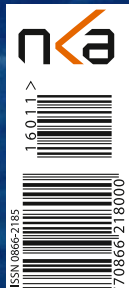
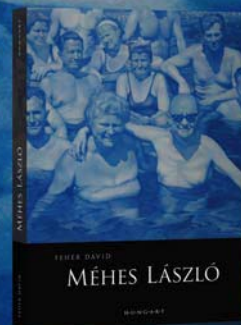
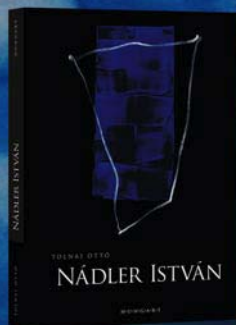
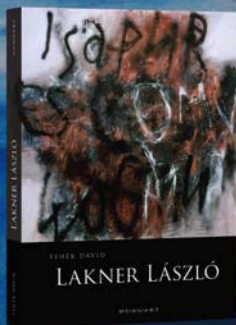
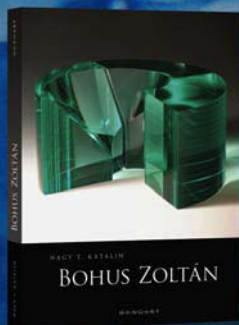
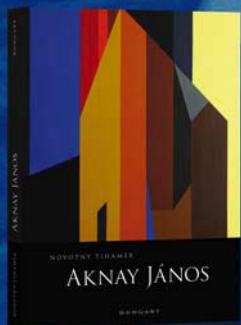


ÚjMűvészet

2016 november

ujmuveszet.hu



695 Ft

Őszi szonáta – A művészet és 56 (Nemzeti Múzeum, Vigadó, Győr, Debrecen) ➤ Rákosi aktja – A forradalom előtt a Főiskolán ➤ Lengyel alternatívák, lengyel alternatívok ➤ Interjú az orvossal: Máriás, a doktor ➤ Kortárs régészet ➤ Polke újra Velencében ➤ Berlin–Budapest: a 20-as évek

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



Októberi emlékezés

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA
KIÁLLÍTÁSA AZ 1956-OS FORRADALOM
60. ÉVFORDULÓJÁNAK TISZTELETÉRE
2016. október 20-tól 2017. január 8-ig

|n|mm|n|
VIGADÓ

Pesti Vigadó, az MMA székháza, 1051 Budapest, Vigadó tér 2. VI. emelet

1956

Puskák és galambokRejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete
PATAKI GÁBOR 4**Fájdalmas örökség**1956 és Bényi Árpád emlékezete
SÜMEGI GYÖRGY 8**Optimizusból drámai vég**Forradalom előtt – A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945–56 között
SINKÓ ISTVÁN 10**Rákosi aktja**Diákevek a Képzőművészeti Főiskolán (1950–56). Múltidéző beszélgetés Szurcsik Jánossal
MOLNÁR ERIKA 12**Szent Sebestyén forradalma**Véssey Gábor kiállítása
HEMRIK LÁSZLÓ 14**ötvenévi**Beszélgetés Szolnoki József és Katharina Roters képzőművészekkel
TOLNAY IMRE 16**Nyomolvasás**56' / 16' – Egy forradalom tapasztalata és emlékezete
CSEKA GYÖRGY 18**Művészet és emlékezet**Az Októberi emlékezés című tárlatról
LÓSKA LAJOS 20*Lengyel alternatívák***Prófétaparádé**A Łódź Kaliska (ismét) Magyarországon
VÁRNAGY TIBOR 24**Vadnyugat viszályok nélkül**A wrocławiai neoavantgárd a Ludwig Múzeumban
NAGY KRISTÓF 28**A stadion diadalmaskodik a múzeum felett**Interjú Przemysław Strożekkel az avantgárd, a sport és a politika kapcsolatáról
CSEH-VARGA KATALIN – NAGY KRISTÓF 30*Máriás, a doktor***A templom csendje és a diszkó harsány zaja**Beszélgetés drMáriással a *Meg fogsz gyógyulni* című kiállítása kapcsán
SIRBIK ÁTTILA 32*Metropolisz***Berlin–Budapest**A magyar avantgárd németországi kapcsolatai
KASZÁS GÁBOR 36*Kortárs régészet***Pannonia varietas**Magyar és osztrák kortárs alkotók közös tárlata
P. SZABÓ ERNŐ 42**Óda a múlthoz a jövőből**Óbuda–Aquincum, személyes utak egy antik világba
SINKÓ ISTVÁN 44**Az anyag energiája**Gáll Ádám: *Eltűnésmintázatok* és a Matéria Művészeti Társaság kiállítása
LÁSZLÓ MELINDA 46**Festészetünk klasszikus darabjai a Velencei-tónál**Kiállítás nyílt a 65 éves MKB Bank gyűjteményéből
PÉNTEK IMRE 48**Athanor**Sigmar Polke gyűjteményes kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 50**Geo-Mover**Viktor Hulík kiállítása
MÉSZÁROS JÜLIA 54*Olvasó***Újabb ötös a HUNGART-nál**A HUNGART művészeti kismonográfiái 30–35
D. UDVARY ILDIKÓ 56*Last Minute***Az elmúlásról**Bogdándy Szultán tárlata
LÓSKA LAJOS 60**Valahol a szigeten**Somogyi György 70. születésnapjára
ÁNDOR ANNA 61

A borítón **MÉHES LÁSZLÓ** *Langyos víz III.* (1973, akril, vászon, 97x146 cm) című műve és a HUNGART kismonográfia-sorozata öt új kötetének borítói láthatók.

Fonds National d'Art Contemporain, Párizs



50 fény

Nagy Gábor György
kiállításaA.P.A. Galéria,
2016. november 10–30.

Stúdió '58–89

A Fialat Képzőművészek
Stúdiója retrospektív
kiállításaBudapest Galéria,
2016. október 19. – 2017. január 8.

Látásgyakorlatok

Tolnay Imre kiállítása

Karinthy Szalon,
2016. november 15. – december 9.

Nagy Gábor György 25 éve, 25 éves korában talált rá a gömbre mint művészetének központi motívumára. Az A.P.A. Galériában bő válogatást ad az elsősorban e motívum ihlette munkákból. A fény mint a festészet egyik összetevője, érzékelésének feltétele, létezésének alapja, itt a művész témája is lesz. „Ez lesz a legmágikusabb kiállításom, amit valaha csináltam. Mindig is szerettem volna nagy képeket festeni, csak féltem, hogy



NAGY GÁBOR GYÖRGY:
Lelkek polca I., 2016, print, 40x150 cm

kifestem magamat az apró kis műtermemből. Most megleptem velük magam. Ők az én születésnap ajándékaim” – mondja az alkotó. Több fő munkáját újrafestette, a *Tornasor* és az *Óriás árnyéka* hatalmas, kétméteres nagyságban jelenik meg.

2015 szeptemberében Nagy Gábor György mindkét fia elhagyta az országot, s a művész azóta sem volt képes alkalmazkodni az új helyzethez. Ennek a drámai lelkiállapotnak a kifejezésére, feldolgozására született az *Égi alaprajz* című munkája, amely az élet utáni térben egy képzeletbeli helyet vázol fel az univerzumban, ahol ismét együtt lehet a család.

A kiállítás a *Fialat Képzőművészek Stúdiója* megalapításától a rendszerváltásig tekinti át az egyesületi formában ma is létező intézmény múltját és egykori szerepét. A Kádár-korszak sajátos intézményének története archívumi anyagokon, kiállításdokumentációkon, kiad-



A Fialat Képzőművészek Stúdiója Alapítvány gyűjteménye

ŚWIERKIEWICZ RÓBERT:
Két kápolnavirág, 1972, linómetszet, 100x70 cm

ványokon, plakátokon és fotókon keresztül elevenedik meg. A kiállítást a reprezentatív helyszíneken megvalósult kollektív seregszemlék, illetve a 70-es évek elejétől a Bajcsy-Zsilinszky úton nyílt, alig negyven négyzetméternyi Stúdió Galériában rendezett egyéni és kisebb csoportos tárlatok tagolják, ezek mentén mutatja be a megidézni kívánt harminc évet. Hogyan feszült egymásnak a kísérletező szellem és a hatalomhoz való lojalitás? Mennyit ér ma az egykor központilag irányított művészeti közeg akkori produkciója? Hogyan lehetett az átpolitizált mindennapok mellett autonóm műveket létrehozni?

Tolnay Imre látásgyakorlati fotók és fotóalapú, vegyes technikájú munkák. A fénykép képi mivolta, képzőművészeti lehetőségei, absztrakciói foglalkoztatják mostanában, a hétköznapi világából sajátosan kiragadott-kivágott látványrétegek, szegmensek, engramok (emléknyomok) és ezek felül-



TOLNAY IMRE: Civilizációs engramok 1., 2015, fotóprint, méhviasz, vegyes technika, papír, 57x38 cm

írásának lehetőségei. A fotó hordozója, a pergamenszerű pauszpapír, az áttetsző vagy matt papír és az utólagos kézi megdolgozás, manipulálás nemcsak festőiséget, grafikai karaktert, leletszerűséget ad a fotónak, hanem annak időlenyomat jellegét és ikonikus, egyedi tárgy mivoltát is hangsúlyozhatja. Tolnay fotómunkái afféle rezonáns naplólapok, időbe- és térbevetettségünk, múltó ittlétünk fénylenyomatai, nem egyértelmű képi megállapítások, inkább kételyekkel teli kérdések.

Festők, műzsák, szerelmek

Művésztszak remekműveken

Kieselbach Galéria, 2016. november 3–27.

Picasso szeretőiről, a francia impresszionisták hölgytársaságáról vagy az 1920-as évek Párizsának körülrajongott műzsáiról, a világhírű festmények ihletőiről és főszereplőiről könyvek tucatjai születtek már. Az érzéki modellek, az alkalmi szeretők és a hűséges művészhitvesek joggal vonultak be a művészet történetébe,



FRANK FRIGYES: Fotelban ülő vörös ruhás Mimi (Mimi olajfúvóval), 1929

hiszen inspirálták, előrelendítették, sőt akár egy életen át támogatták egy-egy művész pályáját. A magyar festészet nagy műzsáiról, a háttérben álló művészfeleségekről vagy alkalmi szerelmekről azonban alig tudunk valamit. Nyáry Krisztián népszerű könyvsorozatának legújabb, megjelenés előtt álló kötete, a *Festői szerelmek* most alkalmat teremt arra, hogy megismerjük a képeken feltűnő, a festő mögött álló, sokszor szerényen meghúzódó társakat, akik nélkül minden másként alakult volna. A *Festők, műzsák, szerelmek* című kiállítás a bemutatott remekműveken keresztül nekik állít emléket, miközben szokatlan személyességgel idézi meg a 20. század nagy magyar festőinek művészetét és magánéletét.

Mutató nélkül

– B. A. úr X.-ben

Gróf Ferenc kiállítása

Kiscelli Múzeum, templomtér,
2016. október 29. – december 31.

A kiállítás fókuszában egy több mint ötven éve a raktárban rejtőző hatalmas festmény és egy először több mint ötven éve megjelent könyv áll. Keletkezésük az 1956-os forradalmat követő évekhez kötődik. A két alkotó a korszak közismert festője, *Bernáth Aurél* és az egyik legolvasottabb írója, *Déry Tibor* – sorsuk szorosan összefonódott a 20. század magyar történelmével. A Bernáth-pannó az 1958-as brüsszeli vilákiállítás óta először kerül



BERNÁTH AURÉL: Budapest látképe (részlet), 1958, alumínium pannó a Brüsszeli Vilákiállítás magyar pavilonjához

nyilvánosság elé, *Déry B. A. úr X.-ben* című regényének sorait pedig az elmúlt évtizedekben alig idézték. A két mű párhuzamaira és ellentmondásaira a Kiscelli Múzeum templomterében most egy kortárs művész világít rá. *Gróf Ferenc* a múzeumi gyűjteményből és az irodalomtörténetből emel ki egy-egy elemet, hogy azokat sajátos látásmóddal és eszközrendszerrel értelmezze újra.

Miazábra

Dunaújvárosi képző- és iparművészek tárlata

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros,
2016. október 21. – november 18.

Ötvenéves hagyománnyal bír a két évente megrendezésre kerülő Dunaújvárosi Tárlat, ahol a városban élő és a városhoz ezer szállal kapcsolódó alkotók mutatják be a legfrissebb alkotásaikat.

Kiállító művészek: *Baráth Adél, Birkás István, Borgó, Cyránski Mária, Csikós Árpád, Csertő Rita, Endrődy Orsolya, Éri Jenő, Farkas Éva Mária, Farkas Virág Csilla, Feltóti Sándor, Friedrich Ferenc, Gáspár*



Kiállítási enteriőr, ICA-D, 2016

Aladár, Gombos István, Holhos Tamás, Horváth Helga, Horváth Tibor, Ihász János, Kaszás Tamás Tibor, Kelemen Marián Éva, Keserue Zsolt, Kiss Anna, Kiss Ervin Gábor, ifj. Koffán Károly, Kosztolányi György, Kurucz Zsófia, Lipics Vilmos, Martinkó Márk, Melkovics Tamás, Móder Rezső, Moizer Zsuzsa, Molnár Gábor, Nemes Ferenc, Páhi-Fekete Noémi, Páhi Péter, Pók Tímea, Rath Geber Attila, Rohonczi István, Rozsnyai Sándor, Simon Tamás, Vachter János, Várnai Gyula, Várnai Péter.

Puskák és galambok

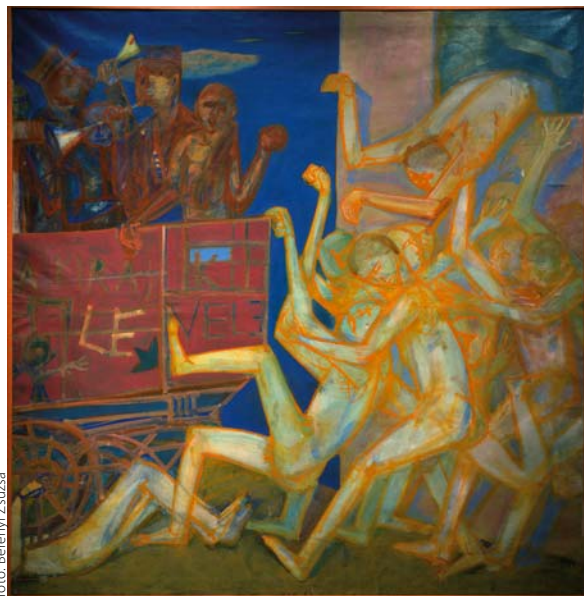
Rejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete

Magyar Nemzeti Múzeum, 2016. VI. 23. – XI. 23.

PATAKI GÁBOR

Talán nem volt az újkori magyar történelemben olyan sorsfordító esemény, melynek ilyen rövid idő, kurta két hét adatott volna csupán. Logikus lenne tehát, hogy az egymást gyorsan váltó események közepette a Múzsáknak más dolguk akadt volna. Ennek ellenére a forradalom nem csupán rendkívül erős, máig ható érvényességű vizuális jelképeket, ikonokat teremtett, mint a lyukas zászlót vagy a ledöntött Sztálin-szobor baljós-groteszk bronzszcímait, hanem alkalmi plakátok, tárgygyűttesek, feliratok, rajzok, fényképek sokasága is rögzítette a történeteket, s fogalmazta meg frissen és spontánul az emberek vágyait, indulatait. Ezért rendezhetett most a Magyar Nemzeti Múzeum történelmi kiállítást 56-ról, az akkor született, illetve az eseményekre reflektáló műalkotásokkal a főszerepben.

KONDOR BÉLA:
Forradalom, 1959,
olaj, vásznon



foró: Berényi Zsuzsa



AMBERG JÓZSEF:
Megrongált villamos a
belvárosban, 1956,
akvarell
© HUNGART 2016

Címe – *Rejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete* – tulajdonképpen találó, hiszen 56-ról a leverése után a rendszerváltásig először csak ellenkező előjellel, ferdítve és torzíva lehetett beszélni, később, a konszolidáció után csak szimbolikus utalások segítségével, de leginkább – a hatalom szándékai szerint mindenestre – sehogy. Ha nagyon szigorúak lennének, akkor a cím alapján megkérdőjelezhetnék a 90 utáni, gyakorta immár pályázatokra,

megbízásokra, kampányszerűen született művek szerepeltetését, de fogadjuk inkább el, hogy 56 vizuális megjelenítésének annak emlékeztetpolitikája, reprezentációs gyakorlata is szerves része.

A kiállítást az MNM két történész-muzeológusa, *Gál Vilmos* és *Ihász István* rendezte, de külső szakértőként bevonták a munkába *Sümei Györgyöt*, aki szinte mindent tud már 56 képzőművészeti vonatkozásairól, ami tudható.

A kiállítás erőteljes, harsány, a Bachman–Rajk–Szalai fémjelezte dekonstruktivizmusra a kelleténél jobban emlékeztető, azt érzelmes romantikával keverő dizájnja (Ezüstkaméleon Kft.) kétségtelenül látványos. Túlságosan is látványos talán. A hatásvadász effektek lesznek a főszereplők, s nem a művek, melyeket a katalógus bevezetője akaratlan elszólásként „vizuális nyomatéknak” aposztrofál. S ha már a katalógus került szóba: szerencsére Sümei György átfogó, adatokban gazdag, tárgyilagos összefoglaló tanulmánya kerül a középpontjába. De mit kezdjünk a senki által sem jegyzett bevezetővel, melynek riasztóan avított, patetikus hangvétele („a felvonultatott mintegy 280 ihletés”, „műtészek”, „írmagjáig üldözött-széttrancsított kollektív nemzeti tudat búvópatak szerű [sic] továbbélése” stb.) vagy többek között *Boros Miklós*, *Szőnyi*, *Ferenczy Béni*, *Deim* „iltásban dolgozó művészeként” (!) való felsorolása éles ellentétben áll a művészettörténelmi tényekkel, s a korszerű múzeum koncepciójával egyaránt. (Még egy bosszantó adalék: a kiállításban és a katalógusban sem sikerült helyesen leírni *Stefanovits Péter* nevét.)

foró: Berényi Zsuzsa

Rátérve most már a művekre, megítélésük, értékelésük előtt tisztában kell lennünk születésük körülményeivel, időpontjával, alkotójuk intencióival. Hogy az elején kezdjük: nyilvánvaló, hogy a forradalom napjaiban született vázlatok, rajzsorozatok, plakátok egyúttal történelmi dokumentumok is, sőt elsősorban azok, függetlenül szakmai-művészi kvalitásaiktól. Készítőjük elsősorban szemtanú, aki emellett művész is (lehet). Jó példa erre Borsos Miklós rajzsorozata, ahol a sebtében felvázolt jeleneteken átűt a nem mindennapi élmény hitelessége. (Mikor a ledöntött Sztálin-szobor szétfűrészelését rajzolta, nyilván eszébe jutott, akár úgy is adódhatott volna, hogy az ő általa tervezett emlékművet szedik darabokra a budapestiek.) A hasonló „riportrajzok” (pl. *Ambrus Tibor* és az éppen akkor Pestre látogató erdélyi művész, *Kusztos Endre*) mellett ki kell emelnünk *Amberg József* sorozatát. Amberg 56 előtt és után is alkalmazott grafikusként működött, a forradalom napjaiban viszont a szétlőtt főváros dokumentátorává vált. A rajzain és akvarelljein felbukkanó emberek arctalanok, de annál pontosabban örökíti meg az épületek sebesüléseit, a tornya nélkül maradt Rókus-kápolnát, a beomlott házakat, kiégett kirakatokat. Épp az első pillantásra szenvtelenül pontosnak ható, objektivitásra töre rajzmódor teszi műveit kegyetlenül, drámaian hitelessé.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A művek másik csoportja is a forradalom alatt vagy közvetlenül az után keletkezett, de már a művészi reflexivitás szándékával kiegészülve. Az események rögzítése, dokumentálása helyett a sorsfordító napok ethoszát, felemelő és drámai mozzanatait kívánják megfogalmazni. Java részük grafika, *Marosán Gyula* sorozata szinte végig követi az eseményeket a forradalom kitörésétől a levereiség és a művész emigrálásáig. A helyszíni vázlatok és emlékei alapján már Hollandiában s Kanadában véglegesíti ezt a szürreális elemeket, sőt kollázsokat is felhasználó krónikát. A lapokat 58-ban ki is állítja Torontóban. *Szántó*

Piroska illusztrációinak asszociatív szerkezetét követő *Forradalmi szvitje* annyi más itthon született 56-os és arra emlékező művel együtt csak a rendszerváltás környékén kerülhetett nyilvánosságra. A Kossuth téri sortűz áldozatainak emléket állító nagy erejű tusrajzok alapján senki sem gondolná, hogy alkotójuk, *Baranyay András* még csak készül képzőművészeti főiskolai felvételére – nyugodtan párba állíthatók a mester, *Szőnyi István Halottvivőkjével*.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A festmények értelemszerűen már csak emlékezhettek, utalhattak 56-ra. Érthető, hogy a nehezen szállítható *Tisztító nagy vihar*, *Lossonczy Tamás* kulcsműve nem kerülhetett ide, méretével és vizuális erejével szétverte volna környezetét. (Szintén a forradalom bukását és saját vívódásait megörökítő rajzos démonsorozatából, *Martyn A fasizmus szörnyetegeinek méltó folytatásából* szerepelhetett volna néhány lap.) De itt van az immár önmagára talált *Bálint Endrétől* a *Halottak napja*, fájdalmas-elégikus búcsúja a forradalomtól és Magyarországtól (hiszen e kép elkészülte után hosszú évekig Párizsban élt). Az egykori (s a forradalom napjaiban újraserveződni próbáló) Európai Iskolások közül mások is nehezen emésztették meg reményeik újbóli elvesztését, ezt tanúsítja *Jakovits* bálvány-sorozata, *Vajda Júlia Tankja* és *Anna Margit Akasztott bábuj* is.

A hivatalossá váló tabusítás miatt a „képes beszéd” lehetősége maradt csupán a náluk fiatalabb generációk számára. *Kondor* forradalmat idéző és arra emlékező monumentális angyalai méltóképpen érzékeltetik mindezt, s nyilván a 60-as, 70-es évek művészetéből a további kutatás több „sifírozott” művet is talál majd. Mert a „fortélyos félelem” működését jelzi például a *Görgényi István* hagyatékából felbukkant, az ártatlan tájképek és csendéletek fedőrétege alatt az eltiport forradalom tragédiáját felidéző sorozat. A drámai hangütésű, de művészileg sajnos nagyon alacsony színvonalú képek alkotója nem véletlenül tartott a megtorlástól, *Bényi Árpád* négy év börtönt kapott egy plakátjáért, és *Sümei György* kutatásaiból tudjuk, hogy adott esetben a mű megsemmisítése sem akadályozta meg a letartóztatást.

BARANYAY ANDRÁS:
1956, III., 1956, tus
© HUNGART 2016

KÖHEGYI GYULA:
Akasztottak, 1959,
linóleummetszet
© HUNGART 2016



fotó: Berényi Zsuzsa

GÖRGÉNYI ISTVÁN:
Cím nélkül (Tárgyalás), 1957,
olaj, vászon
© HUNGART 2016

Az 1848-as forradalom óta nem volt magyar történelmi eseménynek ilyen rokonszenvvel telített nemzetközi visszhangja. A külföldön élő magyar művészek figyelve természetesnek tekinthető: Szalay Lajos alkatával, habitusával szinte korreláltak 56 egyszerre felemelő és tragikus napjai. Kétségbeesett

elszigeteltsége, a csak rádión követett események minden bizonytalansága ellenére Szalay tökéletesen azonosult a forradalommal, biblikus allúziókkal telített, pattanásig feszült konfliktusokra épülő rajzai a magyar októbert szinte mitikus magasságokba, a Jó és a Gonosz örök harcának drámai közegebe emelik.

A hasonló történelmi sors, a szintén levert poznaói felkelés utáni lengyel szimpátia szimbolikus példája Franciszek Starowiejski *Síró galambja*. A magyar

forradalom egy sor nyugati baloldali értelmiség mellett nemcsak Camus-t és Malraux-t készített a „létező szocializmus” iránti elfogultságuk felülvív-

gálására, de egy szép grafikai gesztussal Chagall és Kokoschka is kiállt az eltiport magyar szabadságharc mellett. (Mint ma már tudjuk, Picasso nem volt hajlandó ugyanerre.)

A kiállítás újdonsága és külön erénye, hogy bőven válogat a korai Kádár-korszak a kezdeti tétova liberalizmus után gyorsan szigorodó kultúrpolitikájának próbálkozásából, miszerint a magyar művészeknek illene megörökíteniük az immár ellenforradalomként aposztrofált események ideológiailag helyesnek ítélt verzióját. S persze a hallgató (vagy börtönben ülő) írók helyett publikáló Szüdi Györgynek, Madarász Emilnek, Berkesinek a képzőművészetben is akadtak hason-

másai. Mindenekelőtt a szektás kommunizmusukban megcsontosodott, itthon a Szocialista Képzőművészek Csoportjának agitprop szárnyához közel álló vagy 45 után az emigrációból hazatért, majd – nem kis részben szerényebb tehetségük miatt – javarészt a szocreál második sorába szorított művészek: *Farkas Aladár, Ék Sándor, Szilágyi Jolán, Kassitzky Ilona, Nolipa* vették jólesően tudomásul, hogy újra számít rájuk a Párt, s jelentkeztek is a szolgálatra. Rosszízű kivétel közöttük *Hincz Gyula*, akinek aligha lett volna kötelező beszállni a „nemes” versengésbe, de gyakori pálfordulásai közepette ez nyilván már fel sem tűnt neki.

Az ellenforradalom ikonográfiája amúgy nem sikerült túl izmosra: a Mindszentyvel és a visszatérő tőkésekkel való Kukrinyikszí szintű riogatás mellett csak a forradalom valóban sötétebb oldalához tartozó lincselések példáját, a fejfelé akasztott áldozatot variálták több, de inkább kevesebb meggyőző erővel. Itt kell megemlítenem, hogy a fiatal, még főiskolás *Major János* hasonló témájú, nagy erejű lapjának szerepeltetését kissé problémásnak érzem ebben a kontextusban. Major – személyes élményei nyomán – ábrázolta ugyan a szörnyűséget, de semmilyen előjelű politikai jelentést nem tulajdonított neki. (Egy másik akkori főiskolás, *Kőhegyi Gyula* linóba metszette a kivégzést, majd 40 évvel később egy másik grafikával állított emléket 56-nak, s egykori naiv önmagának.) A gyenge produkció láttán s a közelgő konszolidáció jegyében a kulturális irányítás aztán nem sokáig erőltette a dolgot, s a forradalmat inkább a nem beszélés, a kötelező felejtés tartományába számúzta.



fotó: Berényi Zsuzsa

Memento 1956! EA. Lőkevény 1997.

