogy a hároméves alapképzés alatt aligha lehet mélyreható szakmai ismereteket átadni, ezek megszerzéséhez mindenképpen szükség van a kétéves MA-képzésre. Milyen most az Intézetben a BA-s és MA-s hallgatók aránya? Hogyan lehet kezelni ezt a problémát? Mi lesz, mi lehet a mesterképzésre fel nem vett vagy azt elvégezni sem akaró/képes hallgatókkal? Hogyan illeszkedik ehhez a művészettörténetet minor szakként hallgatók képzése?

T. I.: Az osztott képzési modell valóban az egyik alapkérdés, amivel foglalkoznunk kell. A legnagyobb probléma, hogy a hároméves alapképzés (BA) ideje alatt a tantervet úgy kell felállítanunk, hogy a teljes szakmán, stílustörténeten, módszertanon, praktikus területeken keresztül másírozzunk. Ezt nagyjából két módon tudjuk elvégezni. Vagy hatalmas sebességgel felmondjuk a hallgatóknak a stíluskorszakokra, művészeti központokra,



mesterekre vonatkozó forrásismeretet és tényanyagot, hasonlóképpen áttekintve az építészeti formatant és az iparművészeti technikákat, amivel egy kicsit meg is fullasztjuk őket, vagy tematikus egységek kiemelésével igazi, elmélyült tudós-tanári előadásokat tartunk, aztán megpróbálunk rávenni mindenkit, hogy a szóba sem került anyagot – részben idegen nyelvű könyvek alapján – önállóan tanulják meg, és vizsgálzzanak le az egészből. Természetesen az utóbbi a rokonszenvesebb, és vannak fogékony, ambíciós hallgatók, akiknél működik is, a többség azonban sajnos nem ilyen. Azok, aki ezt követően felvételt nyerne a mesterképzés két évére, teljesen érthető módon már elsősorban a kiválasztott szakterületük részletkérdéseivel kívánnak foglalkozni. Vagyis ebben a jelenlegi rendszerben úgy kell művészettörténész-specialistákat képezniük, hogy az alapozás nem eléggé kiterjedt, és nem eléggé masszív. Természetesen ebben a csoportban is akadnak kiemelkedő képességű hallgatók, akikkel öröm a munka, de a rendszer maga nem biztosíték a sikerre.

Az is probléma, hogy a művészettörténet BA jelenleg a szabadbölcshészképzés keretei között működik, aminek következtében ezekben az évfolyamokban a motiváció szintje nem elégséges. Jelentős réteget képeznek azok, akiknek kezdettől fogva eszük ágában sincs művészettörténettel foglalkozni. Jelenlétük így részben a tanári energiák elpcsékolását, részben a szemináriumok színvonalának és produktivitásának csökkenését eredményezi. Erre a kérdésre még érdemes visszatérnünk. A létszámarányokat illetően úgy áll a helyzet, hogy általában 40–50 alapképzésben részt vevő hallgató veszi fel évenként a művészettörténetet mint szakirányt. Az idei évben a mesterképzésre felvettek száma 20

főltt lesz, ami megközelítőleg a duplája az elmúlt évek évfolyamainak. Az intézet hallgatói létszáma tehát százas nagyságrendű, ami rendkívül magas, különösen, ha a tanári létszámhoz viszonyítjuk. Az alapképzésről kikerülő, tanulmányaikat nem folytató hallgatók szakmai érvényesülésére a fent említettek miatt nem látok nagy esélyt. Vagyis minden okunk megvan elgondolkodni azon, hogy van-e értelme folytatni az eddigi gyakorlatot.

Az sem tölthet el bennünket örömmel, hogy a közel-múltban megszűnt a szakterület önálló doktori iskolája. Milyen lehetőségeket látsz ennek újjászervezésére? Hogy folynak most a posztgraduális képzések?

T. I.: Saját doktori iskolánk helyett jelenleg a Filozófiai Doktori Iskolán belüli művészettörténeti doktori programmal rendelkezünk, ami megfelelő létszámmal működik ugyan, és a tanrend alakításában is önálló vagyunk, mégis felmerült az önálló doktori iskola visszacszerzésének igénye. Ennek akkreditációjához három aktív professzor szükséges (jelenleg egyedül Rényi András rendelkezik ezzel a feltétellel). A célkitűzést ennek ellenére a kar vezetésével együtt komolyan vesszük, és dolgozunk rajta. Ettől függetlenül a képzés megfelelő számú ösztöndíjas hely biztosításával, professzor emeritusaink értékes és nélkülözhetetlen munkájával gördülékenyen folyik. Az idei évben is sikerült új és erős évfolyamot összeállítanunk. Úgy látom, hogy az intézet tevékenységének egyik jelentős profilja a 6–8 fős évfolyamokkal működő doktori program.

Alapvető szakmai problémának látom, hogy a művészettörténet kikerült a történettudományok szakmai közegéből, s az ún. szabadbölcshészképzés része lett. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a történettudomány segédtudománya helyett az esztétika segédtudományává vált. Természetesen nem a műalkotás esztétikai megközelítésével van a baj, hanem azzal, hogy egyre gyakoribb a művek történeti összefüggésekből kiszakított, önkényes kérdésfeltevéseken alapuló elemzése. Látsz-e lehetőséget a jelenlegi helyzet módosítására?

TAKÁCS IMRE



Fotó: ELTE-BTK-MTI Archívuma



Fotó: Agoston Julianna



Fotó: Agoston Julianna



Fotó: Jermey Kiss János

Tanszéki kirándulás, 1970-es évek első fele. Balra Marosi Ernő, a háttérben Széphelyi F. György

Tanszéki kirándulás, 1980-1981 körül.

Balról jobbra: Pribilla Ottilia, Marosi Ernő, Takács Imre, Tóth Sándor, Bor Ferenc, Németh Lajos

Tanszéki kirándulás, 1980-1981 körül.

Balról jobbra: Feuer Gábor, Szőke Annamária, Németh Lajos, Marosi Ernő, Nemes András, Sturcz János

Tanszéki kirándulás, 1990-es évek első fele.

Balról jobbra: Marosi Ernő, Széphelyi F. György, Tóth Sándor, Verba Andrea, Fehérvári Zoltán, Prokopp Mária

T. I.: Hát igen. Mi is a művészettörténet? Történettudomány-e vagy valami más? A kérdés igencsak lényegbevágó. El lehet-e képzelni bármely történelmi korszak, akár a 20. század művészetének feldolgozását úgy, hogy halvány sejtelmünk sincs például a történelmi forráskritika módszertanáról? Meg lehet-e érteni a korai középkor vagy a barokk kor művészetének kialakulását, ha nincs képünk Európai történelmi földrajzáról, dinasztikus-hatalmi viszonyainak történetéről stb. stb.? Mi annak idején fegyelmezett és lényegében pozitívista történészképzésen estünk át, és a magam részéről most is sokkal hasznosabbnak tartanám a történettudományhoz való oktatási kapcsolataink erősítését, annak érdekében, hogy főleg a legújabb korszak művészetének értelmezési kísérleteiben tapasztalható szubjektív megközelítések megritkuljanak. Vagyis elképzelhetőnek, sőt hasznosnak tartanám az irányváltást ezen a téren, de ezt alaposan végig kell gondolni, és jól elő kell készíteni.

Ezzel összefüggésben persze szembe kell nézni a „visual studies”, az új képtudományok színrelépése következtében előállt fordulattal. Milyen érvényes válaszai, együttműködési javaslatai lehetnek erre a művészettörténetnek, s mennyiben lehet ezt megvalósítani az oktatásban?

T. I.: Az utóbbi két évtizedben elbukkant új művészet-megközelítési utak (visual studies, vizuális antropológia, Bildwissenschaft stb.) jelenségei számunkra is megkerülhetetlenek, azonban hasonlóan a nyugati egyetemekhez, Budapesten is saját műhellyel rendelkezik ez az irányzat. Az interdiszciplináris együttműködés természetesen kézenfekvő, de nem gondolom, hogy a művészettörténetnek riválisként kellene fellépnie, annak ellenére, hogy sehol sem konfliktusmentes a két terület közti viszony. Jó lenne ezt egyrészt elkerülni, másrészt megkeresni azokat a pontokat, ahol a hagyományos művészettörténelmi diszciplína identitásvesztés és konfúzió nélküli produktív együttműködést tud kialakítani az egyébként már létező visual studies programokkal. Könnyel el lehet képzelni például az alapképzési stúdiumaink hasznosítását a vizuális kultúra kurzusait látogató hallgatók részére, amint ez lényegében már működik is.

Az intézetben jelenleg nyolc főállású oktató és hat professor emeritus tanít, jelezve az elkötelezettséget a folyamatosság, a Henszlmantól Pasteineren, Hekleren, Gerevichen, majd Fülepen, Vayeren, Németh Lajoson át a máig, Passuth Krisztina, Kelényi György, Rényi András tanszékvezetéséig tartó majd másfél évszázad öröksége iránt is. Hogy kívánsz csatlakozni ehhez a lánchoz, mit szeretnél mindenképpen megőrizni, s mit kívánsz a lehetőségek szerint megújítani?

T. I.: Tudom, hogy a kérdés nem pontosan erre vonatkozik, de hadd kezdjem az oktatói kar említett létszámával. A nyolc főállású oktató és a hat emeritus egyrészt azt jelenti, hogy az intézetben a nyolc évvel ezelőttihez képest a főállásúak száma alig több mint a felére csökkent. Ennek arányában a kontaktóráknak is alig több mint a felét tudják maguk megtartani, a többi órát a nélkülözhetetlen emeritusok áldozatkészségére hagyatkozva, illetve külső óraadók megnyerésével próbáljuk biztosítani. A képlet azért is igen aggyalos, mert a nyugdíjba vonuló, kiváló szakemberek az utóbbi időben rendszerint nem kaphattak maguk mellé fiatal tanársegédeket a válságos időszak állandó pénzügyi nehézsé-

geire hivatkozva. Így nemcsak az oktatói létszám zuhant le, és nemcsak az állhat elő bármikor, hogy egy-egy nagy stíluskorszak oktatására egyáltalán nem lesz belső utánpótlásunk, hanem az intézet generációs kontinuitása is erősen szakadozik. Arra is gondolni kell, hogy a túlterhelt oktatóknak jelenleg esélyük sincs a színvonalas tanításhoz elengedhetetlen kutatói tevékenységre, fokozatszerzésre és folyamatos publikálásra. Ezért az egyik legsürgetőbb feladatnak tartom az oktatói kar személyi fejlesztését. Összehasonlításként – nem valamelyik nagy nyugati egyetemet, hanem egy hasonló sorsú országot, ráadásul nem is fővárosi egyetemét hozva például –, a boroszlói (wroclawi) egyetem Romuald Kaczmarek vezette művészettörténeti intézetében jelenleg négy tanszékre tagolt struktúrában összesen 26 oktató tevékenykedik háromfős könyvtárral, kétfős titkársággal és szintén kétfős dokumentációs részleggel kiegészítve (historiasztuki.uni.wrocl.pl/struktura_instytutu 2016. 08. 22). Ha ez az állapot mostanában Budapesten nem is lesz elérhető, mindenképpen javítanunk kell a torokszorító helyzeten. Minden más, amire a kérdés vonatkozik (az évszázados örökség továbbvitele, innováció) ugyanis csak ez után következhet.

Elképzeléseim közül egyet azért mindenképpen ki szeretnék emelni. Úgy érzem, hogy részben a súlyos hagyományok folytatása, részben a szakmai intézményhálózatunk megroppanása indokolja, hogy az egyetemi intézet tudományos kutatói profilját erőteljesen fejlesszük. Arról van szó, hogy önállóan vagy konzorciális formában új kutatási programokat indítunk el, amelyekben a tanárookra irányító szerep hárulna, a hallgatók és a doktori iskolások pedig óriási lehetőséget kapnának arra, hogy egyetemi éveik alatt a különféle szakterületek anyagaival közvetlen kapcsolatba kerülhessenek. Ehhez a programhoz szükség lesz az intézet egyébként is elodázhatatlan technikai korszerűsítésére, nemkülönben a könyvtár rendszeres fejlesztésére. A kutatási programok természetesen publikációs lehetőséget, pontosabban kötelezettséget is magukban foglalnának, ami nélkül a munkához szükséges nem csekély támogatásról álmodni is kár volna. Nem utolsó sorban ezek a kutatási programok a fiatal kollégák számára a jövő ígérését is felcsillanthatják.

Tanszéki összejövetel a Múzeum körúton, a teraszon, 1990.
Balról jobbra: Széphelyi F. György, Páldi Livia,
Nagy Kata, Markója Csilla

Tanszéki összejövetel a Múzeum körüti intézeti helyiségek teraszán,
1990. Középen: Eörsi Anna

Tanszéki kirándulás, 2010, Csempezkopács.
Az előtérben középen: Marosi Ernő és Rényi András

Tanszéki kirándulás, 2016, Pécs.
Középen állva: Takács Imre



foto: Szőke Annamária

foto: Szőke Annamária

foto: Szőke Annamária

foto: Szőke Annamária

Eltűnik az a dimenzió, amit múltnak nevezünk?

MULADI BRIGITTA

Magyar művészek és a számítógép. Egy kiállítás rekonstrukciója címmel látható kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, amelynek kapcsán *Peternák Miklós* művészettörténésszel (a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia tanszékének vezetője és a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány igazgatója) beszélgettünk.

„A számítógépes művészet magyarországi történetének korszakos összefoglalására elsőként egy 1990-ben, kilenc meghívott művész részvételével Franciaországban rendezett kiállítás vállalkozott. A lille-i Fête de l’image (*Képnépnep*) programsorozat részeként, az új médiaművészet jeles kurá-

HEGEDŰS ÁGNES:
Plain plane playing, 1990,
U-matic video, 10'
HUNGART © 2016

Interjú Peternák Miklóssal

Magyar Nemzeti Galéria, 2016. VI. 24. – IX. 18.

Mennyire változtatta meg a számítógép a képzőművészetet? Milyen változásokat követ le a kiállítás anyaga? A számítógépes művészet milyen szerepet játszik az intermédián belül?

PETERNÁK MIKLÓS: A számítógép nemcsak a művészetet, hanem az egész életünket, a világot is alapvetően megváltoztatta. Az intermédia kifejezés korábbi egy kicsivel, és arról szól, hogy fel lehet fedezni a hagyományos médiumok között is új utakat: vannak olyan pályák, amelyek még nem feltártak, az explorációnak rengeteg változata lehet, amelyek a tradicionális médiumok között foglalnak helyet. A számítógépet nem lehet tradicionális médiumnak nevezni, az új médiumok közül a legösszetettebb, a legkézből jött létre. A fotográfia, a film, az analóg elektronikus eszközök után jött a digitális, ami mindent átalakított, például a filmet is a tradíció zárójelébe tette. Hosszú folyamat, és amiről a kiállítás szól, az ennek az eleje – legalábbis a lokális viszonyokat tekintve.

1986 körül már látszott, hogy alapvető, döntő fordulat következik, de ekkor még (Sir Timothy John) „Tim” Berners-Lee, nem találta ki a World Wide Webet.

Internet mint arpanet már volt, a kommunikáció új módja egyetemi, tudományos körökben, katonai körökben működött, de az, amit 1989 óta internetnek hívunk, hozta a radikális forradalmat, ami a mai napig tart. Nem köztudott előzmény, hogy a francia telefontársaság 85-ben szétosztotta a Miniteljeit, minden előfizető kapott egy terminált, amin adatokat, információkat kereshetett – ez zseniális találmány volt, amit, mint mindent, a World Wide Web felülírt. Voltak jelek, de például az, hogy tizenvalahány év múlva a zsebemben lesz egy olyan eszköz, az ún. okostelefon, amely lényegesen erősebb, mint bármely komputer, amit a 80-as évek végén el lehetett képzelni, sőt azon túl egy hang- és képfelvető eszköz, ami hálózatra van kapcsolva, tehát azonnal a világhálóra továbbíthatom a konkrét felvett terméket vagy élőképet, vagyis élő tévéadást szolgáltathatok, ez nem látszott.

Ami a 80-as években egészen világos volt, az a számítógép és a világ viszonyának radikális átalakulása, vagyis hogy nemcsak katonai célokra lehet hasznos a komputer, hanem olyan univerzális eszköz, amely minden érzékszervünkkel kommunikálni tud – a szaglász határeset –, hangot és képet ad, s mindazzal, amivel a képzőművészetek foglalkoznak, közös interfésze van.

Mikortól volt sejthető, hogy bekövetkezik az, amiben ma benne élünk?

P. M.: 1986 táján már észrevehetően reagált a kultúra világa, akkor alakították át a linzi kulturális heteket, a Hangfeszítvívől Ars Electronica lett. Hoztak egy döntést, látva, hogy itt valami olyasmi



Foto: Berényi Zsuzsa

tora, Joël Boutteville által összeállított Les Artistes hongrois et l’ordinateur (*A magyar művészek és a számítógép*) című tárlat a szocializmus utolsó éveiben Magyarországon kibontakozó digitális művészet minden lehetséges területét (komputergrafikát és -animációt) felölelte. Boutteville kilenc magyar művész (Böröcz András, Gábor Áron, Galántai György, Hegedűs Ágnes, Kiss László, Hannawati P. Ráden, Révész László László, Sugár János és Waliczky Tamás) műveiből válogatott mintegy százhusz műtárgyat, az anyagot 1990 és 1991 között még két másik helyszínen (Étampes-ban és Helsinkiben) is bemutatták.¹

(Orosz Márton)



Fotó: Veremes Marótt

történik, amire érdemes építeni, pedig akkor már a fesztivál elég sikeres vállalkozás volt. Először elsősorban a grafikai és animációs munkák voltak jelen, valamint a hang, a zene. Az elektronikus hang korábbi, mint a digitális kép. A Moog szintetizátor 66-os, amely olyan univerzális eszköz, mint ma egy jó videóvágó-program.

Az idei fesztivál kategóriái: Computer Animation/Film/VFX (visual effects), Interaktív művészet, Digitális közösségek, a 19 év alatti fiataloknak kiírt Create your World (Alkosd meg a világot!) és a médiaművészet látnok úttörőinek (új) díja: a Visionary Pioneer of Media Art. Jelentős az átrendezés.

A látogató a galéria legfelső emeletén egy látványos, színes képekkel, nagy monitorokon futó filmekkel érdekesen installált anyagot lát, amely azonban csak rengeteg magyarító szöveggel, dokumentummal kiegészítve értelmezhető. Így többnek látszik, mint egy 1990-es kiállítás rekonstrukciója.

P. M.: Ha ezt a kiállítást megnézzük, talán nem tűnik fel azonnal, hogy két fő részből áll. Bemutat egy 1990-ben Lille-ben rendezett magyar kiállítást, ami a még egy-két helyre eljutott világban, de azóta ládákban csücsült, másrészt a kurátor kiegészítette ennek a kiállításnak az anyagát az általa gyűjtött képekkel, dokumentációkkal, művekkel, mozgóképekkel, információs anyagokkal. Kvázi egyfajta történeti kontextust rendelt hozzá.

Az indító eszme, ha jól vagyok informálva, az, hogy Joël Boutteville ezt a kiállítást akkor megszervezte, megteremtette annak feltételeit, meghívta a művészeket, katalógust nyomtatott hozzá és nagyon remekül bemutatta, megőrizte ezt az anyagot – erre talált rá valaki. A Szépművészeti Múzeum a Nemzeti Galériában egyfajta időutazást mutat be. Ehhez egy csomó hozzáadott érték keletkezett ismert vagy kevésbé ismert történeti anyagokból.