KŐHEGYI GYULA:
Memento 1956!, 1997,
rézkarc, rézmetszet
© HUNGART 2016



foto: Berényi Zsuzsa

István Szőnyi

Ez a mesterséges amnézia olyannyira működött, hogy az *Inconnu-csoport Harcoló város* projektje és más akciói még a 80-as évek végén is hivatali retorziókkal jártak. Ám mivel a rendszerváltás folyamata nem kis mértékben éppen 56 októberének újabb átértékelődéséhez kötődött, sőt a Nagy Imre-újrateremtés révén annak szimbolikus kiindulópontja lett, a forradalom emlékezete máig sem szabadulhatott meg az (aktuál)politikai aspektusoktól. A 301-es parcella emlékműpályázatát legalább még szakmai konszenzus vette körül, de a Pesti srác Corvin közti mélynaturalista zsánerszobra vagy a Felvonulási téri központi emlékmű esetén már világosan érzékelhetők a széttartó s mindezidáig kibékíthetetlen, a politika által inspirált partikuláris olvasatok.

A kiállítás szerencsére nem kíván e kérdésekben állást foglalni. Ki-ki persze benyújthatná a saját listáját (magam például örültem volna, ha valamiféle utalás történik Lugossy Máriának a Parlament elől megalázó körülmények közé száműzött *A forradalom lángja* című emlékművére), de alapvetően egy korrekt válogatást láthat a néző 56 művészi utóéletéből.

SZŐNYI ISTVÁN: Gyász, 1956, rézkarc, © HUNGART 2016



foto: Berényi Zsuzsa

BM
1956
OKTOBER 30
"SZTALIN"

BORSOS MIKLÓS: A Sztálin-szobor feldarabolása október 30-án, 1956, ceruza, © HUNGART 2016

Fájdalmas örökség

1956 és Bényi Árpád emlékezete

Kölcsey Központ, Bényi Árpád Terem, Debrecen, 2016. X. 11. – XI. 11.

SÜMEGI GYÖRGY

Föltehető, hogy Debrecenhez hasonlóan más vidéki nagyvárosok is gazdag programmal emlékeznek az 1956-os forradalomra a 60. évfordulón. Debrecenben csak a kiállításokat, megemlékezéseket s a különféle alkalmakat (előadások, filmvetítés, táncest, szoboravatás stb.) fölsoroló programfüzet húszoldalas. Az egyik első eseményükként megnyílt kiállítás fontos alkalom a forradalmat megidéző tárlatok sorában. Ha a friss művektől a börtönrajzokig, vagyis visszafelé szemlézem a tárlatot, akkor *Stefanovits Péter*nek két ez évi emlékidéző művét említem elsőként, azután *Szervátiusz Tibornak* a rendszer-váltás után létrejött plasztikáit. A forradalom idejébe és közvetlen utóéletébe, az emigrációba kalauzol *Megyik*

BÉNYI ÁRPÁD:

Szabad Magyarországot, 1956. december, fametszet, 30x25 cm (rekonstrukció)

BÉNYI ÁRPÁD:

Poros hangszerek, 1966, farost, olaj, 69,5x50,5 cm



foto: Mátné Andrács

János felvonulást rögzítő kompozíciója, *Veress Pál Malétere*, *Tóth Sándor* orosz fegyverektől elesett főiskolás társát megfogalmazó *Gazság* című fametszete, *Marosán Gyula* fotómontázsa, *Szalay Lajos* több rajza. Mindezeket fölérősíti a plakátmásolatok kórusa, így *Pleidell János*, „Esküszünk, hogy rabok tovább nem leszünk” föliratú műve, a külföldiek közül pedig *Franciszek Starowieyski Síró galambja*.

A kiállítás centrumába a debreceni képzőművészek munkái kerültek. Képzőművészek 56-os gyerekrajaiból eddig kevés került nyilvánosságra (például *Szeift Béláé*), most ezeket gazdagítja a gyermeki képzeletet leginkább fölgyújtó tankos rajzával *Aknay János*.

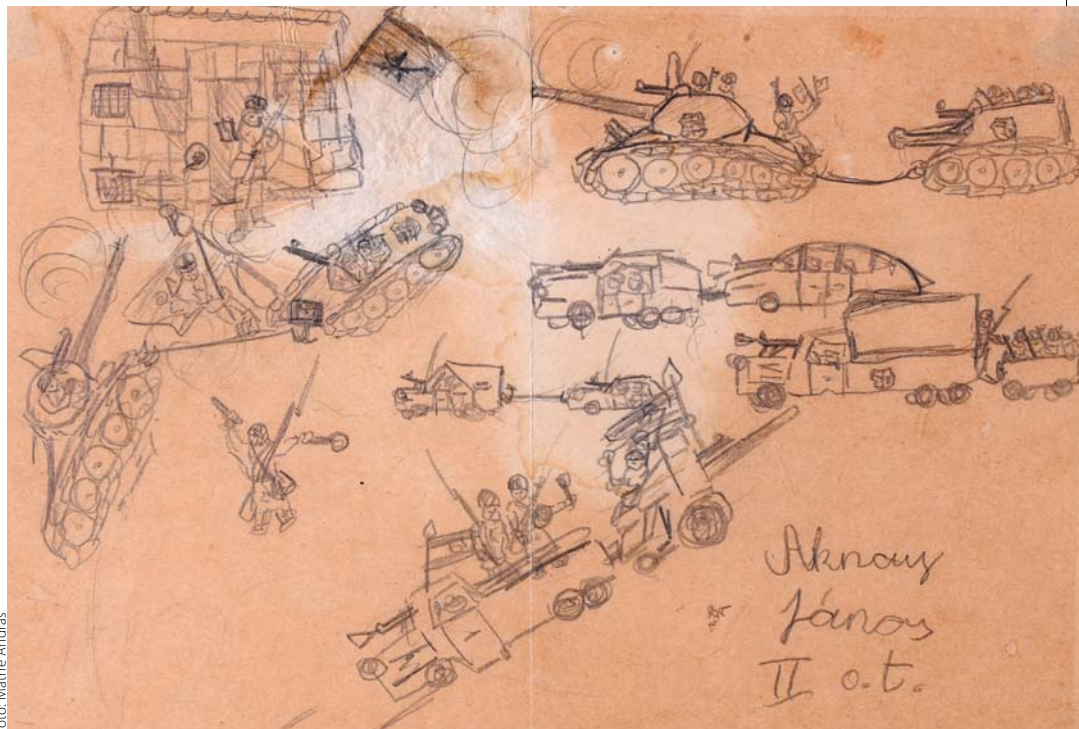
Mucha István 1956 októberében festett képeit ismerőseinek mutatta meg, majd miután idegenek érdeklődtek a művek után, ő megsemmisítette azokat. Az 1958. október 13-i kihallgatási jegyzőkönyve szerint idézett munkáival a „forradalmat szerette volna szolgálni, elősegíteni” – amiért bebörtönözték. Nemcsak az ő megsemmisített képeiért kapott börtönbüntetésére van debreceni példa, hanem arra is, hogy több börtönben készült munkát megőriztek. *Bíró Lajos* (1927–2010) festőművész az egri főiskolán a Forradalmi Tanács tagjaként megakadályozta az önbíráskodást, társaival megszervezte a város ellátását, dolgozott a közbiztonságért, majd a megszálló csapatok elleni fegyveres harc szervezője volt, de belátva az ellenállás kilátástalanságát, a megszállókkal tárgyaló küldöttség tagja lett. Letartóztatási, vizsgálati dokumentumai szerint „egyik vezetője volt Egerben az ellenforradalomnak”. 4 évre ítélték, amnesztiával szabadult 1959. április 4-én. A börtönben kis aktszobrokat készített a rabtársak megrendelésére, majd rajzolta a rabtartókat. A Gyűjtőben Gábori Lajossal, Gyöngyös Bélával és volt egri tanítványával, Thuróczy Zoltánnal együtt festettek, lejárt szavatossági

foto: Mátné Andrács



idejű szocreál képekre történelmi kompozíciókat másoltak. Rabtartói megbízásain kívül elsősorban a társait, a vele együtt raboskodókat rajzolta odaadással és szakmai fegyelemmel (A Maglódi úti smasseriskola parancsnoka; Asztalos; Fekete; Remlinger Bandi; Radics Marci; Bodnár Béla szobrász stb.). A Gyűjtő könyvtárában talákozott Darvas Ivánnal és Mensáros Lászlóval. „Darvast már színesen festettem, temperával vagy akvarelllel.” Ez a műve nem maradt fenn, szerepel viszont a tárlaton Mensáros-rajza amely „karikatúrának készült”. Kenyérbéلبől nyállal összegyúrt és a börtönudvari sétákon gyűjtött papírok kioldott színeivel színezett szobra a Bohóc. Tartása, mozdulata, előrehajtott feje és arckifejezése a börtönsorsot kívülről is szemlélni képes, sérülékeny-érzékeny clownt idézi. Bíró

fotó: Máthé András



fotó: Máthé András

Lajos börtönrajzai és plasztikai egyedülálló dokumentumai, pszichés állapotrajzai a megtorlások áldozatai börtönbéli hétköznapjainak.

Bényi Árpád (1931–2006) festőművész 85 éves lenne, tíz éve halott, ötven éve zárták be az első önálló kiállítását. 1956-ban Kunhegyesen volt rajztanárr, aktív tagja a helyi Petőfi Körnek. A forradalom leverése után a kunhegyesi pedagógusok nevében levelet írt a Községi Forradalmi Tanácsnak, amelyben tiltakozik a Kádár-kormány „minden

ténykedése ellen”. Plakátját, a Szabad Magyarországot! föliratút 1956. december 16-án, a salgótarjáni sortűz után terjesztették Kunhegyesen. (A „Szabadság” árnyékában című plakáttervén Kisfaludi Strobl Zsigmond Gellért-hegyi Szabadság szobrának palmaágat tartó figurájába bitóra akasztott embert rajzolt.) 1956. november 7-én plakátkészítési feladatot adott a hetedik osztályosainak ezzel a naplóba írt intencióval: „Elég legyen! Tiltakozás az orosz agresszió ellen. A tanulók egy része nemzeti színű lobogókat rajzolt, amelyet szovjet tankok tipornak el!” Az idézett, levéltárban őrzött dokumentumok és a Szabad Magyarországot!-plakát elkészítése és terjesztése miatt 792 napot volt börtönben Bényi Árpád. A börtönévek után, Bíró Lajoshoz hasonlóan, neki is nehéz volt visszailleszkednie a civil életbe. Első önálló kiállítását (Művészklub, Debrecen, 1966) kétnapos nyitvatartás után bezáratták. A pártbizottság irányította cenzúra legfőbb kifogása az volt, hogy a képek pesszimisták. „Kifogásolták csendéleteimben, hogy porosak a hangszerek, a harmónia hordozói, hogy üres az asztal (merthogy a szocializmusban ilyen nem lehet!), vagy egy másik képen a vekkerórának miért nincs mutatója, bizonyára azt akarom sugallani, hogy megállt az idő.” A 26 művet bemutató tárlaton főleg csendéletek és grafikák szerepeltek, köztük József Attila- és Radnóti-illusztrációk.

A forradalom és börtönévei után egyre eruptívabb, pasztózusabb, majd színekben tobzódo a festői kifejezőmódja. Mintha a bőséggel kinyomott festékcsmók, festésre előkészített festékalmok között az asztalra csapott volna, így teremtve nyugtalanító ábrázolást, lüktető feszültséget. A szinte mintázással plasztikusra alakított felületei pórusaiban mindig ott vibrál a forradalom élményvilága. A forradalom emlékének, legmeghatározóbb életélményének képsorozatba való összefoglalását, húsz festményből álló ciklusát – köztük Nagy Imre portréját – 2006-ban Debrecen városának ajándékozta.

AKNAV JÁNOS: Forradalom, 1956, papír, ceruza, 20x29 cm

BÍRÓ LAJOS: Mensáros Laci, 1958, papír, ceruza, 20,5x15 cm

BÍRÓ LAJOS: Bohóc, 1958, kenyérbél, nyál, színes festék



fotó: Máthé András

Optimizmusból drámai vég

Forradalom előtt –
A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945–56 között

MKE, Barcsay Terem, 2016. X. 20. – XII. 4.

SINKÓ ISTVÁN

Kiállítási enteriőr

Nagyszabású, filológiai és látványában is pontos és izgalmas kiállítást rendezett *B. Majkó Katalin* és *Révész Emese* a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Termében és aulájában. Átfogó képet ad a tárlat az 1945 és 1956 közötti évek képzőművészeti oktatásának szemléleti változásairól, illetve megemlékezik a főiskola forradalomban elesett áldozatairól.

A kiállítás első, rövid tematikai egysége az 1945 és 48 közötti, a fordulat éveit megelőző időszak néhány



CSERNUS TIBOR:
Orlai Petrich Soma Petőfit festi,
1950, olaj, vásznon
© HUNGART 2016

alkotójának, a főiskolát akkor látogató hallgatóknak az Európai Iskolához való kötődését mutatja be. Ezek a hallgatók később (mint pl. *Jánossy Ferenc*, *Orosz Gellért*, *Nuridsány Zoltán*, *Hegyi György*) az absztrakt törekvések eltiprása után a főiskola murális feladataiba „menekültek”, mozaikokat, dekoratív munkákat készítették, így vészelve át a dogmatikussá váló légkört. Mestereik közül Berény és Bernáth Aurél, Kmetty vagy épp Domanovszky, akik innen-onnan a „nyugatos” szemléletmódot is képviselték, megőrizhették a tanári állásukat, de megszenvedték a változás retorzióit.



foto: Berényi Zsuzsa

A Barcsay Terem belső terében kialakított diplomavédelmi emelvény köré a két kurátor-rendező a korszak diplomaterveit, diplomamunkáit helyezte el, sőt diplomavédelmi jegyzőkönyveket is olvashatunk, melyekből kiderül, mennyire volt fontos szempont a pártosság, az ideológiai megbízhatóság, s mennyit számított a minőség, a minőségi képalkotói tevékenység. *Kokas Ignác*, *Csernus Tibor*, *Konok Tamás*, *Thury Mária*, *Keserü Ilona* vagy *Szurcsik János* diploma-festményei, *Hajnal Gabriella* tanulmányképei mellett remekbél remekebb, alapos akadémikus rajzvázlatot, szén-, illetve ceruzaportrét láthat a néző az akkori növendékektől. De például *Berki Viola* ceruzaportrét – mint visszaemlékezésében a művész is leírja – a mesterek is nagy elismeréssel fogadták, „túlmutatott a realizmuson, élet volt benne és érzelem”.

A főiskolai képzés szemléletét 1948-tól a szocialista realizmus eszmei-ideológiai korlátai determinálták. Optimizmus, alaposság, közérthetőség és jól felkészültség kellett hogy jellemezze a hallgatói munkákat. Ehhez a szakmai alapot csak a „megfelelő káderlappal” – értsd ideológiai védelemmel – bíró mesterek teremthették meg. Berény, Domanovszky, Bernáth, Kmetty és Barcsay folyamatos harcban álltak a számonkérés, a tanító jellegűnek szánt, de alapjában véve fenyegető kritikákkal szemben. Többeket – mint például Szőnyit, Ferenczy Bénit – el is mozdították az állásukból. A kiállítás falain az európai avantgárd élcsapatából retrográd főideológussá züllő Bortnyik Sándor kíméletlen kritikai jellemzéseit, megjegyzéseit olvashatjuk, melyek a légkör ellehetetlenítését, a fenyegetettséget segítették elő.

Ugyanakkor a szemlélet torzulása nem feltételezte a minőség romlását, hisz mai, elfogulatlan szemmel elmondhatjuk, hogy például *Csernus Orlai Petrich Soma Petőfit festi* című képe, *Thury Mária* Semmelweis életéből vett jelenete vagy akár *Kokas Ignác* iparimunkás-festménye szakmailag jól megoldott, realista képek

voltak. A hozzájuk vagy más képekhez készített tanulmányrajzok, képvázlatok frissége máig ható erővel bír.

A grafikai munkákra éppúgy jellemző a kettősség, mint a festészeti anyagra. A témájukban megfelelni akaró, de technikájukban újra is törekvő – így a szemléleti konvenciókat megtörő – művek sorát állították ki a rendezők. *Kondor Béla* 1956-os diplomamunkája, a *Dózsa-sorozat* már teljes vértetében mutatja a – az amúgy a feliratok szerint gyenge képességűnek ítélt – mestert. A műben benne rejtőzik nem csupán az elmúlt évszázadok nagy grafikusai iránti tisztelet, de Kondor elementáris forradalom-előérzete is. Azé a forradalomé, melynek végül a Magyar Képzőművészeti Főiskola is részese, aktív szereplője lett, s melyben négy fiatal képzőművész halála a traumatikus végét is jelentette egy lezárandó korszaknak. Erről a néhány napról, illetve a mesterek és a hallgatók a forradalom alatti és a forradalom, valamint a leverettetés élményeiről készült munkáit az aulában látható megrendítő anyag mutatja be.

Az áldozattá váló ifjú képzőművészek néhány műve (őket orosz katonák végezték ki a főiskola pincéjében), az illegális röplapgyártásban résztvevők nyomatai (erről Sűmegi György a forradalom grafikai leleteiből készült remek kötetében is sok szó esik), illetve a helyszínen készült vázlatok alapján a szinte saját maguknak festett, rajzolt munkákból erőteljesen rajzolódik ki az a végkifejlet, melyet a központosított „optimizmus” álderűje szabadított rá nemcsak a Magyar Képzőművészeti Főiskola életére, de az egész magyar szellemi életre is.

A kicsit klasszikussá emelkedő, szinte patetikus gyászképek vagy az ellenállásra buzdító, tragikusan harsány grafikák jól mutatják, honnan érkeztek ebbe az új helyzetbe a művészek és a művészjelöltek. *Kocsis Imre* vázlatai például szinte főiskolai tanulmányokként hatnak. *Szőnyi Gyász* viszont hagyományos, „greshames” világának



Fotó: P. Szabó, Ernő

szép rézkarlenyomata. A katalizma nem változtatta meg a stílust, csupán más érzelmi töltetett adott a megszokott formarendeknek.

B. Majkó Katalin és Révész Emese nem csupán az egyetem archívumában található anyaggal gazdálkodott, hanem komoly gyűjtőmunkát végzett, melynek során lappangó vagy kevésbé frekventált helyen fellelhető alkotások kerültek a kiállítótér falaira. Közelmúltunk egy tragikus voltában is bemutatható és elemezhető szegmense tárult most fel. Köszönet érte a kiállítás minden alkotójának.

LAKNER LÁSZLÓ:

Utca – 1956, 1957, olaj, farost, 70x90 cm

RÉVÉSZ ANTAL:

Francia kikötőmunkások sztrájkja (diplomamunka), 1953, szén, papír © HUNGART 2016

SVÁBY LAJOS:

Akttanulmány, 1956 körül, olaj, vászon © HUNGART 2016



Fotó: Berényi, Zsuzsanna



Rákosi aktja

Diákévek a Képzőművészeti Főiskolán (1950–56). Múltidéző beszélgetés Szurcsik Jánossal

MOLNÁR ERIKA

Szurcsik János művészi pályája, művei és munkásságának koherens egysége mint korának, társadalmi környezetének egyik lehetséges adekvát művészi kifejezője, de mint jellegzetes magyar és kelet-európai jelenség is figyelemre tarthat számot. Paraszti identitása, környezete, gyökerei, művészi indulásának körülményei meghatározó módon alakították művészi útját.



SZURCSIK JÁNOS:
Paszita (diplomamunka), 1956,
olaj, vásznon

Hogyan került kapcsolatba a képzőművészettel?

SZURCSIK JÁNOS: 1949-ben a budapesti Képzőművészeti Főiskola tanárai tehetséges fiatalok után kutatva járták az országot, s felkeresték a vidéki szakköröket, szabadiskolákat. Bencze László és Koffán Károly, Rudnay egykori növendékei Bajára is ellátogattak, hogy jó rajzolókat keressenek. Néhány növendéktársammal – közöttük későbbi feleségemmel, Sárkány Annával – együtt engem is kiválasztottak, s meghívást kaptunk a Derkovits Kollégiumba felvételire, mert oda is felvételizni kellett. Mikor a felvételin művészi példaképeimről kérdeztek, én Munkácsyt, Rudnajt említettem. A felvételiztető bizottság tagjai később súgták meg, hogy jobb lett volna Derkovitsot mondanom, akinek a művészetét nagyra becsülöm, de akkor még nem ismertem. Ennek ellenére bekerültem a kollégiumba, ami egy elhagyott budai villában volt kialakítva.

Ezután felvételiztünk a Képzőművészeti Főiskolára, majd a szakérettségit követően, 1950 őszétől kezdhettem meg tanulmányaimat a képzőn, Fónyi Géza festőosztályában. A Derkovits Kollégium a népi kollégiumok felszámolása után egyszerűen a főiskola kollégiumaként működött tovább Budapesten, a Herman Ottó úton. Innen jártunk be, sokszor gyalogosan, az Andrássy útra, a főiskolára. Második évben néhány diáktársammal együtt lehetőség adódott, hogy albérletbe költözzünk az Alkotmány utca 19.-be, amely korábban Örkényi Strasser István műterme volt. Mözsi Szabó Istvánnal, Vecsési Sándorral, Novák Lajossal, Kóthay Ernővel és Szemerédi Miklóssal laktam itt együtt. Jó barátom lett még a főiskolán később Szalay Ferenc, Szabó Zoltán. Ekkoriban járt a főiskolára többek között Csernus Tibor, Kondor Béla, Kovásznai György, Miskolczi László, Gruber Béla, Keserü Ilona, Hajnal Gabriella, Demjén Attila, Batári László, Würtz Ádám vagy a szobrász Segesdi György, Mészáros Dezső, Kiss István, Simon Ferenc, Varga Imre, Melocco Miklós.

Diákévei alatt kik tanítottak a főiskolán?

SZ. J.: A főiskolán nagyszerű mesterek tanítottak akkoriban. A modern magyar művészetnek már a háború előtt is neves személyiségei: Berény Róbert, Bernáth Aurél, Barcsay Jenő, Kmetty János, Szőnyi István, Pór Bertalan, Bortnyik Sándor, Bán Béla, Papp Gyula, Koffán Károly és Konecsni György, Fónyi Géza, Domanovszky Endre, Ferenczy Béni, Pátzay Pál.

Én először Fónyi Gézához jártam, majd harmadévtől mindenki új mesterhez – ekkor én Domanovszky osztályába kerültem. Rézkarcolni Koffántól, anatómiát Barcsaytól, a falképfestést Szőnyitől, Kurucz D. Istvántól tanultam.

A visszafogott színhasználat is elvárás volt az 50-es évek elején a főiskolán?

SZ. J.: Az egyéni, „önkéntes” színességet valóban nem támogatták, de a színhasználat terén persze megéreztük azt is, hogy az 50-es évekre fokozatosan – nemcsak a boltokból, de az idősebb mesterek készleteiből is – lassan elfogytak a jó minőségű festékek, mint a krómoxid sárga, a kadmiumvörös, és sorolhatnám. A főiskolán helyben készített, fakó és kevés pigmentet tartalmazó festékeket kaptunk, s előfordult, hogy lenolaj helyett csak étolajat használtunk. Az akkoriban festett képeim színtelensége – a kor hangulatával összhangban – ebből is adódott.

Milyen volt az oktatás, mire koncentrált a művészeti képzés, mire hívták föl a hallgatók figyelmét?

Sz. J.: A főiskolai oktatásban nagy hangsúlyt fektettek a modell utáni rajzolásra, festésre. Először gipszmodelleket rajzoltunk, aztán élő modellt, fejet, egész alakot, később akttanulmányokat készítettünk. A természet megfigyelése, a tárgyak realiztikus – de nem naturalista – ábrázolása fontos követelmény volt. A perspektíva, a plaszticitás, a színek modelláló ereje, a térbeliség megragadása szintén elvárás volt. Szín-tér-forma – ismételtette Kmetty mester, hogy mire kell figyelni a kép megalkotásakor. A murális munkák esetében is – akár Szőnyi vagy Domanovszky tanítása nyomán – a korai reneszánsz példák szerint a fal síkjának tiszteletben tartása, a nagyvonalú, monumentális hatás elérése volt a követendő cél. Alapvetően figurális ábrázolásra készítették föl bennünket, ennek megfelelően erős volt az anatómiaoktatás is.

1953-ban jelent meg Barcsay azóta világhírűvé vált művészeti anatómia könyve. Az illusztrációk közé az akkori másod-, harmadéves hallgatók munkáit is beemelték, s közöttük egy rajzával Szurcsik János is szerepel.

Sz. J.: Szerettem és fontosnak tartottam Barcsay tanítását, kezei alatt egyfajta konstruktív szemléletet sajátíthattunk el. Minden alaknak, mozgásnak az alapja az anatómiai ismeret, a csontváz szerkezete, az emberi akt. Erről egy érdekes főiskolai eset is eszembe jut, ami akkoriban nem volt veszélytelen tréfa. Egy növendék Rákosit ábrázoló képet készített. Hogy minél alaposabb és helyesebb alakot festhessen képére, először aktban vázolta fel a vászonra. A fej már tökéletesen hasonlított, de a test meztelen volt még. A diákok természetesen odajártak röhögni.

Milyen módon érzékelték a főiskolán a Rákosi-rendszer nyomását?

Sz. J.: Az 50-es évek elején a főiskolán is erős volt a párt jelenléte. Párttitkár működött és felügyelt, belépésre agitálta a diákokat. Szemináriumokat, Szabad Nép-félórákat kellett tartani. Még katonai oktatás, lövészet is volt a tanrendben. A diákság, de a mesterek sem gondolkodtak egységesen a politikai rendszerről. Voltak hívei, és voltak, akik csendben elviselték az agitációt.