Ott vannak az 1975 és 1981 között Magyarországon készült első komputerfilmek, Bódy Gábor Pszichokozmoszok című munkája, ott Száva Gyula Eset, Bartók István Dimenziók című filmje. Ott vannak az első

komputerrel dolgozó művészek, akik geometrikus formákkal foglalkoztak, plottert, nyomtatót használtak, hogy a művek láthatóvá váljanak, mint például Csízy László, aki saját munkái mellett Bódy Gábor *Mozgástanulmányok* című filmjéhez készített komputeres grafikát. Vagy Molnár Vera, egy nemzetközi szinten is elismert, „klasszikus” úttörő. Száva Gyula talán az első installáció készítője is, hiszen Richard Kriesche – aki ma is aktív, kiváló osztrák művész, úttörője ennek a területnek és a videónak – 1987-ben rendezett egy kiállítást *Entgrenzte Grenzen* címmel², amely az Alpok–Adria régió támogatásával jött létre, s amelyen olasz, osztrák, szlovén, magyar művészek szerepeltek, így Száva Gyula munkája is. Mint meghívott kurátor voltam ott Grazban – rendkívül szellemes kiállítás volt –, ehhez az anyaghoz is visszanyúlt Orosz Márton. 1988-ból a SZTAI és a Digitart anyagait is felkutatta. Szerepel a kiállításon Szentgyörgyi Tibor főszerkesztő kezdeményezése, aki az akkori, többek között az Új Impulzus magazinnak tervezetett újfajta címlapokat, népszerűsítve így a komputeres művészetet. Kiemelendő a SZTAI és Vámos Tibor szerepe, aki megengedte, hogy a művészek az akkor elérhető rajzprogramot használhassák. Az első Digitartot a Szépművészeti Múzeumban, a másodikat 1988-ban az Ernst Múzeumban rendezték meg.

PETERNÁK MIKLÓS
Labrousse, Paris, 1985



Fotó: Berényi Zsuzsa

Hogyan állt össze a kiállítás? Kerültek ki anyagok a C3 gyűjteményéből is?

P. M.: Nem, csak később, 1996-ban jön létre a C3. Az autentikus anyagok Párizsból jöttek, de Orosz Márton gyűjtött művészektől, tulajdonosoktól is.

Mi az, ami ma már csak a kiállításban látható?

P. M.: Ma már egyáltalán nem érzékelhető, de akkoriban még látszott, hogy a számítógép alapja a program, vagyis algoritmusok alapján lehet dolgozni, ami megjeleníthető, ha van hozzá megfelelő felhasználói felület. Vagy másként: egy adott médiumot

SUGÁR JÁNOS:
A következmények dimenziója,
1990, farost, fekete fók
és számítógépes grafika
HUNGART © 2016

megcélözva (papír, monitor, vetítő, hangszóró) a saját algoritmus alapján tervezett munkát akár több-féleképp is megjeleníthetem – ma már a virtuális térben is létre lehet hozni valamit.

JOHN HALAS (HALÁSZ JÁNOS):

A Memory of L. Moholy Nagy, dokumentumfilm, 15', 1990, 35mm-es filmről készült digitális kópia HUNGART © 2016

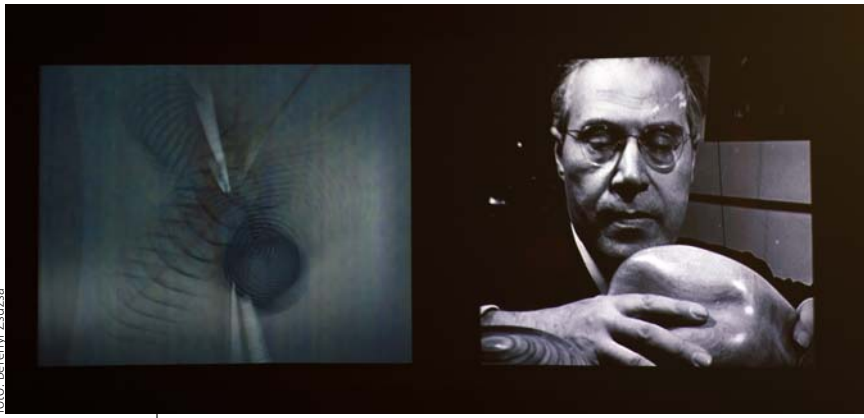
Az első, számítógéppel készített munkák kizárólag saját programok alapján készültek, nem programozók által előre megírt szoftvereket használták. *Julesz Béli*nak ki van állítva például egy emblemikus képe – 1965-ben a Howard Wise Galleryben is ott volt – ma a művészettörténészek korai komputergrafikának neveznék. A komputerhez értők viszont kétdimenziós sejtautomatának értelmezik.³ Julesz ezt nem tartotta művészetnek, de nyilván tetszett neki a kép.

RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ:

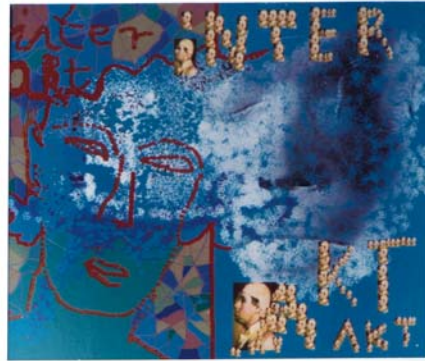
Maszkok I., 1989, cibakróm nyomtatás HUNGART © 2016

Van olyan művész, aki a programozást is megtanulta, de olyan is, aki programozóval dolgozik. Különös élmény, ha a virtuális világ újra megjelenik a valós térben, vagy

fotó: Berényi Zsuzsa



hatással van a fizikai térre. *Masaki Fujihata*nak volt egy nagyon szép munkája az egyik japán egyetem aulájában, egy hatalmas kapcsolótábla, ami villanykörtékkel volt kirakva, amit az interneten keresztül lehetett le- és felkapcsolni. A program meg is jegyezte, épp ki és hol kapcsolgat, így látható volt, hogy Alaszkából vagy Budapestről kapcsolják-e fel és le az adott égőt. A fotocellák, az érzékelők világában már nem kell azt mondani, hogy Szezám tárujlj, közeledünk, és az ajtó kinyílik. A döntő újdonság, ha szigorú értelemben vesszük, akkor az algoritmus mint lehetőség megjelenése az alakításban, a Gestaltban.



fotó: Berényi Zsuzsa

1993–2000 között zajlott egy szép, valóban új, radikális időszak, az úgynevezett netművészet, net.art, olyan műalkotásokkal, melyek kizárólag a netre készültek és csak az interneten éltek hosszabb-rövidebb ideig. A szoftverek folyamatos upgrade-je, „fejlesztése” a fő ellensége ennek is, de pl. a CD-ROM is olyan hordozó volt, ami egy évtizedet sem ért meg. Itt a C3 is belesett az újdonságcsapdába, mivel *A pillangóhatás* című projekt katalógusát CD-ROM-on jelentettük meg (persze, tény, hogy erre volt támogatás, nem a papíralapú kiadványra). Ma már ez nevenségesen kis méretű tartalom, egy kép, amit ma az okostelefon csinál, többszörös adatmennyiséget tartalmazhat. Ugyanakkor a kiállítás weboldala ma is aktív.⁴ 1996–98-ról beszélnek, akkor közelében sem volt a mainak a hálózat sebessége, sávszélessége, a hard disc kapacitása.⁵

Képzeljük el, amikor a 19. században szinte egyszerre jelent meg a vasúthálózat, a fényképezés, a villanyvilágítás, a fonográf, a távíró, a film, a rádió (telefonhírmondó), és az emberek csak kapkodták a fejüket. Valami hasonló történt az elmúlt 25 év alatt is.

Visszatérve egy pillanatra a kiállításhoz: talán a legérdekesebb, amit egyáltalán nem lát meg az egyszerű látogató, hogy azok a gyönyörű, színes nagy képek hogyan keletkeztek. Azok tulajdonképpen fényképek, mivel akkor nem volt egyszerű közvetlenül a számítógépből ilyen nagy méretű színes képeket digitálisan printelni. Színes analóg fotók készültek a képernyőkről, majd ezek mentek nyomtatásra, s nagy méretben, nagyon jó anyagra nagyítva ma is frissek, színhelyesek.

A kiállításban látunk néhány olyan munkát, amelyek analóg módon készültek. Akár komputer nélkül is el lehetett volna képzelni pl. Sugár János műveit.

P. M.: Sugár János is számítógéppel dolgozott, de a meglévő formai elemeket, ha akarom, a stílusjegyeit vitte át a digitális médium felületére. Kérdezhetjük, akkor minek ehhez komputer? A kiállítás legfontosabb tanulsága, érdeme, hogy ismét láthatóvá tesz egy soha vissza nem térő vizuális újdonságot. A képeken látható sajátos pixeleség, a viszonylag szűk lehetőségek kreatív alakításai, az, ahogyan a művész átviszi a saját arculatát egy digitális eszközre, ezek ma újra, kivételesen érdekesek. Emlékszem, Szirtes János mondta, hogy a komputerrel felfedezett egy új, vörös színt, amit komputerpirosnak nevezett el.

Mi a kiállítás üzenete?

P. M.: A kiállítás katalógusából sajnos nem derül ki, hogy egy 1990-es projekt van bemutatva, elfelejtették például odaírni, hogy az a két újra nyomtatott szöveg, amit Beke Lászlótól és tőlem elkértek, a lille-i katalógus számára 1989-ben vagy 1990-ben (és igen gyorsan) készült írásként voltak, melyek most változtatlan formában jelentek meg újra. Ha a dátum lemarad, az olvasó gondolhatja, hogy ezek most, erre az alkalomra készültek. Mindez végképp megzavarhatja a látogatót, mert azt sugallja, hogy ez friss, mai anyag, ilyen ma a számítógépes művészet, s ezt gondolják róla a szerzők.

A történeti érzék elvesztése tipikusan mai jelenség, és ez a kiállítás sem dolgozik ellene. Nem hangsúlyozza ki, hogy ez egy történeti anyag, nem a jelen, hanem a múlt. Úgy tolja át a jelenbe, hogy kortalanítja azt, olyan, mint egy véletlenül talált, dátum nélküli weboldal.

Ez kortünet. Tünékenyvé vált az a dimenzió, amit múltnak nevezünk, a fiatalok jelen idejű Facebook-érzésben élnek, állandóan a következő



fotó: Berényi Zsuzsa

üzenetre és a gyors válasza várra. Lényegében a jövő felé nyitottak, és nem érzékelik, hogy a múlt még mindig pontosabban megtapasztalható, mint a jövő.

Annak a következménye, hogy a kiállítás nem konkretizálja ezt a történetiséget az, hogy a közönség jelenként éli át a látottakat: „igen, ilyen, amikor a művészek komputerrel dolgoznak” – mondhatja. S ez azért probléma, mert ez az érzet elfedi a sajnálatos tény, hogy a közönség nem kapott információt a médiaművészet, a képzőművészet, a számítógépet használó művészet az internet megszületése óta végbemenő radikális átalakulásáról, a mai helyzetről és az oda vezető útról. Nem az a probléma, hogy ezen a kiállításon ezt nem kapja meg, ez ennek a tárlatnak nem dolga, hanem hogy a kiállítás azt az illúziót kelti, hogy ma is itt tartunk. Nagy szükség lenne egy olyan kiállításra is, ami az elmúlt 25 év újdonságait mutatja be, a megvalósulás és nem a készülődés idejét.

Jegyzetek

- 1 Részlet a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galériabeli kiállítás bevezető szövegéből. Forrás: http://mng.hu/idoszaki_kiallitasok/magyar-muveszek-es-a-szamitogep-122697
- 2 <http://www.kultur.steiermark.at/cms/beitrag/10091815/2190273/>
- 3 <http://radicalart.info/AlgorithmicArt/grid/cellular/2D/>
- 4 <http://www.c3.hu/scca/butterfly/index.html>
- 5 <http://www.c3.hu/collection/zsebtv/indexhu.html>

**SZABÓ RÓBERT GÁBOR,
BÖRÖCZ ANDRÁS –
RÉVÉSZ LÁSZLÓ:**
A számítógéppel, 1990,
Ernst Múzeum, fotó nagyítás
díbondra kasírozva
HUNGART © 2016

Földerős animalitás

Nemes Lampérth József életmű-kiállítása

Kieselbach Galéria, 2016. VIII. 10. – IX.13.

SINKÓ ISTVÁN

A címbeli jellemzést Nemes Lampérthről barátja, a szobrász Pátzay Pál írta le a művész halálakor, 1924-ben. Ekkor már *Nemes Lampérth József* (1891–1924) évek óta elborult elmével, különböző klinikák „foglyaként” létezett, megszünt alkotó lenni. Az a tíz év azonban 1910 és 1920 között, mely mint termékeny ifjú festőnek adatott a számára, olyan erupcióval töltötte el, olyan tempóban és intenzitással készítette festményeit, tusrajzait, akvarelljeit, hogy még így, ezzel a tragikusan rövid élet-pályával is meghatározó művészévé vált nem csupán korának, de a későbbi festőnemzedékeknek is.

A korszak, melynek oly fontos szereplője volt, a magyar aktivizmus, konstruktivizmus, a magyar művészeti és politikai progresszió aranykorává nemesült. Az első világháború előtti évek művészeti-irodalmi forrongásába csöppent be az ifjú lakatossegéd, aki önképzéssel, majd a képzőművészeti főiskolai tanulmányaival elérte, hogy az újítók egyik megbecsült festője lehessen, 1910–15 között hazai és franciaországi kiállításokon való szereplésével vált ismertté. Párizsi útja, majd a háború első éve utáni, sebesüléséből történő gyógyulása hozta meg az újabb alkotói periódust, majd elismerését a MA körében. A Kassák folyóirata köré szerveződő progresszív – a nagybányai irányt már meghaladó – fiatal alkotók egyik legismertebb tagja lett. „Hatalmas belső vívódáson megyek át” – írta ez időben barátainak. Ez a vívódás a szín- és formarendek megújításáért zajló festői küzdelem eredménye. Grafikai lapjain az erővonalak rendszere működik, míg az olajfestményekben a vakolatszerűen felhordott, egymás mellé építkező tónusértékek barázdált csíkjai tűnnek fel. Már a *Ravatal* című képén (1912) megjelennek ezek a technikai és koncepcionális elemek, melyek – mint a Kieselbach Galéria termeiben járva tapasztalhatjuk – egyre erőteljesebben dominálnak csendéletein, puritán tájképein.

Ez idő tájt már Kernstok Károly és a köré szerveződők is meghaladják a cézanne-i színbontás elveit, a képfeületet nem mint foltok és síkok, hanem rendszerek, konstrukciók és formák teljességeként fogják fel. Ő maga és képei is „mélyebb és tömörebb formák felé gravitálnak” – mint írja egy levelében.

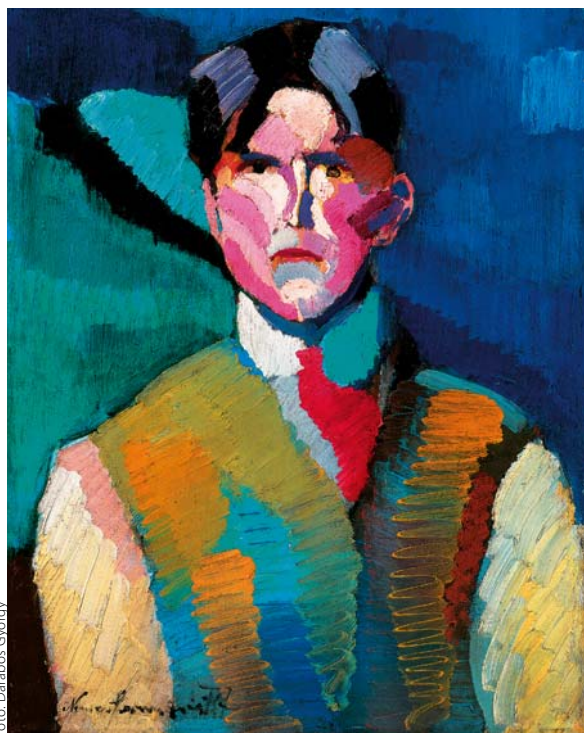


Foto: Darabos György

A kiállítás, mely 125 alkotással az eddigi legteljesebb Nemes Lampérth-bemutató, nem akar sem életrajzi, sem szakmai mélységekbe merülni, ám a főterem olajfestményei, majd a mellékterem grafikai lapjai az időrendet is figyelve érzékletesen mutatják meg a fiatal művész belső forrongását, a küzdelmét anyaggal és eszközzel. A háborúból való hazatérése után készült aktjai, majd a későbbi tusrajzok (elsősorban tabáni és gellérthegy-i tájakról, házakról) ezt a tömörséget tovább fokozzák. A Tanácsköztársaságban politikailag is, művészként is exponálja magát, így 1920-ban már Berlinben dolgozik. (A kiállításon az ez idő tájt készített rajzai mellett feltűnik a kor egyik enigmatikus plakátja, a Kmettyvel közösen készült *BE (a vörös hadseregbe)* címet viselő, a hatalmas, lendületes vöröskatonával alakjával.) Berlinben ismerkedik meg egy svéd gyűjtővel, aki a Stockholm melletti kastélyába hívja, támogatja, műtermi lehetőséget biztosít neki. A súlyosan depressziós Nemes Lampérth itt már képtelen dolgozni, pszichés összeomlása után kerül a magyarországi elmeklinikára. Még 1922-ben egy rövid időre feltámad munkakedve, rajzolja betegtársait, ám a következő két év már a sötétbe zuhanás időszaka.

„Nemes Lampérth piktúrájának legfőbb összetevője a konstruktivitás és az expresszivitás dinamikus egysége” – jellemzi a művészt Németh Lajos.¹ Valóban, e feszültség, e kettős kötés mindenkinél jobban

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:

Önarckép, 1911,
olaj, vásznon, 75x60 cm
Magyar Nemzeti Galéria



megmutatkozik a fiatal festő munkásságában. Talán a MA köréből még Uitz Béla szemlélete áll a legközelebb – inkább formailag – Nemes Lampérth alkotásaihoz.

A Kieselbach Galéria az összegyűjtött – köz- és magángyűjteményektől kölcsönkért – anyag elegáns felsorakoztatásán túl dokumentumokat, leveleket, faksimilákat, elveszett művek fotóit is bemutat egy tárlóban, de igyekszik felvillantani hatását, a követőket, mely a egészen a 30-as évekig terjed. Így Aba-Novák, Szőnyi korai konstruktív tájképei, Patkó Károly jóval letisztultabb „árkádiás” aktja vagy Barcsay és Kmetty munkái jelenítik meg a folyamatosságot. Jómagam továbblépnék ezen a soron, hisz Nemes Lampérth jóval túlmutatott a közvetlen utána következők festészeti törekvésein. Lássuk be, ő sosem lett volna a Gresham tagja, legfeljebb a KUT jelenthetett volna számára lehetőséget. Így hát átnyúlva két világháborún, azt mondhatjuk, hogy a magyar képzőművészet 60-as éveinek első felére talán még közvetlen kortársainál is nagyobb hatással bírt Nemes Lampérth piktúrája. Kohán György, Bencze László, Miháلتz Pál, a szintén tragikusan fiatalon elhunyt Zilahy György és elsősorban a korát és sorsát szinte átvállaló Gruber Béla festészetében láthatjuk meg azt az eleven hatást, mely építkezésében, képarcitektúrájában Nemes Lampérthban találta meg gyökereit.

Kevés olyan művésze van a magyar festészetnek, aki rövid pályáját ilyen ösztönös magabiztossággal teljesítette ki. Nemes Lampérth, számos korán

eltávozott kortársával együtt (Nagy Balogh, Galimberti Sándor, Dénes Valéria), a festői nyelv megújításával kísérletezett. Fontos és maradandó ceuvre maradt ránk munkássága nyomán, melynek megbecsülését most épp a Kieselbach Galéria vállalta fel, megmutatva az eddig magángyűjtemények, múzeumi raktárak mélyén meghúzódó alkotásokat is.

Jegyzet

- 1 Németh Lajos: Modern magyar művészet, Corvina, 1968

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:

Két fa, 1912, akvarell, papír, 28x40 cm
Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár, Pécs

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:

Háttal álló női akt, 1916, olaj, vászon, 130,5x80 cm
Magyar Nemzeti Galéria

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:

Szemben álló női akt, 1916, olaj, vászon, 131x79,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria



Jószay Zsolt szobrászművész kiállítása

Műcsarnok Box, 2016. VIII. 2. – IX. 11.

WEHNER TIBOR

A száz évvel ezelőtt írt *Magyar szobrászat* című, nagylélegzetű tanulmányában Fülep Lajos művészetfilozófus „a szabad művészi alkotás küldetészerű megnyilatkozását és eredetiségét” jelöli meg e művészeti ágazat alkotásainak legfontosabb kritériuma gyanánt. Tételét akkor fogalmazta meg, amikor a szobrászat tulajdon-

JÓSZAY ZSOLT:
Intelem, 1994,
fa, 96 cm



képpen még szerves egység, a klasszikus mintákhoz erős szálakkal kötődő művészeti territórium volt. Egy évszázad múltán, a minden korábbi jellemzőt megváltoztató eseménytörténetet követően – amikor az anyagban és a technikában, a tömegalkotásban és a térszervezésben vagyis a szemléletben gyökeres átalakulások zajlottak le, és új, korábban ismeretlen tényezők váltak meghatározóvá – a Fülep Lajos által megfogalmazott tétel érvényességét semmi sem változtatta meg: amiként a természetelvű, figuratív szobrászatra, az elvont plasztikai tárgyteremtésre is igaz megállapítása. Az alapvetően figuratív szemléletű magyar szobrászatban csak megkésetten, elszórt, magányos kezdeményezések nyomán jelentkezett az elvont művészi tárgyalás. A 20. század utolsó harmadában, az ezredfordulóhoz közeledve, majd az ezredfordulót követően aztán átbillent a mérleg nyelve: túlsúlyba került az elvont, az absztrakt kifejezés, és viszonylagosan háttérbe kényszerült a figuratív megformálás, jóllehet ebben az időszakban is számos, az emberközpontú kifejezés hagyományát továbbvivő, jelentős életműre hivatkozhatunk. A magyar színtéren Jószay Zsolt szobrászati világának megközelítése kapcsán nem kerülhető meg az elődök és a kortársak köréből Kő Pál és Török Richárd, Lóránt Zsuzsa, Katona Zsuzsa és Szabó Tamás munkássága. (Bonyolítja kissé a helyzetet, hogy az avantgárd kezdeményezések körében ott magasodnak Schaár Erzsébet roppant konkrét, hasábtestű, kóchajú nőalakjai, ott áll Jovánovics György gipsz *Embere* és Pauer Gyula meghasadt Maya-szobra is.)

Tárgyszerűen ebben az összefüggésrendszerben az szögezhető le a most hatvanöt esztendő, műveivel immár több mint harminc éve jelentkező, Miskolcon élő és dolgozó, munkásságát nagyobb váltások és fordulatok nélkül építő Jószay Zsolt szobrászatáról, hogy a klasszikus faragástechnikát alkalmazva csaknem kizárólagosan faszobrokat készít, és hogy a hagyományos portré, a büszk, az egészalakos figura, illetve a torzó műformájába illeszthető kompozíciói. Figurái intenzíven sugározzák a Fülep Lajos-i küldetészerű megnyilatkozás szabad művészi akarattal ösztönzött alkotói szándékát, és műveinek eredetisége több fontos tényezőben, illetve jellegzetes vonásban, stílusjegyekben is tetten érhető, amelyet meggyőzően reprezentál a mintegy három évtized terméséből válogatott, csaknem harminc munkát felsorakoztató, a Műcsarnok Boxban bemutatott kollektív.

E szobrászat egyedisége és ugyanígy a hagyományokhoz való szoros kötődése már az anyagválasztásban, a megmunkálás módjában is felismerhető. Jószay Zsolt kemény és puha fafajtákat – diót, cseresznyét, körtét, juhart, valamint hársfát – egyaránt feldolgoz, és a szoborrá vált materiát denaturált szeszen oldott festékkel – leginkább mélybar-

foto: Berényi Zsuzsa

nává, vörösesbarnává, zölddé – színezi vagy pontosabban árnyalja. A faszobrászat mesterségének ismérvei tulajdonképpen évszázadok, és ha az egyiptomi művészet faszobraitra gondolunk, évezredek óta állandóak és változatlanok, de a matérián túl napjainkban már minden más, mint korábban volt: a megmunkálás technikája, az anyagalkítás, a tömeg- és formaképzés, a térszervezés folytonos változásban és megújulásban van. Mindezen változások mellett a faszobrászat azonban – a más anyagokkal és technikákkal dolgozó alkotóterületekhez viszonyítva – mégis inkább a tradíciókat őrző, a kisebb elmozdulásokat tükröző művészi tárgyformálást feltételezi: a faszobor megtartja eleven kapcsolatát az anyaggal, a tömeggel, a térbe helyzettségével, eredendő sajátossága a természetesség érzetének sugárzása, az érzékiségekre alapozott impulzusok, hatóerők kibontakoztatása.



foto: Berényi Zsuzsa

A Józsay-szobroknak a finoman megdolgozott, gyakran egyetlen tömbből faragott, máskor ragasztással összeillesztett famatéria, a lágyan ívelő kontúrokkal közrefogott tömegek, kapcsolódások mellett van egy másik emblemikus formai vagy anyagjellemzője is: az érdes szövet, a durva zsákvászón vagy a géz, illetve a kötelék, amely szorosan a szoboralak testére simul. A testre ragasztott, a vállat, az ágyékot takaró, a kezekre és a lábakra csavarodó, a fejet fedő, az arcot övező, viasszal átítatott és színezett vászonrétegek érdekessége, durvasága éles ellenpontot teremt a simára csiszolt, mívesen megdolgozott fafelületekkel. Ez nem a barokkosan aláhulló-meggyűrődő, a testet sejtelmesen közrefogó, egyszerre kiemelő és elrejtő klasszikus szobordrapéria. Semmiképpen sem alkalmazhatjuk a régies gyolcsmeghatározást: Józsay Zolt alakjainak szegényes vászonruházata inkább kötelék, gúzs, mintsem testet védő vagy ékesítő, dús plasztikai hatásokat indukáló öltözet.

A portré és a furcsa, torzóna alakított vagy alakult, fájdalmas hiányát magától értetődő természetességgel viselő csonka emberi test Józsay Zolt kizárólagos szobrászati terepe: e művész évtizedek óta szisztematikusan kutatja a leginkább kortalannak tűnő férfiak és nők fantáziaalakjai által megragadható mondandókat. A feles, háromnegyedes életnagyságú, változó léptékű figurák törekenységet, bensőségességet, a személyiségek idegenséget, megközelíthetlenséget sugárzó. A karakterek komor, hallgatag, leginkább befelé tekintő egyéniségek. Józsay plasztikai szemlélete, szobrászati artikulációja az archaikus korokhoz, a törzsi művészet nyersebb, rusztikusabb kifejezőmódjához áll közelebb. Talán akkor vagyunk a legpontosabbak, ha azt mondjuk, hogy ezek bibliai – őszövségi – arcok. Nincsenek vagy csak elvétve tűnedeznek fel e kompozíciókon attribútumok, s nem bőbeszédűek a gesztusok, az alakok által megjelenített-megtestesített akciók sem. Józsay Zolt alakjai általában mozdulatlanul állnak – csupán a kilépő testhelyzet utal mozgásra vagy cselekvésre, csak néhány művön mozdul meg a kar, fordul el a fej. A Józsay-szobrok demonstrációja maga a pusztá létezés: a lehunyt szemű átszellemültség, a távolba meredő vagy maga elé révedő átható pillantás, a merengés, a befelé forduló meditáció. A súlyos múltat hordozó, a kiszolgáltatottság, az áldozattá válás tudatával terhelt figurák mégis nyugalmat, esetenként derűt sugároznak, az esendőség bölcsességével áthatottak.

A magyar szobrászat beazonosíthatatlan hőseinek galériája – gondoljunk Ferenczy Béni, Medgyessy Ferenc, Bokros Birman Dezső, Borsos Miklós, Kerényi Jenő, Vilt Tibor, Schaár Erzsébet, Török Richárd és kortársaik embermásképp – újabb megrendítő alakokkal bővült: egy válságos kor válságok sújtotta szereplői állnak előttünk, akik szoborlétükkel azt sugallják, hogy az esélyek lezárultak, a remények végérvényesen elvesztek. „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél!” (József Attila)



foto: Berényi Zsuzsa

JÓZSAY ZSOLT:
Női fej, 1985,
43 cm

JÓZSAY ZSOLT:
Ketten, 1996,
fa, 74cm

JÓZSAY ZSOLT:
Kendős lány, 2008,
fa



foto: Berényi Zsuzsa

LÓSKA LAJOS

A Műcsarnok közel összes terme ad otthont a nyár elejétől a *Természetművészet – Változatok* című monstre kiállításnak. Mellette az apszisban és a kereszthajóban *Szervátiusz Jenő* és *Szervátiusz Tibor* plasztikai fogadják a látogatót.

Az ökoartról felsőfokon

Az utóbbi évek talán legaktuálisabb rendezvénye (főkurátor: Keserü Katalin) az emberiséget veszélyeztető akut környezeti problémákra irányítja rá a figyelmet. Az 1960-as évek óta számos művészeti irányzat, így a land art, az earth art, illetve az évtized második felétől az arte povera dolgozik természetes anyagokkal, foglalkozik a természet, a táj alakításával, az ember és a natúra kapcsolatával. A honi képzőművészetben az 1970-es évek közepétől főként Bukta Imre (*Öröm akció*, 1975) és Samu Géza (*Vörös szerpentin*, 1976) művei szóltak a természet és a művészet kapcsolatáról. Példaképpen elég talán egy kevésbé ismert, a Pataky Művelődési Központ galériájában 1982-ben nyílt, majd méltánytalanul betiltott installációs kiállításukra hivatkoznom. De a tematika mindig is napirenden volt, az elmúlt huszonöt esztendőben több alkalommal is megmutathatták magukat a természeti formákkal, a tájjal, természetes anyagokkal dolgozó törekvések. Hogy csak a jelentősebb összefoglaló kiállításokat említsem: először 1990-ben a Műcsarnokban (*Újraértelmezett elemek a művészetben/Ressource Kunst*), majd 1994-ben (*Természetesen*) az Ernst Múzeumban, amelyet igen

BALOGH KRISZTIÁN:
Világfa, 2012, print

BOB VERSCHUEREN:
Fennmaradó emlék, 2016,
installáció



foto: Berényi Zsuzsa

vaskos, tekintélyt parancsoló katalógus kísért. Az Ernst Múzeumbelivel párhuzamosan tekinthetjük meg a Kiállítási Csarnokban Nils Udo levelekből, virágokból, gyümölcsökből összeállított kompozícióit és Bob Verschueren gallyakból épített térberendezését.

E rövid visszatekintés után lépünk be a Műcsarnok első termébe, ahol azonnal több figyelemreméltó művel szembesülünk: *Henrique Oliveira* hatalmas, faháncsból készült domborművével, *Nils Udo* vulkános nyomatával, Arday Ildikó mennyezetről lelógó vesszőfonat-kompozíciójával, *Németh Ágnes*nek a falat szinte teljesen betöltő fotóinstallációjával, amelyen szemek tömege sorjázik egymás mellett (*Lények*, 2002). De ugyanitt nyerhetünk bepillantást a korai magyar ökoművészetbe, amit többek között a hajdan volt Fáskör tagjainak plasztikai képviselnek, például *Samu Géza* mitikus *Tollas oszlopa* (1983), *Varga Géza Ferenc Csontváry és Samu Géza úrnak tisztelettel* (1991) című alkotása (ennek köztéri változata Nagyatádon látható), *Huber András*



foto: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Üzenete (1998), illetve Swierkiewicz Róbert Duna-képe (1992). Itt szerénykednek a falon a Pécsi Műhely tagjai az 1970-es évek közepén készült land art akcióinak kisméretű fekete-fehér fotói. Ezek megérdemeltek volna egy jelentősebb nagytást – a többi mű mellett még akkor sem tűntek volna nagyok –, hiszen végül is a magyar land art törekvések korai dokumentumai.

Ez után a jobb oldali teremben folytatódik a magyar kollektív. E helyiségben kaptak helyet Csutoros Sándor függőszobrai (1968) és Halász Károly Hordozható tájképe (1973). Utóbbi tulajdonképpen egy nyitott bőrönd, amelynek belső részére tájképet festett a művész. Jelentése többretegű: nemcsak a természetet idézi meg, de az utazásra utaló koffer Kádár-kori bezártságunkra is utal, akárcsak Harasztý István Kalitkája. Gubis Mihály

több világrészen is felállított egy-egy székszobrot. Az itt látható Szarvas-széke (1998) azoknak a kisöccse. Elekes Károly még Erdélyben véghez vitt land artos akciójának fotója szintén ebben a teremben kapott helyet. (A később Magyarországra áttelepült Marosvásárhelyi Műhely-tagok – Elekes Károly, Krizbai Sándor, Nagy Árpád Pika – gyakran állítottak össze ágakból, fahasábokból /öko/térberendezéseket.) A műveket nézegetve ötlött fel bennem, hogy ebbe a közegbe beleillett volna a felvidéki installációművész, Németh Ilona néhány land artos alkotásának a fotódokumentációja is.

Érdemes külön is szólni a sarjadó, friss, zöld, esetleg elszáradt fűvet felhasználó, az élet körforgását idéző alkotásokról, ugyanis ezekből több is szerepel. A már ismertetett oldalsó teremben helyezték el például az egyik legjelentősebb hiperrealista festőnk, Méhes László Gyptéglaoázis (1970) című akciójának fotóját, melyen a nagyváros dübörgő forgatagát állítja szembe a természet csendjével. Bukta Imre füves nyelű villája egy, a mezőgazdaságban nélkülözhetetlen szerszám apoteózisa. Szabados Árpád földdel, sarjadó, majd elszáradó fűvel teli három ládájának, koporsójának fényképe az elmúló életet jelképezi (Nagy László emlékére, 1980). Katona Szabó Erzsébet Szórfű című objektje (2016) szintén ezt a témát dolgozza fel. Ebből a teremsorból még két munkát emelnék ki, Németh Ágnes egyszerre archaikus és szuggesztív, aktuális plasztikáját (Test kürtő, 2014), ami vesszőfonatból és maga bányászta földfestékekkel készült, illetve Bukta Imre Barátságpark című, facsonkokat megörökítő fotóját. Ez a vidék bajait dokumentáló abszurd kompozíció egyaránt szól társadalmi (falopás) és ökológiai problémákról.

Visszasétálva a középső teremsorba, az írás terjedelmi korlátait figyelembe véve csak csemegézni tudok a színvonalas anyagból. A Pagony Ars Topia Csoport egész természet betöltő mamutinstallációja a természetbe simuló ökohajlék fontosságát hirdeti. A Fáskör tagjainak legjobb munkáira emlékeztet a chilei Pilar Ovalle lyukas fatönkébe applikált zsinórral kiegészített fakonstrukciója. A középső teremsorban tekinthető meg Firman Djamil Függő víz című (2016) installációja, ami

NÉMETH ÁGNES:
Testkürtő, 2014

POKORNY ATTILA:
Támasz (változat), 2016



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

FIRMAN DJAMIL:
Függő víz, 2016

öt keresztből, valamint a keresztekre kötözött ivóedényként is funkcionál, kivájt fél kókuszdiókból áll. A keresztény kultúrkörbe tartozóknak Krisztus szenvedését, megfeszítését juttatja eszébe, esetleg a bűn és a halál felett aratot győzelmét. Az indonéz alkotó mondanivalója viszont gyakorlatiasabb, profánabb is lehet: munkájával a kókuszpalmák kiirtásának veszélyére figyelmeztet. A kiotói művészeti egyetemet végzett *Varga Ferenc*nek a földről a falra felfutó, leveleket ábrázoló *Százezer falevél* című (2001) rajzinstallációja egyfelől hitvallás az életet, az oxigént biztosító fák mellett, de több is ennél, egy sajátos, keleti filozófiáktól is befolyásolt művészetszemlélet dokumen-

SZERVÁTIUSZ TIBOR:
Szabó Dezső, 1990,
bronz, 107x91x85 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

tuma: „Amikor egy éven át létrán ülve rajzoltam egy fa képét, többen megkérdezték, miért nem készítek inkább fényképet. Mindössze a művészet jelentése veszett volna el, ha nem rajzolok” – írja munkájáról.

A bal oldali teremsorból néhány munkát emelnék ki *Péter Ágnes* nyomata és az iráni *Ahmad Nadalian* alkotása mellett. A fiatal generációhoz tartozó *Balogh Krisztián Világfa*-sorozata, mindenekelőtt annak első lapja, egy víz tetején úszó, faágakat formázó megrepe-

dezett főenydarab színes, látványos fotója már a *Képzőművészet itt és most 2015* című kiállításon felkeltette a figyelmemet. Tőle néhány lépésre van a Budapesten már bemutatkozott *Bob Verschueren* installációja, amit rőzsekötegből és hangszóróként alkalmazott virágcserepekől állított össze. A hangszórókból az erdő hangja hallatszik.

Sorsszobrok – Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor tárlata

A két Szervátiusz, apa és fia, közel százharminc alkotásából láthatunk – nagyon zsúfolt – kiállítást *Két szobrász, két nemzedék* címmel a Műcsarnokban. Vásárhelyi Z. Emil 1937-ben Kolozsváron megjelent *Erdélyi művészek* című könyvében Szervátiusz Jenőt méltatva szellemiségének gótikus jellegét hangsúlyozza, de ellenpólusként megemlíti „vadul reális” népi ábrázolásait is. Ez a minősítés nem sokkal a szobrász indulása után született, de Szervátiusz Jenő teljes, az 1980-as évek elején lezárult életpályáját legalább ennyire meghatározzák expresszív, illetve zsáner jellegű plasztikai is.

A huszonevesen Párizst megjárt, tehetséges székely kádárinasból szobrászá lett Szervátiusz munkásságát már a 30-as évek második felében (1937-ben) olyan jelentős kritikusok méltatták, mint Lyka Károly és Ybl Ervin. Néhány esztendő elteltével, 1941-ben pedig Nagy Zoltán *Új magyar művészetében* a következőképpen ír munkásságáról: „A modern magyar faszobrászat legnagyobb erejű, legegényibb formavilágú s egyben legnagyobb egyszerűbb képviselője az erdélyi Szervátiusz Jenő. Művei csaknem kivétel nélkül szimbolikus-kollektív tartalmú alkotások. Olykor egészen nyers, szenvedélyes, de mindig drámai feszültség lüktet fából faragott szobraiban...”¹. Több mint ötven esztendő elteltével monográfusa, Banner Zoltán az *Erdélyi magyar művészet a XX. században* című összefoglaló írásában kiemeli művészetének alakulásában a gótika fontosságát, majd

foto: Berényi Zsuzsa



következőképpen folytatja gondolatmenetét: „Szervátiusz Jenő pályáját azonban éppen a kisebbségi lét traumái korigálják s térítik el egy balladai hangulatú, életképi-önéletíró szobrászi krónika népi expresszionizmusa felé.”² A gótika szellemiségének a hatását még számos dolgozat említi az évek folyamán, és megtalálható a műcsarnoki kiállítás katalógusának Rockenbauer Zoltán által jegyzett tanulmányában is. „Megnyúlt, ég felé törő, csiszolt famunkák visszaidézik a párizsi katedrálisokon látott oszlopszobrok emlékét. A *Madonna* (1936) éteri szépségével kontrasztba állítható az ugyanakkor szintén »gótikus« stílusban készült, *Szenvedés* (1936) című expresszív férfiakttal, míg az *Élet fejlődése* (1935) égbe nyúló, arccá transzponálódó gömbsorával az elvontabb, félabsztrakt szimbolizmus felé nyitott utat. (...) A gótikaélmény azonban nemcsak a karcsú, oszlopszerű formákban jelenik meg nála, hanem a vízköpők groteszk világának is tetten érhető reminiscenciái vannak.”³ Mindezek ellenére véleményem szerint a gótikus jegyeknél talán még hangsúlyosabb a munkáit az élete végéig jellemző groteszk és expresszív kifejezőmód, sőt a 30-as, 40-es évek magyar népi zsánerszobrászata is megihlette. Gondolok itt az *Emré bá* (1939) vagy a *Haza felé* (1941) című plasztikákra, melyek rokonságot mutatnak például Boda Gábor népi indíttatású *Vizsgálódó paraszt* című művével (1932). A 40-es évek második felének időszakát egy önarckép képviseli a bemutatón, az 50-es éveket a népi témák mellett (*Kokojzaevők*, 1955; *Sulykoló asszony*, 1956) az évtized második felében faragott narratív jellegű balladaábrázolásai, illetve jelentős színes domborművei

foto: Berényi Zsuzsa



SZERVÁTIUSZ JENŐ: Fából faragott királyfi, 1967, szilfa, 155x50x40 cm

SZERVÁTIUSZ TIBOR: Tüzes trón, 1968–72, vörösréz, vas, fa, 314x182x100 cm

(*Molnár Anna*, 1956; *Toldi estéje*, 1956; *Cantata profana*, 1957). A 60-as években születtek a Bartók Béla művei által inspirált szobrok: *A csodálatos mandarin*, (1965), a *Kékszakállú herceg*, (1966), az ágasfából kibontott *Fából faragott királyfi* (1967). A 70-es években készültek közül kiemelem a *Bohócok* (1975) című groteszk kompozícióját, amely eltér balladai hangvételű műveitől a férfifejen egy kézzel egyensúlyozó, erősen festett nő révén.