Az erőszakos, napi politikát idegennek éreztük, ám mégsem maradhattunk ki belőle teljesen. Időnként, a modell utáni tanulmányokon kívül, megadott témára is kellett készítenünk egy-egy nagyobb kompozíciót. Ilyen feladat volt ekkoriban például többalakos jelenetek komponálása, mint például a békekölcson jegyzése vagy küldöttség látogatása a téészenben. Ilyenkor számomra is ismerős, a szülőfalumban megfigyelt jelenetet választottam. Emellett gyárakba, üzemekbe is irányították a növendékeket a dolgozó nép tevékenyke-

déseit tanulmányozni, de előfordult, hogy a munkáinkat üzemi folyosókon, lépcsőházakban kellett kiállítani. Ezek a megmozdulások többnyire érdektelenségbe fulladtak.

Nyaranta művésztelepre utaztunk tanári kísérettel, én magam szívesen mentem a vidéki helyszínekre. Karcagon a kitelepítettekkel együtt laktunk a nekik épített barakkokban. Bár átéreztem a helyzetük keserves mivoltát, nekem a környezet nem volt idegen, a pusztá, az állatok látványa fontos volt, ismerős közegnek éreztem. Korabeli nagy építkezések helyszíneire is vittek bennünket, építőtáborokba Dunapentelére (Dunaújvárosba), Domanovszkyval pedig Tiszalökön voltunk művésztelepen 1954 nyarán.

A politikai elvárások, bár nem érintették mélységeiben a klasszikus tradíciókra építő művészetoktatást, a kreativitás, az önálló alkotói elképzelések, a kísérletezés és az elvontabb művészi gondolkodásmód nem juthatott szerephez.¹

Milyen művészi utakat láttak, hogyan orientálódtak a művészet világában?

Sz. J.: Számomra Rudnay mester példája meghatározó volt. Ha később módosultak is a művészi elképzeléseim, a hiteles, etikus művészet, a humánus, a nép sorsának felmutatása és a teljesség keresése a műben mindig fontos maradt a számomra. Különösen Szőnyi, Domanovszky művésze, nagyvonalú festői felfogása hatott rám, Szőnyi szelíd falusi témáit éreztem akkoriban magamhoz közel állónak. A korabeli művészetpolitikai elvárások – úgy éreztem – nem befolyásolták eredendő vonzódásaimat a klasszikus gyökerű, realista festészet iránt.

Emellett nagyon fontos volt főiskolásként, és később is, hogy rengeteget jártunk múzeumba. A Szépművészeti Múzeum második otthonunkká vált. Gyakran látogattunk el az állandó kiállításokra mestereinkkel, csoportosan is. Domanovszky, aki római iskolás, neoklasszicista korai időszaka ellenére ekkoriban frissen, szélesen festett, a nagyvonalú festői modor híve volt, mindig megállított bennünket Munkácsy képei előtt, hangsúlyozta a flott, pasztózus festésmódot, Frans Halsnál pedig kiemelte „hogy odatette azt a gallért!”²

Jegyzetek

- 1 A következő évtizeddel foglalkozó tanulmány: Tatai Erzsébet: A „Kockától az aktig” – művészképzés a hatvanas években. *Ars Hungarica*, 2011/3, 76–96.
- 2 A Nemzeti Galéria kiválása a Szépművészeti Múzeumból később, 1957-ben történt meg.



fotó: Berényi Zsuzsa

SZURCSIK JÁNOS:
Akttanulmány, 1950 körül,
olaj, vászon

Szent Sebestyén forradalma

Véssey Gábor kiállítása

Szent István-bazilika, Lovagterem, 2016. IX. 22. – X. 30.

HEMRIK LÁSZLÓ

Véssey Gábor nyolcéves volt 1956-ban. Ebből az életkorból már viszonylag nagy számú emlékképet hordozunk magunkkal, és azok egészen mélyen vésődnek az agykéregbe, ha szélsőséges élethelyzetben fogannak. Vésseynek eleven emlékei vannak az 56-os légópincébe költözésről, az apáért, a nagypapáért aggódó családról és a Hungária körúton bedübörgő szovjet harckocsi-menetszlopról.

Mindezek lényeges forrásai az emlékezetművészetnek, de legalább ennyire fontos, miképpen fejlődött, alakult, érlelődött tovább Véssey forradalomtudata. Így a 60-as, 70-es évek össznépi hallgatásában, a félszavakban, a kiismerhetetlen tekintetekben, miközben a művész sokakhoz hasonlóan belakta ezt a világot, s így-úgy a kedvét-rosszkedvét lelta benne.

1956-ot a történelem egyszer állította a színpadra, hogy aztán hosszú évekre elmaradjon az „előadás” nyilvános utóélete. Csak az ablakokba kihelyezett gyertyák imbolygó lángjai emlékeztettek évente egy alkalommal a forradalomra. Olyan korszak volt ez, hogy bátorság kellett egyetlen gyertya meggyújtásához is. Nem véletlen, hogy a kiállítása fő művének, a hatalmas méretű oltárnak a centrumában is ott látjuk a gyertyát, Véssey művészetének egyik konstans attribútumát. A gyertya sokféle jelentést hordozhat – dialógusba lépve a villanygőgő vagy a nap fényével –, de immár bizonyosak lehetünk abban, hogy tudatosan vagy tudat alatt az 1956-os forradalom emlékeként került be az oeuvre-be.

A rendszerváltás egy rövid időre visszaadta a forradalom tekintélyét, pátoszáát és lelkesültségét, hogy aztán az elkövetkező két és fél évtizedben szét-hordjuk emlékét, valahogy úgy, csak más előjellel, ahogy a felhevült tömeg hordta szét a Sztálin-szobor darabjait. Egyben kellene tartanunk ezt a több komponensből álló történelmi matériát, nem pedig különböző nyelveken ünnepelni a város különböző pontjain a forradalom fragmentumait.

VÉSEY GÁBOR:
56-os oltár
(Mennyből az angyal),
2014–2016,
350x730 cm



foto: Berényi Zsuzsa

A tudósokra, a közéleti szereplőkre és a művészekre hárul annak felelőssége, hogy megtanuljuk helyesen értelmezni a forradalom aspektusait. A hiteles művészi munka is csak ennek ismeretében foghat meg.

Véssey Gábor eleven, indultatos, groteszk képi világa, kompozíciós rendszere, szimbólumkészlete megteremti ezt a művészi keretet. Műveiben egyszerre jelenik meg a forradalom pozitívuma és a levertségét szolgáló, minden emberit eltorzító erő. Látásmódja jelenünk megosztó, tékozló közegére is reflektál. Ugyanakkor ellentmondást látok az oltárformában, mely akaratlanul is szakrális közegbe emeli a történéseket, ezzel olyan távolságba tolvá el tőlünk, amire már nincs, nem lehet ráhatásunk.

A szabadság természetéről szölt korábban Vésseynek a *Száll a kakukk fészkére* című parafrázisa is, amely arra hívta fel a figyelmet, hogy az amerikai, illetve a nyugati civilizáció (annak persze mi is

részese vagyunk) miképpen nyesegeti le az emberről a szabadságot, miközben alkotmánya a szabadságra alapozza a közösség létét. 1956 a kelet-európai szabadság történetének nagy, tragikus pillanata.

Véssey kiállítása több kulturális programhoz kapcsolódik, így az 56-os emlékévi eseményeihez, a rendszeresen októberben jelentkező Magyar Festészet Napjához (október 18.), de az Ars Sacra Fesztiválhoz is (szeptember 17–25.) is.



A hatalmas oltárkép mellett kisebb méretű pasztell-képek és több változó méretű szobor jelenítik meg a forradalmi eseményeket, a harcokat, sortüzeket, a sebesültek mentését és a jellegzetes karaktereket a forradalmároktól, a mártirokon, a hétköznapi embereken, a karhatalmistákon keresztül a bírákig. Véssey művészetének ereje ez utóbbiak ábrázolásában teljesedik ki leginkább. Félelmetesek ezek a bestiális arcok, görcsbe rándulnak a kompozíciók, de mindez nem elég, minduntalan belebotlunk a geometrikus akadályokba.

A művész több új szoborral is készült a tárlatra. Ezek közül kiemelkedik a *Sebesült fiú* és a *Molotov-koktél*. Az avantgárd szobrászati hagyomány örökösei ezek a munkák, kubista robotsztusságuk expresszív feszültségeket hordoz. A figurák hatalmas, torzult végtagjai kifordulnak normális helyzetükből.

Véssey úgy rendezte az anyagot, hogy a forradalmi tematikájú munkák és az oltár kapják a tér nagyobb részét, míg a hátsó szárnyba a szentekhez, biblikus témákhoz kapcsolódó alkotások kerüljenek. De ez az elkülönítés csak jelzésszerű. Valójában nem két kiállításról van szó, főleg annak fényében nem, hogy a szakrális anyag központi darabján Szent Sebestyén, az egyik legnépszerűbb vértanú szent jelenik meg. Ő az, akit hitéért kivégeznek, de a nyilak nem ölik meg, mert a valódi hit elpusztíthatatlan. Csak másodjára sikerült elvenni az életét.

Egyszer elég volt, hogy elvették a forradalmat tőlünk.

ötven6van

Beszélgetés Szolnoki József és Katharina Roters képzőművészekkel

TOLNAY IMRE

Az 1956-os forradalom és szabadságharc 60. évfordulója olyan rálátási lehetőség a korabeli eseményre, azok vonatkozásaira, következményeire, mely talán 56 és az egész magyar közelmúlt megértéséhez-feldolgozásához is új szempontokat ad. A történelem mint konstrukció és az emlékezet azonban nem fedik egymást – erre világított rá egy tanulmányában Pierre Nora¹ is. A Kárpát-medence szinte mindig az átmenetiség, így a sajátos szempontok szerint megszárt krónikák hazája (is) volt, a szó többféle értelmében. Szolnoki József és Katharina Roters jó két évtizede foglalkozik az átmenetiséggel, közelmúltunk történelmének az átlagember szemszögéből mintavételezett olvasataival, szimbólumaival. Szolnoki kitüntetett figyelemmel fordul az átragasztott címertáblák, ha úgy tetszik, a kortárs heraldika felé. 2015

A győri Attila utca 15. homlokzata



februárjában a győri Esterházy-palotában (Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum) közös kiállítást rendeztek *Hackeld a múltat!* címmel. A záró tárlatvezetésen megkereste őket valaki, aki egy azóta elfalazott győri Rákosi-címeres homlokzatdísz fotózott le még a 80-as években. Ebből a fotóból indultak ki az aktuális projektjük során, amellyel újabb aspektussal bővült munkásságuk társadalmi vakfoltokat tematizáló vonulata. Ennek kapcsán beszélgettem a két művésszel.

SZOLNOKI JÓZSEF: Projektünk több részből áll, amelyből az egyik a győri Attila utca 15.-ben található mázas kerámia dombormű feltárása és annak dokumentálása. A művet az említett kiállításlátogató 84-ben fényképezte le, „nem hitte el”, hogy ott fent van, fent lehet egy ilyen jelkép az 1952-ben eredetileg vagongyári kádereknek épült lakóház falán. Az általunk szervezett, dokumentált és a múzeum által segített feltáráshoz többféle engedély kellett, így közben a korábbi hétköznapi faldísz muzeális tárggyá, az „ártatlan” társasház lieu de mémoire-rá² (emlékezeti helyé) vált. Több lehetőség áll a láthatóvá tett, „műtárgy” előtt: vagy így marad, és a házon emléktábla jelzi majd a feltárás idejét, célját, vagy szimbolikus aktusként vissza lesz falazva, vagy kiemelik, és a múzeumba kerül. E három opcióról most szavaz a társasház lakóközössége.

Milyen előzményei voltak a címer- és műtkutatásoknak?

SZ. J.: Az utóbbi években országjárásunk során számos leragasztott, lefestett Rákosi- és Kádár-címert találtunk és dokumentáltunk. A salgótarjáni Megyeházára 1956. október 17-én helyezték fel egy, a munkás-paraszt összefogást szimbolizáló 10x4 méteres reliefet. Alig két hónappal később, december 8-án a dombormű mellől lóttek a tömegbe, 131-en haltak meg, köztük gyerekek is. Később aztán fákat ültettek elé, hogy eltakarják. Majd 2011-ben egy viharban letört nagyobbacska ágra hivatkozva a fákat kivágták. Az épület előtt tartott tavalyi október 23-i megemlékezés illusztris helyi résztvevőivel készített interjúból egyértelművé vált számunkra, hogy

foto: Tolnay Imre





A Rákosi-címer, 1952

néhány POFOSZ-on kívül senki sincs tisztában azzal, hogy az éppen megkoszorúzott épületen található az ország utolsó Rákosi-címere. A trauma, az „elfojtás” klasszikus esetéről van itt tehát szó. A salgótarjáni projektnek tulajdonképpen folytatása a győri.

Az Attila utcai feltáráshoz kapcsolódóan a Kazinczy-gimnázium diákjai egy-egy otthon talált tárgyon keresztül vizsgálták meg a saját családjuk 50-es évekről és 56-ról kialakított emlékezetét. Az alumínium kávéfőződtől kezdve számos múltrevizitum került terítékre. Volt például Rákosi-címeres gomb is, amelyet az egyik diák nagybátyja a mosonmagyaróvári sortűz helyén talált egy héttel a drámai esemény után. Az ezekhez kapcsolódó interjúk „mélyfúrások” megmutatják, hogy meddig tart, miként működik az emlékezet egy-egy tárgy vallatása, körüljárása révén. Ezek a diákok által készített interjúk helyezik keretbe az általunk végrehajtott Attila utcai feltárást.

KATHARINA ROTERS: Az eltávolított szimbólumok tulajdonképpen varázstalanított jelképek. A fal, a befalazás és a feltárást, az eltűnő, feltűnő, előtűnő jelképek és azok kivágása – a zászlóból, az emlékezetből – mind szimbolikus cselekedetek, művész se

kell hozzájuk. Mi nem értelmezünk, nem értékelünk, hanem feltárunk, szemeket nyitogatunk, s aki szívesen beszél – sokan nem akarnak –, azzal beszélgetünk. Ez egy állapotfelmérés, melyet a legnagyobb pedantériával, a napi politikai problémák érintése nélkül igyekszünk végrehajtani. Szerintem az Attila utcai Rákosi-címeres dombormű egy street art emlékmű. Kint maradása esetén nem csak az adott és kijelölt ünnepnapokon, hanem az év bármely napján láthatjuk majd.

Sz. J.: A salgótarjáni Rákosi-címer nem látása, nem tudása egyfajta vakfolt – melynek a mostani győri projekt egy újabb vizualizációja. Feltárásunk gondolatokat és érzelmeket indukál, kutatásunk ugyanakkor a szív és az ész szerepét, viszonyát vizsgálja az úgynevezett történelemhez. Természetesnek tekinthető, hogy a (betiltott) jelképek inkább indulatokat váltanak ki, mintsem gondolatokat, hiszen bennük igen sok minden akkumulálódik, a terror, az elnyomás, a sorsszerűség. És miközben manapság az évforduló kapcsán, mondhatni, a csapból is ez folyik, az általunk randomszerűen kiválasztott adatközlők nem tudják, nem akarják felismerni, felidézni azt a szimbólumot, amely a lyukas zászló lyukjaként őrződött meg bennük, vagyis inkább oltódott ki az emlékezetükből.

Jegyzetek

- 1 Pierre Nora: Emlékezeti helyek (ford. K. Horváth Zsolt). In: Emlékezet és történelem között, Napvilág Kiadó, 2010.
- 2 Uo.

A Rákosi-címer feltárása



Nyomolvasás

56' / 16' – Egy forradalom tapasztalata és emlékezete

Latarka, 2016. X. 5–27.

CSÉKA GYÖRGY

NAGY GYULA: A Kossuth tér déli oldala, a metróépítkezés területe
Élet a pincében a forradalom idején, Telefunken rádió

A Fecske (Lévai Oszkár) utca a Déri Miksa utcától a Népszínház utca felé nézve; Egy harc képtelenné tett ISU-152-es szovjet rohamlöveg

A Latarka 56-os kiállítása a magyar történelem legközelebbi és egyik legerősebb, katartikus szabadságharcát és bukástörténetét, traumáját próbálja újraolvasni. A látlat célja nem a forradalom rekonstrukciója a korabeli képek és dokumentumok alapján, hanem

a tények és dolgok mai olvasata. Nem nyomokat akar megmutatni, hanem a nyomolvasás munkáját. Azt, hogyan és mit lehetne, kellene ma kezdeni egy, az idősebb generáció élettörténetébe és az országába szorosan belefőződő, talán legjelentősebb eseményével, harcával egy olyan generáció perspektívájából, amely már csak a szabadság világát, a jól-rosszul megvalósult demokráciát ismeri.

A kiállítás *Nagy Gyula* kulcsfontosságú és kalandos sorsú 1956-os képanyagából mutat be tíz képet, amelyeket *Réthey-Prikkel Tamás* 2005-ös sorozatának hét képének és *Rubik-kocka-szobrának* kontextusába helyez, és így értelmez.

A térben a két alkotó fotói nem elkülönítve, hanem egymással a párbeszéd szituációjába helyezve kerültek installálásra. A rendezés szellemes, mert erőteljesen kiaknázza a képek méreteiből álló különbségeket, a terek mélységét, magasságát, szerkezetét. Az 56-os forradalom kontextusába kiválóan illeszkedik a galéria pince és bunker jellege, fényviszonyai, a faktúrák, falak, tárgyak, vezetékek, ajtók nyersesége. A példás minimalizmussal, nagy szünetekkel tagolt képeknek a hófehér bunker csöndjében van valami kísérteties, klinikai és háborzongató jellege.

Nagy Gyula fotóanyagáról minimum a forradalom 50. évfordulója óta lehet tudni, a *Fotóművészet* 2006/3–4-es számában jelent meg Demeter Zsuzsanna és Jalsovszky Katalin „Egy 1956-os fénykép-együttés különös története. Nagy Gyula fotográfái” című írása, amely először próbált utánajárni e pártatlan mennyiségű és minőségű fotólelet történetének. Nagy Gyula ugyanis szinte mániákus precizitással fényképezte végig a forradalmat, olyan eseményeket is, amelyekről nem maradt fenn más kép. A cikk szerint e munkából különböző múzeumokban és gyűjteményekben közel 1000 papírkép és 29 tekercs (Szepessy Ákos, Tamási Miklós későbbi, 2013-as, a Fortepanon megjelent írása szerint 40) negatív maradt fenn. A fortepan.hu a negatívokat digitalizálta, és a képekből egy bő, 560 képből álló válogatást tett közzé az oldalon. A képek egy tehetséges, igen erős vizualitással alkotó ember munkái. Nem pusztán dokumentatív értelemben érdekesek vagy izgalmasak.

Az interneten publikált bőséges anyagot átnézve azonban szembeötlő, ami egyébként a kiállítást megnézve az anyag előzetes ismerete nélkül is felmerülhet a befogadóban, hogy miért épp ez a tíz kép került kiválasztásra. Az anyag ugyanis sem nem összefüggő, sem nem különösebben erőteljes, izgalmas, és kevésbé dokumentatív, reprezentatív. Sok esetben, mivel Nagy Gyula összefüggésekben gondolkodva fotózott, és több eseményről több fotót



foto: FORTEPAN / Nagy Gyula adományszó

foto: FORTEPAN / Nagy Gyula adományszó

foto: FORTEPAN / Nagy Gyula adományszó

is készített, a Fortepanon publikált és adott eseményrészről készült képanyagban jóval erősebb, izgalmasabb kép látható, mint ami a falakra került. Pl. a Sztálin-szobor feldarabolásáról, egy elesett forradalmár holttestéről vagy éppen a rádiót hallgatókról. Pár kép a 2013-as sajtóközlésekből is ismerős lehet, hiszen az Origó, az Index és sok más lap is írt és mutatott be képeket a szencziaknak is nevezhető anyagból.

A kiállításrendezést tekintve az esztétikailag hatásos minimalizmus itt megbosszulja magát, mert a kevés számú és minőségét tekintve kevésbé erős, néha esetlegesnek is mondható fotó szinte hangsúlytalanul tűnik el a falakon, a térben.

Ellensúlyozásukra, megértésükre, illetve az események mai reflexiójára Réthey-Prikkel Tamás relatíve friss sorozata, elegáns, nagy méretű nagyításai lennének hivatottak. A sorozat azonban koncepcionális félre-siklása vagy üresjárata miatt nem kezd el működni, nem kerül összefüggésbe Nagy Gyula fotóival vagy az 56-os eseményekkel. A fotográfus más-más kontextusokban és gondolati szinteken elhelyezkedő tények és azok értelmezése között próbál párhuzamot vonni, a párhuzam azonban erőteljes leegyszerűsítéshez, félreértéshez vezet.

Képeink a forradalom fennmaradt képanyaga alapján megrendezett, az eseményekre hasonlító történéseket örökít meg úgy, hogy a cselekvők arcát elhomályosítja, kikockázza. Azzal a feltevéssel, hogy mivel a kommunista rendszer az eseményeket, élettörténeteket szinte eltörölte, elhazudta, így azok fel- és megismerhetetlenné, a ma generációja számára hozzáférhetlenné váltak, akár korunk sajtó- és rendőrségi fotóin az arcok, amelyeket személyiségi jogi okokból kell számtalan esetben felismerhetlenné tenni.

A kulcsszó azonban a „szinte”. A rendszer ugyanis elhazudta, ám nem semmisítette, semmisíthette meg az események nyomait, dokumentumait és személyiségeit. A rendszerváltozás óta ugyanis megszámlálhatatlan mennyiségű dokumentum, fotó, irat, megemlékezés jelent meg. Nem semmisültek meg a nyomok, erre eklatáns példa épp a Nagy Gyula képanyaga.

Természetesen a történelem és bármely vagy minden esemény abszolút értelemben megismerhetetlen. Hisz nincsen egyetlen perspektíva, egyetlen nyom, egyetlen értelmezés és egyetlen igazság, hanem mozaikok milliárdjai vannak, amelyekből újra és újra megírja, megalkotja minden nemzedék, kutató a maga értelmezését, történetét, azaz történelmét. Csak közelíteni tudunk a múlthoz, azt elérni nem lehet. Ez azonban nem kevés. A tények, dolgok,



fotó: FORTEPAN / Réthey-Prikkel Tamás adományozó

fotó: FORTEPAN / Réthey-Prikkel Tamás adományozó

fotó: FORTEPAN / Réthey-Prikkel Tamás adományozó

értelmezések gazdagságát megismerhetetlennek gondolni túlzó leegyszerűsítés, amely épp a leglényegesebb problémák fölött siklik el. Sajnos ebben az esetben nem jött létre párbeszéd, kapcsolat két kor, két történelmi idő és horizont között.

RÉTHEY-PRIKKEL TAMÁS:
Mi nem ismerhettük meg..., 2005

Művészet és emlékezet

Az Októberi emlékezés című tárlatról

Vigadó Galéria, X. 19. – 2017. I. 8.

LÓSKA LAJOS

Az idei kerek, 60. évforduló fokozottan ráirányítja a figyelmet az 1956-os forradalomra, a magyar népnek a kommunista diktatúra képviselőivel és a szovjet megszállókkal szembeni szabadságharcára. E jelentős eseményre a festők, a szobrászok, a grafikusok, az iparművészek, a fotográfusok az eseményekre emlékező alkotásokkal jelentkeztek szerte az országban. A képzőművészeti kiállítások közül most csak két egymást kiegészítőt említenék meg, a Magyar Nemzeti Múzeumban megrendezett, *A forradalom titkos művé-*

JUVIÁN GYÖRGY:
Budapest barikád, 2016,
olaj, vászon,
140x200 cm



foto: Alapfy László

helyezhető. (Vajon ki vágta ki először a piros-fehér-zöld zászlóból a Rákosi-címert?) A lobogó a jelen tárlaton is gyakran feltűnik. Tipikus motívumok még a levert, átlukasztott, összetört vörös csillag, a fegyveres szabadságharcosok, a rommá lőtt házak, a golyónyomok, a Kossuth-címeres tankok.

Az anyag legtestesebb és talán legötletesebb részét a különböző ofszet- és szitanyomatok, elektrografikák, rajzok teszik ki. Közülük Molnár Kálmán láncból készült piros-fehér-zöld lyukas zászlóját ('56, 2016) azért emelem ki, mert a lánccal, a rabság szimbólumával sikerült új elemmel bővítenie a szokásos értelmezést. A mű így nemcsak a dicső októberi eseményekre, hanem az utána következő megtorlásra, a legvidámabb barakk létrehozóinak könyörtelenségére és cinizmusára is utal. Ugyancsak e témát dolgozta fel *Kecskés*



foto: Alapfy László

HERENDI PÉTER:
Tisztelet a hősöknek, 2016,
giclée-nyomat, 70x70 cm

szete című történeti tárlatot, illetve a Magyar Művészeti Akadémia Vigadó Galériájában a kortárs alkotók műveit felsorakoztató *Októberi emlékezést*. A kiállításon közel száz művész szerepel.

Az 1956-os események képzőművészeti feldolgozásában nem véletlenül szerepelnek kiemelt helyen a nemzeti szimbólumok. 56 legtöbbször alkalmazott és legismertebb jelképe, a szabadságharc szimbólumává lett lyukas trikólór is ebbe az eseményláncolatba

BOCSKAY VINCE:
1956, 2016,
fa, gipsz,
230x100x30 cm



foto: Alapfy László

korai variációit már a 70-es évek végén elkészítette.) A plasztikáknál maradva meg kell említenünk *Bocskay Vince* monumentumát, ahol a keresztre feszített torzó mellén nem Longinus dárdája, hanem egy vörös csillag ütött sebet.

KECSKÉS ÁGNES:

A Duna vize alatt
2 hidon és országutakon,
festett selyem,
90x110 cm, 2016

Az ugyancsak jelentős mennyiségű festmény közül ki kell emelni *Jovián György* hiperrealista stílusú *Budapest barikádját* (2016), amelyen romokat, törmelékét látunk, *Kárpáti Tamás* szakrális, szimbolikus, borongós koloritú, sejtelmes megemlékezését (*Égő föld*, 2016), továbbá *Pirk László*, *Lajta Gábor* és *Nagy Árpád* *Pika* egy-egy képét.

MOLNÁR KÁLMÁN:

'56, 2016,
elektrográfia,
100x70 cm

foto: Alapfy László



MOLNÁR KÁLMÁN

foto: Alapfy László

A fotóművészek alkotásai között egyaránt találunk dokumentumfelvételeket (ilyen *Haris László* a félig levert Szabad Nép feliratot ábrázoló fotója), illetve jelképes munkákat, például *Balla András* göcsörtös öreg gyökérből kihajtó ágacskát megörökítő fényképét.