Az apja mellett, annak műhelyében nevelkedő Szervátiusz Tibor pályája a múlt század talán legsötétebb, szocreál időszakában indult Erdélyben. Édesapja volt a mestere, de tudatosan igyekezett kivonni magát a hatása alól. Így vall erről: „Mivel apám művészetét igen szerettem, úgy gondoltam, hogy amit ő magának megteremtett, kialakított, meg kell hagynom neki (...). A gyökerek, a célok lehetnek közösek, de harcomat a magam művészetéért meg kell harcolnom. Ez bizony kemény küzdelem volt. Eleve lemondtam a domborművekről, a felületek színézéséről, a női aktok faragásáról.”³ Tömör, redukált formavilágú „létportrékat” kezdett készíteni. A *Csángó leány*

Még tovább lépett a formák redukációjában a homokkőből készült *Móricz Zsigmond portréján* (1963), amelynek alig van kiálló része. Szinte olyan, mint egy folyó csiszolta kavics. Ugyancsak ez az összefogottság, monumentalitás és némi keleti hatás jellemzi a művész *Szabó Dezső-arcmását* (1990), mely jól tükrözi az Elsodort falu és az Életeim című önéletírás szerzőjének szellemét és jellemét. A hatalmas anyagból a portrékon kívül mindenképpen ki kell ragadni a *Kolozsvári Krisztust* (1964) és a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán szereplő *Tüzes trónon* című (1968–72) Dózsa-ábrázolását. „A Dózsa formai alapját hegesztéssel végzett kísérletezéseim, elsősorban a *Börtön* és a *Krisztus* képezték. Kompozíciós magja Dózsa-szobraim variációin keresztül érelődött. Nagy Dózsa-szobromhoz vázlatot, tervet, de még egy kis rajtot sem készítettem. Az egésznek a víziója állandóan előttem lebegett, a benne rejlő feszültséget magamban hordoztam, s ezt fejlődése alatt napokon, hónapokon, éveken át meg is tartottam. Határozott szemlélet alapján illesztettem egymás mellé a kialakított részleteket, a felületkezelés, a hegesztés, a fém olvasztása, csorgatása spontán módon, szinte gesztusszerűen, de mégis az egész rendjének törvényei szerint alakult”⁴ – vall a keletkezéséről egy interjúban. A csontvázvá csupaszított Dózsa-figura vitathatatlanul a művész egyik legmonumentálisabb, legszuggesztívebb munkája, amelyen a hegesztés technikája is a mondanivaló tragikumát szolgálja.

A *Szárazajta, Székely Piéta* című (2001) plasztika klasszikus piétaábrázolás: Szűz Mária az ölében tartja a göcsörtös fatörzsrre emlékeztető holttestet, közben kezével eltakarja fájdalomtól meggyötört arcát. Egyik szép motívuma, az arcot eltakaráó kéz, a fájdalom jelképe többször is feltűnik szobrászatunkban, gondoljunk csak az ugyancsak Erdélyből származó Borsos Miklós kezével arcát elfedő bazaltból faragott *Siratójára* (1934), valamint a *Siratóasszonyok* (1939) című rézdomborítására.

A múlt esztendőben tekinthettük meg a Magyar Nemzeti Galériában az Erdély magyar képzőművészetét bemutató tárlatot. A jelenlegi, Szervátiuszok című kiállítás is ehhez kapcsolható, még akkor is, ha a Ceaușescu-diktatúra idején, az 1970-es évek végén Szervátiusz Tibor édesapjával együtt áttelepült Magyarországra. Az azóta eltelt közel negyven esztendőben számtalan szobrot készített, formanyelve, szemlélete és alkotásmódja azonban, amint az a Múcsarnokban felvonultatott anyagból is érződik, soha sem tudott elszakadni „tündérvártól”, Erdélyországtól. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a tény, hogy gyakran tárgyalt magyar sorskérdéseket, és szobrászatának érezhetően erős ösztönzője a létét féltő kisebbség magyarságtudata.

Jegyzetek

- 1 Vitéz Nagy Zoltán: *Új magyar művészet*, Budapest, 1941, 135–136.
- 2 Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*, Budapest, 1990, 104.
- 3 Rockenbauer Zoltán: *Cantata profana, Bartók szellemisége Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor szobrászatában*. In: *Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor – két szobrász két nemzedék*, Múcsarnok, 2016, 24.
- 4 Sinkovits Péter: *Hitelesség, történelmi háttérrel* (Beszélgetés Szervátiusz Tiborral), *Művészet*, 1983/7, 22–27.
- 5 Sinkovits uo., 26.



fény: Berényi Zsuzsa

GALLAI JUDIT ÁGNES:
Égtérkép, 2016

(1953) című büsztjét szűkszavú monumentalitása emeli ki a szocreál időszak átlagos plasztikái közül. Ugyanez a zártság, lényegre törő tömörség jellemzi az igen kemény kőből, andezitből faragott *Ady Endre-arcmását* (1956–69) is. A költő verseskötete volt a művész bibliája, ezt annyira becsülte, hogy domborműves táblaboritót faragott hozzá.

Az idegen világ szürkesége

Fukui Yusuke: *Napló*

b24 Galéria, Debrecen, 2016. VIII. 9. – IX. 17.

ÁFRA JÁNOS

Több mint egy éve a budapesti Kiscelli Múzeumban egy váratlanul letisztult és sokatmondó, egyúttal elcsendesedésre készítő, a bomladozó templomteret újrászakralizáló anyag fogadott. *Fukui Yusuke*nek a fukusimai atomkatasztrófa hatására született műveiből álló *Tesla* című kiállítása életre szóló élményem volt. A sötét térbe egységesen fekete háttérű, cikázó fényeket idéző munkák kerültek. A kéken-ezüstösen vibráló monumentális festmények és a vékony fehér vonalakkból álló rajzok a technológia mindenhatóságának, pusztító erejének, elillanó ragyogásának delejező szépségére irányították a figyelmemet. A művész mostani kiállítása egészen másra vállalkozik, azonban a meditatív hangoltság, a gondolati következetesség, a forma-nyelvben és az installálásban egyaránt megmutatkozó minimalizmus és kifejezőerő hasonlóan érzékelhető.

A Japánban született, de már korai tanulmányai idején is a nyugati művészettel ismerkedő, majd Magyarországon továbbtanuló és azóta itt élő művész első önálló debreceni kiállítása nem festményeket vagy kétkézes rajzokat, hanem a festészet és a rajz határmezsgyéjén elhelyezhető tusképeket mutat be. A művész diplomaszerezésének évétől, 1998-tól készülő sorozat darabjai mindig egyforma, tört fehér, 62,5x48 centiméteres német lapokra készülnek. A tusképek száma immár közel kétezerre rúg, ám most „a kevesebb több” elve alapján csak harminckilenc látható a *Napló* című tárlaton, amely a víz, az enyv és a tus papíron való reakcióba lépési kísérleteit rögzítő „vizuális naplóba” enged betekintést.

A mintázatok ismétlődése ellenére is rendkívül változatos összképet mutató, számozott lapok sorozatokba rendeződnek, nem annyira az időbeli viszonyok, mint inkább a munkák formai rokonsága alapján. A b24 Galériában sötétszürke és fehér falfelületek váltják egymást, árnyalatok, amelyek szépen kiegészítik a képek tónusaiból képezhető monokróm skálát. A három tér a vizuális napló egy-egy sorozatából mutat meg néhányat, korántsem véletlenszerűen. A bejáratnál és a középső térből nyíló másik két átjárónál a küszöb helyére írt szavak jelzik a képek elrendezésének logikáját – ez Bencze Péter kurátori munkáját dicséri –, vagyis

azt, hogy a baloldali tértől indulva egy természeti körforgás, a csapadékképződés folyamatát követhetjük végig, ha nem is fázisrajzokon, de három halmazállapot megidéződésén keresztül.

A japán tusfestészet kortárs áramlatait nem ismerve könnyelműen gondolhatnánk, hogy Fukui Yusuke szándékosan e tradicionális technika mostani alkalmazóihoz kapcsolódik, pedig valójában egy nagyon is egyedi út lenyomatairól van szó. Bár a művész élete második felét már Magyarországon töltötte, amint a nyugati hagyományokat sikerült megismernie és elsajátítania, törvényszerűen jelent meg benne az igény a klasszikus japán tradícióval való szám-

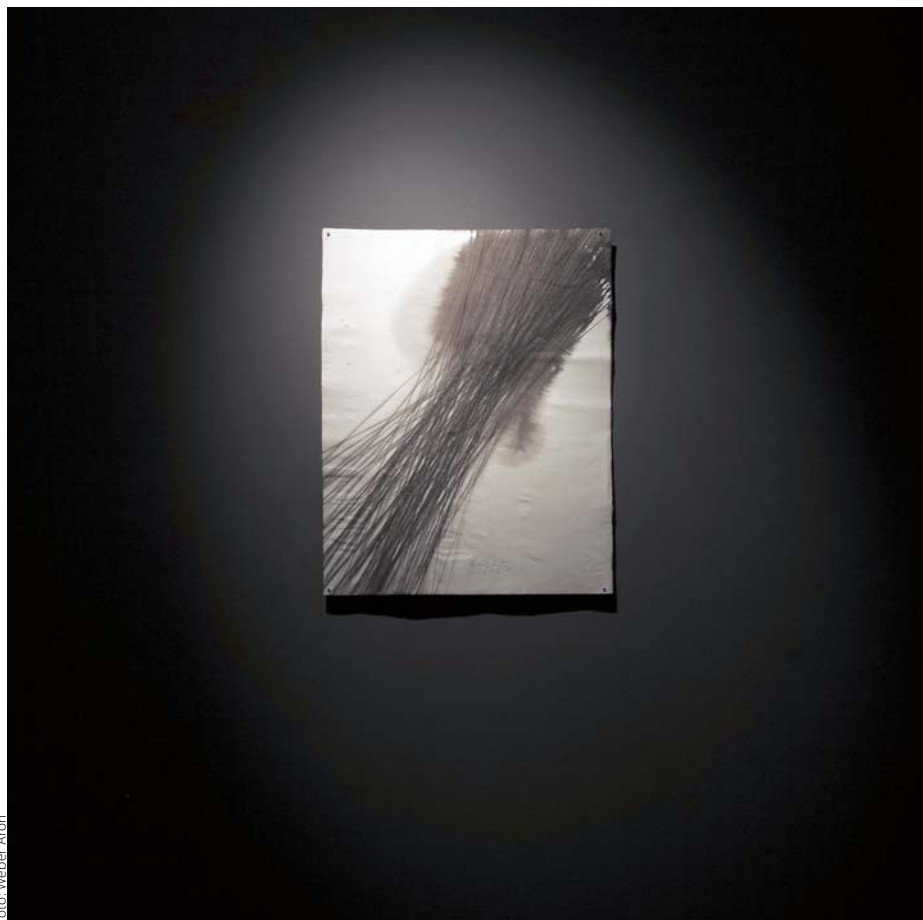


foto: Weber Áron

vetésre. Így a szülőföldjén már a 14. században meghonosodott technika nagymestereinek redukált, előremutató munkái közvetlenül is éreztetik hatásukat képein. Az első térrészben konkrét előzmények sejlenek fel – Hasegawa Tōhaku *Fenyők* (1590) című tusrajzának finom szerkezetisége köszön vissza a 627-es képen, a tárlat legkevesebb festékkel dolgozó, 629-es munkája pedig Maruyama

FUKUI YUSUKE:
Eső, 2012,
japán tus, papír, 62,5x48 cm



foto: Weber Aron



foto: Weber Aron



foto: Weber Aron

Okyo *Repedt jég* (1780 k.) című művének adaptációja, amelyen szinte már csak halvány vonalakban végződő karcolásnyomokat látunk a papíron.

A tárlat bal oldali térrészében szellősebb az elrendezés. A képek szerkezetisége, a finom átlók alapján talán az itt bemutatott *Téli tó/jég* (2015) című sorozat egésze tekintethető a 16. századi Maruyama-festmény továbbgondolásának is. A munkák vizes megfolyásokkal övezett átlós vonalainak analógiájára a képek sem egy síkba kerültek. A legszélesebb falon mindössze három, fordított V alakba rendeződő mű látható, a kisebb falfelületeken pedig egy-egy minimalista szellemben készült kép. Első ránézésre nem is magától értetődő a formanyelv keleti és nyugati tájázó tradícióval való párbeszéd, ám mikor felfedezzük, hogy a tusfestmények felső harmada az aranymetszés szabályainak megfelelően rendre szabadon marad, láthatóvá válik a tájképek egyik alapszerkezetét adó horizont. A munkákon egy-egy csík szab határt a felfelé ívelő keresztvonalak terjeszkedésének, melyek a rövidülés szabályainak megfelelően elkeskenyednek és sűrűbbé válnak felfelé haladva a kép síkjában. Jellemzően nem futnak össze, csak egyetlen munkán keresztezik egymást.

A középső térrész a *Gőz/pára* (2014, 2016) címmel illett sorozat darabjait mutatja be. A tér egyik falán a mérőszervezetek kétdimenziós foltábráit idéző struktúrák, a másikon 3D-s térmodellekre emlékeztető vonalszerkezetek tűnnek fel, a bejárattal szembe eső falon pedig e két képtípus dinamikus váltakozását látjuk, melyek szintézisüket tekintve is különböznek – az installálás tehát itt is kapcsolódik a képek belső összefüggéseihez. A sorozat darabjait látva az lehet az érzésünk, hogy a vizes megfolyások által előidézett foltok felfelé törekszenek, testesen elemelkedve a többnyire beazonosítható horizontvonalaktól, így nyer értelmet a sorozat elnevezése – mintha a párolgás műszerekkel vizualizált ábrát látnánk.

A 20. századi japán képzőművészet modern szellemiségű alkotócsoportja, a Mono-ha tagjai az ipari és a természeti anyagok egymásra utaltságának érzékelésére törekedtek, ilyen tekintetben az ő szemléletük köszön vissza Fukui Yusuke művészetében. A tusképeken feltűnő ismétlődő szerkezetek Lee Ufan kompozícióinak az egyszerű jeleket újrhasználó variabilitásával, a helyenként egyetlen foltból álló munkák pedig Enokura Koji monokróm akrilfestményeivel rokoníthatók.

Az *Eső* (2012) címet viselő sorozat darabjai a harmadik térrész nagy falán sűrűn egymás mellé rendeződnek. E képekből álló mozaikfal felhőszerkezethez

hasonlítható, s a munkákon párhuzamosan végigfutó vagy egymást metsző fekete vonalak a felület jelentős részét betöltő, fröcskölő, folytatott, szürke tusfoltokon is átszaladnak, mint ahogy az eső szeli keresztül a felhőket. A terem egyéb pontjain látható kisebb felhőképek hol a fejünk fölé emelkedve, hol a derékmagasság alá ereszkedve jelennek meg, így billentve ki komfortzónájából a hagyományos elrendezéshez szokott látogatót.

Bár Fukui Yusuke tusképei erőteljesen esztétizáló, tudatosan megkomponált műveknek látszanak, létrehívásukban komoly szerep jutott a véletlennek. A festék lepergését előidéző envy használata, a folyatással való játék, az elázó lap aktuális hullámai, a kézmozdulatok kiszámíthatatlan rezdülései mind-mind meghatározó szerepet játszanak abban, hogy a hasonló elven készülő, gyakran azonos szerkezetet variáló munkák végül hogyan nyernek saját, egyedi karaktert. A spontaneitás terén ezek a képek a nyugati akciófestészetnek és a 20. századi japán aktivista művészetet meghatározó Gutai csoportnak, különösképp Shiraga Kazuo gesztusfestményeinek örökségét kamatoztatják.

A Napló című tárlat esetén a képek szignózása is nagyobb figyelmet érdemel a megszokottnál. A művész kettős identitását jelzi, hogy általában a latin írásjeleket és a kandzsit párhuzamosan használja az aláíráshoz, ám a sorrend nem mindig azonos. Mintha maga a mű, illetve az általa teremtett kontextusok határoznák meg az ilyen jellegű döntéseket. A bal oldali teremben a japán tájképfestészethez erősebben köthető munkákon a kandzsi írás került felülre, akárcsak a foltfestményeken, ugyanakkor a mechanikusabb hatású, szabályos vonalszerkezetű képeken nem is találunk kandzsi aláírást, talán azért, mert ez a típusú szimmetrikusság kevésbé támogatott jelenség a japán művészetben. A szignókon túl évszámok és sorszámok is feltűnnek minden munkán. A szövegek elrendezése és színbeli megjelenítése is változatos, hol a szürke tusfoltba simulnak bele a fekete betűk, hol pedig nagyobb hangsúlyt nyernek a szabadon maradt lapfelületen, de előfordul, hogy ezüstszürke grafitvonalak formájában tűnnek fel a tussal bevont részekben. A feliratok idővel egyre profibbak lettek, s ma már rendre festett formában jelennek meg. Alkossanak bár keresztalakat vagy egymás alá rendeződő sorokat a részletek, a szignózás mindig letisztult, általában a lapok jobb alsó sarkában található, amitől viszont eltér a művész, ha a kompozíció azt kívánja.

A tárlat letisztultsága, a képeket övező keretek és képleíró címkék hiánya, a munkákat sértetlenül hagyó mágneses felfüggesztési technika is hozzájárul ahhoz, hogy a feliratokhoz hasonló részletekre, a lap hullámaira, a vonalak mentén szerveződő festékfoltokra is időt szentelhetünk. A japánban „ikai”-nak nevezett idegen világ, az ember nélküli természeti környezet letisztult alapszerkezete jelenik meg a munkákon. Nekünk már csak az a dolgunk, hogy engedjük magunkat bevonódni az ismeretlenségükben is ismerős terek meditatív világába.

FUKUI YUSUKE Napló című kiállításának Eső című terme a b24 Galériában

FUKUI YUSUKE Napló című kiállításának Gőz, pára című terme a b24 Galériában

Enteriőr a b24 Galériában **FUKUI YUSUKE** kiállításán

KINCSES KÁROLY

A Pajta Galéria Salföldön idén ünnepli fennállásának negyedszázados ünnepét. Ez számtalan gondolatot vet fel, például, hogy ez az egyik legrégebben folyamatosan működő ilyen típusú intézménye a magyar művészeti szcénának, vagy azt, hogy miként a kutyáknál, macskáknál, itt is illendő a valós kort megszorozni valamennyivel, hogy az emberi élethez hasonló arányokat kapjunk. Szorozzuk kettővel, és ötven vagy hárommal, és hetvenöt? Visszagondolván a Pajta Galéria alapítására, cseppet sem tűnik túlzásnak a hármas szorzó. Mert 1989 óta nagyjából senkit sem érdekelt a fotóművészet infrastruktúrájának kiépítése, koncepciózus támogatása. Az ünnepet a maga módján ünnepelte Török László és az öt segítők nem túl nagy csapata. Összeszedtek a huszonöt év alatt itt kiállítók munkáiból egy nagy kiállít-

SZERENCSÉS JÁNOS:

Korrelációk No 3. (medence) 1979, zselatinos ezüst

KEREKES GÁBOR:

Halott vagy alszik, bal 2013, zselatinos ezüst



Éljen a Pajta!

A salföldi fotógaléria 25 éve

Pajta Galéria, Salföld, 2016. IX. 15-ig



tásra valót, s ezekkel a fotókkal telirakták a salföldi Faluház nagytermét. Az azóta elhunyt alkotóknak, *Kerekes Gábornak, Szerencsés Jánosnak, Farkas Antal Jamának, Gábos Kálmánnak, Tengölics Lászlónak* külön képekkel állított emléket Török a Pajtában. Nem tudhatta akkor még, hogy a nagybeteg *Baranyay András* sem éli meg a kiállítás finisszázását. A kiállításhoz katalógus is készült Bojár Iván András és Török László előszavával, és Kincsestől a Pajta történetével. Gondolhatnák, mit vagyunk úgy oda ezzel a jubileummal, de tény, hogy a Magyarországon valaha is működött fotógalériák együtt sem nagyon élték meg ezt a kort. S a hazai fotográfiai élet egyik súlyos baja éppen a galériák rendszerének ki nem épülése. Tehát, éljen a Pajta!

Ennyi előzmény után lássuk hát az ünnepeltet! Salföld Budapesttől mindösszesen 165 kilométer, de nekünk ennél kicsit távolabbról illene kezdenünk a történetet. A szocializmus utolsó éveiben vagyunk. Aki akkoriban járt egyetemre, miként én is, az a művelődéspolitikai előadásokon azt tanulta, hogy a kultúra nem áru. Kicsit később ezt úgy fordítottuk le a gyakorlat nyelvére, hogy a kultúra ugyan nem áru, de pénzbe kerül.

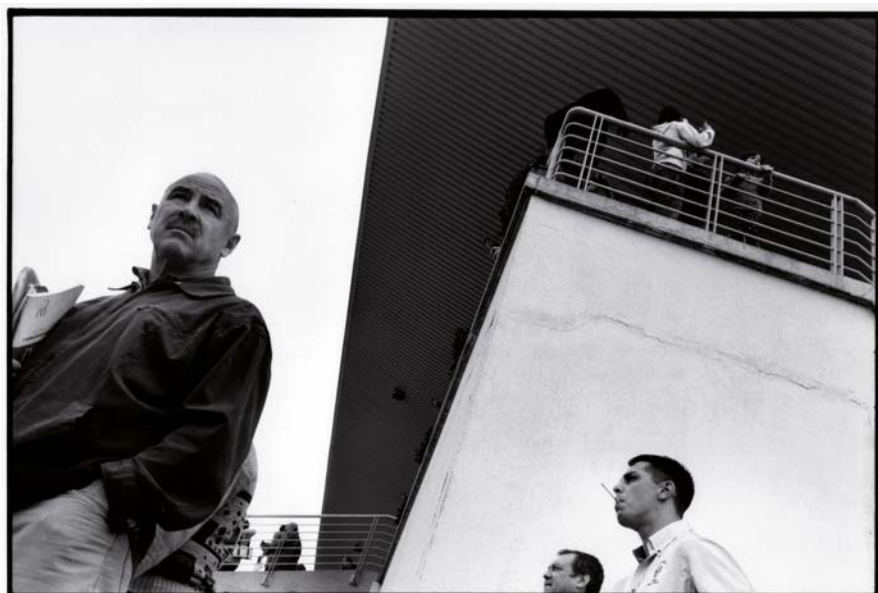
Például szimbolikus áron vásároltunk akkoriban könyveket, 3 forint volt az Olcsó Könyvtár egy-egy kötete, s a legvastagabb fotóalbumokhoz is hozzá lehetett jutni 200 forintért. Jobb országokban, akinek szüksége volt, mondjuk, egy eredeti művészi fényképre, az elment az egyik fotógalériába, s vásárolt egyet. Vagy szétnézett az erre rendszeresített műtárgypiacon, licitált az aukciókon. Nos, ez a látszólag ártalmatlan mondat, miszerint a kultúra nem áru, azzal járt, hogy Magyarországon nem alakult ki az a teljes vertikumra kiépülő infrastruktúra sem, mely a fotóműtárgy megszületésétől annak nyilvánosságra hozásáig, megjelenéséig, kiállításáig és megvásárlásáig, majd utána esetleges ismételt eladásáig elengedhetetlenül szükséges lett volna.

Ebbe a helyzetbe lépett be – tulajdonképpen minden hazai előzmény nélkül – a Budapest legelőkelőbb helyén, a Váci utcában megnyílt Fotóművészeti Galéria, mely a Főfotó egy volt üzlethelyiségében kezdett el tiszta profilú fotógalériaként működni. Kevés olyan dolog volt, amiben a szocialista Magyarország legalább pariban volt Európa más, kevésbé átok sújtotta vidékeivel. Gera Mihály szakmai vezetésével megvették hatvannál is több jelentős magyar kortárs fotográfus kétszázat meghaladó negatívját, azokból lenagyítottak 25–100-ig terjedő számú egyforma minőségű kópiát, melyeket aláírtak a szerzőkkel, beszámoltak, s ezeket árulták. Ezekből (is) rendeztek kiállításokat, nyomtattak naptárat, képeslapot. Kezdetben főleg az idelátogató külföldiek vásároltak a náluk megszokottnál olcsóbban, de a hazai viszonylatok szerint méregdrágán fényképeket, de azért lassan alakultatott egy szűk hazai vásárlóközönség is. Ez a szám hirtelen megsokszorozódott, amikor 1984-ben a hazalátogató André Kertész dedikálta a fotóművészeti galéria által kiadott könyvét. Kanyargott a sor a Váci utcán... Aztán, mindenféle előzmény nélkül, a galériát üzemeltető cég 1989-ben egyik napról a másikra felmondta a szerződést.

Eltelt két év. És akkor lépett egy váratlant Török László, aki salgföldi parasztházának pajtáját galériává alakította, és *The Wall. Denver-2* címen kiállítást nyitott a Nyugat-Berlinből kevéssel korábban hazatért Galántai Györggyel, aki ez alkalommal saját munkáiból is bemutatott néhányat.

A történet még 1984-ben indult, amikor Török László és felesége megvették a régi parasztházat az akkor még cseppet sem felkapott helynek számító falu szélén, felújították, nyaralóként használták, majd galériát és éttermet nyitottak benne, mígnem három éve már legnagyobb részét itt élék az életüket is. Az étterem, találkahely és művészeti galéria pár lépésre van csak a salgföldi kötengertől. A kert elvarázsolt, a ház és a Pajta enteriőrje pedig egy budai presszó, egy városi galéria és az egykori pajta hangulatát egyszerre képes hozni. A helynek van szelleme, nevezhetnének eltartott kisujjal genius locinak is.

Az 1991. június 21-én 18 órakor megnyílt tárlat a Colorado állam-beli Denverben rendezett kelet-európai fotósok kiállításán szereplő magyarok anyagaiból állt össze. Szerepelt itt egy-egy képpel *Balla András, Fejér Ernő, Halas István, Kerekes Gábor, Szerencsés János, Szilágyi Lenke, Szirányi István, Tímár Péter, Tóth György, Török László, Vécsey Attila, Vető János*. A kiállítás anyaga kibővült Galántai György nyugat-berlini *Lábközi terek* című színes fénymásolat-sorozatával és a *Lábközi hangok* című krómacél hangszerével.



A Pajta Galéria ezzel megnyílt. Már az első meghívóra rá volt nyomtatva, hogy „Az alkotások a helyszínen megvásárolhatók”, ezzel is kijelölve a galéria tervezett útját. Nézegetve az akkor készült fotókat, a galéria még sokkal inkább emlékeztetett az eredeti pajtára, mint a mostani kávéházas, családi éttermes, galériás kiállítóhelyre. A huszonöt év nem múlt el nyomtalanul felette sem. Török ezt nyilatkozta egy újságírónak: „Ez egy nádfödeles parasztház, aminek a pajtájából alakítottuk ki a galériát. Én nem szénát vagy termést gyűjtök benne, hanem a kortársaim fotográfáit.”¹ Senki, maga Török sem gondolta volna, hogy negyedszázad múltával már mint történelmi eseményről fogunk beszélni erről a nyitó aktuusról.

A galéria gyorsan felvette üzemszerű működését. Kiállítások voltak benne folyamatosan, tavasztól késő őszig. A Török szellemi köréhez tartozó, jórészt a Magyar Fotóművészek Szövetsége első alkotócsoportjába tartozó művészek adták át szignált, számozott fotóikat kiállításra és értékesítésre. Megpróbált az első perctől fogva, nyitott szellemiségű, de markáns értékvonalat tartó fotógalériaként funkcionálni. Keveredett benne a profi fotográfus európai, nemzetközi mértékű szakmaisága és a salgföldi környezetbe mind jobban beil-

SZILÁGYI LENKE:
Bonyhád 1985,
szelatinos ezüst

BENKŐ IMRE:
Kincsem Park, 2011



FARKAS ANTAL JAMA:
Tisztelet Josef Albersnek, 1989,
zselatinos ezüst,
színes nagyítás

leszkező háztulajdonos partikularitása. A nagyon sajátos kulturális mikroklímával rendelkező piciny falu, alig néhány tucat állandó lakosával, a sokszoros ideiglenes ott lakóval és még több odalátogatóval, kettős feladatot rótt Törökékre. Egyrészt, belesimulva a falu közösségi életébe, meg kellett találni azt a speciális felületet, amit a Pajta Galéria és a vonzáskörébe tartozók révén a település elvár tőlük, másrészt viszont a távolról csak ezért odajövőknek is megfelelő színvonalú kulturális színteret, élményeket kellett nyújtaniuk. Ebben a kényes libikóka-helyzetben, úgy érzem, megtalálták az egyensúlyt. Színvonalas evő-ivó hely mellett fontos találkozási pont a falu szélén lévő, helyreállított épületegyüttes, ahol sokan megállnak, akiknek úti célja a Káli-medence.

MÉSZÁROS LÁSZLÓ:
Szépség, Nexus-sorozat,
2015, digitális nyomtatás

A nyitást követő harmadik évben, 1994-ben kezdődtek meg az aktfotós művészeti táborok, workshopok. Az első évben az ötletet adó Kocsis Magdi szervezte a táborokat, de aztán a második évtől már főleg német amatőr és hobbifotósok jöttek, akiket részben Keresztes Lajos közvetítése révén ért el a hír, hogy a Káli-medence egyik legszebb helyén válogatott aktmodellekkel, szakértő fotográfusokkal, sminkesekkel, képzett előadókkal bentlakásos művésztelep indul. Beindult a dolog, érkeztek Svájcából, Belgiumból, más nyugat-európai országokból is fotósok, s elvéve néhány magyar is befizette a borsos részvételi díjat. A kezdeményezés felettébb sikeresnek bizonyult, hiszen a következő években váltakozó turnusokban jöttek a faluba a fotósok.

Hogy a Pajta Galéria nem csak elitista, a fotóművészeti közélet egy speciális szegmensét (ezt a szegmenst nevezzük talán így: kísérletező, experimentális, szubjektív művészfotográfia) elfoglaló intézmény lett, abban megítélésem szerint nagy szerepe van annak is, hogy sohasem lett államosítva, nem bírt biztos és kiszámítható büdzsével, ezért a legkülönbébb pályázatokon, külön keretektől, szponzoroktól kapott pénzekből és a saját bevételeiből dolgozta át ezt a negyed évszázadot. Amikor sikerült rá támogatást szerezni, akkor nyíltak új kiállítások is. Amikor nem, akkor meg a falon maradtak a szerzők által ajándékba, bizományba, értékesítésre átadott fotók. Egy biztos, 25 év óta talán egyetlen percre sem volt képtelen egyetlen fala sem. A hely jellegéből eredően tavasz végén nyitott és az ősz közepén zárt be egy-egy tárlat, de a falakon mindig neves magyar szerzők jó fényképeivel találkozhattak a betérők.

A Pajtának van és mindig is volt egy 20–25 fős magja, és kábé kétannyi fotográfus, akik egy-egy csoportos tárlaton szerepeltek vagy workshopokon vettek részt. A két részt Török László személye, minőségérzéke köti össze. A Pajta Galéria gyűjtőhely, nagyon különböző embereket, művészeket, vándorokat összehozó placc, keresztül, gyülekezési pont, ahol az eltérő útvonalakon közlekedők egy-egy rövid időszakra összetalálkoznak, leülnek, beszélgetnek, esznek-isznak, aztán felállnak és elmennek, az egyik jobbra, a másik balra, a harmadik meg egyenesen.

A további kiállításokról még. Az 1993-as kiállítás *Helyzetkép* címen futott, június 19-én 18 órakor nyitotta meg Beke László. A kortárs magyar fotográfia legjobbjai állítottak ki Balla Andrásról Zátonyi



Tiborig. A megnyitó előtt egy beszélgetést szervezett Török, előre kiküldve néhányunknak a vitaindító anyagot. Az akkoriak közül már néhányan nem élnek, néhányan nem állnak szóba egymással, s a szekértábor két oldalán próbálnak valahogy megmutatkozni. A *Találkozások* 1994-ben volt. Török barátja, az azóta elhunyt Balaskó Jenő költő nyitotta meg. 1998-ban *Tanítványok* címmel azoknak a német, holland fotográfusoknak a képeiből rendezett Török egy kamarakiállítást a Pajtában, akik részt vettek a korábbi táborokban, s az ott készített képeik erre méltóvá tették őket.

Szimbiózis 1–2. A 2004-es kiállításban Erdély Miklós mottója volt a tárlatot létrehozó koncepció: „Hogy mi a művészet, azt megállapítani nem, csak eldönteni lehet”. És még így folytatta: „Jelentős alkotónak tartom, aki hozzájárult ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös”.² *Apáti-Tóth Sándortól Zátanyi Tiborig* negyvennyolc művész flottafelvonulása zajlott a csarnokméretűnek igazán nem mondható Pajta Galériában, Török korvettkapitány irányításával, a szót én vittem mint felkért kiállításmegnyitót.

2008 májusában *50–55–60 (Bakos Miklós, Gábos Kálmán, Török László)* címen hirdetett tárlatot, s erre jól emlékszem, hiszen én nyitottam meg. Idézek egy keveset a szövegből, annál is inkább, mert a számtalan vernisszázs – melyeken tevélegesen részt vettem – közül egyik sem égett ennyire belém, igaz, egy későbbi tragikus esemény okán. „Amikor elvállaltam Török Laci felkérésére ezt a megnyitót, ez a kérdés motoszkált az én fejemben is: Mit tud ez az 50–55–60 ma mutatni nekem, nekünk? Nem nosztalgiajárn jöttünk ide – azt utálnám –, hanem megvizsgálni, hol tart ma Bakos Miklós, Gábos Kálmán, Török László. Megtalálták-e azt a hangjukat, ahogyan egy ötvenes, egy ötvenötös, egy hatvanas ma, 2008-ban szólhat a közönségéhez, vagy sem?”

Azt még egyikünk sem tudta, hogy legközelebb, alig két évvel később, a Farkasréti temetőben fogunk így négyen találkozni – csak hárman mentünk, a negyediket, Gábos Kálmánt vitték.

Török László nemcsak kortársát, alkotótársát, de barátját is elveszítette Kálmánban. Ennek feldolgozhatatlansága indította arra, hogy a pajta régi szénapadlásán berendezett térben megnyissa a „*Gábos Kálmán-emlékszoba*” kiállítást 2012-ben. A Török jóvoltából pécsiből félig salzföldivé lett, ott házat, pajtát építő *Harnóczy Örs* 1997 júniusában *Az öt X* című kiállítással lepte meg saját magát és a Pajta Galéria látogatóit. *Pinczehelyi Sándor* mondta a megnyitót. Készült még egy közös kiállítása is egy másik pécsi fotóssal, *Körtvélyesi Lászlóval* is, ezt 2014 szeptemberében nyitotta meg Török. *Darabos Györgynek* is volt egy

kamarakiállítása, majd pedig a Pajtagazda állította ki korábbi és frissebb fotóit.

A bevezetőben említettem már a salzföldi Faluházban a *Kópiák* címet viselő jubileumi kiállítást, melyet Török és *Herendi Péter* rendeztek, s *Haris László* nyitott meg 2016. június 3-án. A képek

csaknem megegyeztek a katalógusban láthatókkal, bár a figyelmes szemlélőt még érhetik meglepetések. A Pajta művészeinek csoportos kiállítása mellett a belső szobában *Mészáros*

László egyéni tárlata is

kinál igényes portrékat, tájképeket. A Faluházzal párhuzamosan a Pajta Galéria falán is újrendezték a kiállított képeket, itt az azóta elhunyt művészek kaptak kiemelt helyet, s a bejárat köré csoportosítva pedig *Balla András* kamarakiállítása látható.

A fotó mellett elsősorban a helyi művészeknek, építészeknek rendez és rendezett a Pajta Galéria kiállításokat, melyek bár nem tartoztak szorosan a helyi fotós szakmai programjához, de a salzföldiség felvállalása, annak deklarálása igen fontos. Így állított ki *Somogyi Győző* festő, *Petrovics László* építész, *Raffay Béla* szobrász, *Ardai Ildikó* textiles, és rendeztek falukiállítást is, ha erre volt igény.

A ház, a pajta nyolcvanöt éves, gazdája hatvannyolc, a galéria huszonöt. Ennyi idő alatt sok szempontból jelentős helyévé vált a magyar fotográfiának. Szigorú kritikával, következetesen csak a magyar fotós középgeneráció haladó, előremutató, kísérletező részéből szemezget, ezzel lehetőséget adva, hogy a hazai és külföldi galériátogatók, szakemberek, a sajtó munkatársai és az egyszerű érdeklődők is egy speciálisan szerkesztett, értékalapú válogatást lássanak a magyar fotóművészet utolsó fél évszázadából.

A legfontosabb, hogy a Pajta Galéria Hely lett. Varázsához hozzájárult a szépen felújított nádfedeles parasztház, a jól megcsinált pajta, a benne nyitott evő-ivó hely művészeket és másokat is vonzó és megtartó ereje. Az idők során betagozódott a kicsit kulthelyé vált Salzföld mindmegannyi látványossága közé. Török ideje nagy részét háza ámbitusán tölti, hátát a Pajta Galéria üvegfalának vetve, naphosszat füstöl, beszélget, poharaz, egyszerűen csak a helyén van. Mikszáthtól igazából csak a mérlegen különbözzenek.

Jegyzetek

- 1 Zétényi Zoltán: A fényköltő. *FotóVideó*, 2008/június
- 2 Erdély Miklós: *Marly tézisek*



GÁBOR ENIKŐ:
Részeg üvegek, 2001,
fotogram

Rottenbiller utca 1.

Kozák Gyula: A szabadság kicsiny szigete.
Művészsorsok a 20. században

Balassi Kiadó, Budapest, 2015, 388 oldal

RUDOLF ANICA

„Mi is tulajdonképpen a Rottenbiller utcai kolónia? Család? Irányzat? Művészeti iskola? Ha iskola, akkor mondhatjuk, hogy Vajda Lajos az »ősük«. Elődjük. Ha eleven organizmus, úgy bizony a gyökerük. (...) Vajda szelleme lebegett a Rottenbiller utcai kolónia felett” – olvassuk a pársoros fülszövegben Mátyás Stefánia szavait. Kozák Gyula könyve a Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. szám alatti lakás művészkolóniájának életét és annak hatásmechanizmusait, a „Rottenbiller-jelenséget” járja körül – nem művészettörténeti szempontok szerint, hanem, ahogyan a szerző fogalmaz, „a kisugárzást, intellektuális forrás jelleget” megragadva, társadalomtörténeti-szociológiai vonatkozásban.

A Rottenbiller utca 1., amely 1948-tól Vajda Júlia 1982-es haláláig létezett ténylegesen – gyökerei a 20. század elejére nyúlnak vissza, közvetlen előzménye pedig az Ady Endre utcai művészkolónia volt –, mítosszá nemesülve máig él. A kötet három művész – *Bálint Endre, Jakovits József és Vajda Júlia* – a Horthy-korszakban, a holokauszt idején, a Rákosi-érában és az 56 utáni, fokozatosan fellazuló világban való életküzdelmét mutatja be, amelyeknek bonyolult szálai ezen a nagyon fontos, közös helyszínen fonódnak össze – de nemcsak egymáséival, hanem a nagy előd Vajda Lajoséival is, azoknak a művészeknek, értelmiségieknek a sorsát is érintve, akik ehhez a szellemi központhoz valamilyen módon kapcsolódtak.