Természetesen 1956 mártírjaival is nagy számú munka foglalkozik, Nagy Imre és Mansfeld Péter alakja többön is megjelenik. Külön kell szólnom *Prutkay Péter 1956-os tabló* (2016) című asszemblázsáról, tárgy- és fotómontázsáról, melynek hangsúlyos motívuma – a Pajtás fényképezőgép és a sajt konzerves doboz mellett – a pufajkás, kezében dobtáras géppisztolyt, vállán vöröskeresztes vászontáskát tartó Szeles Erika fotója (a felvételt egy dán riporter készítette). A fiatal ellenálló október 23-án tizenöt évesen csatlakozott a forradalmárokhöz, és egy nyakát ért golyó oltotta ki az életét. Számtalan megoldással találkozhatunk még a kollektívban *Pataki Tibor* grafikájától *Pasqualetti Eleonóra* gobelinjéig, amelyen Mansfeld Péter alakját szötte meg, a második termet szinte teljesen betöltő rengeteg poszter felsorakoztatása viszont számomra pótcselekvésnek tűnik.

Beszámolómat *Szmadám György* művészdobozáról készült printjével zárom (meggyőzőbb lett volna ugyan, ha magát az objektet állítják ki), ez már nem a szabadságharcosoknak, hanem az országot a levert forradalom után elhagyó menekülteknek állít emléket. A nyútt bőrönd fedőlapjának belsején Petőfi-jelvényeket és egy Kossuth-címert látunk, a bőröndben két rozsdás kulcsot és egy kockakövet; a hazát, az otthon földjét megszemélyesítő tárgyakat, amelyeknek emléke életük végéig elkísérte az országot elhagyó menekülteket (*Disszidens bőrönd 1957*, 2016).

56-os kiállítások Budapesten és országszerte – a teljesség igénye nélkül

Rejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, VI. 23. – XI. 13.

Múzeum körút '56. Szabadtéri fotókiállítás
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, X. 21. – XI. 13.

Októberi emlékezés
Budapest, Vigadó Galéria, X. 19. – 2017. I. 8.

**56 mozaik.
A Magyar Elektrografikusok Társasága kiállítása**
Budapest, MET Galéria, X. 22. – XI. 4.

1956 prófétái
Budapest, Abigail Galéria, X. 19. – XI. 20.

**A szabadságért folytatott harcban
mindig együtt vagyunk.
In memoriam 56**
Budapest, Lengyel Intézet, X. 23. – XI. 25.

Egy akaraton 1956–2016
Budapest, Terror Háza, VI. 28-tól

Formába öntött forradalom. 1956 emlékezete
Debrecen, Déri Múzeum, X. 21. – 2017. I. 29.

**ötvenóvan
Katharina Roters és Szolnoki József projektje**
Győr, Rómer Flóris Múzeum, X. 20. – XI. 20.

**56-os sorozat.
Bényi Árpád munkái**
Gyula, Mogyoróssy János Városi Könyvtár,
X. 22. – XI. 22.

**1956 művészei – 1956 képei, rajzai, szobrai.
Csizmadia Zoltán és Tóth Sándor forradalmárok munkái**
Hódmezővásárhely, Emlékpont, X. 30-ig

**Emlékezet.
56-an 56-ról. A Magyar Festők Társasága kiállítása**
Kaposvár, Vaszary Képtár, X. 21. – XI. 4.

**Egy nép kiáltott. Aztán csend lett.
Görgényi István 56-os festményei**
Kecskemét, Katona József Múzeum, X. 21. – XI. 20.

'56 Miskolc – a forradalom emlékezete
Miskolc, Herman Ottó Múzeum, X. 20. – 2017. VI. 30.

In memoriam 1956
Mosonmagyaróvár, Flesch Károly Kulturális Központ, X. 23. – XI. 12.

Magyar forradalom 1956
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, X. 21. – XII. 31.

Rabok tovább... 1956 és Székesfehérvár
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, X. 23. – 2017. II. 26.

„60”. Kortárs képzőművészek pályázati munkái
Szekszárd, Művészetek Háza, X. 22. – XI. 20.

Jelek és jelképek '56-ról
Szentendre, MANK Galéria, X. 18. – XI. 20.

Az áldozat szabadsága
Szolnok, Aba-Novák Agóra, X. 5. – XI. 7.

A mi forradalmunk. Plakátkiállítás
Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum, X. 14.– X. 30.

foró: FORTEPAN / Nagy Gyula adományozó



NAGY GYULA:
Szabadság tér, szovjet hősi emlékmű, a jelképek eltávolítása

VÁRNAGY TIBOR

Prófétaparádé

A Łódź Kaliska (ismét) Magyarországon

Új Budapest Galéria, 2016. X. 5. – 2017. I. 8.

Józef Robakowski, lengyel médiaművész számos alkalommal járt Magyarországon. Én 29 voltam, mikor 1986-ban bemutatott az akkor 47 éves mesternek. Három évvel ezelőtt kezdtem vezetni a Liget Galériát, két évvel korábban hoztuk létre a Hejettes Szomlyazók csoportot. A Robakowskival való találkozásom ideje nálunk gyakorlatilag már a szocreál kultúrpolitika végelgyengülésének korszaka, Magyarországon akkor már a

de a teljes kulturális-művészeti spektrumban is. Amit tehát mutatni tudtam friss budapesti anyagokként Józseknek, azok a különböző, szamizdat jellegű kulturális és művészeti kiadványok voltak (füzetek, házilag gyártott fotókönyvek, katalógusok, képeslapok, matricák, hangkazetták stb.), köztük a Hejettes Szomlyazók által kiadott dolgok. A *Világnézettségi Magazin* címen kiadott művészeti folyóirat-paródiánk első száma 1984 őszén jelent meg, majd ezt követte 6-7 újabb szám, illetve mindenféle mutáció a falinaptártól az



forrás: Berényi Zsuzsa

Álló roham
MAREK JANIÁK, ANDRZEJ ŚWIETLIK, ANDRZEJ WIELOGÓRSKI
 és a közreműködők:
ZOFIA ŁUCZKO és SŁAWOMIR BIT

nagyobb állami intézmények is elkezdtek egyre inkább szakmai alapon dolgozni. Nyílt és deklarált szakítás a hivatalos ideológiával nem történt, de egyre többféle irány, tendencia, gondolkodásmód jelenhetett meg: a leginkább kísérletező dolgok természetesen továbbra is csak marginalizáltak, kis példányszámban és/vagy kisebb, eldugottabb helyeken.

Ugyanakkor – s főleg a lengyel példa nyomán – egyre inkább szélesedni kezdett az ún. második nyilvánosság és azon belül a szamizdatkultúra, a hivatalos, a nagy állami kiadókon kívül megjelentetett kisebb példányszámú, olykor házilag sokszorosított kiadványok skálája. Ez nemcsak a politikai ellenzék körében vált népszerűvé,

alkalmi kiállítási katalógusig. A számos, Józseknek mutatott kiadvány közül legnagyobb meglepetésemre a mi munkáink keltették fel leginkább a figyelmét, mert azt mondta, náluk, Łódźban is dolgozik egy a miénkhez hasonló művészecsoporthoz (ti. a *Łódź Kaliska*), amely egy méretében, terjedelmében és minden más vonatkozásban megszólalásig hasonló lapot ad ki *Tango* címen. Látogatásának következménye az lett, hogy meghívott Łódźba, ahol 1987 januárjában ő szervezte meg az Első Nemzetközi Videoklip-fesztivált.

A fesztivál első napja egy olyan házibuli keretei között végződött, ahol a bemutatás ugyan megtörtént, de olyan mértékben delíriumos állapotban, amit követően nekem komoly kétségeim voltak, hogy a másnap délelőttre megbeszélte találkozásunkra bármelyikük is eljön. Amivel éppen nem azt szeretném mondani, hogy a buli rossz volt,

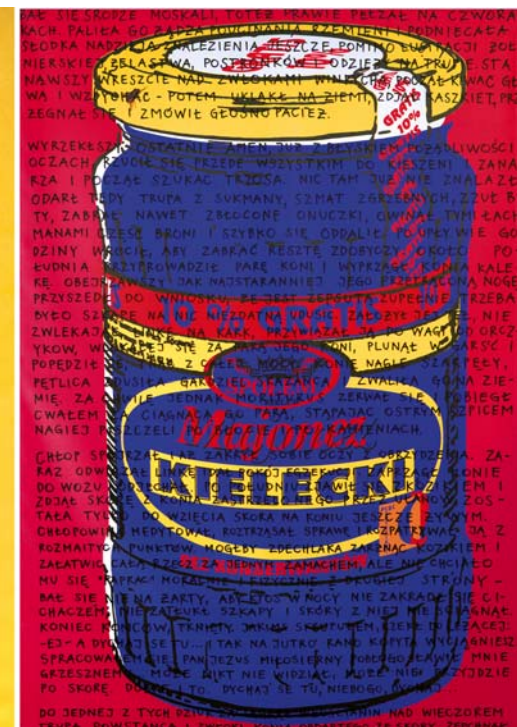
épp ellenkezőleg. De másnap 11 körül mégis valamennyien ott voltunk, s kissé szédelegve együtt teáztunk úgy, hogy még az általunk csereberélni kívánt kiadványaink példányait se felejtettük otthon.

Ezzel együtt abból, hogy a Łódź Kaliska eljőjön kiállítani a Liget Galériába, Budapestre, csak 1989. március végére lett valami. A közben eltelt két év alatt annyi történt, hogy 1988 tavaszán rendeztünk a Liget Galériában egy kortárs lengyel kiállítást, melyben Robakowski mester s számos más kitűnő lengyel kolléga mellett Adam Rzepecki, a Łódź Kaliska egyik tagja is részt vett. Valamennyien eljöttek Budapestre, s a kiállítást Rzepa performansa nyitotta meg.

1989 márciusában két kispolszkival érkeztek (Polski Fiat 126), Andrzej Wielogórski leszámitva teljes létszámban: Rzepa, Janiak, Kwietnia, Świetlik, a lányok közül pedig

úgy nézett ki, hogy budapesti látogatásukat követően a csoport működése véget ér: azt mondták nekünk, hogy miután hazatérnek, létrehozzák a Łódź Kaliska Múzeumot, és ezzel pontot tesznek az addig folytatott közös munkájukra. Ami a múzeum létrehozását illeti, voltak kétségeink, de az nem látszott kizártnak, hogy a továbbiakban nem szeretnének együtt dolgozni. Zárójelben említeném meg, hogy a Hejettes Szomlyázókat meghívták Łódźba – a Galeria Wschodniába –, ahol mi aztán 1989 decemberében adtunk egy – számomra és szerintem a közönségünk számára is – emlékezetes koncertet a galériában található anyagokból épített hangszerekkel. Az eseményt József Robakowski rögzítette egy frenetikusan jó videón, melynek felvételét ellopták a rákövetkező napon történt betörés során: nyilván nem a felvételre, hanem a videokazettákra, a mindenféle műszaki eszközökre hajtva.

A 90-es évek első felében nem hallottunk róluk semmit, ami azt valószínűsítette, hogy csakugyan feloszlott a csoport. Én legközelebb 1998 tavaszán találkoztam velük Varsóban, s akkor



Pino, Zofia és egy harmadik lány, akinek a nevére – nagy szegényemre – nem emlékszem. Március 29-én nyílt a Hejettes Szomlyázók *Frakciók* című kiállítása a Stúdió Galériában, amelyen ők már aktívan részt vettek (segítettek felolvasni egy passzust a magyar nyelvű Szentírásból), majd 31-én nyílt az ő kiállításuk a Liget Galériában, melynek megnyitóján Goya Madrid védőinek 1808. május 3-án történt kivégzését ábrázoló festménye után rendeztek be élőképet pesti művészek (Szirtes János, Halas István, Beöthy Balázs és mások) bevonásával. A kiállításuk címe az volt: *Ne bassz(ál), 10 éves a Łódź Kaliska!* Másnap a TIT Kossuth Klubjában *Élő Adás* címmel mutattak be akciót és vetítették a filmjeiket, amit Peternák Miklós vezetett be. Mindazonáltal

derült ki, hogy az a bizonyos Łódź Kaliska Múzeum – amit mi annak idején verbális poénnak, kamuzásnak hittünk – tényleg létrejött! Természetesen nem mint a szó klasszikus értelmében vett múzeum, hanem mint kocsmá. Egy olyan kocsmá Łódźban, amelynek létrehozását a csoport időközben vállalkozóvá vált szimpatizánsai finanszírozták, de amely a csoport tagjainak – és azon belül különösen *Marek Janiak* építésznek, belsőépítésznek – az intenciói alapján épült, és amelynek a belsőépítészeti viccein túl az lett a jellegzetessége, hogy a csoport műveit mutatta be (mint egy múzeum), illetve programjai a csoport egyes tagjainak ötletein alapultak (az általuk szervezett eseményeken, vendégeken, koncerteken).

Stefan és a majonez
MAREK JANIAK, ADAM RZEPECKI, ANDRZEJ ŚWIETLIK, ANDRZEJ WIELOGÓRSKI
 és a közreműködő:
SŁAWOMIR BIT

giája. Bizonyos szempontból persze idehozhatnánk a Kispál és a Borz sikereit vagy Jancsó Kapa és Pepe-filmjeit, de bármennyi is a hasonlóság, ez nem ugyanaz!

2004-ben, mikor a *New Pop* című kiállításukat mutatják be a Liget Galériában – s visszük el anyagaikat Marosvásárhelyre –, a budapesti Lengyel Intézet hivatalosan nem támogathatja e projektet. Azért nem, mert 2004 márciusában a lengyel *Playboy* magazin címlapján a lengyel nemzeti címer sasmadarát parafrazeálták. Nyelvileg ez a sas ott férfi, miközben ők az általuk készített képen meztelen nőként jelenítik meg, ráadásul coca-colás dobozokon, utalva a lengyel nemzeti színekre és egyáltalán a kelet-európai vadkapitalizmusra.

Miközben az általuk fogalmazott kiáltvány cinikusan azt mondja: minden nagyon szép, légy te is olyan, mint egy reklám! Csak persze picit eltúlozzák, s ennél fogva alig maradhat kétséges, hogy az üzenet messze nem az, hogy minden fasza és remek. Annál szebb, hogy egyszerre képesek globalizációkritikusak lenni, de ugyanakkor a nemzeti sovinizmusokat, nacionalizmusokat is vicc tárgyává tudják tenni.

2010-ben már nem a Liget Galériába jönnek vissza, hanem a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba. Egy évvel korábban mutatták be Varsóban a *Vesszenek a férfiak! / Niech szeszna mężczyźni! / May Man Rot!* című kiállításukat (amelynek megnyitójára a Csokolom együtttest hívták meg koncertezni). Anyaguk ugyancsak kétértelmű volt: maguk a művek akár szexisták is lehetnének, amennyiben meztelen nők jelennek meg minden olyan elképzelhető munkahelyen (erdőirtás, aszfaltozás, kőfejtés, autószerelő-, lakatos- és asztalosműhely), ahol az esetek túlnyomó többségében férfiakkal szoktunk találkozni. Az anyaghoz csatolt kiáltvány



foto: Berényi Zsuzsa

azonban arról szól – amiről a kiállítás címe is –, hogy a pasik másodrendű lények, mellékszereplői az isteni teremtésnek. Ami természetesen túlzás mindenhez képest, mind a feminizmust, mind a nettó macsó konzervativizmust értve alatta, de talán épp ez indíthatja be mindkét oldalt, hogy spekulálni kezdjen. Számomra ez a leginkább azt mutatja, hogy a Łódź Kaliska valóban a pop art felé mozdult el, s szélesebb közönségnek dolgozik, ami nálunk is – hogy úgy mondjam – régóta napirenden van. Flesch Bálint a 80-as évek első felében készített olyasféle ún. (meg)rendezett, beállított műtermi fotókat, mint a Łódź Kaliska, s ráadásul ő már akkor is színesben. Más kérdés, hogy Bálint 1985–86-ban abbahagyta, így az általa akkoriban készített sorozatokat ma már jóformán a szakma is alig ismeri. Zárójelben: épp az év első felében mutatta be műveit Kecskeméten a Magyar Fotográfiai Múzeum. Az utóbbi két évtizedből viszont valamennyiünknek eszünkbe juthat Nagy Kriszta vagy drMáriás, a fiatalabbak közül pedig Péli-Galbovy-, illetve az Ív and Candie-párosok munkái.

És most itt tartunk: az Új Budapest Galériában megnyílt az eddigi legnagyobb magyarországi Łódź Kaliska-kiállítás. Azt hittük, retrospektív áttekintés lesz, de nem: vadonatúj anyag!

Janina Kochanowska
**MAREK JANIÁK, ADAM
RZEPECKI, ANDRZEJ
ŚWIETLIK, ANDRZEJ
WIELOGÓRSKI**
és a közreműködő:
SŁAWOMIR BIT

Vadnyugat vizsályok nélkül

A wrocławai neoavantgárd a Ludwig Múzeumban

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. X. 1. – XI. 27.

NAGY KRISTÓF

Egy város művészetét bemutató kiállítás olyan műfaj, mintha a nagy nemzeti tárlat és a tematikus kiállítás között állna félúton. Ezen a dilemmán nemcsak a kiállításra menet lehet gondolkodni, hanem benne marad az emberben a vadnyugat. *Az avantgárd Wrocław története* című tárlat után is, melynek esetében nehéz kihámozni, hogy miről is szól igazából. A tárlat egyrészt rettentően változatosnak mutatja be az 1960–1980-as évek helyi művészetét. Felmerül azonban, hogy egyáltalán mi közülük lehet a konkrét költőknek, a punkzenészeknek, a konceptuális fotósoknak és a dadaista politikusoknak egymáshoz azon túl, hogy egy városban születtek.

ZDZISŁAW SOSNOWSKI:

Kapus, a Jenkori Művészeti Galéria posztere, 1977 és Kapus, 1977, videó, 16' 07"

GRUPA LUXUS:

A Luxus-csoport tájékoztatja önt, hogy akár ön is élhet így, 1993



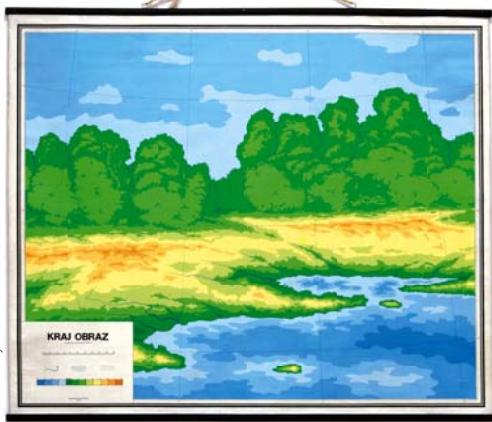
foto: Berényi Zsuzsa

Másrészt a kiállítás egészén végighúzódik az alcímbe rejtett fonal, hogy ezek a művészek a maguk módján, de valahogy mind az avantgárd, a neoavantgárd tradícióhoz kapcsolódnak.

De akkor hol a hely szelleme? A kiállítást kísérő füzet szerint sehol, hiszen a város 1960-as, 1970-es évekbeli művészetének épp az volt a jellemzője, hogy nem foglalkoztatta a hely története és szelleme, hanem rendes neoavantgárd művészet módjára önreferenciális volt. Kevés az olyan kivétel, mint *Zbigniew Makarewicz* és *Ernest Niemczyk* 1970-es *Ásatások Dél-Wrocławban* című projektje, amelyben a várossal szinte még együtt élő közelmúlt leleteit ásták ki és mutatták be, szembeszállva azzal a képzetrel, hogy csak a távoli múlt megismerése lenne érdekes. Így a város múltja, különösen az a tény, hogy Wrocław csak a második világháború után lett Lengyelország része, inkább csak az 1980-as években kezdett előtérbe kerülni, amikor a helyi zenei szcéna a világháború védelmi vonal, az Ostwall bunkereibe kezdett koncerteket szervezni. A kiállítás kortárs alkotásai, mint például *Robert Rumas* vagy *Zbigniew Libera* munkái pedig hozzák a mai művészetben már-már kötelező kórré vált helyi történeti és emlékezetpolitikai reflexiókat.

A kiállítás a történeti reflexiók mellett a wrocławai 1980-as évekkel kezd, amely az 1981-ben kihirdetett hadiállapottal kezdődött, és amire a helyi művészeti mező a hivatalos intézményrendszer bojkottjával reagált. Ez az éles politikai szituáció pedig jól rezonált az évtized punkos, new wawe-es lendületére, és ennek a találkozásnak a két leghíresebb eredménye a tömegkultúra felé nyitott Luxus-csoport, valamint az azóta világhírűvé lett *Narancs Alternatíva*. Az utóbbi – melynek itthon talán a Kétfarkú Kutya Párt lehet a legközelebbi rokona – törpéssel zsúfolt akciókkal és stencellekkel bosszantotta az államhatalmat. A Narancs Alternatíva minimális jelenléte a kiállításon azonban a legkevésbé sem fájó, mivel az alapítója, *Waldemar Fydrych* azóta szinte minden létező fórumon „eladta” az egykori mozgalmat.

foto: Berényi Zsuzsa



A város konkrét költészetét bemutató terem középpontjában *Stanislaw Drózdź* mint a helyi filológiai tanszékről kinövő irányzat központi figurája áll, körülötte meg olyan művek vannak, mint *Eugeniusz Smoliński Tájéképe* (1975), amely egyszerre térkép is, de több, mint vizuális játék, mert a térábrázolás két modelljét ütközteti. A kiállítás közepét a wrocławai konceptuális művészet különböző megnyilatkozásai uralják, különösen az 1970-ben megrendezett *Vizuális Művészetek Szimpózium*, melynek alap gondolata, miszerint a művészet ajándék a társadalomnak, nem aratott osztatlan sikert, így a művek jellemzően megmaradtak elképzelésnek, vagy csak évtizedek múlva realizálódtak. Az, hogy a kiállítás magyar vonatkozásai nem kerültek kibontásra, a helyi konceptuális művészet nemzetközi kapcsolataira fókuszáló teremben hiányzik legjobban. Pedig számos hazai vonatkozású dokumentumot kiállítottak a *Pécsi Műhelytől* kezdve *Attalai Gáboron* át *Tót Endréig*, *Beke Lászlóig* és *Maurer Dóráig*, de pont ezek a szálak, melyek olyan izgalmasak lennének, a budapesti helyszín ellenére sincsenek igazán kifejtve.

Ehhez képest felüldülés a nőművészeti blokk, ami szerencsére nemcsak *Natalia LL* munkáit jelenti, hanem megjelennek az általa rendezett feminista kiállítások is,



melyeken az 1970-es, 1980-as évek fordulóján többek közt Valie Export és Carolee Schneemann is ki volt állítva Wrocławban. Sőt, ebben a részben található a kiállítás talán legerősebb munkája, *Zdzislaw Sosnowski Kapus* című videója is, melyben a földön fekvő, kalappal és szivarral felszerelt kapust egy nő rugdossa, miközben az az ágyékához tartott focilabdával próbálja védeni magát. Így a kapus, aki a film egy másik jelenetében a pályán mindent kivéd, a maskulinitás tökéletes megtestesítője lehet, akiről csak azt nem lehet eldönteni, hogy a labdát kasztrációs félelemből vagy pedig függőségéből szorítja mindig magához. Az öt rugdosó, rövid ruhás és arctalan nő lábán a magas sarkú pedig a kiszolgáltatottság helyett a támadás eszköze lesz, felidézve azt, hogy minden szerzőszám fegyver, ha helyesen tartják.¹ A videó hangulata néha már az 1965-ös *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* című amerikai sexploitationt idézi, és a labda pedig a kifordult konfliktusok tárgya lesz.

Bár Sosnowski műve a konfliktusokról szól, mintha pont ez lenne az, ami a kiállításból hiányzik. Ehelyett a tárlat olyan, mintha Wrocławnak, Európa 2016-os kulturális fővárosának az imidzséhez fabrikáltak volna, hogy a város korabeli történetét a helyi neoavantgárd művészettel azonosítsák. A kiállítás így inkább lineáris, lekerített folyamatként mondja el a wrocławai avantgárd történetét – éppen a töréspontok, a konfliktusok és a szakadások maradtak ki belőle. Olyan történetet talál, melybe sem ezek, sem pedig az avantgárdon kívüli tendenciák nem férnek bele.

Jegyzetek

1 Michael Hardt – Antonio Negri: Birodalom. Bevezető, ford. Erhardt Miklós, <http://www.c3.hu/~ligal/ManaBirodalom.html>



EUGENIUSZ SMOLINSKI:
Tájéképe, 1975

**ZBIGNIEW MAKAREWICZ,
ERNEST NIEMCZYK:**
Festung Breslau Régészeti
Múzeum. Ásatások Dél-
Wrocławban, 1970

A nőművészet terme,
előtérben **NATALIA LL**
Bársonyterror című műve

A stadion diadalmaskodik a múzeum felett

Interjú Przemysław Strożekkel
az avantgárd, a sport és a politika kapcsolatáról

CSEH-VARGA KATALIN – NAGY KRISTÓF

PRZEMYSŁAW STROŻEK

Október végén Budapesten, a Kassák Múzeumban tartott előadást Przemysław Strożek művészettörténész, a Lengyel Tudományos Akadémia kutatója, aki az avantgárd művészet és a sport kapcsolatával foglalkozik. Ennek apropóján beszélgettünk.