A Jakovits és a Bálint család közös otthona, egyben a művészbárárok gyülekezőhelye, kivételes helyszín volt, ahol időnként szabad levegőt lehetett szippantani a nyomasztóan nehéz évtizedek alatt: a kulturális életből kiszoruló, a hivatalos kánonokkal újra és újra szembeforduló művészek és értelmiségiek számára a szabadság kicsiny szigete. A körhöz tartozott ilyen-olyan szálon a korabeli értelmiség java, Hamvas Béla, Ligeti György, Gedő Ilka, Anna Margit, Ország Lili, Rozsda Endre, Pilinszky János, Mészöly Miklós, Polcz Alaine, Kurtág György és még sokan mások.

A szerző a kötet első felében külön-külön fejezetekben is tárgyalja Vajda Júlia, Jakovits József és Bálint Endre indulását, amely nemcsak a művészi fejlődés, de a családi-baráti kapcsolatok révén is többszörösen átfedésben volt. A közös állomásoknak, mint az Ady Endre utcai Vidor-villában létrehozott művészkolónia, majd a Rottenbiller utca, szintén egy-egy önálló fejezetet szentel. Az elválás, a külföldi próbálkozások idejét ugyanúgy egy-egy külön fejezet tárgyalja: Vajda Júlia svédországi, Bálint Endre párizsi időszakát, majd Júlia párizsi tartózkodását az egymással és az otthon maradtakkal folytatott sűrű levelezés illusztrálja, amelyből az egyéni művészi fejlődés és érvényesülés utáni vágyon túl a Vajda-művek a világgal való megismertetése iránti felelősség is kirajzolódik.

A 60-as évektől a „Rottenbillert” változatos variációkban lakták eredeti lakói – kinek-kinek külföldi tartózkodásai alakulásától függően –, az eredeti közösség már sosem élt ott egy időben (1965-ben Jaki Amerikába emigrált). A szellemi élet azonban megmaradt, a baráti-kollegiális kapcsolatok továbbra is élénken éltek, sőt a magánéleti szálak is össze-összekuszálódtak. A szerző mindezekről nagyon sok érdekes részletet oszt meg közvetlen, személyes hangon, érzékenyen – időnként talán kissé elfogultan – közelítve meg a szereplőket.

A kötet bőségesen közöl részben a Vajda-örökségben, részben a baráti körben megőrzött vagy azóta fellelt dokumentumokat, leveleket, fényképeket és reprodukciókat. Kár, hogy a fotók néhol véletlenszerűen kaptak helyet egy-egy fejezetben – a szöveghez szorosan nem illeszkedve –, és sok helyütt valamiért lemaradtak az évszámok a képaláírásokból, másutt pedig nincs is képaláírás. A kötet szerkesztőjét éppenséggel az sem dicséri, hogy a jegyzetek helyenként hiányosak, a tartalomban pedig nem találunk meg minden fejezetcímet. Egy alaposabb korrektúra is ráfért volna a szövegre.



Philpot mester

Papp Júlia–Benedetta Chiesi (Szerk.): John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól

FARKAS ZSUZSA

MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2016

A kötet a Magyar Nemzeti Múzeummal és a firenzei Museo Nazionale del Bargelloval együttműködésben az MTA BTK Művészettörténeti Intézet kétnyelvű kiadványaként jelent meg. A könyv tanulmányokat és egy képekkel illusztrált katalógust tartalmaz, amely az 1860-as években készített fényképanyagot teljes egészében bemutatja. A szerkesztők, Papp Júlia és Benedetta Chiesi, igen nagy munkát végeztek: rendkívüli adatmennyiséggel látták el a tételeket, melyben utalnak a megjelent szakirodalomra.

Papp Júlia tollából már korábban olvashattunk a Pulszky Ferenc által a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozott különleges fényképekről, melyek most is a kutatás középontjában állnak. A képek készítője, az angol származású Philpot (1812–1878), Firenzében élt, így a kutatás egyik szála oda vezetett. A tanulmányok igazolják, hogy jelentős anyagot őriznek ott is. Londonban Helen Rufus-Ward segített összegezni az elefántcsont-másolatok helyzetét, szerepét, megérteni tündöklésüket és hanyatlásukat is.

Már a kötet címlapján megjelenik a számos szálon futó, igen összetett diskurzus, amelyre szinte minden tanulmány utal. A liverpooli National Museumban őrzött Asklepios és Hygieia-elefántcsont faragvány mai reprodukcióját láthatjuk a címlapon. A Fejérváry Gábor egykori gyűjteményéből Angliába került diptichon római kori, 400–430 körül készült. A 286 katalógustételt számos konkordanciával látták el, és a képes jegyzék is a fent említett tárggyal kezdődik. A faragványról 1759-ben készült rézmetszet pontos, mégis igen szerény eredményként értelmezhető, főleg az arc részleteinek és formájának megragadásában. Nem beszélve arról a „csalásról”, hogy a metsző kiegészítette a töredékes oldalsó részeket. A későbbi, 1805-ös rézmetszet is tanulmányozható a címlapon, érzékelhetően tehetségesebb rajzoló által előadva. Az arc plasztikus hatása azonban itt is erősen torzult, egyes részletek furcsán felerősödtek. A három nemzedékkel később készült Philpot-fényképek már nem torzítják el a tárgyakat: a címlapon mint főszereplők ezek kapták a hangsúlyt.

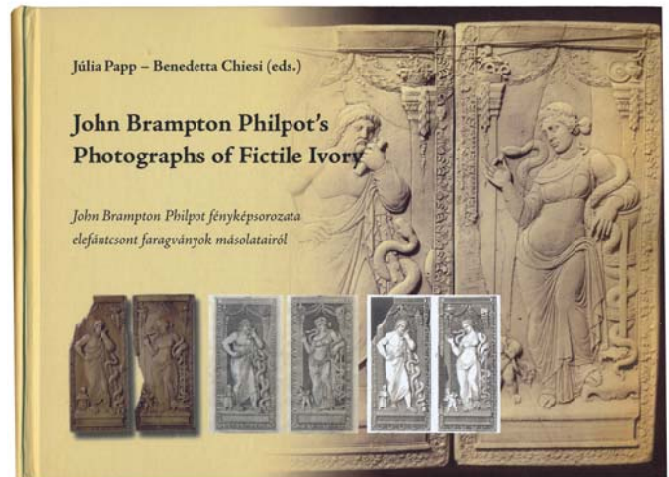
A mechanikus másolatok vizsgálata csak összetett értelmezői mezőkben valósulhatott meg. A kiindulópont maga a másolatgyűjtemény, mely az 1850-es

évektől egész Európában elterjedt műtárgymásolási mozgalomnak köszönhetően alakult ki. Az eredeti elefántcsont-faragványok története önálló mezőt alkot. Szoros a kapcsolat közöttük, hiszen a gipszmásolatok tették lehetővé a kutatást, elemzést, miközben alapvető funkciójuk a népszerűsítés és az oktatás volt. A kánon a gipszeken keresztül jutott el a gyűjtőkhöz, a művészekhez és a laikus érdeklődőkhöz is. Ezen a ponton lépett be a síkművészet, amely könnyen kezelhetővé varázsolta az értékes darabokat, a rézmetszet, majd az olcsó litográfia és végül a fénykép filléres áruvá változtatta a műtárgyakat és a törékeny gipszeket, egy újabb, másik mezőbe deriválva azokat.

A kötet fókuszába állított fénykép értelmezése természetesen előre, hátra és oldalra tekintést is kívánt, vagyis megkövetelte az eredeti tárgyak ismeretét. Külön témakörre terebélyesedett a másolatgyűjtemények egykori és mai szerepe, a múzeumok és a különféle képzőművészeti iskolák egykori tárgyi anyagai. Benedetta Chiesi a Bargello gótikus elefántcsontfaragvány-gyűjteményével foglalkozott, e kutatás során talált rá egy albumban Philpot fényképeire. Most a Nemzeti Múzeum és a Bargello fényképei együtt kerülnek bemutatásra. Chiesi arra keresi a választ, hogy a fényképész mikor és hol készíthette a felvételeket.

Szerinte egy gipszmásolat-galériában vagy gipszmásolatokra szakosodott cégnél tett „tematikus” látogatás alkalmával kerültek rögzítésre. Lehetett ez az Arundel Society londoni központjában, ahol a látogatók a másolatgyűjteményt a falakon sorrendbe helyezve tekinthették meg. Ezt a társaságot 1848-ban azért hozták létre, hogy pontos másolatokban őrizzék meg a kiemelkedő műveket.

A kötetben Cecília Olovsdotter A művészettörténet illusztrálása című tanulmányában az egykori luxurművészet darabjaiból állított össze sorozatokat a Philpot-anyag alapján, késő antik és kora középkori változatokra figyelve. A mitológiai, bibliai faragványok mellett ún. konzuláris diptichonokat is megkülönböztet. Az angol és magyar nyelvű kötetben sok kérdés nyitva marad, nem ismert például a megbízó személye sem. Érdeemes tehát folytatni, hiszen a téma európai szinten is közérdeklődésre tart számot.





HUNGART © 2016

PETER DOIG kérdéses festménye

Peter Doig perel, mert nem tőle származik a festmény

70 év után került elő Dürer bronzmetszete

Nemrégiben egy nevét nem vállaló nyugdíjas régész visszaadományozta a stuttgarti Staatsgalerie-nek a második világháború során eltűnt, Mária megkoronázása című metszetet. A férfi, állítása szerint, egy franciaországi bolhapiacon botlott bele Dürer 1520-as művébe, ahol egyből feltűnt neki annak kivételessége, amelyhez mindössze pár euróért jutott hozzá. Mivel a kép hátulján még látható volt az intézmény bélyegzője, ezért vissza tudta juttatni a Staatsgalerie-nek. A múzeum munkatársai szerint kiváló állapotban került elő a mű, amelyet hamarosan újra ki fognak állítani.



DÜRER: Mária megkoronázása, 1520, bronzmetszet

A világhírű skót származású Peter Doig azért fordult a bírósághoz, mert egy neves chicagói galéria több millió dollárért akar értékesíteni egy neki tulajdonított képet, azonban a művész kijelentette, hogy az ominózus, Peter Doige '76 szignóval ellátott festmény nem tőle származik. A kép tulajdonosa egy börtönőr, aki állítja, hogy a művész 1976-ban az általa felügyelt Thundar Bay-i börtönben raboskodott, ahol is 100 dollárért vásárolta meg tőle a festményt. Doig bevallása szerint azonban soha nem ült börtönben, sőt a 70-es években még nem dolgozott vászonra, és nem használt akrilfestéket. Annyit viszont elismert, hogy a kérdéses időpontban ténylegesen Tunder Bay közelében tartózkodott, és LSD-birtoklásáért valóban meggyűlt a baja a rendőrséggel.

VOLMIR CORDEIRO performansza



HUNGART © 2016

Ősztől performanszművészek lépik el a Louvre-t

Párizs legjelentősebb művészeti vására, a Fiac art fair egy új, performansz- és moderntáncfesztivállal bővül. A rendezők nemrég jelentették be, hogy a Louvre lesz a rendezvénysorozat egyik helyszíne, amelyet azzal egészítettek ki, hogy a világhírű intézmény a táncművészetek felé is nyitni kíván, és a fesztivállal párhuzamosan nyílik meg a *Test mozgásban* című kiállításuk is. A Louvre-on kívül még a Palais de la Découverte-ben, a Grand Palais-ban is lesznek események, amelyeken világhírű táncosok és koreográfusok előadásai lesznek láthatóak.



GIACARLO NERI: Bar Paris, 2010, Szicília

Több tervezett public art installáció is elmaradt Rióban

Az olimpiai megnyitőünnepség előtt az olasz Giacarlo Neri közzé tett egy ironikus bejegyzést saját Facebook-oldalán, amelyen az újonnan megválasztott brazil kulturális miniszter, Marcelo Calero látható egy medence partján, a következő felirattal kiegészítve: „Köszönjük, hogy törölte az összes kulturális projektet a 2016-os Rio de Janeiro-i olimpiai játékokon, beleértve a miénket is”. A művész *Bar Paris* című installációját valósította volna meg Rio közelében, amely 1415 égővel felszerelt székkel állt volna.



HUNGART © 2016

HUNGART © 2016

Egy utcai művész eltüntette a Louvre ominózus piramisát

A francia street art művész, JR legutóbbi munkája Párizs turisztikailag egyik legjelentősebb épületeinek, a Louvre üvegpiramisának „kiplakázása” volt. A művész az üvegpiramist a Louvre kítakart részének plakátra nyomtatott képével fedte be, így egy bizonyos szögből az egybeolvadt az épülettel, és láthatatlanná vált.

58 remekművet kapott egy bajor múzeum

A néhai gyógyszergyártó mágnás, Christof és özvegye, Ursula Engelhorn ismét remekművekkel gazdagították a Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne gyűjteményét, többek között *Delacroix*, *Joseph Beuys*, *Cy Twombly*, *Georg Baselitz* és *Piet Mondrian* műveivel. Az Engelhorn házaspár több mint 40 éven keresztül segítette a müncheni intézményt, az ő közbenjárásuknak köszönhető, hogy a kiállított darabok között van Francis Bacon triptichonja és Beuys *A huszadik század vége* című műve is. A most adományozott gyűjtemény több rajzot is tartalmaz – köztük Jacques Louis Davidét, Jean-Auguste-Dominique Ingrès-ét, Théodore Géricault-ét, Honoré Daumier-ét és Georges Seurat-ét is. Az kollekció első bemutatását a múzeum már most novemberre tervezi.



összeállította: Rudolf Anica

LADIK KATALIN a 2015-ös götéborgi könyvvásáron bemutatott *Tranzit Zoon* című performansz közben

Ladi Katalin kapta idén Yoko Ono békedíját

A *LennonOno Grant For Peace* elnevezésű díjat 2002-ben alapította Yoko Ono, melyet azóta minden évben azok a képzőművészek kaphatnak meg, akik a John Lennon által képviselt békevágyat hirdetik és terjesztik. Ladi Katalin olyan művészek mellett lett díjazott, mint Ai Wei Wei, Anish Kapoor vagy Olafur Eliasson. A díjakat október 9-én, John Lennon születésnapján adják át Reykjavíkban, ahol az IMAGINE Peace Tower a díjkiosztó után egészen Lennon halála napjáig, december 8-ig ki lesz világítva.



Lappangó műveket keres a Magyar Képzőművészeti Egyetem

A Magyar Képzőművészeti Egyetem a közelgő, 1956-os jubileum kapcsán nagyszabású kiállítást rendez, amely az intézmény 1945–1956 közötti történetét öleli fel, *Forradalom előtt* címmel. Az előmunkálatok során előkerült egy 1950–1954 közötti éveket átfogó, diplomamunkák reprodukcióit tartalmazó mappa, amely az egyetem honlapján teljességében megtalálható. Mivel a művek nagy része azóta elkallódott, ezért az intézmény arra kér mindenkit, aki a művek hollétéről információval rendelkezik vagy tud egyéb, a témához kapcsolódó műről, fennmaradt főiskolai stúdiomokról, fotókról, dokumentumokról (levelezés, napló, visszaemlékezés), értesítse a kiállítás kurátorait, Majkó Katalint és Révész Emesét a forradalom@mke.hu e-mail címen.



Pinakothek der Moderne, München

Vasalások – avagy egy fából faragott királyság könnyed acéljátékokkal

Majoros Gyula kiállítása

Adeline Galéria, VIII. 24. – IX. 17.

SZURCSIK JÓZSEF

Majoros Gyula szobrászművész az utóbbi két évben acélból és részben fából készült, *Vasalások* című sorozatát mutatja be a Rákospalota Pestújhely és Újpalota Helytörténeti Gyűjteménye az Adeline Galériában.

A szobrok körül a falakon kis objektvek és festett grafikák is láthatóak, a művész 2013-ban készített *Ház – fűrész – tölcser* című sorozatából.



MAJOROS GYULA:
Vasalások III., 2016,
acél, fa, 60x80x25 cm

Az érzékenyen komponált képek jól kapcsolódnak a térbeli művekhez. Ugyan remekül kiegyensúlyozottak is, de a keretekbe illesztéskor az alkotó látszólag nem törődött azzal, hogy megtartsa az egyensúlyt. Egyszerűen nem helyezte a keretezés konvenciójának megfelelően „középre” a képeket, hanem, a harmóniát jóízűen átlépve, valamiféle diszsonanciát teremtett.

Majoros Gyula appropriál. Tulajdonképpen magazinok nyomtatott lapjait dolgozta át, festékkel fedve le az eredeti kép- és szövegrészeket egészen addig, amíg végre a mások által kreált rendből egy sajátos, perszónális közvetlenség bontakozott ki. Az „eltulajdonított” elemeket, kiemelve eredeti jelentéstartalmukból s végül saját karakterűre formálva, nemcsak átlényegítette, de teljesen

új minőséget is létrehozott, vagyis saját művet alkotott. Ezek az „élményrajzok” növelik a mulandóság, a változás szomorkás hangulatát, közben pedig a remény érzetével is feltöltötenek.

Érdekes, hogy Majoros művészetében ez a kiemelés és lényegátírás többször is visszatér. Lehet az is, hogy saját alkotói „játsszóházának” egyikfajta élménygyakorlata ez a metódus. 2010-ben már készített egy képpárt *RE* címmel, ahol szintén – ecsetvonásokkal, vonalakkal és foltokkal takarva be – gyakorlatilag eltüntette az eredeti, ismeretlen szerzők által festett képeket, amelyeket egyébként direkt erre a célra vásárolt a zsibvásáron. Látszólag a festmények visszabontásának, visszaépítésének lehetünk tanúi, de valójában a kitakarás vagy a teljes elfedés logikája inkább egyfajta menekülést sejtet. A hibás természetű dolgok takargatása menekülés a rút valóságtól, a silányságból, menekülés a tolakodó izléstelenségtől és a demagóg kinyilatkozásoktól. Evvel az eljárással a művész gyakorlatilag letisztáz dolgokat, kitakarít, új alapot készít, lehetőséget nyújt egy új világ felépítésére, vagy egyszerűen csak új lapot nyit.

Majoros Gyula ezeknek a képeknek az átminősítéséről egy animációs filmet is készített. Konceptiójának lényeges eleme volt az is, hogy az egyik festményt pontosan 700, a másikat pedig 800 ecsetvonással alakította át. Majoros Gyula élményművész. Gyermekkori élményeitől kezdve szinte minden megragad benne és művészténeke meghatározó alapanyagává válik. Önmagában egy rendszerezett élménytárban őriz minden emléket az összes összetevővel, részletekkel és hozzávalókkal. Közben az alkotás élménye, a mű létrehozásának játékos öröme táplálja és inspirálja folytonos alkotásra.

Majoros gyermekkori emlékei alapján készítette a vasalós munkáit is. Németkéren, a szülői ház padlásán keresgetve egyszer rátalált szabómester nagypapja saját készítésű vasalódeszkáira. Ez az örökség azóta is tovább munkálkodik benne, a mai napig gazdagon meghatározza alkotásainak témáit, motívumait.

Szobrai nem a mozdulatlanlanságot idézik, hanem minden statikai biztonság ellenére a mozgás is uralja műveit. Sok olyan alkotása van, amely mozgásra kész vagy lényegében egy ismétlődő vagy körkörös mozgás által mutatja meg teljes és valóságos formában önmagát.

A formaképzést játékként fogja fel. Nála élményforrás, amikor minden matéria fizikai ráhatásra vagy a beavatkozás következtében hangot is kiad. Minden rozsdás vasdarab vagy tűzifa hordozza magában egy-egy műtárgy lehetőségét. Formává, szoborrá, képpé, hangszerré és zenévé válik minden a kezei között és általa a komolyan sohasem vehető életjáték kegyetlen világában.

Hosszú áldás, rövid áldás

Mózes Katalin *Múló idő* című kiállítása

Izraeli Kulturális Központ, 2016. VIII. 16. – IX. 7.