GUSTAV KLUCIS

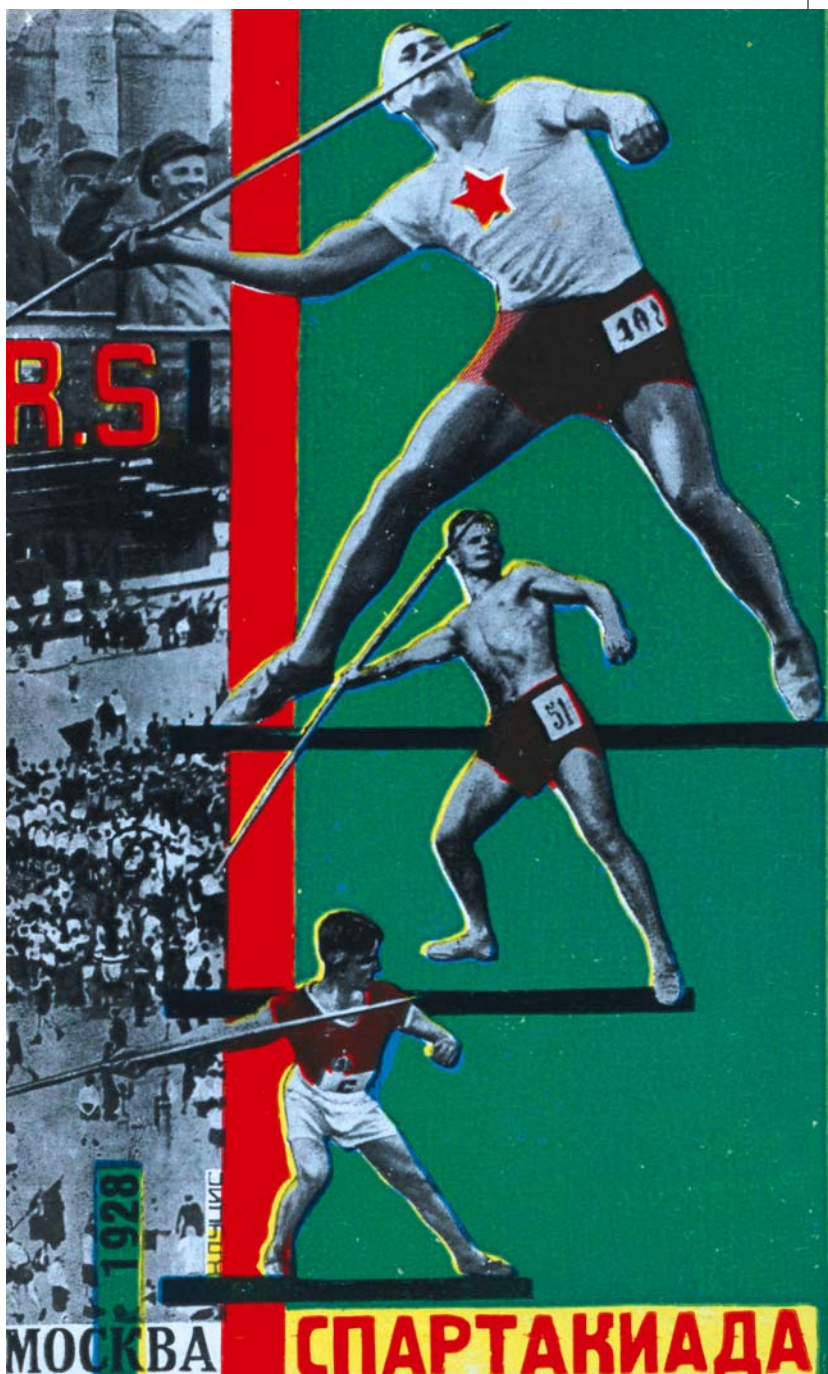
Szpartakiád képeslapja, 1928



A Kassák Múzeumban tartott előadásodban az 1920-as, 30-as évek munkásolimpiáinak csehszlovák és szovjet művészeti vonatkozásait vizsgáltad. Miért volt az avantgárd művészeknek olyan fontos a sport?

PRZEMYSŁAW STROŻEK: Az 1918 utáni Közép-Kelet-Európában az avantgárd irányzatok szinte mindenhol baloldali körökben virágoztak, melyek bíztak az internacionalizmusban, és gyakran inspirálódtak a szovjet konstruktivista művészettől. A régiós konstruktivisták radikális szárnya úgy érezte, hogy nekik is az új világ „konstruktőreinek” kell lenniük, és ehhez az új művészetet a baloldali gondolatokkal, különösen a Harmadik Internacionálé irányelveivel kötötték össze. Úgy tekintettek a művészetre, mint a társadalmi megújulás eszközére. Számukra a sport a társadalmi modernizáció egyik elemének tűnt, ezért a konstruktivisták lelkesen terveztek sportpályákat és stadionokat az új munkáskultúrának, amivel a proletariátus életét igyekeztek megszervezni és megkonstruálni. 1926-ban Hannes Meyer, a csehszlovák konstruktivista ABC csoport tagja azt írta, hogy „a stadion diadalmaskodik a múzeum felett, és a testi valóság átveszi a szépség illúziójának a helyét”. Ahogy a stadion leváltja a múzeumot, úgy veheti át a sport a burzsoá művészet pozícióját. A csehszlovák konstruktivista ReD magazinban még egy fotómontázst is közöltek egy üres múzeumból és egy teltházas stadionról, ami jól mutatja a radikális konstruktivista programot: a polgári tradíció elvetését és a társadalom, a munkásosztály igényeire való reakciót, melyhez a sport jó terepnek tűnt.

forrás: Pinterest



Ez a sport iránti lelkesedés és elköteleződés a művészek részéről mennyire azonos vagy különböző regiszterekben szólalt meg?

P. S.: Az előadásomban a szovjet és a csehszlovák konstruktivistákkal foglalkoztam, mivel ők vettek részt az 1921-ben alapított kommunista Vörös Sport Internacionálé (VSI) propagandájában, melynek célja a sport és a politika egyesítése volt. A VSI iránti lelkesedés a radikálisabb csehszlovák és szovjet konstruktivisták közt töretlen volt, de a régió más, mérsékeltebb avantgárd művészei inkább csak a munkássport eszményét, de nem a VSI-t támogatták.

Számos cikked vizsgálja a sport, a politika és a művészet összefüggését. Hogyan lehetne a legjobban visszafejteni és megérteni ezt a viszonyrendszert?

P. S.: A sport mindig is a politikáról szólt és szól, egy puha hatalmi eszköz, amit a művészek sem hagyhatnak figyelmen kívül. Elég csak arra gondolni, hogy Ai Weiwei a pekingi Olimpiai Stadion művészeti tanácsadója volt vagy arra, hogy a londoni olimpiára készített *Orbit* című szoborkilátójában Anish Kapoor Tatlin tornyát értelmezte át.

Bár az előadásomban a sport és a baloldali politikák kapcsolatát vizsgáltam, az 1930-as években a jobboldali rezsimek számára is fontos lett a sport. Érdekes összevetni, hogy míg az 1936-os Berlini Olimpiára készült művek az atlétikára és az antik művészet újjaszületésére fókuszáltak, addig a konstruktivisták számára az új médiumok voltak kulcsfontosságúak. Azonban *Leni Riefenstahl A berlini olimpia* című dokumentumfilmjében, amely az egyik legelismertebb náci alkotás volt, számos olyan megoldást is használt, melyet az orosz és a német avantgárd művészekről vett át. Sőt, nem feledkezhetünk el a jobboldali avantgárdról sem, amelynek ugyancsak fontos témája volt a modernitás és a testkultúra. Az 1930-as évek olasz futuristáit is lelkesítette a sport, de ők a „nemzeti fasiszta játékot”, a focit dicsőítették, és erről készítettek festményeket és szobrokat. A futuristák és a konstruktivisták is felismerték a sport társadalmi jelentőségét, de más módokon, és más politikai célokra használták azt.

Egyaránt vizsgálod a sport felszabadító és fegyelmező szerepét. Hogy kapcsolódtak ezek egymáshoz, és hogyan jelentek meg az avantgárd művészetben?

P. S.: Az avantgárd művészeket mindkét funkció érdekelte. Nem véletlen, hogy *Gustav Klucis* az egyik Szpartakiád képeslapjára azt írta, hogy „minden sportoló a forradalom katonája”, míg egy másikra azt, hogy „a szovjet sport a kulturális forradalom jele”. Ez jól mutatja, hogy a sport mint az osztályharca felkészítő gyakorlat, de mint egy egyenlősítő irányzat is megjelent, ahol a férfiak és



Latvian National Museum of Art, foto: Normunds Braslis

a nők uniszex ruhákban versenyezhetek együtt. Így a fegyelmező és a felszabadító funkció is jelen volt a munkássportban, de végső soron mindkettő ugyanazt, a kapitalizmus elleni harcot szolgálta.

Túl a mozgalom- és nemzetépítésben játszott szerepén, a gender szempontjából milyen vonatkozásai lehetnek a sport és a művészet találkozásának?

P. S.: Amikor a gender és a sport viszonyára terelődik a szó, nekem mindig *Zdzislaw Sosnowskin* az 1970-es évek közepén készített filmje, a *Kapus* jut eszembe, ami jelenleg épp a Ludwig Múzeumban látható. Ebben a filmben a focista a sztár, akit körülrajongnak a gyönyörű nők, akiket elcsábít, de azok kihasználják őt. Amikor a kapus a fűvön fekszik, rálépnek, és agresszorrá lesznek. Egy másik jelenetben a kapus és a nő közötti labdán keresztül közvetítődnek a szexuális kapcsolatok, így módon *Sosnowski* a sportot egy erotikus játékká alakítja, amelyben a kapusnak nemcsak a hálót, de a saját férfiaságát is védenie kell. És pont ez az, ami engem a legjobban érdekel. Nem egyszerűen a sport megjelenése a művészetben, hanem az, hogy a művészek társadalomkritikus attitűdjei hogyan szűrődnek át a testkultúra témáján.

A teljes interjú az ÚM Online-on olvasható (ujmuveszet.hu).

GUSTAV KLUCIS
Szpartakiád képeslapja,
1928

A templom csendje és a diszkó harsány zaja

Beszélgetés drMáriással
a *Meg fogsz gyógyulni* című kiállítására kapcsán

m21, Pécs, 2016. IX. 30. – XI. 30.

SIRBIK ATTILA

drMáriás festményei az utóbbi években szinte a hétköznapiak részévé váltak. Alkotásai, amelyek harsányan reagálnak közéleti személyekre és eseményekre – teljesen új művészeti formát honosítottak meg, olyat, amely bele-szól, hozzászól, közbeszól, értelmez és válaszra készítet. Legújabb képzőművészeti albuma a Forum Könyvkiadó gondozásában jelent meg, amelynek bemutatójára a jubileumi pécsi kiállítás megnyitóján került sor.

*Alkotói világod egyértelműen lekö-
vethető egyfajta folytonosságként és
folyamatosságként, vagy volt benne
töréspont, például amikor Jugoszláviából
Magyarországra költöztél?*

DRMÁRIÁS:

Angela Merkel és Ali Modigliani
műtermében, 2015,
akril, vásznon, 80x100 cm

DRMÁRIÁS: Visszatekintve megdöbbentő, mennyi mindent tükröz a művészet. Magyarországra költözésem előtt több mint száz festményt alkottam fekete alapon fehér kivágatfigurákkal, ahol vékony aranyvonalak idézték meg a tárgyi valóság jelképeit, a kék szín pedig a vizet mint a megtisztulást és a megsemmisülést. Ha valaki megkérdezi, akkor milyen korban éltünk, ennél jobban nem tudnám összefoglalni neki a háború előérzetét, az egyén kiszolgáltatottságát, törekenységét, kódoltságát.

Miután a háborús üldözés elől átjöttem Magyarországra, és új kontextusba kerültem, új alkotói stílusba is vágtam. Az érdekelt, hogy a hétköznapi valónk legegyszerűbb személyes elemeivel – amilyen az asztal, a szék, a cipő, a sapka, a zakó stb. – miként lehet minél egyszerűbb, személyes nyelven transzcendens tartalmat közvetíteni. Később, továbbhaladva ezen az úton jutottam el az egyre közösségibb és aktuálisabb témákhoz.



Saját bőrödön tapasztalod a kelet-európai posztdiktatórikus társadalmi körülmények okozta feszültséget?

DRMÁRIÁS: Mindig utáltam a diktatúrát, hatalmi erőszakot, politikát, de sohasem tudtam elmenekülni előle. A titói dzsentridiktatúrába születtem, majd a miloševići véres időkben voltam egyetemi hallgató, ahonnan az út egy fegyverek nélküli, de attól még állandó háborúban álló magyar politikai valóba vezetett. Így eldöntöttem, hogy azt, amit akaratom ellenére kell megélnem és egyfajta betegségként elszenvednem, a művészetem által igyekszem kigyógyítani magamból, s a környezetemnek is általa próbálok erre esélyt nyújtani. Ezért lett a pécsi kiállítás címe és mottója a *Még fogsz gyógyulni!* – hisz evidens módon egy beteg társadalomban élünk, s itt nyilván nem csak Magyarországra vagy Kelet-Európára gondolok. Azonban ezeken a tájakon a történelmi tapasztalat és a hozzájuk vezető ideológiai eszközök különös brutalitással vannak jelen az életünkben. Kis túlzással azt mondhatnám, miközben mindannyian diktátorok és szélsőséges politikusok áldoztai vagyunk, észre sem vesszük, milyen könnyen azonosulunk velük, s válunk ugyanolyanokká.

Egyszer már beszélgettünk arról, hogy a politikai, szociális és traumatikus valónkat festészeti alkotásokba bújtatott vígposzokban meséled el, s mint egy gyönyörűen mellbevágó tükröt tartod elénk. Képeiden komoly zavart játszik a politikai, szociális, történelmi traumák feloldásának lehetősége és a nosztalgikus visszatekintés. Feloldhatjuk kollektív traumáinkat az irónia, a nevetés eszközeinek segítségével, ha tekintetbe vesszük azt, hogy a trauma tükrében maga a történelem is átértelmeződik? Vajon van-e esélyünk még a közvetlen megértésre? Vagy „csak” a feloldás marad?

DRMÁRIÁS: A festészet azért izgalmas számomra, mert nem olyan konkrét, mint a szöveg, s nem olyan elvont, mint a zene, hanem a kettő között gazdag jelentésekkel és utalásokkal, sokrétegűen szól. Nem egyértelmű, hogy mi a szép s mi a csúnya, mi az igaz s mi a hamis, mi a vádló s mi a méltató, mi a valóban csodálatra méltó és mi a naivitásával együtt kegyetlenül kinevethető. A politikusok állítólag jóhiszeműen teszik a dolgukat, s azt tőlünk is elvárják, de a jóhiszeműség naivitással párosulva akár embert is ölhet. Ezekkel operálok, játszom, vázolok, sokkolok. A politikai beszorultság művészzel, szabadsággal, kreativitással való átítatása és felszabadítása érdekel. Egy magánhíradóként megszólaló kívülálló hang sikolya, az elmebajjá fokozott társadalmi feszültségnek a végtelennel való összemérés általi oldása, egy egészségesebb, elfogadóbb életszemlélet kiprovokálása.



Még fogunk gyógyulni?

DRMÁRIÁS: Rajtunk múlik. Ha valaki nem akar, akkor biztosan nem fog. Attól tartok, nagyon aktuális ez a művészeti-egészségi párhuzam, hisz ahhoz, hogy valami megváltozhasson, arra van szükség, hogy beismerjük, valami nem jó úgy, ahogy van, aztán jó esetben változtatunk rajta. Tegyük fel magunknak azt a kérdést például, hogy hol van ma az értelmiség, az egyéni vélemény! Megszólal-e még valaki, mond-e okosat, érvényeset, előremutatót, hol és hogyan? Vagy csak a politikai gondolkodás, nyelv, retorika, identitás marad, s az örök háború a másik ellen, miközben már lassan kikopik belőlünk minden érték, mi pedig továbbra is kibiztosított gránáttal a kezünkben ordítjuk, hogy „ez a harc lesz a végső!”

A közömbösség kifejezheti az ember védekező mechanizmusát? Te tudsz bármivel szemben is közömbösnek maradni?

DRMÁRIÁS: A közömbösség a gyengeség jele. Tennünk kell a világ jobbításáért, nemcsak azért, hogy az valamilyen értelemben jobb legyen, hanem azért is, hogy közben mi is változunk, s jobban érezzük magunkat, felszabaduljunk, teljes értékű embernek érezhessük magunkat. Ez a legjobb terápia szerintem.

DRMÁRIÁS:

A szuperkonstruktív Mészáros Lőrinc konstruktivista portréja, 2016, akril, vásznon, 80x100 cm



DRMÁRIÁS:
Hegyesűn várakozó, 2016,
akril, vásznon, 100x150 cm

DRMÁRIÁS:
Jegenyesor éjjel, 2016,
akril, vásznon, 100x150 cm

Közéleti, a politikai színtérrel összefonódó személyiségeket ábrázoló festményeid bizonyos tekintetben az angazsáltság fogalmakörét is kimerítik? Nem abban az értelemben természetesen, hogy propagandává váljon, inkább hogy valamiféle generátor, aktív platform legyen anélkül, hogy sérülne a művészeti mező.

DRMÁRIÁS: Én inkább újrahasznosításnak nevezném a lelki környezetvédelem és a mentális önvédelem jegyében. A modern művészet Nyugaton eredetiben van, nálunk reprodukción. Mi legfeljebb Van Gogh napraforgóival díszített luxusvécépapírral törölhetjük

ki magunkat a művészetkedvelés jegyében. És ott van mellé a hétköznapi hús-vér valónk, amelyet ha beemelünk a művészetbe, akkor az aktív, kritikus, beleszóló, újraértelmező lehet. A kettő furcsa összeházasításával egyfajta helyi „kis modern művészettörténetet” állíthatunk össze a saját és egyetemes hőseinkkel. Ha Van Gogh helyett Biszku Bélát látjuk levágott füffel, Lenint Monet kertjében fürdeni, Orbánt egy amerikai céltáblán, Gyurcsányt ártatlanul mosolygó kislányként a görög partoknál, akkor ezek a művészettörténeli utalások új szerepükben új jelentést kapnak, és személyesekké lesznek. Beleszól az életünkbe Rousseau, Gauguin, Pollock vagy Malevics. S általuk a vágyott szép, tökéletes, harmonikus, amit megidézett művészeti világaik testesítenek meg, súlyosan összeütközik azzal a hétköznapi világgal, amely a történelemmé íródó profán valónk kényszerű vonatkozásait lopja be a képekbe. Ez a két egymáshoz nem illő, mégis bennünk párhuzamosan egymással vívódó és képeimen megjelenített világ érzékelteti azt a groteszk helyzetet, amelyben élünk, álmodunk, kacagunk és sírunk.

Mit szól hozzád a politika?

DRMÁRIÁS: Az intelligens politikusok értik, sőt értékelik azt, amit csinállok. Velük nincs baj. Jól tudják, hogy azáltal, hogy megvannak idézve a képeimen, nemcsak kellemetlenséget élnek meg, de fontosakká is válnak egyben, hisz belépnek a művészet klubjába. S ez így is van, hiszen akármennyire is karcosan ábrázolom őket, azáltal, hogy megfestem, munkámmal szentté is avatom őket egy kicsit. Persze, a butábbja és humortalanabbja személyes sértésnek, politikai támadásnak éli meg vagy állítja be a művészetemet, amiért aztán bosszút forral, s ott gáncsol el, ahol csak tud. Kicenzúráz, elhallgattat, diszkriminál, félretol, áttol, megpróbál kivenni a művészeti kontextusból, besorol, átsorol, megbélyegez.

De nem csak politikusokat festek. A mostani kiállításra készülve felidéztem a régi papírcsipke-motívumomat, s azt új kontextusban, kedvenc tájélményeimmel vegyítve használtam fel. Így született a nagy méretű vásznanból készült sorozat, amely egész más hangon szól, mint a kiállítás legnagyobb részét elfoglaló politikusportrék. Ezek a tájképek metafizikus hangot ütnek meg, mintegy szakrális ellenpontjaként a kiállítás másik, hangos, zajos, közéleti, groteszk vonulatának. Ezek a képek halkabbak, elmélyülést, intellektuális ráhangolódást igényelnek – a szép és költői iránti figyelmet, gondolatot, csendet. Persze éppen ezért beszélnek, írnak jóval kevesebben róluk, mégis, azáltal, hogy felvillantják előttünk az idő- és térbeli végtelent, felerősítik ellenpontoszerűségüket. Érdekes módon, a nyáron, a kínai utam alkalmával ezek az utóbbiak, a nagy méretű papírcsipke-festmények keltettek nagy érdeklődést, így egy gyors meghívásnak köszönhetően már novemberben bemutatásra kerülnek Pekingben.

Benedd hogy él egyszerre ez a két világ, nyelv, hanghordozás, koncepció?

DRMÁRIÁS: Teljesen harmonikusan, párhuzamosan, s talán épp ez a legmegdöbbentőbb. Hogy ugyanolyan természetességgel és örömmel festem meg Lenin vagy Hitler arcát, mint a badacsonyi táj felett repülő papírcsipke embert, ugyanúgy Orbán vagy Trump arcát, mint a tenger kékjét. Hogy ez egyfajta skizofrénia? Kettős tudat? Persze, hisz ugyanez él mindannyiunkban: a vágyott és a valós, a szent és a profán, az elvont és a realista, a templom csendje és a diszkó harsány zaja. De a szívünk lehet és legyen is nyitott mindkettő iránt. Egyrészt az Úr világosítsa meg az ő arcát rajtunk, s adjon nekünk békességet, másrészt meg legyen



elég pénz, bor, szex, harc és öröm, különben fel lesz gyújtva a Parlament. És bármelyikhez is álljunk épp közelebb, soha ne felejtünk el az életünknek örülni, kacagni, embernek, emberségesnek s politikailag józannak maradni.

DRMÁRIÁS: Kádár János belép a Fideszbe egy népművész műtermében, 2016, akril, vásznon, 80x100 cm

DRMÁRIÁS: Orbán Viktor találkozása saját magával a Vadak műtermében, 2016, akril, vásznon, 90x120 cm

Berlin–Budapest

A magyar avantgárd németországi kapcsolatai

Virág Judit Galéria, 2016. X. 26. – XI. 27.

KASZÁS GÁBOR

A Virág Judit Galéria *Berlin–Budapest* című tárlata egy háromrészes tematikus kiállítássorozat első állomása. A sorozat három, kulturális szempontból kiemelkedően fontos európai főváros és Budapest művészeti kapcsolat- és kölcsönhatás-rendszerét mutatja be. A modern magyar művészet kialakulása és sokszínűsége szorosan összefüggött a magyar alkotók Párizsban, Berlinben és

szereit ugyan a PIM magyar írók berlini élményeit feldolgozó kiállítás, a Janus Pannonius Múzeum Bauhaus-tárlata, valamint az MNG több tematikus projektje is érintette, de a téma átfogó bemutatását célzó kiállítás legutóbb a WechselWirkungen volt, még 1986-ben. Ráadásul csupán külföldön, Kasselben és Bochumban került bemutatásra, német nyelvű katalógussal.

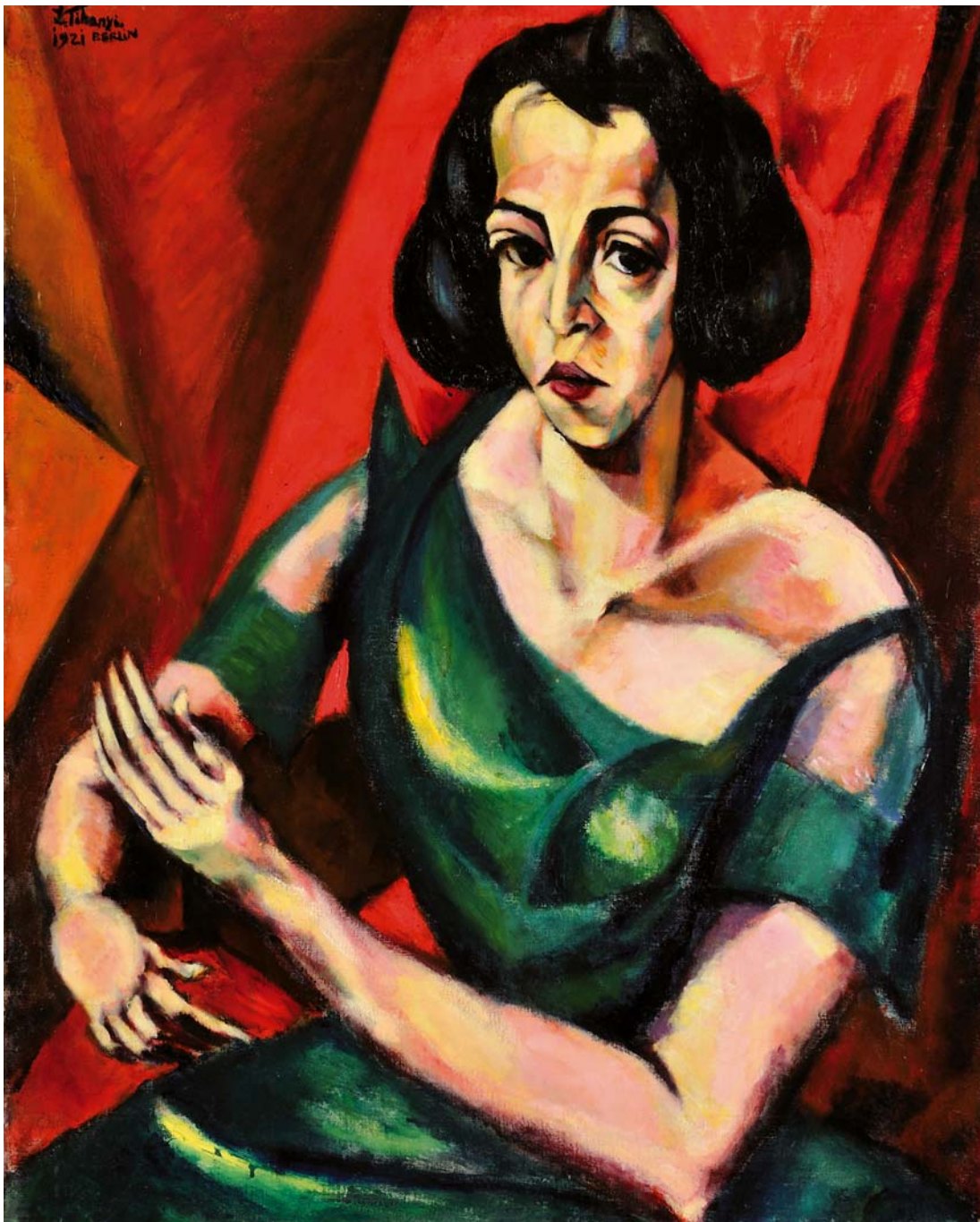
Az 1920-as években a nemzetközi művészeti élet és az európai avantgárd központja, Berlin, meghatározó szerepet töltött be a magyar avantgárd alakulásában. A német főváros művészeti laboratóriumában izmusok sokasága született. A hatalmas lendülettel fejlődő metropolisz szabad szellemisége, dinamikus és az új kezdeményezésekre nyitott légköre Európa minden városából, így Budapestről is vonzotta az erre fogékony, progresszív alkotókat. Azok a magyar művészek, akik a Tanácsköztársaság bukása után emigráltak vagy önként távoztak Berlinbe, Európa legizgalmasabb multikulturális közegébe kerültek. A nemzetközi avantgárd művészetbe való kapcsolódásuk alapvetően változtatta meg a gondolkodásmódjukat és a stílusukat. A kiállítás s annak katalógusa ezt a szerteágazó rendszert mutatja be két egységre bontva. Az anyag első része a magyar művészek Berlinhez és a Bauhaushoz fűződő kapcsolatait, valamint az ott szerzett inspirációk eredményeit és a jellemzően Németországban kibontakozó izmusok – főként az expresszionizmus, a dada és a nemzetközi konstruktivizmus – hatását tárgyalja. A második etap az 1925 után egyre nagyobb számban hazatérő avantgárd művészek itthoni tevékenységét, a magyar viszonyok közötti újrakezdés lehetőségeit és eredményeit tárja a látogatók elé a Munka-kör fiataljainak színrelépéséig, valamint a Neue Sachlichkeit hazai térnyeréséig.

Berlin szellemi orientációja óriási jelentőséggel bírt a város kulturális szerepének növekedésében. Az első világháborút követően Párizssal szemben – ahol a jobboldali kormányok politikája cseppet

VAJDA LAJOS:
Film, 1928,
magántulajdon

Rómában szerzett inspirációival. Voltak, akik nemcsak kapcsolatba kerültek a progresszív irányzatokkal, hanem a nemzetközi izmusok meghatározó szereplőivé is váltak. Mások a külföldön szerzett ismeretekkel és tapasztalatokkal felfegyverkezve hazatértek, és magukkal hozták az avantgárdot Budapestre. A kiállítássorozat hiánypótló vállalkozás, hisz a témának szentelt képzőművészeti kiállítások alig készültek az elmúlt évtizedekben. Az 1920-as évek magyar és berlini kapcsolatainak összefüggésrend-





TIHANYI LAJOS:
Ethy portréja
(Nő zöld ruhában), 1921,
MNG

sem kedvezett a szabad gondolkodású szellemi élet kibontakozásának – Berlin a weimari köztársaság időszakában liberális, baloldali centrummá vált. „A berlini bűnbarlang” szellemi elitje azonban nem csupán német szociáldemokrata és baloldali értelmiségiekből állt, hisz az már az 1919 előtti időszakban is erősen internacionális képet mutatott. S ez rövidesen tovább bővült a közép-kelet-európai államokban leverett forradalmakból menekülni vagy önként távozni kénytelen gondolkodókkal és művészekkel: cseh, lengyel, román, szerb, orosz és nem utolsósorban magyar értelmiségiektől nyüzsgött a város, amelyben 1925 környékén több mint hatezer magyar élt. A finoman szólva is instabil belpolitikai helyzetben Berlin az egyedüli nagyváros Európában, ahol a forradalom nem utópiának, hanem eleven lehetőségnek látszott. Sőt, a rapallói egyezmény-

nyel a város baloldali kapcsolatai csak tovább erősödtek, miközben a Komintern támogatásával – részben magyar közvetítéssel – a német baloldal körében egyre nagyobb népszerűséggel bírt a forradalom mesterséges kirobbantásának gondolata is.

Ez a forrongó és lüktető szellemi közeg több hullámban csalta Berlinbe az emigrációba kényszerített magyar értelmiséget. Elsősorban ideológiák ütközőpontja ekkor a város, melyben életformává vált a vitáktól, beszámolóktól, tapasztalatcseréktől hangos társasági élet. Új eszmék, politikai és társadalmi nézetek, világképek és művészeti tendenciák kerülnek mérlegre a kávéházak, a galériák vagy éppen a műtermek színpadai között. A berlini kávéházi kultúra ekkor túltett minden európai városén, melyben a magyar emigráció is megtalálta önmaga számára a helyet a Romanisches Caféban és a magyar tulajdonban lévő Café Nürnbergben. El Liszickij felesége így idézi fel ezt az időszakot: „Munka után a kollégákkal vagy a Romanisches Caféban, vagy



BORTNYIK SÁNDOR:
Égi szerelem, 1927,
JPM
© HUNGART 2016



NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:
Vasúti órház, 1920,
Antal-Lusztig Gyűjtemény

Moholy-Nagy László műtermében találkozott az ember. Az ő okos feleségének, Luciának nagy része volt férje irányos-elméleti munkájában, és sokat segített neki. Raoul Hausmann, Hannah Höch, Hans Richter, Werner Gräff (akkoriban még fiatal autószerelő) jöttek ott össze.²¹ De a pezsgő művészeti életre jellemző az a felfokozott hangulat is, amely például Kassák Lajos

berlini útjának előkészítését övezte. Az alig néhány napra érkező Kassák és felesége olyan jelentős személyiségekkel találkozhatott Kállai Ernőnek és Moholy-Nagy Lászlónak köszönhetően, mint Herwarth Walden, Hans Arp, El Lisszickij, Archipenko, George Grosz, Richard Huelsenbeck, Hans Richter vagy Raul Hausmann. Kassák és felesége, Simon Jolán a Sturm Galériában megrendezett előadóján a helyiséget „egészen megtöltötte a Berlinben élő



fiatal magyarok soraiból egybegyűlt közönség, mely nagy tetszéssel fogadta az előadást, különösképpen K. Simon Jolán frappánsan ható recitációit.”²

A zajos társasági élet eleinte nem kedvezett az átszellemlült alkotómunkának, amely csak 1924-től, a gazdasági konszolidáció kezdetétől vált jellemzővé a képzőművészeti szcénában. Így nem meglepő, hogy az 1924-ig terjedő időszakban sok esetben tisztázatlanok az egyes életművek alakulását befolyásoló események, hatások. A zavart nem csupán a gyorsan változó művészeti orientáció okozza, de a meglehetősen gyéren fennmaradt emlékműanyag is fokozza. *Bortnyik Sándor* például, aki 1922-ben állított ki Waldennél 1920–21-es figuratív, illetve konstruktivisták alkotásokat, egy 1972-es interjúban arról vall, hogy szinte semmit sem tud az akkor kiállított kollekció hollétéről.³ Jó esetben ma is csupán 2-4 alkotás azonosítható a nyolc festményt, nyolc akvarellt (temperát?) felsorakoztató tárlat anyagából. Talán csak Kassák, *Péri László* és *Moholy-Nagy* pályaképe tűnik jobban dokumentálnak ebből az időszakból, míg a fiatal *Bernáth Aurél* vagy éppen az alkotói válságba kerülő *Berény Róbert* esetében már sokkal nehezebben áll össze a kép. *Péri* és *Moholy-Nagy* – mint *Walden* művészei – több reprodukcióval is jelen vannak a *Sturm* katalógusaiban és a folyóiratban. Sőt, ekkor készült el *Péri* linóalbuma is – szintén a *Sturm* kiadásában.

A *Sturmtól* távolabb álló művészeink közül talán *Czóbel Béla*, *Tihanyi Lajos* és *Kernstok Károly* folytattak kiegyensúlyozottabb alkotómunkát. *Czóbel* 1919-es berlini letelepedését követően a német expresszionizmus

zászlóshajójának tagjaival, a *Brücke*-csoporttal került szorosabb kapcsolatba. A társaság kollektív kiállításain rendre megjelennek alkotásai, és így művei is gyakrabban kerültek dokumentálásra különböző folyóiratokban. „Képei, ezek az egyszerű kifejezésre törekvő művek bejárták a német városokat, és eljutottak mindenfelé, ahova a német műkereskedelem el tudja juttatni azokat, akiket értékel és felkapott” – írja róla a *Panoráma* 1922-ben.⁴ *Tihanyit* a jobb érvényesülési feltételek csábítják a német fővárosba. Bécsi sikertelen kiállítása után Berlinben kap lehetőséget egyéni kollekciójának bemutatására, s talán a frissen szerzett új barátoknak, *Brassainak* köszönhető, hogy az ekkor készült alkotásokról is bőven maradtak fent reprodukciók. Egyéni és csoportos kiállításokkal egyébként *Czóbel* és *Tihanyi* is többször szerepelt a *Galerie Ferdinand Möller*-ben, valamint a *Galerie Goldschmidt&Wallerstein*-ben. A közép-európai művészetre is fogékony galériák elsősorban az expresszionizmus képviselőit karolták fel tevékenységükkel. *Kernstok*nak, aki ekkor berlini kiállításokon egyáltalán nem vesz részt – *Kassán* rendezett kiállítást 1922 telén –, életműve e szaka-

BERÉNY RÓBERT:
Csendélet szőlővel
és hegedűvel, 1928 körül,
magántulajdon
© HUNGART 2016

SCHEIBER HUGÓ:
Villamoson, 1925 körül,
magántulajdon
© HUNGART 2016



szában készült több alkotása is jól dokumentált. Az ő esetében a portréin szereplő személyeket nem tudjuk azonosítani, pedig az emigráció időszakában ezek teremtettek anyagi biztonságot a művész és családja számára. Rövid ideig *Perrott Csaba Vilmos* is megfordult Berlinben, de a letelepedés helyett Németország több városába is ellátogatott. Berlin mellett megfordult többek között Drezdában, Frankfurtban, illetve Wertheim am Mainban. Bár több német kiállításon is szerepelt, műveinek többsége pesti kapcsolatain keresztül hazakerült, sőt azokat itthon is bemutatta 1923-ban.

A kezdetben Kassák és a bécsi MA körül csoportosuló művészek többsége Berlingen keresztül a Bauhausban talált hosszabb ideig kiegyensúlyozottabb feltételeket a nyugodt munka számára. Moholy-Nagyon, Bortnyikon és Kállain túl itt találjuk ekkor *Molnár Farkast*, *Pap Gyulát*, *Weininger Andort*, *Forbáth Alfrédet*, *Breuer Marcellt*, akik a Bauhaus képzésébe bekapcsolódva későbbi tevékenységükkel hidat teremtettek a német progresszív irányzatok és a magyar szcéna között. A kiállítás második egységében válik jól láthatóvá, hogy az avantgárd művészeti felfogására ekkor már szinte egyáltalán nem érvényesek a megszokott, klasszikus értelemben vett művészeti praxis szempontjai. Az agitációs tevékenység, valamint a Bauhaus programjának hatására a progresszív irányzatok erőteljes társadalmi szerepvállalása újfajta területeket vont be az alkotás folyamatába és kontextusába. A klasszikus műfajok mellett – és helyett – az avantgárd a mindennapok, a fizikai és a társadalmi értelemben vett tér megszállására törekedett, ezért a művészet hagyományos helyszíneit – kiállítóterek, művészeti magazinok – elhagyva átszivárgott a hétköznapokba. Új területeket hódított meg magának a tipográfia, a plakát, a fotó, a mozi, a színház, a tárgykultúra és az építészet műfajaiban. A klasszikus műtárgyakkal szemben ezek az alkotások – lévén többségük használati tárgy, kellék, jelmez, egyszeri és megismételhetetlen előadás, kórusmű, plakát, alkalmi hirdetés, kiosk, játék vagy épp egy berendezett kirakat volt – sok esetben csak dokumen-

tumokban, leírásokban maradtak fent az utókor számára. Azonban az érdekesítő emléktanyag még töredékességében is jól mutatja, hogy az avantgárd egy új tárgyi világ megteremtésére törekedett, mely az addigi polgári értékrend totális átforgatására tett kísérletet, egyrészt a 20. század technikai civilizációjának, másrészt a „szociális ember” eszméjének a szellemében.



KÁDÁR BÉLA:
Trió, 1926,
magántulajdon
© HUNGART 2016

Jegyzetek

- 1 Sophie Lissitzky-Küppers (szerk.): El Lissitzky, Maler, Architekt, Typograf, Fotograf, Erinnerungen, Briefe, Schriften. VEB Verlag der Kunst, Drezda, 1967, 22–23. Magyarul közli: Passuth Krisztina: Moholy-Nagy. Budapest, Corvina, 1982, 361.
- 2 Bécsi Magyar Újság, 1922. november 26.
- 3 Bortnyik Sándor műtermében. Tükör, 1972. május 23., 17. Lásd még: Borbély László: Bortnyik Sándor korai művészete. Művészettörténeti Értesítő, 1969. 1. 65.
- 4 N. N. Magyar piktorok Berlinben. Panoráma (Bécs), 1922. december 3. (47. szám), 25–27.

Két lappangó Kádár

A kiállítást megelőző kutatómunka talán leglátványosabb eredménye az a két *Kádár Béla*-alkotás, melyek egy külföldi magángyűjteményből kerültek a bemutatott anyagba. Bár ez a két mű konkrétan nem köthető Berlinhez, mégis tökéletesen példázják, hogy a magyar művészek berlini kapcsolatai – ez esetben Kádár és a Der Strum Galéria közötti együttműködés – milyen nemzetközi lehetőségeket teremtettek.

Katherine S. Dreier amerikai festőnő a New York-i dada mestereivel – Marcel Duchampnal és Man Rayjel – karöltve hozta létre a Société Anonyme társaságot 1920-ban. A vállalkozás célja a legfrissebb művészeti irányzatok amerikai népszerűsítése volt. Dreier egy enciklopédikus műgyűjtemény létrehozatalában gondolkodott, és az 1920-as években európai beszerzőkörtújai során érintette a Sturm galériáját is, ahol Herwarth Walden újabb felfedezettjeinek műveiből vásárolt reprezentatív darabokat. A magyar Sturm művészei és a Société Anonyme legfontosabb találkozására 1926-ban került sor, amikor Dreier egy átfogó avantgárd kiállítást szervezett a Brooklyn Museumban (International Exhibition of Modern Art), és Waldentől több művet kölcsönzött – többek között Kádár, Scheiber, Moholy-Nagy és Péri László alkotásait.¹ A tárlat igazi nemzetközi seregszemle volt, 23 országból 106 művész 308 alkotását mutatták be. Ezen a kiállításon figyelt fel Kádár képeire a brooklyni múzeum igazgatója, William Henry Fox, aki meghívta a festőt, hogy legfrissebb műveivel vegyen részt az 1928-ban rendezendő kollektív tárlaton.² Kelen Anna kutatásának köszönhetően derült fény arra, hogy ezen a kiállításon került bemutatásra a művész *Trió*, illetve *Concertina* című festménye is, melyek közel kilencven év után, most először láthatók Magyarországon. A Brooklyn Museum archív dokumentumai szerint Kádár közel harminc festménnyel vett részt a tárlaton. Az átadási-átvételi elismervények tanúsága szerint a képeket maga Kádár vitte ki New Yorkba, majd adta át a múzeumnak, 1928 októberében pedig szintén saját maga hozta el a műveket.³ Kádár tehát személyesen is ott volt a bemutatón, majd egy teljes évet töltött Amerikában.

Ekkor volt lehetősége felkeresni kint élő magyar barátait, többek közt Deák Istvánt és Deák Imrét, akikkel még Budapesten, a 10-es években ismerkedett meg. A zenekedvelő Kádár és a zenész fivérek – István csellózott, Imre pedig zongorapedagóg-

usnak tanult – egész életükben jó barátságban voltak, így a két testvér az évek során komoly kollekciót hozott létre Kádár Béla műveiből. Kádár a brooklyni kiállítás után ajándékozhatta barátainak a két festményt, egykor ugyanis a *Trió*, illetve a *Concertina* is a Deák-gyűjtemény részét képezték, és szerepeltek azon az 1962-es kaliforniai kiállításon, melyet Deák István rendezett.⁴ A kiállítási katalógusban a *Trió* fekete-fehér reprodukciója is megtalálható. Jelenlegi, amerikai tulajdonosa a két ragyogó kompozíciót Kaliforniában vásárolta az 1960-as években.



Jegyzetek

- 1 International Exhibition of Modern Art arranged by the Société Anonyme for the Brooklyn Museum. Szerk. Katherine S. Dreier. Kiállítási katalógus, New York, Brooklyn Museum, 1926.
- 2 Group Exhibition of Paintings, Sculpture, and Drawings by American and European Artists. The Brooklyn Museum, New York, 1928. június-október.
- 3 The Brooklyn Museum Archives. Records of the Department of Painting and Sculpture: Exhibitions.
- 4 Bela Kadar (1877–1956). Paintings and Drawings by Bela Kadar. The Fine Arts Gallery of San Diego, California. 1962. január 4–28. szerk: Stephen Deak.

KÁDÁR BÉLA:
Concertina, 1926,
magántulajdon
© HUNGART 2016

Pannonia varietas

Magyar és osztrák kortárs alkotók közös tárlata

Várkert Bazár, 2016. X. 12–30.;

A Tartományi Hivatal kiállítóterme, Klagenfurt, 2016. XI. 17. – XII. 4.

P. SZABÓ ERNŐ

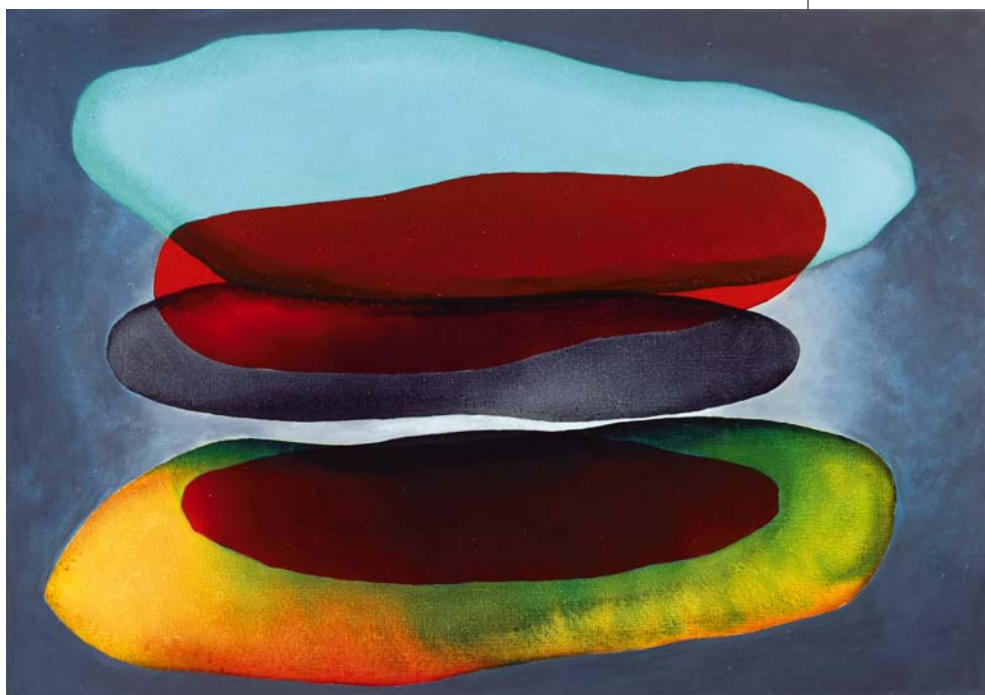
Az Ars Pannonica Nemzetközi Képzőművészeti Biennálék kezdettől fogva a magyar kortárs képzőművészek munkáinak szélesebb körben történő bemutatását, a szakterület művelői közötti eszmecsere bővítését, a nemzetközi művészeti kapcsolatok kiépítését célozzák. Az elképzelések a biennálé negyedik kiadásának megva-

az ott kialakuló tendenciák és az úgynevezett periféria sajátos látásmódja egyszerre határozza meg a mű formálódását, a történelem nagy kérdései összefonódnak a régió csak itt megválaszolható problémáival. Különböző kultúrák találkozóhelye ez a táj, ahol a különböző értékek mindig gazdagították egymást, ahogyan az ember és a természet kölcsönhatása is termékenynek bizonyult az évezredek folyamán. Pannon derű lengi be ezt a tájat, még akkor is, ha ennek a régiónak a lakói oly sok történelmi katasztrófát éltek meg, tragikus eseményt vészeltek át az elmúlt két évezredben.

Szinte törvényszerű volt tehát, hogy éppen az egykori Savaria helyén álló Szombathelyen, a Vas Megyei Önkormányzat kezdeményezéséből indult el az Ars Pannonica eseménysorozata, amely arra is utal, hogy a régióhoz kiváló alkotók kötődtek a 20. században is. Derkovits Gyula neve elválaszthatatlan a várostól, itt élt hosszabb időt át Bartha László, innen származott el többek között Fóth Ernő, Gerzson Pál, Marosits István, Rozanits Tibor, Paizs László. Szombathely az elmúlt években rangos felsőoktatási központtá vált, amelynek programjában a vizuális művészetek is központi szerepet töltenek be, a városban épült fel az egyik legnagyobb vidéki

kiállítóhely, a Szombathelyi Képtár, a közelben található a zsenyei művésztelep, Rum, ahol a régióhoz kötődő művészek saját erőből hoztak létre galériát, valamint Velem, a magyar kísérleti textil bölcsője. A Pannon szellem megvalósulásának persze az is része volt, hogy a Grazban dolgozó Skreiner professzor, illetve az általa létrehozott Trigon művésztelepek és kiállítások az osztrák, az olasz és a szlovén művészek mellett a kortárs magyarok számára már évtizedekkel ezelőtt alkalmat adtak a közös munkálkodásra, bemutatkozásra.

Ébbe a történelmi keretbe helyezve értékelhetjük a VI. Ars Pannonicát, a magyar és osztrák alkotók közös bemutatkozását 2016-ban itt Budapesten, majd néhány hét múlva Karintia fővárosában, Klagenfurtban, melyen harminc alkotó mintegy hetven műve látható. A hagyományoknak megfelelően a résztvevők egy része szorosán kötődik a nyugat-magyarországi régióhoz, míg másokat a biennálék szellemisége hívott a kiállítók közé. Indeterminált struktúra alakul ki így a kiállítóteremben, *Spontán hangulat*, ahogyan

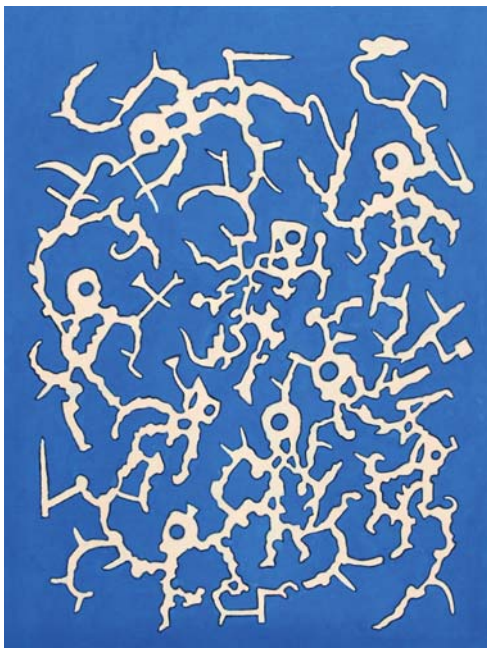


ROMVÁRI MÁRTON:

Felhők I., 2013,
akril, vászon, lakk,
70x100 cm

lósulásakor realizálódtak igazán, akkor, amikor a magyar alkotók művei mellett először szerepeltek osztrák művészek munkái is. Ez volt az az alkalom, amikor a rendezvény Bécs után Karintiában is megjelent, mégpedig a Klagenfurti Tartományi Hivatal kiállítótermében, és abban az évben az összeállítás a budapesti Art IX–XI. Galériában is a közönség elé került. Az utóbbi években ez a fővárosi bemutatkozás magától értetődővé vált, ahogyan az ausztriai jelenlét is.

Az Ars Pannonica régiókon, műfajokon, évfordulókon túllépve egy sajátos szellemiség, a mai országhatárokon, nyelvi és kulturális különbségeken átívelő Pannon szellem képzőművészeti megnyilvánulásának tekinthető. A művészet nagy tradíciói éppen olyan fontosak ez szellemiség felől tekintve, mint a személyes hozzájárulás e hagyományokhoz. A centrumokban létrejövő művek,



Dobos Éva grafikáinak a címe mondja, s ahogyan *Rudy Benétik* kis méretű szürke, de a szürke sokféle árnyalatát megmutató festményei érzékeltetik. S ha már egy magyar és egy osztrák művész neve hangzott el egymás mellett, érdemes megjegyezni, hogy nem egy esetben éppen az a párhuzam teszi érdekessé a kiállítást, amely a magyar, illetve az osztrák alkotók munkái között létrejön. *Benétik* festményei mellett *Baksai József* vászni láthatóak, amelyek más szempontból megközelített, de ugyancsak organikus struktúrákként megjelenő látvány-elemekből épülnek föl, válnak szinte elvont kompozíciókká, mint osztrák kollégája művei. *Robert Trsek* az osztrák expresszionizmus hagyományait idézve festi meg az Alpok részleteit, *Nagy Gábor* az alföldi művészet tradícióit megújítva láttatja a megsebzett tájat, *Martin Steiner* *Illuminated* című festményinstallációja és *Szócs*



Géza Szimbólum című kompozíciója a stílus, a mű összehatása szempontjából mutat rokonságot, *Birgit Bachmann* lebegő testjei egyszerre folytatnak párbeszédet *Lányi Adrienn* tükröződő formáival és több magyar kiállító emberi testet a középpontba állító alkotáásával. A magyar anyag természetesen jó néhány más irányzatot és pozíciót vonultat föl, a geometrikus törekvések változataitól az organikus szemléletmódig, a figurális festészet és grafika képviselőitől a teljes absztrakcióig, a szürrealizmustól az aktuális politikai, társadalmi történésekhez kötődő művekig. A világ jövőjét vallató művek éppen úgy jelen vannak, mint az emlék jelenét körülírók, s találkozhatunk lírai expresszív kompozíciókkal, csakúgy, mint kemény körvonalakkal megrajzolt tárgy- és emberábrázolásokkal, konceptuális megközelítésekkel. Mindez – és még természetesen sokféle más kifejezőmód is – a kortárs magyar művészet és a jelen magyar valóságának egy-egy szeletét jelenti. Nos, ha *König Frigyes* az *Europa varietas* címet adta munkáinak, a kiállítás mottója, vezérszava alighanem a Pannonia varietas, a sokszínű Pannonia lehet. Az a változatosság tehát, amely egyetlen kiállításon, az által képviselt szellemiségen belül megvalósulhat.

OLAJOS GYÖRGY:
Samsara, 2015,
olaj, vászon, 80x60 cm

BAKSAI JÓZSEF:
Parti fővenyen, 2016,
vegyes, papír, 100x70 cm

RUDI BENÉTIK:
Spontán hangulat, (Paszuly), 2016,
vegyes technika, papír / kollázs,
29,7x20,7 cm



Óda a múlthoz a jövőből

Óbuda–Aquincum, személyes utak egy antik világba

Esernyős Galéria, 2016 IX. 30. – XI. 6.