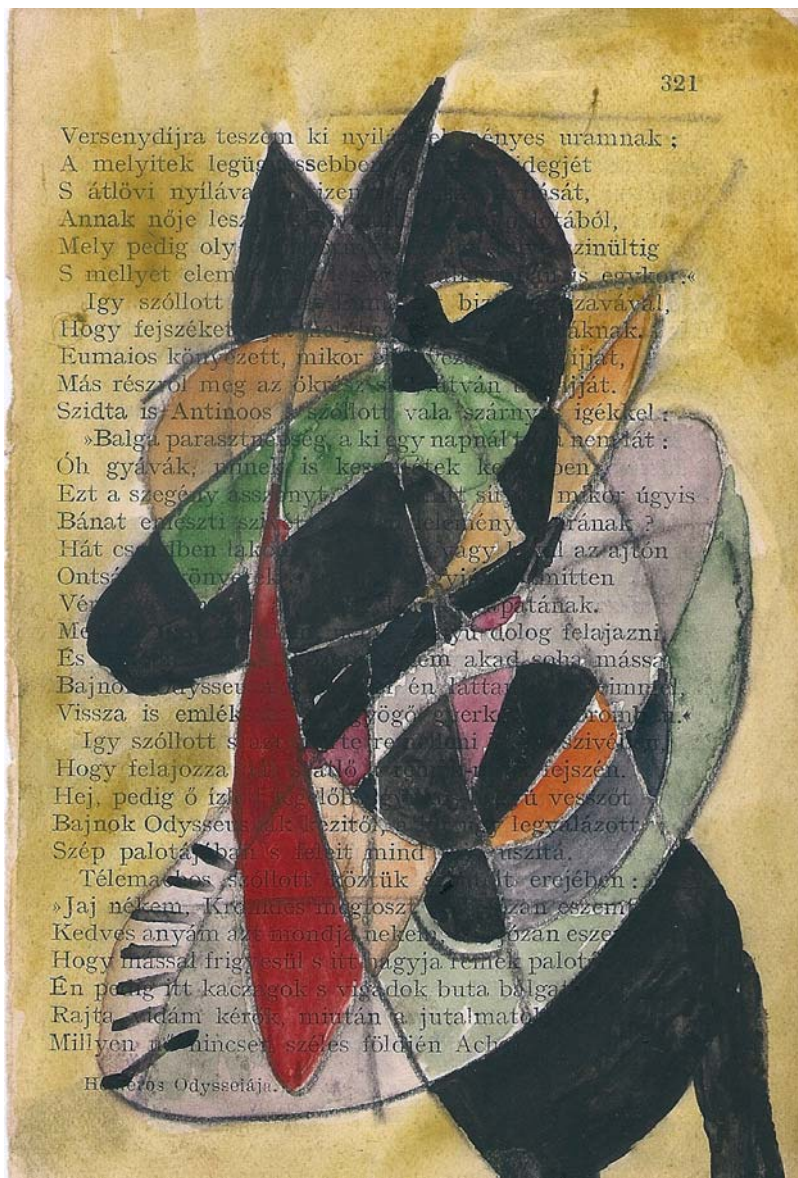
SINKÓ ISTVÁN

A Misna szerint ott, ahol a bölcsek rövid áldást fogalmaztak meg, nem szabad hosszút mondani, s fordítva is így van. A bölcsek tudják, mikor mit és mennyit végezzünk a sema (söma, azaz ima) dolgában. Mózes Katalin is tudja a mértéket, kicsiny és nagy képek váltakoznak kiállításán az elfolyó múlt megidézésére, új hangon való átértelmezésére. A múltól meg kell emlékezni, s tudni kell róla mai nyelven szólani. Ez a múlt a zsidó-keresztény kultúra múltja, nem csupán a zsidóság ötezer éves szenvedéstörténete.

Mózes Katalin kiforrott formanyelvel, szinte absztrakt misztikával, a kabbala felidézésével beszél, jelez, jelöl. Két nagyobb olajképén és mintegy 25–30 kisebb akvarell-, tus- és vegyes technikájú művén fellelhetőek a rá jellemző elemek: a finom szürkékben, rózsaszínnel felerősített játékos formák, alla prima megoldásokkal a már finomra hangolt alapon. Feltűnik egy-egy drámai fekete organikus folt, mely ellenpontozza a kör, a háromszög, a négyzet alapelemeit. Kis képeinek kollázsai, a zsidó imakönyv lapjaira feljegyzett, hol ironikus, hol mulatságos, hol meg drámai vonal-folt játékok épp a „képtelen”, a nem ábrázolható s ezért a jelképek segítségével megidézett múlt töredékeit sorolják.

Van az egész kiállításban, a hullámzó méretű és számú sorozatokban külön-külön is valami fájdalmas siratóének-szerű. Dal a Panaszfal tövében, a Söma Jiszroel, a Tehilim dallamvilága – ahogyan azt például Steve Reich oly zseniális, minimalista szeriális zenéje is megidézte. Persze Mózes nem Biblia- és sorstörténeti kiállítást rendezett S. Nagy Katalin művészettörténész segítségével. Inkább a formák és felületek játéka idéz néha drámát, máskor meg felhőtlen játékoságot. Néhány önállóan elhelyezett grafika, vegyes technikájú kép azt jelzi, hogy a nagy egységbe beilleszthetőek az életmű korábbi darabjai, a sorozatokat szükséges megszakítani egy-egy más hangú munkával. Ám ezek szoros egységben, stílus egységben maradnak a kiállítás teljes anyagával.

Mózes Katalin a magyar festészetben az Anna Margit, Vajda Júlia, Vaszkó Erzsébet által elindított, majd Ország Lili művein beteljesülő képnyelvet folytatja, melyben a geometria, a figuratív elem, a tér és a sík egymásra utalossága adja a képi egységet. Szürrealizmus bátor nyerseséggel, finom nőies lírával keverve.



A kiállítás egyes egységei ezekre a vonatkozásokra is reflektálnak. Így a tárlat végül nemcsak a múltó idő tematizálásával, hanem egy komoly életmű felmutatásával ad élményt nézőnek, szakmabelinek egyaránt.

Ami pedig a kis és nagy áldás szokásának képzőművészeti megjelenítését illeti – ha ugyan ez megfogalmazódott egyáltalán festő és kurátor gondolataiban – így lehet leginkább e sűrű bibliai-katekizált formát a derű pillanataival leginkább bemutatni.

MÓZES KATALIN:
Múló idő (sorozat
könyvlapra festve), 2015,
akvarell, papír, 14,5x9,5 cm

KARMÓ ZOLTÁN

Szomorúan olvastam Wehner Tibor írását az Új Művészet júniusi számában.¹ A Somogyi József (1916–1993) szobrászművész és tanítványainak kiállításáról szóló cikk komoly fenntartásokat fogalmaz meg a rendezők munkájával kapcsolatban.

Szomorúságom oka azonban nem ez. A kiállítás egyik kurátoraként készséggel fogadom a kritikát – nemcsak Wehner Tibor iránti respektusom alapján, hanem annak tudatában is, hogy az adott körülmények között és feltételek mellett, nem lehetett eléggé jó kiállítást rendezni Somogyi József tiszteletére.² A kiállított művek adatolását magam is hiányosnak vélem, ezért az erre vonatkozó megjegyzést indokoltnak tartom.

Ami elszomorított az az, hogy éppen egy rutinszerű – Somogyihoz, Wehnerhez és az Új Művészethez egyaránt méltatlan minőségű fotókkal illusztrált –, tévedéseket és pontatlanságokat tartalmazó írás kéri számon a kiállítás rendezőin a pontosságot és a tévedhetetlenséget.

Wehner Tibor fogalmazása alapján a gyanútlan olvasó akár azt is gondolhatná, hogy a rendezők azért szerepeltették (azért voltak kénytelenek szerepeltetni) a tanítványok munkáit a kiállításon, mert „nem állt rendelkezésükre elegendő, a két termet betöltő Somogyi-mű”. Ezzel szemben a rendezők eredendően kettős kiállítást terveztek és – a Vigadó adottságait szem előtt tartva – eleve „külön teremegységként kezelték a mester és külön a tanítványok alkotásait”. A cikk, a nagyméretű fotók kapcsán, annak ellenére hiányol egy „teljességet tükrözőtető” jegyzéket a köztéri szobrokról, hogy az magyarul és angolul is olvasható a folyosón elhelyezett tablón.

Wehner sajnálkozik, hogy Somogyi József „életművében a kispasztikai munkásság viszonylag háttérbe szorult”, hogy „szobrászi energiáit elsősorban a monumentális feladatok emésztették fel”, holott Somogyi a szüntelen szobrászi készletet lánzában égve szakadatlan kispasztikai tevékenységet folytatott, és ez – mind mennyiségét, mind minőségét tekintve – éppolyan meghatározó részét képezi az életműnek, mint monumentális szobrászata. Megoldhatatlannak látszó probléma azonban, hogy a számtalan viaszban, plasztilinben maradt szobor bronzba öntésére egyáltalán nincsen fedezet.

Ami a látart által indukált hiányok között feljegyzett lovasszobor-tanulmányokat illeti: Wehner figyelmét bizonyára elkerülte, hogy az 1951-es Hunyadi-pályázatra készült lovasszoborterv igenis szerepel a kiállításon. Az 1970-es évekre tett Dózsa lovasszobor-tanulmány pedig egész egyszerűen nem volt fellelhető.³ Meg kell jegyezni továbbá, hogy a Mednyánszky-síremlék 1970-ben került elhelyezésre, és nem – mint Wehner írja – 1965-ben.⁴

Idekívánkozik, hogy a kiállításokon – bízva a néző ítélőképeségében – nem szokták feltüntetni a művek alatt/mellett az anyagot és a méretet. Azt is szomorúnak tartom, hogy a cikk végül egy olyan erőfeszítés kritikájaként idézi Somogyi szép gondolatát a

WEHNER TIBOR

Köszönöm Karmó Zoltán szobrászművésznek, a Somogyi József-émlékiállítás egyik kurátorának, a Mester egykori tanítványának a kritikám kapcsán megfogalmazott észrevételeit és pontosításait. Reflexiója is arról győz meg, hogy Somogyi József szobrászművész nagy jelentőségű életművének és sokrétű tevékenységének, művészetpedagógiai munkásságának bemutatása sokkal nagyobb figyelmet, alaposabb művészettörténeti előkészítő munkát igényelt és érdemelt volna.

Valóban, a Mednyánszky-síremlék felállításának évszámát (1970) a terv elkészülésének évszámával (1965) felcserélve, tévesen jelöltem meg, és elkerülte a figyelmemet a jelentős műcsoporthiányok számbavétele során a Zrínyi lovas szobor (1951) tervének szerepeltetése, valamint indokolatlanul kértem számon a teljes monumentális műtárgyjegyzék szerepeltetését is.

Mindezek mellett fenntartom véleményemet, hogy Somogyi József elsősorban a monumentális szobrászatban tevékenykedő alkotó volt, akinek kispasztikai munkássága meglehetősen háttérbe szorult és szorult életművében. Ezt igazolta ez az emlékkiállítás is, amelynek anyagában kiemelt jelentőséggel, hangsúlyosan szerepeltek a monumentális műveknek az eredetnél kisebb léptékű, kiállítótermi változatai, a nagyméretű munkákhoz kapcsolódó tervek és makettek, valamint a monumentális kompozíciók előtanulmányai, és ezért az autonóm kispasztikák mintegy csak mellérendelt szerepet kaphattak. Abbéli véleményemet is kifejtettem, és ezúttal is megerősítem, hogy a monumentális szobrász Somogyi a kisméretű, bensőséges atmoszférájú kompozíciók mestere is volt, és ebben a műágazatban is remekbe szabott alkotásokat készített.

Egy Wehner-kritikára

művész felelőségéről, melynek célja éppen a tisztelgő megemlékezés, valamint a Somogyi József szobrászi és pedagógiai életművére irányuló figyelem felkeltése volt. A kurátorok nem válogathattak szabadon a művek közül, ráadásul az általuk is hiányolt katalógus elkészítésére sem idő, sem pénz nem állt rendelkezésre; így Wehnernek a Somogyi-gondolathoz fűzött következtetése – a körülményeket illető tájékozatlanságból adódóan – övön alul puffan.

Wehner figyelmét az is elkerülhette, hogy a kurátorok, a katalógus hiányát enyhítendő, 21 Somogyi-rajz reprodukcióját tartalmazó impozáns mappa közreadásával igyekeztek az évforduló fényét emelni.

Mindezeket figyelembe véve szomorú, sőt aggasztó, hogy a 20. századi magyar szobrászat e kimagasló jelentőségű mesterének centenáriuma a 20. századi magyar szobrászat szakértőjétől – és az Új Művésztől – csupán egy ilyen cikk tellett. De legyünk nagyvonalúak, és – a művek adatolására vonatkozó fenntartásokat tudomásul véve – sopánkodás helyett, inkább azoknak az értékeknek örüljünk, melyek ezt a kettős kiállítást szemlátómást jellemzik, s amelyekről Wehner Tibor cikke valamely érthetetlen okból hallgat.

2016. június 19.

Jegyzetek

- 1 Wehner Tibor: Egy korszakokat összekötő életmű és bemutatásának nehézségei. Somogyi József (1916-1993) szobrászművész és tanítványainak kiállítása. Vigadó Galéria, 2016. IV. 21. – VI. 26. *Új Művészet* 2016/június.
- 2 „Egy Somogyi-kiállítás sosem lehet teljes, így ez a kiállítás sem az, hiszen a mérhetetlenül gazdag életmű mozdítható részének is csupán a töredékét vonultatja fel. A szervezők mégis azt remélik, hogy a tizenegy évesen mintázott és rendkívüli formaérzékkel mutató Állatküzdő című kis terrakotta dombormű, a legalább hetven éve láthatatlan terrakotta állatfigurák, az érett kisbronzok, a Szelényi Károly fotóival megidézett köztéri szobrok, a plakettek és rajzok, valamint a késői pirogránit Korpusz és a Paraszt Piéta bemutatásával – talán most először – sikerült a Somogyi-életmű hosszmeteszét adni.” Karmó Zoltán: 100 éve született Somogyi József. Elhangzott 2016. április 22-én a Pesti Vigadóban, a szóban forgó kiállítás megnyitóján. Ld. még *Kortárs*, 2016/6.
- 3 Vázlatrajzok mutatják, hogy Somogyit valóban foglalkoztatta egy lovon ülő Dózsa-vázlat. Az egyetlen s csupán fotóról ismert kis plasztilin lovas Dózsa-vázlat hollétéről, állapotáról a rendezőknek nincsen tudomása.
- 4 1965 különösen termékeny éve volt Somogyi Józsefnek, azonban a három monumentális remekmű, a *Szántó Kovács*, az *Anyaság* és a *Lány csikóval* című szobrok mellett, ekkor még csak a Mednyánszky-síremlék kispasztikai vázlata készült el.

Egy reflexióra

Nem módosíthatom visszamenőlegesen sem megítélésemet: nemcsak fontos művek, hanem egész műcsoporthiányoztak Somogyi bemutatott alkotásainak sorából, és ezért joggal feltételezhettem, hogy nem állt a rendezők rendelkezésére elegendő bemutatható kompozíció. Ez számos szempontból érthetetlen. A kiállításról hiányzó művek ugyanis megvannak, de a rendezők kísérletet sem tettek kölcsönzésükre: ott sorakoznak a szobrász családi hagyatékában, egykori műtermében és kertjében.

Továbbra is fenntartom vélekedésemet: egy olyan kiállításon, ahol meg egy sokszorosított műtárgyjegyzék sem segíti a látogató tájékozódását, igenis szükség van a minden adatot feltüntető műcédulákra. Az anyag-meghatározás azért is fontos, mert szemrevételezéssel gyakran nem megállapítható teljes biztonsággal a matéria, míg – az anyag mellett – a méret a művek későbbi azonosításában fontos tájékozódási pont. Ezért lett volna lényeges a plakettek utólagos címmel való megjelölése is.

Nem változtathatom meg álláspontomat az egykori tanítványok műveinek bemutatása kapcsán sem: Somogyi mester rendkívüli művészetpedagógusi tevékenységét tanúsítva óriási hiba hatvannál több alkotó munkáinak szerepeltetése úgy, hogy nem derül fény a válogatás szempontjaira: miért ez a művészcsapat szerepel, és miért nem szerepelnek azok, akik ugyancsak jelen lehetnek volna? Miért nem tudhatta meg a látogató, hogy a művel képviselt tanítvány mikor (és hol) volt Somogyi-növendék, és mely alkotószakaszához kötődik a bemutatott alkotás?

Ezzel a világos koncepciót nélkülöző kiállításegységgel a rendezők elszalasztották Somogyi József művészetpedagógiai munkássága szakmai összességének lehetőségét: elmaradt a tényszerű adatok összegyűjtése és közreadása – most valószínűleg újabb évtizedekig kell várunk, hogy kiállítási keretek között ez megtörténhessen. Érdekes, hogy mindezek ellenére Karmó Zoltán a reflexiójában arról ír, hogy a kiállítás célja, a Somogyi József szobrászi és pedagógiai életművére

irányuló figyelem felkeltése volt”. És ugyan mire következtesünk azon megállapítás alapján, mely szerint „A kurátorok nem válogathattak szabadon a művek közül...” Miért nem? Ki döntött a kurátorok helyett? És akkor miről döntöttek a kurátorok?

Karmó Zoltán szobrászművész felvetései ellenére változatlanul meggyőződés, hogy a jelenkori magyar kulturális-művészeti szféra élcsapataként aposztrófált Magyar Művészeti Akadémia által az akadémia legjelentősebb, reprezentatív (de ilyen, nagyobb volumenű szobrászati kiállításokra a jelenlegi terekben teljesen alkalmatlan) kiállító intézményében, a Vigadóban megrendezett emlékkiállítással – illetve a tárlat katalógusával – kapcsolatban idő- és anyagi problémákra hivatkozni megengedhetetlen és méltatlan. Ha megvoltak a források egy nagyméretű, impozáns rajzreprodukciós mappa kiadására, akkor feltételezhető, hogy a katalógus sem az anyagiak hiánya miatt nem valósult meg.

K Ö P Á L

Válaszlevél Wehner Tibor cikkére

Kedves jó Tiborkám!

Többször, alaposan odafigyelve olvastam el cikkedet. Iparkodom arra telni a válaszomat, amit „csak” én tudok és szívesen osztok meg Teveled, barátom. Kezdem a lelegején! Fekete Gyurka elnök úrnál voltunk, Feledy Balázs úr és Kő Pál Lujos úr, amikor is ki lettünk nevezve a kiállítás kurátorának. Szinte abban a szúrásban fölfogtuk a feladat nagyságát! Picit később javasoltam Balázsonak, hívjuk be még Karmó Zoltán fiatalurat, tanszékvezetőt, Somogyi-tanítványt, segítségünkre. A helyes Mendelényi Tündétől kaptunk még három erős, ügyes kreatív fiatal férfit, akikhez csatlakoztak – kérésre – Szőnyi Endre szobrászművész, tanársegédem, komauram és Gálhidy Péter szobrászművész – Virág lányom férjeura –, később csatlakoztak – kéretlenül – segíteni Zilahy Zoltán és Karcag Évi, mindketten jeles szobrászok, a Mester rajongói, tanítványai és még Markolt Gyurka is.

A Rudnay Gyula síremléke – Rőzsehordó nő – ekkor még gipszfiguráját én pásztoroltam. Először is Bartha Zoli bátyó és Mészáros Misi („külügyi Mihály”) nagyon rajta voltak, vizik ki a temetőbe (?), de előbb ki kellett önteni bronzba – igen ám, de könyöktől lefelé nem volt meg a két kéz! A bronzöntődében eltűnt, és nem találták meg se égen, se földön, de a padláson sem.

Borcsa kérésére készítettem el a hiányzó végtagokat és a barkaágot alázattal. Amikor minden kunyerálásnak, érvelésnek ellenállva nem engedtem kivinni az Epreskertből, jól tettem! Ekkor erősödtek föl a szoborcsonkítások, szoborlopások – mindenütt az országban. Csak néhány példát említek: Somogyi József: Lány csikóval (Gellérthegy). Kő Pál: Szécsi Margit (XVIII. ker., Kossuth tér). Kétszer fűrészték és lopták el Vilt Tibor Madách szobrának két kezét (Margit sziget). Rétfalvy Sándor: Fiú mozdonyal c. bronzszobra a legkülönlegesebb számomra. A falucska polgármesternője, attól való félelmében, hogy baja eshet, 50 ezer forintért adta el (Csertő, Baranya megye). A szobor valószínűleg 14 millió forint.