SINKÓ ISTVÁN

*Oh, tűnt derűk arája, íme még
Itt állsz s dajkál a vén idő s a csend
S mesélsz...*

JOHN KEATS: ÓDA EGY GÖRÖG VÁZÁHOZ

Szép vállalkozásra buzdította Óbuda önkormányzata és a Szindbád Kulturális Központ a felkért 26 kortárs magyar művészt; gondolkozzanak el, és alkossanak műveket az aquincumi római világ és a korunk tárgyi jelenségei közötti párhuzamokról. Vajon milyen gondolatok, összefüggések, idézetek és megidézések jöhetnek létre egy ilyen felkérés nyomán? Úgy tűnik, a téma kiírói sikeres feladatra biztatták a művészeket. Az alkotók legtöbbször megérezte a témában rejlő lehetőséget, s feldolgozásaik számos kortárs gondolattal párosították a múltidézt.

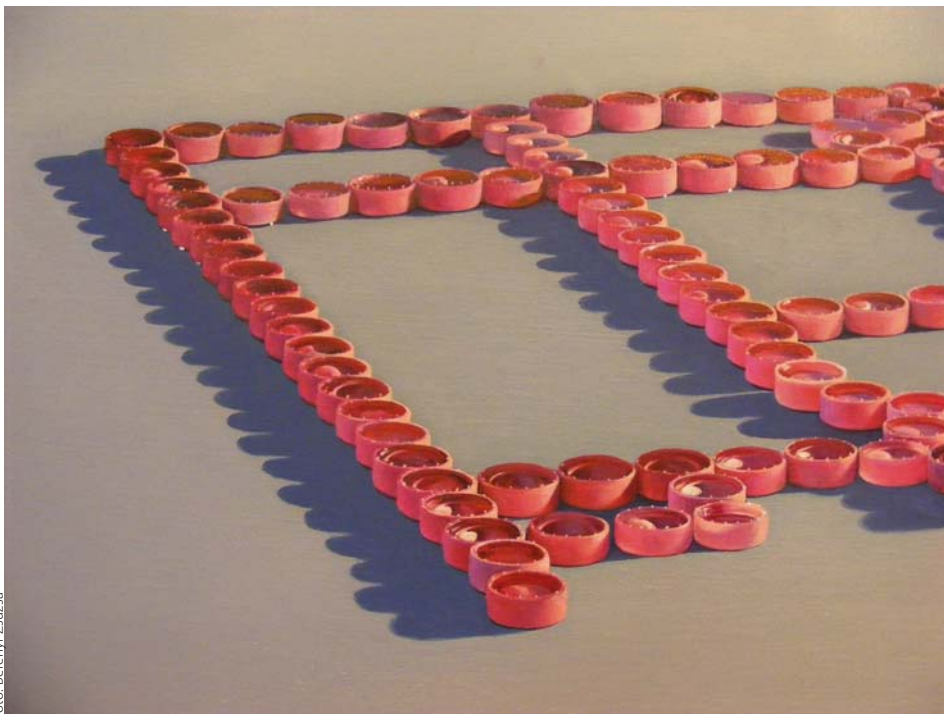
Vannak a városképrészletben, tájban felfedezett időlagút képviselői, ilyen a földíjas Szabó Ábel, aki az Árpád híd egyik felhajtója alatt található római romok és a beton találkozását dolgozta fel hiperrealista módon, saját stílusának jól ismert jegyeivel. Hasonló megközelítésű az aquincumi romok közt sétáló látogatóról festett Fehér László-tondó is. Ide sorolnám Horváth Dániel Rom című, fiktív belső terű, egy archeológiai feltárás és egy trashvilág keresztződéséből származó enteriőrjét is. A témát nagyon távolról érinti Szemadám György világítótornyáról, hisz itt az emlékezet más korban lévő elemei jelennek meg a tájban.

A konkrét antik tárgyi utalások közül a legfestőibb kétség kívül Verebes György Hypnosa, finom okkerei egy antik szobor részletét idézik. Szabó Franciska iskolai gipszmásolatok „helyzetbe hozását” ábrázolja realiztikusan elegáns festményein. Bikácsi Daniela dry

SZABÓ FRANCISKA:
Oktatásból kivonva, Pallas Athéné,
2016, olaj, vászon, 80x80 cm



foto: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

brush tojástempera képén a tárgy és a vele kapcsolatba hozható idősíkok egymásra helyezése a fontos (*Szarkofág*). Némileg távolabbról közelít *Ujházi Péter* kollázsa, s az általa készített kerámiaváza, melynek festett elemei színházi világot, maszkokat és egy római – rokokó ready made – tárgyat egyaránt megidéznek.

Nagyobb csoport az idézetek világa, például *Filp Csaba Trompe-l'œil* című, kicsomagolásra váró római fallképészlete vagy *Gerber Pál* titokzatos *VI:III* című plasztikus képe római számokkal. *Tölg-Molnár Zoltán* három

gipsz-, illetve papírplasztikája a római faltöredékek és a talált tárgy összekapcsolódásán keresztül az időnélküliségre utal. *Gaál József* saját homonculusait mint antik töredékeket idézi fel, kevesebb drámával a szokásosnál.

Érdemes még megemlíteni *Kósa János* groteszk, neoakadémikus festményét, melyen Munkácsy és Matejko egy-egy női figurája polgári budoárban filmes rekvizitek közt játszik római játéknakkal. Az ugyancsak díjazott *Jagicza Patrícia* konceptfestménye hiperrealista módon megfestett ásványvizes kupakokat ábrázol, melyek Aquincum fürdőalaprajzába rendeződnek.

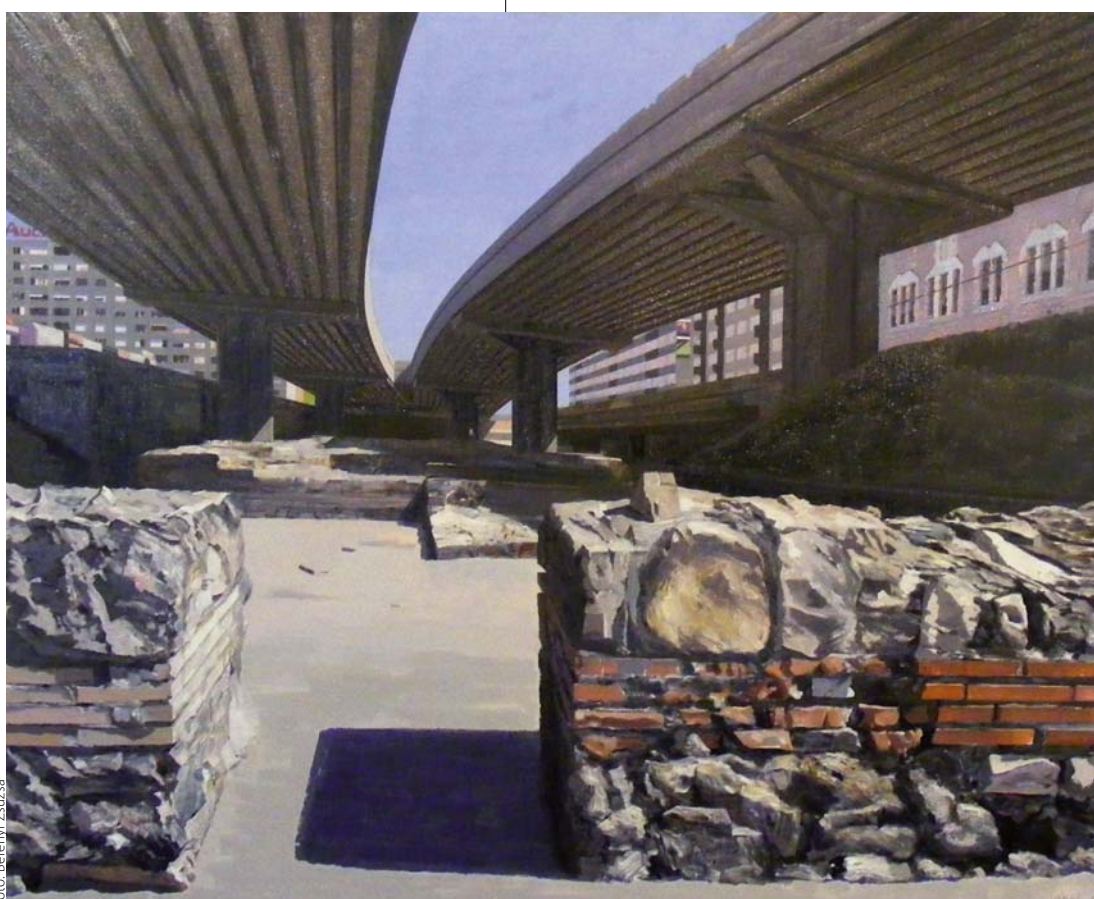


fotó: Berényi Zsuzsa

JAGICZA PATRÍCIA:
Fürdő (részlet), 2016,
olaj, vászon, 70x200 cm

UJHÁZI PÉTER:
Óbudai ember, 2016,
kollázs, fotó, papír, akril,
220x30 cm

SZABÓ ÁBEL:
Genius loci, 2016,
olaj, vászon, 130x100 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

Az anyag energiája

Gáll Ádám: *Eltűnésmintázatok* és a *Matéria Művészeti Társaság* kiállítása

Újlipótvárosi Klubgaléria, 2016. X. 13. – XI. 25.

Széphárom Közösségi Tér, 2016. X. 6–29.

LÁSZLÓ MELINDA

„A kép – az emlékezet és felejtés között feszül – szövetség a hiány rajzol (...) Eltűnőben a civilizációs ábrándjaink. / Látszatoktól távolodva, megszabadulva vizuális beidegződéseinktől, / nyomot hagynak tudatvillanásaink és a nem tudás méltóságát visszanyert mozdulatok” – fogalmazza meg Gáll Ádám a kiállítást kísérelő versében. És valóban. A mögöttes tartalomban

viszontagságai, rovátkái alakítják, a gondolati hullámmás a kép szinte tektonikai megformálásával állítható párhuzamba. A folyton formálódó és e változásában állandó folyamat ölt testet, a lét maga bontakozik ki alkotásaiban, ahol a keletkezés, a kibontakozás, a megtestesülés, az „építkezés” és a pusztulás, az enyészet, a megsemmisülés, az eltűnés momentuma mint az egyén belső tendenciáit megjelenítő tényező jelenik meg.

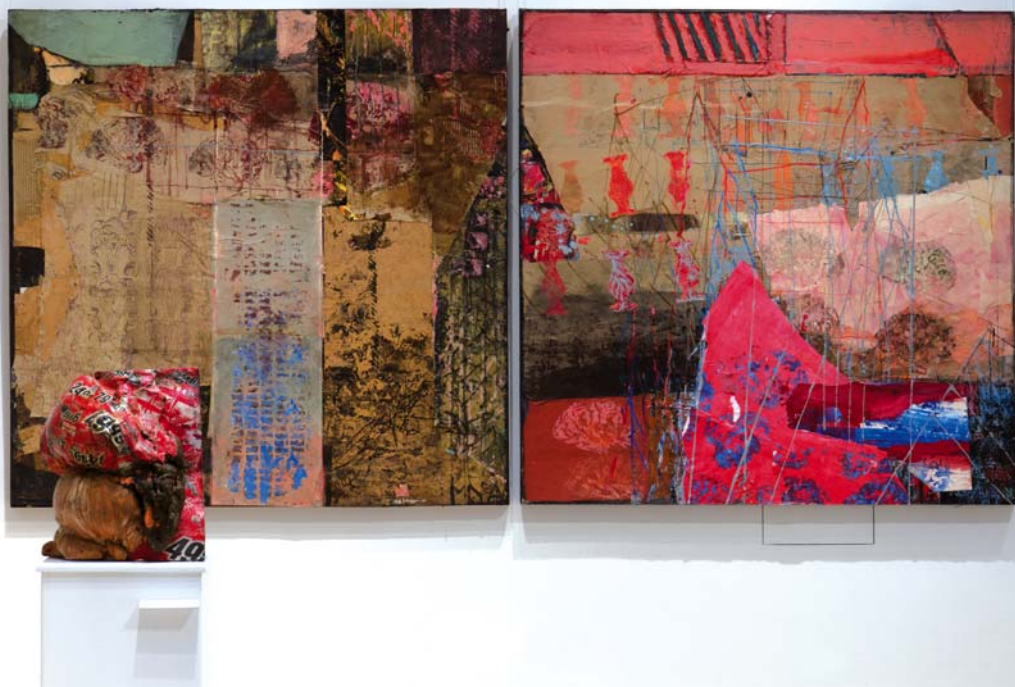


foto: Berényi Zsuzsa

Egyszerű, tömör címei, mint a *Gond*, a *Torzó*, az *Eltűnésmintázatok*, a *Jóslat*, a *Vakablak*, az *Osztott tér*, a *Kiürült apszis*, a *Torlasz*, a *Meditációk fala*, valamint a *Modulációk*- és a *Képfelejtés*-sorozat vezet minket a művek vizuális felfejtésében, formai és gondolati síkon történő értelmezésében egyaránt.

A közismert leonardói történet is eszünkbe juthat, amint a művész a tűz által a falra vetett árnyképek remegő foltjait szemléli, úgy Gáll Ádám vakolatfestményeibe is beleláthatunk dolgokat, alakokat vagy akár történeteket. Archaizáló alkotásait sejtelmes légkör hatja át, s a „halk szavú” művek felületalakítása, finom lüktetése, ritmikája szabad asszociációs folyamatok elindítója lehet.

M. NOVÁK ANDRÁS:
56 – Nem felejtünk; Kórszelet

tapasztalható finom elmozdulások és az érzelmi modulációk egy rendkívül szenzibilis, lírai hangvételű, visszafogott koloritú és puritán művészi világot vetítenek elénk, mely nem az illúziókeltésre törekszik. Belülről építkezik, s ha mindannyiunkban közös pontokat is tapint, azt mégis csak a saját szubjektív módján teheti. Ily módon nem kívülről befelé „halad”, nem a külsőt térképezi fel, hogy a bensőt vallassa, távol marad a kimunkált, tetszetős, pillanatnyi feltűnést keltő és üres festészettől.

Gáll Ádám tárgya, mely művészetének középpontjában áll, a keletkezés és a megsemmisülés, az élet és az emlékezés kettősségére s azok pólusai közötti lüktetésre, a rejtőzködőre és a titokzatosra fókuszál szüntelenül. Metafizikus alkotásaiban a lélekkel teli matériát a lét

A művek fontos eleme az időbeliség. A személyiség kialakulására, felépülésére rímel az idő ülepítő mivolta, mely által a tapasztalások egymásra rétegződnek, s néha törésvonalak keletkeznek, mely s áthághatatlan árkokat hagyva maguk után. Az emlékezet feldolgozó mechanizmusa is különleges szerepet kap, hiszen nem csupán elraktározza a megélt tartalmakat. Megannyiszor szembesülhetünk annak homályosító, torzító, túlzó vagy elnyelő, bizonyos – akár jelentéktelennek tűnő – fragmentumot kiemelő, gyakran megszépítő jellegzettségével. Minden viszonylagos és megfoghatatlan.

A *Matéria Művészeti Társaság* is érzékenyítésre törekszik, és az anyag masszájában, textúrájában rejtett energiát keres, ám többféle módon közelíti meg a matéria sokféleségét s a benne rejlő kifejezési formát. A csoport tagjait az organikus és a geometrizáló felfogás egyaránt jellemzi, a közös vonást közöttük

a nonfiguratív ábrázolás mellett a különböző anyagminőségek felhasználása és a téri szituációk, struktúrák által kiváltott érzületekkel való „játék” képezi. A kiállított művek a lírai felületalakítástól a hűvösebb, arányrendszerre építő, geometrikus formahasználattal megjelenített, térillúziót keltő optikai játékgig széles skálán mozognak, csakúgy, mint a méret és a műfaj tekintetében.

A lírai, visszafogott, archaizáló vonulatot képviselik *Bátaí Sándor* földszínekben tartott papírmásái, melyek a régmúlt emlékeit és motívumait megőrkítő, az elmúlást megidéz, egyszersmind konzerváló lenyomatok. Gáll Ádám sorozatának darabjai esetében a reliefszerű vakolatfestmények „élő anyagteste” magán viseli a lét és az idő nyomait, kopásait és bevéődéseit egyaránt, így módon megtestesítve az életet. *Baksai József Sebek* című hasonló indíttatású alkotása kapcsán szimbolikusság megfogalmazásról beszélhetünk.

A különböző felületek, minőségek ütköztetésével, valamint nagy homogén felületekkel és a többnyire aranszínű csorgatásokkal dolgozó *Záborszky Gábor* műveiben önállósulnak a formai elemek. A gesztus erőteljes megnyilvánulását tapasztaljuk *Jovánovics György* papíralapú, színeiben finoman modulált, ezáltal légiesnek ható, mégis töredezett és zaklatott színfelhor-



foto: Berényi Zsuzsa

dású frottázsán csakúgy, mint *Mazalin Natália* pasztózsán felkent festékrétegek átfedéseiből és a visszakaparásokból, repesztésekből építkező, meggyötört felületű, organikus absztrakt olajfestményein.

A különböző anyagok felhasználása és az eltérő felületek alkalmazása a képstruktúra kialakításában sajátos térbeliséget eredményez. Ide sorolhatók *Birkás István* és *Dréher János* művei, míg *Budaházi Tibor* kompozíciójában ezt a hatást kimondottan festészeti eszközökkel éri el, hasonlóan az emlékezés mibenlétével foglalkozó *M. Novák András* képeihez. Az említett irányvonal eljut egészen a tisztán geometrikus absztrakcióig, mint például *Serényi H. Zsigmond* szinte teljesen monokróm konstrukciói, téri struktúrái esetében.

Különleges határmezsgye *Harasztý István Fejtől búzlik a hal* című, mechanikai szerkezetet imitáló „fém-képe”. *Tölg-Molnár Zoltán* lírai konceptje, így a *Függöny* című műve, a kemény anyag ellenére lepelként próbál viselkedni. A dolgok természetét nem lehet kerékbe törni, különben éppen a lényegüket veszítik el. A *Hárman* című művön három amorf masszadarab látható egy lécdarabon. Az asszociációs gondolatfolyam szabadon áramolhat.

GÁLL ÁDÁM:
Modulációk, A., B., C., 2016,
rétegelt lemez, plastimel, perlit,
akril, 140x100 cm

Kiállítási interiőr **BÁTAI SÁNDOR, HARASZTÝ ISTVÁN** és **BAKSAI JÓZSEF** műveivel

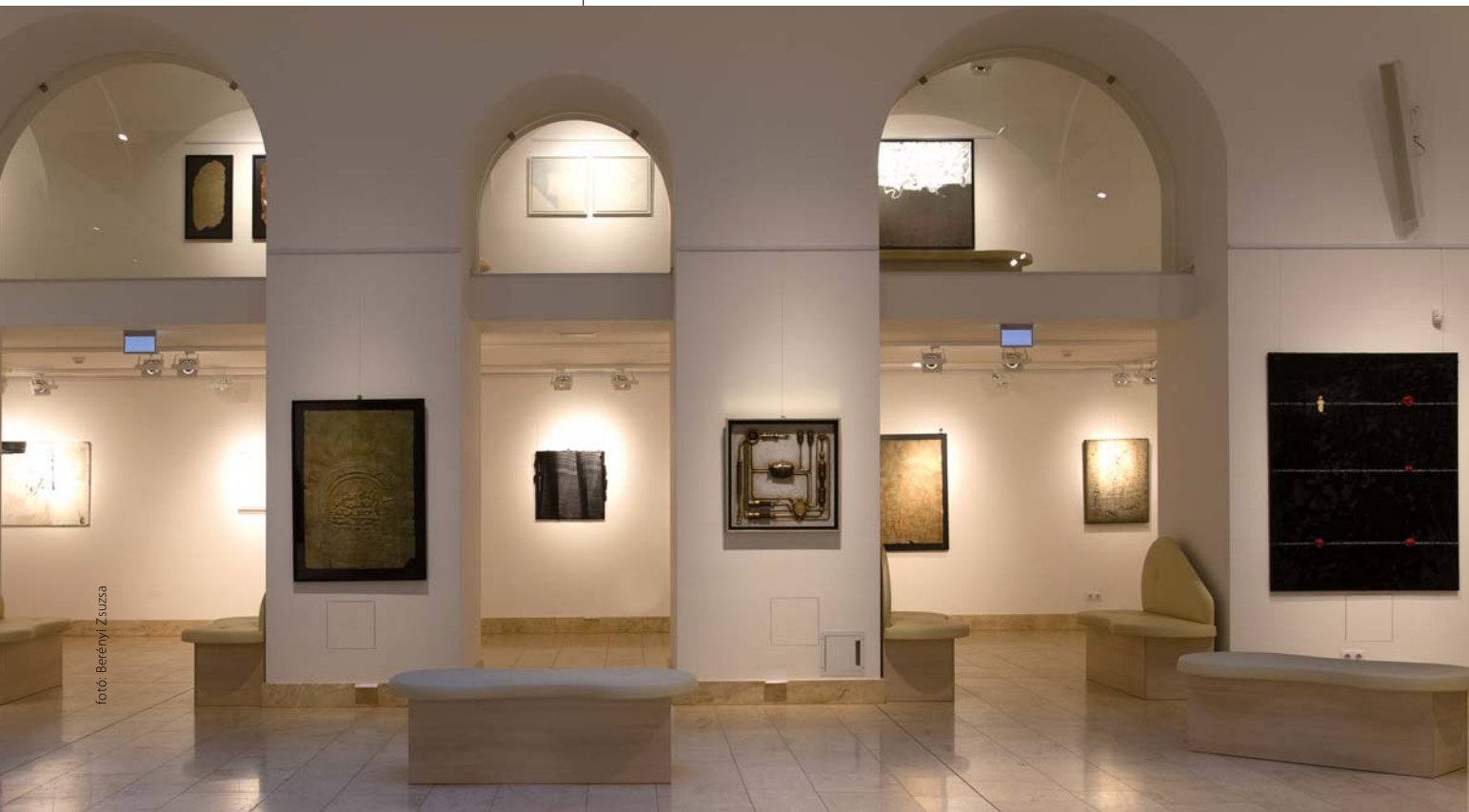


foto: Berényi Zsuzsa

Festészetünk klasszikus darabjai a Velencei-tónál

Kiállítás nyílt a 65 éves MKB Bank gyűjteményéből

Halász-kastély, Kápolnásnyék, 2016. XII. 31-ig

PÉNTEK IMRE

Csak örülhetünk annak, ha új, rangos kiállítóhelyek nyitására hallunk. Különösen, ha ez az ismert üdülőövezetek egyikben történik. A Balaton körül – hosszú évek vajúdása után – végre méltó kiállítótermekhez jutott Füred városa. A Vaszary Galéria tárlataival és programjaival bizonyította: képes bekapcsolódni az országos és nemzetközi események sodrába, alkalomadtán szakmai fórumot teremtve szolgálja a képzőművészet ügyét. A másik tér a Balatoni Múzeum lenne, ám a patinás intézmény az utóbbi két évben egyetlen tárlatot rendezett, a X. Pelsót, azt is mérsékelt sikerrel. Természetesen

BARABÁS MIKLÓS:

Egy utazó cigánycsalád Erdélyben, 1843, olaj, vászon, 108x134 cm



Több banknak is van képzőművészeti gyűjteménye, melyek általában a műpiac javából válogatva alakultak ki. De tudtommal kevés vállalkozott arra, hogy ilyen jellegű tevékenységéről amolyan „nyilvános beszámolót” adjon. Az MKB azonban sokoldalú mecénási elkötelezettsége mellett időnként a nyilvánosság elé áll, s ilyenkor az új szerzemények keltik a jogos szenzációt. (Ilyen volt Barabás Miklós: Egy utazó cigánycsalád Erdélyben című képe, mely ebben a gyűjteményben került a nyilvánosság elé.) 2005-ben a Látható kincs címmel a Kogart Galériában 286 művet állított ki reprezentatív katalógus kíséretében. A bank most állt elő egy újabb nyilvános kollekciónal a Velencei-tó vonzásában.

A gyűjtemény műfajilag több részre osztható: tájképek, csendéletek, portrék, zsánerek változatos anyagára. *Nádlér Róbert* a „kiemelt hely” megfestésének mestere. Az *Árnyékos hely* a világ egy kis zugát állítja bensőséges részletezéssel – a megejtett pillanat fogságában – elénk. *Mednyánszky László* is az 1900-as évek e stílusával dolgozik, amikor a *Patakparton* című képét megfesti. *Ligeti Antal* a *Fiume látképe* című képén a távlat érzékeltetésére a miniatúrává zsugorodó épületek és a



ZIFFER SÁNDOR:

Nagybánya az István toronyból, 1908, olaj, vászon, 75x100 cm
© HUNGART 2016

vannak vállalkozó kedvű művelődési házak, alkalmi lehetőségek, melyek színesítik a palettát, de az alapvető helyzeten nem változtatnak.

Ezért keltett figyelmet a Velencei-tó térségébe tartozó kápolnásnyéki Halász-kastély felújítása, a Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány kulturális és turisztikai céljainak megfelelően. Az épület visszanyerte eredeti szépségét, a gondozott parkban két szobor is helyet kapott, Klebelsberg Kunó kultuszminiszteré és Petőfi Sándoré. Mindkét mű Petőfi Hunor szobrászművész munkája. A helyreállított épület értékes kiállítással kezdte meg életét. Az MKB Bank 500 tételből álló gyűjteményéből 54 festmény, akvarell kapott helyet a termekben.

SZÖNYI ISTVÁN:

Asszonyok a vízparton, 1929, olaj, vászon, 74,4x100 cm
© HUNGART 2016





(1900 körül) című képe. A romantikus harci kellékek – sisak, tör, páncél – fölött a nagy költő szobra sötét színekkel „trónol”. *Kádár Béla és Gadányi Jenő „virágai”* szintén a mesterség első rangú szintjét hozzák. *Kondor Béla Veronika kendője II.* című képe Babits verséhez készült, a monotípiá a szenvedés lenyomata.