A Kubikos című Somogyi-szobor úgy került az Epreskertbe, hogy elkértem Csoóri Sándor elnök úrtól. A Magyarok Világszövetségében a határon túli képző- és iparművészek választott elnöke voltam. Feltűnt egy ideje már, hogy nincs a kovácsoltvas kerítés mögött a kedvencem, a Kubikos. Megkérdeztem elnök urat: Szentendrére került egy raktárba, felelte a nagy magyar költő. Hát akkor már csak jobb lenne egy szép környezetben, drága Sanyikám, az Epreskertben! 12 évig volt itt Somogyi Jóska rektora az intézménynek. Ez szobrászbirodalom. Jól van, Palikám – mondta Csoóri, de írjátok rá egy táblára, az a mi tulajdonunk. Rendben. Szép ünnepséget szerveztünk. Koncz Gabi Sinka-verset mondott, és mindezt a drága Pityke, Antall István, a Kossuth Rádió irodalmi osztályának riportere telefonálta össze az én kérésre.

A Budakalásza készült Szent István gipszét lehozta Hevesre, a tanács épületébe. Külön kaptam meg a Keresztet és a kardot, csak amikor elkészült a könyv, abban láttam, hogy is kellene összerakni az attribútumokat. A keresztet még mindig hiányoznak a koronáról és az országmáról. Ezt majd idővel Nyitrai Imre barátom segítségével óhajtom révbe juttatni. Ennek a könyvnek a születésénél is ott bábáskodtam szívesen. Sárdi Gáborkám, akkor még jobb kondícióban, rengeteget talpalt, támogatókat szerzett a könyv megjelenéséhez, az vitathatatlanul az Ő érdeme! A könyv megmaradt és használható – úgy véltük, ennek a 100 éves a Somogyi kiállításnak is jó léleszen.

A Szántó Kovács János eredeti 1:1-es szobrával is nagyon sok volt a kalamajka. Iskolai balhék ..., a festők kifestették ordenáré módra. Persze a tettes az nem lett meg. Baranyai Levente festőnövendék magára vállalta, de később kiderült, nem ő tette. Nékem ebből elegendő lett. Megbeszéltem Szegedi Attilával – iskolánk gépkocsivezetőjével – vigyük le Hevesre a molesztált munkát. Így került az Eötvös József Középkiskolába a szobor. Kerek László akkori iskolaigazgató igen örvendett, mert nemcsak derék ember volt, de a művészetet is kedvelte. Gálhidy Péterrel nekiálltunk, és összeraktuk, kikötöttük a falhoz, föléje pedig tető került. Lacink mindig mondta: föl kéne avatni... igaz-e? Lehívni a leányát, úgy lehet, örülne is ennek a dolognak, hogy jó helyre került az apja szobra.

Van még egy gipszterv a hevesi állandó kiállításomon – sajnos így kell megemlítenem! –, a véce előtti helyiségben, bicikli, létra, ajtók, leszerelt ablakkeretek társaságában, ez pedig a Gesztenyés Kertben felállított (építész: Finta József) a Fasizmus áldozatai emlékművének 80–90 centiméteres terve. (Oda szorult még Vilt Tibor Olajbányász /gipszben/ című szobra, Török Richárd Úrhajós domborműve – sajnos elpusztult – és Szabó Ádám Bálint egyméteres gipszportréja, a Kocsihajtó /delphoi/, mely iskolai feladat volt, remekül sikerült, de ez is elpusztult.)

Miért ez a hatvankét művész lett a kiválasztott?! Azért, mert ezek jelentkeztek a felhívásra! Még így is iszonyatos történetek szabadultak el. Csak egyetlen példa a Milánóban élő Oláh Arré Éva esete. Szőcs Géza államtitkár úr közeléből – félreértések miatt – a legutolsó pillanatban került hozzánk a Szent-Györgyi Albert-portré. Ezért került a terem sarkába a munka végül. Még később is érkezett Olaszországból egy férfi és egy hölgy, kispasztikákat hoztak, szereztünk természetesen posztamant, egyet pedig a falra helyeztünk el. Török Richárd, Borbás Tibor személyéhez én ragaszkodtam, jó barátaim voltak mindketten. De el kell mondanom, hiányoznak még az itt következők: Polgár László Polesz, Koppány Endre, Lisztes István, Gabriella Koren, (ő az Egyesült Államokban él), Halász Arisztid, Rátonyi József, Pálfy Gusztáv stb.

Hogy miért nem született, akár még csak kismonográfia sem a 20. század kimagasló mesteréről? Mert nem engedte, nem akarta, nem tartotta fontosnak Somogyi! Ezt én tudom állítani! Azt csak később (?) tudtam meg Rőzsa Gyulától, neki készen volt egy monográfia a fiókjában! S talán még Pap Gábornak is. Ő mint a tévé képzőművészeti osztályának munkatársa készítette a Szántó Kovács-filmet. Nincs kizárva, hogy neki is van írása. De a Mester nem engedte!!!

Borcsika egyáltalán nem akart odaadni semmit, de terrakottákat biztos nem. Féltette nagyon, hogy megsérülnek, összetörhetnek. Mi minden szerdán kimentünk Feledy Balázssal, egy ízben hozta Balázs Köpöczi Rózsát, a zebegényi múzeumigazgatót is. Később én kértem Karmó Zoltán fiatal szobrászt, tanszékvezetőt, „somygyst”, aki rajongott mesteréért. Már ekkor kigondoltam, nyissa meg ő Somogyi kiállítását.

Még később csatlakozott Szelényi Karcsi, és feleség, Aranka is. Az a bronz korpusz, ami végül is a centrumba került, talán Gálhidy Péter gondolata volt – kellett egy erős vasállvány, ami elbírná a bronztestet. Ezt a fémvázat mi fizettük Balázssal, mert az Akadémiának 10 millióba került, s később már elzárkózott a fizetéstől.

Természetesen Baricsa Katalint külön említem, azért mert az ő munkája igen fontos volt a szervezésben (telefonálások, levélíráások), és a személyes tárgyalásokban is fáradhatatlannak bizonyult. Ezért esett neki rosszul, amikor a nevét Feledy Balázs elfelejtette megemlíteni, így nem került föl a táblára.

Azok a portrék, amiket én sem ismerem: Barcsay Jenő, Kós Károly, Németh László. Hol van a Koreai fiúfej, amire a Kossuth-díjat kapta? A Sütő András-, Kő Virág-portrékon kívül Tamási Áron portréját sem hozhattuk el, mert Borika féltette. Megértem. A pincében volt még egy – Karmó Zoli szerint kitűnő – munka gipszben, amit én azért nem láttam, mert akkora elkészültem az erőmmel, így nem mentem le a pincébe, garázsba.

Sajnálom. Igazán, végtelenül sajnálom. Ezek jutottak az eszembe, de a kritikádat én tisztelettel elfogadom, mert tudom, jó szándékkal írodott.

Szeretettel ölel: híved

Heves, 2016. június 29.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Haldsz Károly IX. 9. – X. 20.
acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Felsmann István IX. 9. – X. 20.
acb NA (VI. Király u. 76.)
Virrasztás IX. 9. – X. 20.
Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Jagiczka Patrícia IX. 7–22.
PTE Művészeti Kar IX. 23. – X. 7.
Ari Kupus Amadé–Bajzát–Pappenheim-kastély
 (8043 Iszkasztentgyörgy, József A. út 1.)
L. Nagy István IX. 21. – X. 21.
Art Salon/Társalgó Galéria (II. Keleti K. u. 22.)
Percepciók IV. – #artforsale IX. 23-tól



2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
KissPál Szabolcs IX. 10. – X. 17.
B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
Diploma plusz VIII. 17. – IX. 9.
Bálint Ház (VI. Révay u. 16.)
Mandur László IX. 1. – IX. 18.
Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Schmied Andri és Maria Pratts VIII. 10. – IX. 4.
Czakó Zoltán IX. 9. – X. 9.
Leikes A. Gergely IX. 8. – X. 9.
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.
Chrimera Project (VII. Klauzál tér 5.)
Anu Vahtra IX. 8. – X. 14.



Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Turcsán Miklós IX. 1–23.
Deák Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Moizer Zsuzsa IX. 8. – X. 15.
Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Fabricus Anna IX. 22. – X. 26.
Panel/Contemporary terem
1 művész, 1 költő IX. 16. – IX. 30.
Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Tébeszed VIII. 30. – IX. 13.
FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Az ötvszázad szakma IX. 6–23.
Design Austria IX. 27. – X. 14.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Gádor Magda és Nagy Sándor VI. 9. – IX. 25.
#moszkvater VI. 20. – X. 2.
FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Kortárs orosz tipográfia IX. 8. – 28.
Kortárs dán építész 2. Ó. IX. 27. – X. 2.
Haas Galéria (V. Falk Miksa u. 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XII. X. 11-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum (VI. Andrassy út 103.)
Nágák, elefántok, madarak IX. 29. – 2017. IV. 30.
Inda Galéria (VI. Király u. 34.)
Térfejtés IX. 9. – X. 17.
Iparművészeti Múzeum (IX. Öllői út 33-37.)
Szinekre hangolva III. 17. – XI. 31.
Józsefvárosi Galéria (VIII. József krt. 70.)
Botos Péter IX. 9 – 30.
Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 22.)
Képgrafika-diploma VIII. 30. – IX. 16.
Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Tilo Schulz VI. 17. – IX. 11.
Kisterem (V. Képiró u. 5.)
Kokesch Ádám IX. 7. – X. 14.
Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
A nemzet korszaka IX. 9. – XI. 5.
KOGART (VI. Andrassy út 112.)
Kaleidoszkóp VI. 6. – 2017. II. 28.
Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Újvázy Péter IX. 8. – X. 6.
LUMŰ (IX. Komor M. u. 1.)
Az avantgard Wrocław X. 1. – XI. 27.
A Bálna, amely tengerelattjáró volt VII. 15. – IX. 11.
Nők Chanelben VII. 8. – XI. 11.
Albánia és Koszovó kortárs művészete VII. 15. – XI. 11.
Fiatal Lengyelország X. 1. – XII. 4.
#Bartók X. 7. – 2017. I. 8.
Mai Manó Ház I. emeleti kiállítóter (VI. Nagymező u. 20.)
Robert Capa VII. 8. – IX. 18.
Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Modigliani VI. 29. – X. 2.
Művészet és etnográfia IV. 22. – X. 2.
Magyar művészek és a számítógép VI. 24. – X. 18.
Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Tündérrkert ezüstje V. 6. – IX. 11.
Megmentett műkincsek VI. 24. – IX. 11.
A forradalom titkos művészete VI. 23. – XI. 13.
MET Galéria (XI. Bölcös u. 9.)
Bohár András IX. 6 – 16.

Éva Lipp, Krnács Ágota, Daradics Árpád VI. 20. – X. 7.
Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Benczúr Emese, Marge Monko V. 5. – IX. 16.
Ekaterina Shapiro IX. 26. – XI. 25.
Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Ázbej & Ázbej VII. 27. – IX. 11.
Ágag VII. 27. – X. 16.
Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor VII. 27. – X. 16.
Jószay Zsolt VIII. 2. – IX. 11.
Néprajzi Múzeum (V. Kossuth Lajos tér 12.)
Angyalok és koponyák III. 5. – XII. 31.



Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
Mátyás Péter IX. 6. – X. 2.
Osztérak Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Természetmúvészeti VII. 17. – X. 16.
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.)
Pálya Zsombor IX. 22-ig
LATARKA
Afeterden IX. 29-ig



Resident Art Budapest (VI. Andrassy út 33.)
Kovács Lehel IX. 1. – X. 7.
Stúdió Galéria (VII. Rottembiller u. 35.)
Gallery by Night IX. 6–10.
Kibontakozó felnőttek IX. 13. – X. 14.
Szent István-bazilika, Lovagterem (V. Szent István tér 1.)
Planetbabil VII. 20. – IX. 18.
TAT Galéria (VI. Semmelweis utca 17.)
Et in Arcadia Ego IV. 15. – IX. 30.
Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Péli Barna, Hangszigetelt Zoltán 9IX. 10. – X. 9.
Ural Vision Gallery (V. Falk Miksa u. 5.)
Ilya Gaponov, Kirill Koteshev IX. 1. – XI. 1.
Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Keserő Károly IX. 10. – X. 8.
Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Kazi Roland IX. 10. – X. 8.



Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér)
Szalay-Sokol-Picasso VIII. 18. – XI. 13.
Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Fohász a mesterségekhez VIII. 23. – XII. 25.
Torók Ferenc IX. 2 – 25.
Vigadó földszint
Megállítani az időt festéssel IX. 3. – X. 16.
Viltn Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Tibor Zsolt IX. 9. – X. 22.
Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Ars Sacra IX. 8. – X. 4.
Balatonfüred
Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Komor rajzosság, derűs festésiség VIII. 6. – 2017. I. 8.
Cilinder és lokni VI. 13. – 2017. I. 8.

Debrecen
DMK Újkerti Közösségi Ház/Előteri Galéria (Jerikó u. 17-19.)
Menyhárt József IX. 8. – X. 4.
DMK Timárház Kézművesek Háza/Nagyterem
 (Nagy Gál Ignác u. 6.)
Őszi Nemzetközi Zománkművészeti Tárlat IX. 16. – X. 15.
Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Kántor Ágnes IX. 8. – X. 15.
MODEM (Déri tér 1.)
GÉM-GAMEkapocs VI. 5. – XII. 31.
Válogatás a szentendrei Ferenczy Múzeum gyűjteményéből VIII. 7. – XI. 6.

Dunaújváros
ICA-D (Vasmű út 12.)
Borsos Lőrinc IX. 16. – X. 8.
Győr
Esterházy-palota (Király u. 17.)
Modern mecénások, gyűjtők VI. 16. – IX. 25.
Hódmezővásárhely
Tornyai János Múzeum (Dr. Rapcsák András út 16-18.)
Fejér Csaba VIII. 21. – IX. 18.
Bíró Botond X. 1. – XI. 6.
Mórácz István X. 1. – XI. 6.
Gaál József X. 1. – XI. 6.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
63. Vásárhelyi Őszi Tárlat X. 1. – XII. 4.
Kaposvár
Együd Árpád Kulturális Központ (Nagy Imre tér 2.)
2. emeleti kiállítóter
A Somogyi Fotóklub VIII. 15. – IX. 9.
Könyva Zsuzsanna IX. 12. – 28.
3. emeleti kiállítóter
Marijana Janekovic IX. 12. – X. 7.
Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Záborszky Gábor VIII. 15. – X. 8.
Kapos Art (Bajcsy-Zs. u. 32-34.)
Malgorzata Chomicz IX. 2. – IX. 14.
Kecskemét
Cifra Palota
Lovers in the war VI. 16. – XII. 31.
Eltűnt Nubia VI. 10. – IX. 25.
Keszthely
Balaton Múzeum (Múzeum u. 2.)
Plakát élmök 1910–1920 VI. 5. – IX. 17.
Paks
Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Szabó Ádám IX. 17. – XI. 20.
Pécs
Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Hommage á Vasarely VIII. 25. – IX. 20.
JPM Vasváry-ház (Pécs, Király u. 19.)
Salvador Dalí X. 29-ig



M21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Színerő–Léptékváltás VI. VIII. 12. – IX. 15.
Zsolnay Negyed, E78, Kemence Galéria (Zsolnay Vilmos u. 16.)
Cataracta IX. 15. – X. 14.
Sopronbánfalva
Sopronbánfalvi Kolostor (Kolostorhegy u. 2.)
Csernus Tibor VII. 16. – X. 10.
Szeged
REÖK (Tisza L. krt. 56.)
Konkoly Gyula VII. 19. – X. 9.
Szentendre
Vajda Lajos Stúdió Pinceműhely (Péter Pál u. 6.)
Vincze Ottó VIII. 4. – IX. 30.
Ferenczy Múzeumi Centrum (Kossuth L. u. 5.)
efZámbó István VIII. 19. – X. 23
Kmetty János Múzeum (Főter 21.)
Chiharu Shiota X. 16-ig
MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Art Capital Szentendre VIII. 25. – X. 16.
Szentendrei Képtár (Főter 2–5.)
Chiharu Shiota X. 16-ig

Székesfehérvár
Szent István király Múzeum (Országzászló tér 3.)
iski Kocsis Tibor V. 20. – IX. 18.
Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Alföldi festők IX. 18-ig
Új Magyar Képtár (Megyeház u. 17.)
Brühner János IX. 16. – X. 23.
Rendház (Fő u. 6.)
Kincsek és titkok 2017. I. 15-ig
Szolnok
Szolnok Múzeum (Zsinagóga, Templom u. 2.)
Technikai okok miatt bizonytalan ideig ZÁRVA
Szolnoki Galéria (Templom út 2.)
Szentendre Szolnokon VII. 23. – X. 2.
Szombathely
Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Kortársunk Szent Márton IX. 15. – XII. 17.
Tihany
Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Gulácsy Álmi VII. 21. – X. 9.
Veszprém
Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény (Vár u. 3-7.)
Fajó János VII. 17. – X. 1.
Vác
Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom (Március 15. tér 19.)
Letűnt korszakok a Duna mentén VII. 21. – X. 27.

AUSZTRIA
Admont
Jót zabálni Stift, X. 31-ig
Bécs
Seurat, Signac, Van Gogh Albertina, IX. 16. – I. 8.
Jim Dine: Ónarcképek Albertina, X. 2-ig
Fotó-inspirációk Makarttól Klimtig
Orangerie/Únteres Belvedere, X. 30-ig
A szecesszió és a bűn Únteres Belvedere, X. 9-ig



Ferenc József Oberes Belvedere, XII. 11-ig
Martin Parr KunstHaus, XI. 2-ig
Ai Weiwei 21er Haus, XI. 20-ig
Idegen istenek. Afrikai és óceániai inspirációk
Leopold Museum, IX. 23. – I. 9.
Festészet 2.0 MUMOK, XI. 6-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:

festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék

loska.lajos@ujmuveszet.hu**MULADI BRIGITTA** Kortárs külföldi

képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,

műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti életaktuális 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.hués **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 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az

Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmábólHódmezővásárhelyi **ŐSZI TÁRLAT** 2016Szentendre mint **ARTCAPITAL**

Nyárutó, művésztelepek

AI WEIWEI Bécsben

Kortárs kínai tárlat Bernben

Isztambuli jelentés

HARUN FAROCKI**Számunk szerzői****ÁFRA JÁNOS** költő, szerkesztő, műkritikus,

a Prae.hu, a KULTer.hu és az Alföld szerkesztője.

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,

a Magyar Nemzeti Galéria fotótárának vezetője.

KARMÓ ZOLTÁN szobrászművész, a Magyar Képzőművészeti

Egyetem Szobrász Tanszékének vezetője.

KINCSES KÁROLY fotótörténész,

a Magyar Fotográfiai Múzeum alapítója.

KŐ PÁL szobrászművész, professor emeritus,

a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára.

RÓZSA T. ENDRE művészeti író, kritikus.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus,

művészeti író.

SZURCSIK JÓZSEF képzőművész,

a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanszékvezetője.

TOLNAY IMRE képzőművész, művészeti író,

a Széchenyi István Egyetem (Győr) docense.

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



ÚjMűvészet 2016 Január

ÚjMűvészet 2016 február-
március

ÚjMűvészet 2016 április

ÚjMűvészet 2016 május

ÚjMűvészet 2016 június

ÚjMűvészet 2016 július

ÚjMűvészet 2016 augusztus

REGISZTRÁLJON az
ÚjMűvészet honlapján

2016. október 13–16. között,

LÁTOGASSON EL az

Art Market ideje alatt

a standunkhoz,

mi pedig egy

AJÁNDÉK KÖNYVvel

kedveskedünk Önnek.

www.ujmuveszet.hu

info@ujmuveszet.hu

+36 1 341 5598

+36 70 626 2392

UJM

ART MARKET 2016! BUDAPEST



NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

2016. OKTÓBER 13-16.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

(1) 239 0007
info@artmarketbudapest.hu
www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