Az újjávarázsolts
Halász-kastély látképe, 2016

A portrék körében is érdekes és igen ritka darabokra akadunk. Ilyen különlegesség a bécsi udvari festő arcképe vagy Albert szász-tescheni herceg portréja (restaurálta Szentkirályi Miklós). *Barabás Miklós Magyar nemesasszonya* a kor nőtípusának állít emléket az

szemlélő közé egy apró anya gyermekével együtt állít. *Ferenczy Károly Borús tája* nagy, sötét tónusokkal fog meg. *Markó Ferenc* a tisztos stílusromantikával képviselteti magát (*Ideális táj; Vízet merítő lány*), hasonlóan *Székely Bertalan Házikó* című vázlatához és *Brodsky Sándor Vidéki ház és kert* című képéhez.

A másik teremben már a 20. század közepén járunk *Szőnyi, Nagy Oszkár, Csók István, Papp Aurél* képeivel találkozva. Számomra Csók István *Almavirágok* című képe volt hamvasan, ártatlanul „koramodern”: az egymásba folyó,



olvadó fehér szírmok impresszionista jelenéssé olvadnak össze. *Farkas István Régi képének* sötét tónusai baljós érzetet keltenek, nem véletlenül: 1941-ben keletkezett.

Feltűnő a csendéletek sokasága. Csók István koloritja ezen a téren is megmutatkozott: az *Asztali csendélete*, tavaszi virágokkal káprázatos, illúziót keltő látványkavalkád. *Kmetty János Nagy virágszendélete*n érezhetők a modern, geometrikus beütések, *Márfy Ödön* finom akvarellje pedig az őszi hangulatok idézője (*Csendélet gyümölcsökkel*). Lenyűgöző alkotás *Benczúr Gyula Csendélet Dante-szoborral*



BENCZÚR GYULA:
Csendélet Dante-szoborral,
1910 körül,
78x115 cm

BARABÁS MIKLÓS:
Magyar nemesasszony, 1872,
olaj, vászon,
97x73 cm

1870-es évekből, míg *Benczúr Gyula Férfiarcképe* a kiegyezés körüli idők jellegzetes alakját vitte vászonra. *László Fülöp* is képviselteti magát *Galambosné arcképe* című korai művével. A múlt századforduló idejéből való a szintén korai *Kunffyiné arcképe*, mely méreteivel, kidolgozásával is kivételes *Rippl-Rónai* életművében.

A zsánerképek közül kitűnik *Ziffer Sándor Cinterem Nagybányán* című műve. A kinti környezet kékes hidegségét az előtérben üldögélő alakok ruházatának barna tónusai oldják. *Barabás Miklós* erdélyi cigánycsaládról készült képe a gyűjtemény emblemikus darabja.

Ha úgy vesszük, a bank kivételes munkát végez, s tőkeereje révén előnyben van a profi műgyűjtőkkel szemben. Csak jelzésül: a bank gyűjteményében van *Munkácsy Krisztus Pilátus előtt* című képe. Ismerve a körülményeket, kinek lett volna pénze, ambíciója egyáltalán belevágni e kivételes mű megszerzésének kísérletébe? Az ilyen kiállítások oldják a gyanakvást, beavatják a közönséget egy különleges világba. A kápolnásnyéki Halász-kastély igényes kiállítása erről is szól.

EGRY JÓZSEF:
Megered az eső, 1932,
olaj, vászon, 70x100 cm
© HUNGART 2016

Sigmar Polke gyűjteményes kiállítása

Palazzo Grassi, Velence, 2016. XI. 6-ig

P. SZABÓ ERNŐ

Kettős kerek évforduló jegyében rendezték meg Velencében a Palazzo Grassi kiállítását, *Sigmar Polke* (1941–2010) életműát. Éppen tíz éve annak, hogy a város legutolsó és egyben legtekintélyesebb barokk palotájában többéves szünet után újraindult az időszakos kiállítások sora, annak pedig három évtizede, hogy Polke

foglalkozik luxuscikkek, divatárak forgalmazásával, az ezredforduló körüli évektől a művészeti élet területén is egyre jobban terjeszkedik. Az ő tulajdonában van a Sotheby's aukcióház, a *Journal des Arts* című újság, és az immár mintegy négyezer darabos magángyűjteménye számára korábban egy Párizs-közeli Szajna-szigeten szeretett volna múzeumot építeni. Ennek a tervnek a megvalósulása után



foró: Matteo De Fina

SIGMAR POLKE:
Krumpliház, 1967/1990, Pinault
Collection és Sternhimmeltuch,
1968, Magángyűjtemény
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne
© HUNGART 2016

SIGMAR POLKE:
Tengelykorszak, 2005-2007,
Pinault Collection
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne
© HUNGART 2016

festészetét a Velencei Biennálén Arany Oroszlán díjjal tüntették ki. Harmadik kerek évfordulóként, noha a tárlat sajtóanyaga erről szemérmesen hallgat, nehogy esetleg a személyi kultusz vádjá illesse a szervezőket, mindenképpen meg kell említenünk, hogy idén ünnepli nyolcvanadik születésnapját a Palazzo Grassi tulajdonosa, Francois Pinault francia milliárdos üzletember, műgyűjtő, mecénás. Pinault a palota 2005-ös megvásárlása után Velence városától 2007-ben hosszú távú koncessziót kapott a Punta della Doganában kialakított kiállítóhely működtetésére, így tevékenysége a városon belül éppen olyan meghatározónak tűnik, mint amelyet a Guggenheim Múzeum játszik tágabb koordináták között.

Az is lehet persze, hogy a Pinault-birodalom is hamarosan továbbterjeszkedik, hiszen tulajdonosa, aki üzleti tevékenységét egy szerény fakereskedés tulajdonosaként kezdte 1963-ban Rennes-ben, s a 90-es évek eleje óta

szerezte meg a két velencei épületet, de úgy hírlílik, párizsi építkezési szándékáról sem mondott le véglegesen. A velencei helyszíneken túl a világ számos más pontján bemutatta már gyűjteménye egyes darabjait, ebben az évben például a New York-i Museum of Modern Artban (Marcel Broodthaers), a zürichi Kunsthausban (Francis Picabia) a párizsi Musée du quai Branlyban (Jacques Chirac és a távoli művészetek). A velencei Peggy Guggenheim Gyűjteményben áprilistól szeptemberig az 1958–1968 közötti figurális olasz művészet képviselőit mutatták be, az esseni Folkwang Múzeumban pedig október elején nyílt meg a gyűjteményben őrzött önarcképekből készített válogatás.

Hogy ezeknek a tárlatoknak mennyi látogatója volt, arról nincs adat, arról viszont van, hogy mennyien nézték meg a Palazzo Grassi és a Punta della Dogana eddigi bemutatóit: két és fél millióan. Magángyűjteménynek szentelt bemutatóhelyekről szólva ez igen tekintélyes adat, még akkor is, ha tíz évről és két kiállítóhelyről van szó. Működésük elején fel is vetődött a kérdés, hogy nem billen-e

meg az egyensúly, azaz hogy a többi velencei kiállítóhely, múzeum nem szorul-e háttérbe e komoly szakmai apparátussal és anyagi háttérrel rendelkező intézményekkel szemben. Nos, elég egy gyors látogatás Velencében, hogy érzékeljük, amit egyébként visszatérő látogatóként évről évre tapasztalhatunk, ez szerencsére nem következett be. Ennek van egyébként egy nem igazán öröndetes oka is, nevezetesen az, hogy a Pinault-birodalom szakemberei is gyakran tévednek, a csoportos vagy úgynevezett kuratori kiállítások nem ritkán meglehetősen gyengére, egyszínűre sikerednek, mint egyébként a jelenleg a Punta della Doganában látható Accrochages című tárlat is. Az új intézmények megjelenése viszont versenyre, megújulásra is ösztönözhetette a meglévő intézményeket, ami a kiállítási kínálat színességében, színvonalosságában mutatkozik meg. A Sigmar Polke-tárlattal egy időben láthatott, láthat

„kísérő” vagy „párhuzamos” rendezvényeknek. Harminc évvel ezelőtt, amikor a Leone d' Orót megkapta, a német pavilonban állított ki – nem először egyébként, hiszen műveit itt két másik alkalommal is bemutatta. Harmincöt éves volt akkor, valamivel túl az „emberélet útjának felén”, s túl már számos kiállítási sikeren is. A sziléziai Oelsben (ma Oleśnica, Lengyelország) 1941-ben született, a düsseldorfi művészeti akadémián 1967-ben végzett festő már akadémistaként szélesebb körben ismertté vált, amikor Konrad Fischer-Lueg és Gerhard Richter társaságában létrehozta a „kapitalista realista” irányzatot. Richterrel éveken át együtt dolgoztak, s Polke nyitottságával, folytonos kísérleteivel, újító törekvéseivel mély hatást gyakorolt barátjára. A 80-as évek elején meghívták a korszak minden fontosabb kiállítására, a kasseli documentára éppen úgy, mint a berlini Zeitgeistre, a római Avanguardia/Transavanguardia-lára, a kölni Westkustra vagy a londoni A New Spirit in Paintingre. 1966-os első önálló tárlatát (René Block Galéria, Berlin), illetve az 1976-os első múzeumi önálló bemutatkozását (tübingeni Kunsthalle) követően művei



foró: Matteo De Fina

az érdeklődő például nagyszabású kultúrtörténeti tárlatot a Dózse-palotában a világ első (velencei) gettója létrehozásának ötszázadik évfordulója alkalmából, Zaha Hadid- emlékkiállítását a Palazzo Franchettiben, Coco Chanel alakját megidéző tárlatot a Ca' Pesaróban, a modern művészetnek szentelt múzeumban, Paolo Venininek, a velencei üvegművészet egyik legnagyobb mesterének az életművét a Stanze del Vetróban, a San Giorgio Maggiore szigetén, Fabrizio Plessi Under Water című videóműveit a restaurált Fondaco dei Tedeschi legfelső szintjének kultúrterében, az egyik legjelentősebb itáliai kortárs kollekciót, a bolognai Righi-gyűjteményt a Palazzo Fortunyban.

Igazi biennáléhangulatban érezheti magát tehát a látogató kora ősszel is Velencében, már csak azért is, mert valóban nyitva van még az építészeti biennálé, bár ami a plakátokat, transzparenszeket és a különböző kiállítási helyszíneket illeti, kevésbé hangsúlyosan van jelen, mint általában a képzőművészeti. Bárhogyan is van, akárcsak 1986-ban, az idén is Polke a főszereplője az úgynevezett

folytonosan úton voltak a világ jelentős múzeumai, illetve galériái között, hacsak nem váltak igen korán valamely magángyűjtemény részévé. A Pinault-gyűjtemény igen gazdag Polke-művekben, a tulajdonos a művész kiállításain rendszeresen jelen volt Velencében is. Szerepelt a Punta della Dogana nyitó tárlatán, a 2009–2011-es Mapping the Studio című bemutaton éppen úgy, mint az ugyannitt 2011–2013-ban rendezett Elogio del Dubbio című tárlaton. Az 1967/90-es *Krumpliház* kétszer is szerepelt: 2011–2013-ban a Palazzo Grassi Il Mondo Vi Appartiene című bemutatóján, majd a Punta della Dogana tavalyi Prima Materia című összeállításában.

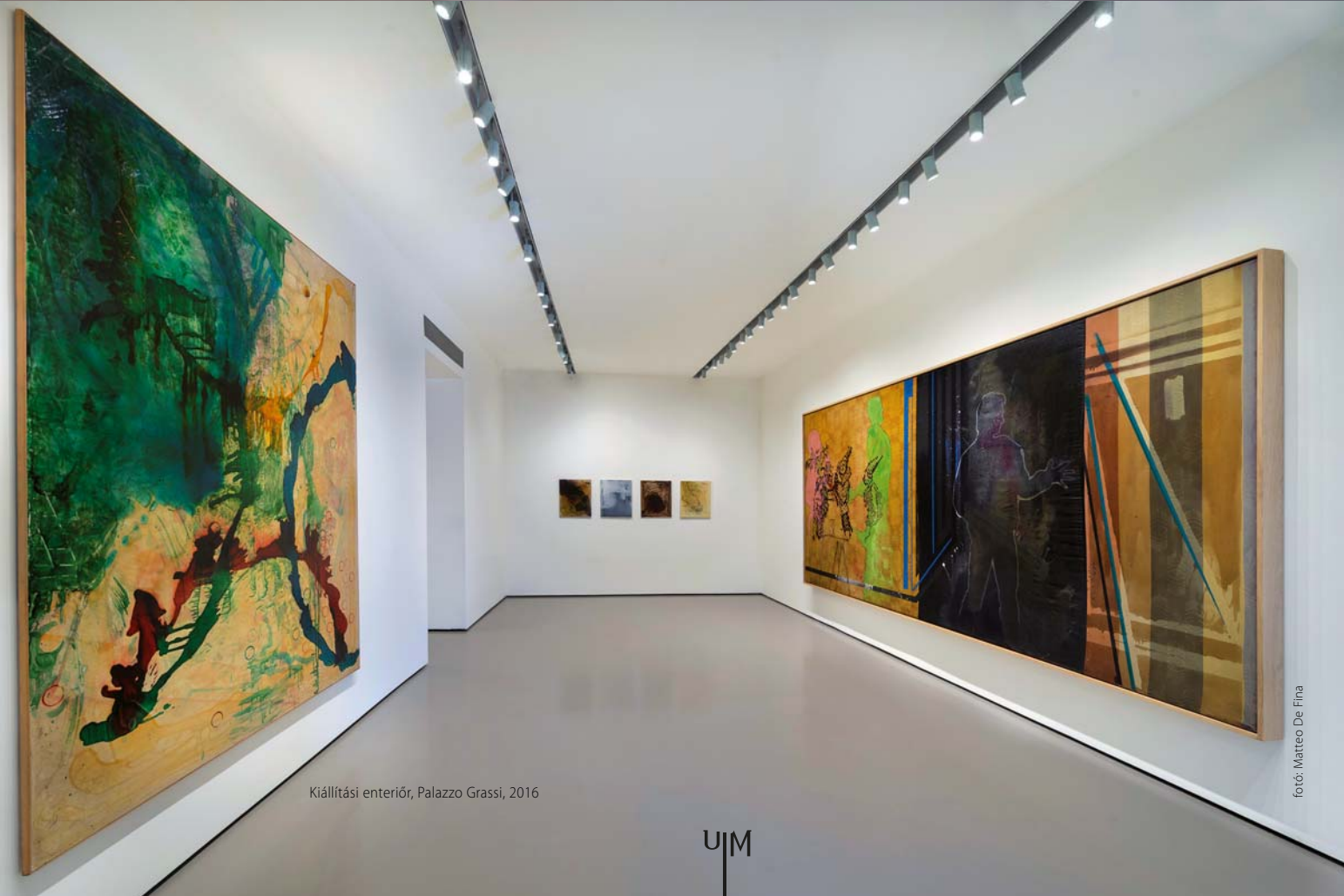
Mi az az erő, amely Polke műveiből árad, amely az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb festőjévé tette, s amely elemi erővel hat művei nézőjére? A nagy méretű (gyakran háromszor öt méteres) vásznak monumentalitása, ahogyan a kiállítás fő helyén elhelyezett két fémű, *A darabonként elválasztott hold*, illetve a *Cirkuszosok* jelzik? A határtalan szakmai tudás, amely a festő műveit jellemzi, szülessenek meg azok bármilyen műfajban? Vagy éppen az, hogy valóban az egyik legsokoldalúbb művésze volt a saját korának, aki a képzőművészeti mellett jelentős filmes életművet is hátrahagyott? Kilépett a festmény és a film két dimenziójából a harmadik

Kiállítási enteriőr, Palazzo Grassi, 2016



Kiállítási interiőr, Palazzo Grassi, 2016

Fotó: Matteo De Fina



Kiállítási interiőr, Palazzo Grassi, 2016

Fotó: Matteo De Fina

dimenzióba is: az említett *Krumpliház* című alkotása valóban egy, az építészet kezdeteit, az emberi élet szinte történelem előtti rétegeit idéző faéptmény, de kétdimenziós műveiben is különleges térbeli hatások jelennek meg, köszönhetően annak, hogy gyakran komponálta képeit egymástól különböző, szinte muszterként megjelenő struktúrából, illetve egymást átfedő, idő- és térbeli síkokat, kulturális, civilizációs értékeket idéző rétegekből. Ismereteinek bősége, mondandójának komolysága azonban igen gyakran a humor, az irónia, az önirónia köntösébe bújtatva jelenik meg.

Kiállításának kurátorai, a katalógus tanulmányainak a szerzői művészetének összetettségét igyekeznek kiemelni, amely „az élet komplexitásával harmonizál” (Guy Tosatto). Ahogyan az élet különböző helyzetei, úgy váltakoznak a különböző minőségek a műveiben. A vásznain megjelenő rétegekkel elfed jelenségeket, hogy még erőteljesebben hangsúlyozhassa őket, s a műveit jellemző humor, irónia, önirónia is mintha csak arra szolgálna, hogy elrejtse az alkotásait jellemző autentikus kreatív erőt. Elena Geuna szerint az a szabadság, amellyel Polke ugyanabban az időben képes foglalkozni olyan eltérő témákkal, mint a történelem, a politika (például a nagy francia forradalom eseményei) és a művészettörténet (Franz Marc 1914-es *Szarvas az erdőben* című festményének újinterpretálása az 1968-as *Szarvas* című képen), a misztikus-matematikai összefüggések (*Mágikus négyzetek I–VII.*, 1992), az olyan hétköznapi, populáris témák, mint a képregények (*Cím nélkül – Minőségmegőrzés*, 1979) és a hollywoodi filmes álomgyár (*Indiánok sassal*, 1975), azt a heterogenitást, mondhatni „poliglottizmust” jelenti, amelyben semmi nem túl sok, illetve kevés ahhoz, hogy a képbe lehessen sűríteni. Ez a „mindenevő” művész, hangsúlyozza a kurátor, aki könyvgyűjteményéről éppen úgy ismert, mint tipográfiai hibás újságkivágás-gyűjteményéről, saját enciklopédikus érdeklődését egyesíti műveiben, s forrásainak eklektikus ikonográfiáját, mindenféle kiemelés, előtérbe helyezés nélkül. Művészete egy paralel univerzum felé vezet, amelyben világunk ismert eseményeinek, jelenségeinek sok-sok képi megjelenése, utalása olvad eggyé, hogy új jelentéseket generáljon.

Mindez természetesen nem lenne lehetséges csupán a ráció, a matematikai pontossággal egymás mellé illeszthető elemek egyszerű felsorolása, egymással való társítása révén. Nem véletlen, hogy Polke éppen az 1986-os Velencei Biennálén kapta meg a festészeti fődíjat, hiszen annak a biennálénak a tudomány és az alkimia, a racionális és irracionális világok kapcsolata, termékeny kölcsönhatása volt a témája. Az ő kiállítása a német pavilonban az Athanor címet kapta, azaz az alkímista olvasztótégelyére hivatkozott, amelynek állandó, egyenlő hő sugárzó

tüzeben a dolgok átlényegülnek, és az emberi értelem által létrehozhatatlan értékek, minőségek jönnek létre. Bice Curigernek adott interjújában az 1986-os biennálé előzményeiről szólva Polke ázsiai és óceániai útjának élményeit, hatását idézte fel: „Gondolkodni kezdtem a színeken és a konvenciókon, de a hinduizmus és az ausztráliai őslakosok színhasználatán és filozófiáján is. Hogyan születnek meg a színek, mi a szín? Annak, hogy a tubusból kinyomom a vöröset, a sárgát vagy a zöldet, megvan a maga oka, de mégis gondolkodni kezdtem a dolgon... Ahogyan a színekhez közeledtem, nem azokhoz jutottam, amelyek a földhöz kapcsolódnak, hanem azokhoz, amelyek az ibolyához. Ez egy nagyon elvont téma, amely csak ránk tartozik. Számomra meglepetésekkel teli. Ahogyan az egyetlen színre való szorítókozás. A monokróm.”



foró: Matteo De Fina

Nos, a violának ezek az egymástól megkülönböztethetetlen, mégis fantasztikusan gazdag árnyalatai az egyik oldalon arra ösztönözték Polkét még a 80-as évek második felében, hogy egyre jobban elmélyedjen a színek titkos jelentésében, az értékes kövek, a lapis lazuli, a malachit vagy a mérget hordozó realgar, a schweinfurti zöld történeti, pszichológiai összefüggéseiben. A másik oldalon pedig arra, hogy a redukált színek, a „monokróm” használata során olyan újabb és újabb árnyalatokat, rétegeket vigyen fel a vászonra, amelyek szinte a semmiből hozzák létre a teljességet. Ennek bizonyítéka nagyszabású sorozata, a 2005–2007 között megszületett, kozmikus összefüggéseket sejtető *Axial Age*-ciklus, amely alighanem a Pinault-gyűjtemény legfontosabb darabjai közé tartozik. Ez fogadja és ez búcsúztatja a látogatót a Palazzo Grassi tárlatán.

SIGMAR POLKE:
Laterna magica: a kutya története,
1988–1992, Magángyűjtemény
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne
© HUNGART 2016

Geo-Mover

Viktor Hulík kiállítása

Művészetek Háza, Veszprém, 2016. X. 29-ig

MÉSZÁROS JÚLIA

VIKTOR HULÍK
az egyik műve mozgatása közben
a kiállítás megnyitóján

Viktor Hulík a kortárs szlovák művészet ismert személyisége. A konkrét, a konceptuális és a kinetikus művészet köztes terében alkot, a variálható geometrikus kép megteremtője. Mint művészetszervező is figyelemre méltó a tevékenysége. A pozsonyi ARTlines Agency, a kortárs geometrikus művészeteket bemutató Z Galéria, valamint az 1996 óta évente megrendezésre kerülő, nagyszabású pozsonyi Nemzetközi Szobor- és Objektívkiállítás alapítója, működtetője és fő szervezője (valamennyit 1996-ban hozta létre), korábban pár évig az Szlovák Képzőművészeti Szövetség vezetője.

Viktor Hulík 1989-től van jelen a magyar művészeti életben, ebben az évben egy hónapig a Pécsi Grafikai Műhelyben dolgozott. A következő évtől gyakran állít ki Magyarországon: eleinte Győrben, a Városi Művészeti Múzeum szlovák, közép-európai és interregionális kortárs művészeti kiállításain, valamint az MTA Regionális Kutatóközpont helyi intézetének galériájában rendszeresített MADI-tárlatokon, később e csoporttal az ország más városaiban is. Tavaly a budapesti Vasarely Múzeumban volt önálló bemutatkozása, idén Veszprémben láthatjuk az utóbbi tizenöt évben készített munkáit.

VIKTOR HULÍK:
Small Geo-Mover 39, 2012,
változtatható objekt,
MDF, akril, 40x40 cm



foró: Mészáros Júlia

Hulík 1974-ben a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán végzett. Pályakezdése szervesen kapcsolódik a szlovák neoavangárd művészethez. A kezdetektől fogva a természet és a mozgás érdekelte, mai művészetének is ezek jelentik az alapjait. Korai művei konceptuális kollázsok, asszambblázsok és a 60-as évek végének új technikáira épülő szita- és ofszetnyomatok.



foró: Viktor Hulík

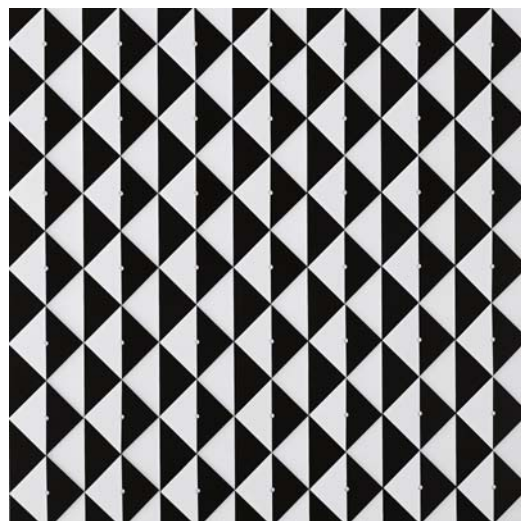
A 80-as évek elejétől a természetes mozgásformák és a mesterséges rend, a nyitott és zárt tér közötti ellentmondás feloldásának kérdései foglalkoztatták – a képfelület szabályos geometriai felosztásával, a változó ritmussal és természetfotókkal dolgozott. Grafikáin az élő természetet dombornyomású, vonalas elemekkel, építészeti alaprajzokra emlékeztető geometrikus szerkezetekkel ötvözve a mesterséges táj részévé tette. Képein a statikus látványt nyújtó táj mozdulatlanságát kusza vonalakkal, dinamikus struktúrarészletekkel ütköztette, az élő természet eltérő mozgásformáinak karakterét kutatva. A képfelület megbonthatósága, a képtér valós térbe való kiterjesztése, a természetes és mesterséges, a statikus és a dinamikus mozgásformák azonos formarendszerbe fűzése foglalkoztatta. A 80-as évek közepén a vonal helyett fő motívuma a vonalként ható colstok lett, mellyel tájképfotóinak teljes felületét befedte, és e rétegre ugyanazt a tájképet ragasztotta fel, elemenként szétvágva. A colstokok szétnyitásával, térbe nyújtásával és különböző irányokba hajlításával a kontinuus és a szakaszos mozgás változatos kombinációival destrukturálta a tájképet, a mesterséges közé organikus mozgást vegyítve. Később a hordozófelületre színes szakaszokból álló, ismétlődő sorokat festett, illetve a colstokok egy részét szakaszoként eltérő színnel fedte, vagy egymás felett két colstokréteget használt, melyek közül a felsőn – összecsukva – egybefüggő tájkép, az alsón – nyitott állapotban – eltérő színű, azonos méretű sávok sora ismétlődött. A képelemek – colstokdarabok – kihajtásának és elmozdulásának függvényében létrejövő, természeti és geometrikus elemekből álló struktúrák változó jelentéseket generáltak. A kétdimenziós képek és grafikák előbb reliefkollázsokká, az elemek mozgathatóságával pedig háromdimenziós képtárgyakká, reliefekké, objektokká váltak. Hulik párhuzamosan komputergrafikákat és fényinstallációkat is készített. A véletlen műbe építése éppúgy foglalkoztatta, mint a természet változásának eseményként való megformálása, a kép és a mozgás megváltoztathatósága, átalakíthatósága, a képpé alakulás folyamata vagy az ambivalencia.

A 90-es évek elején fekete alapra helyezte a tájképrészecskékből és színes elemekből kombinált colstokjait, ezáltal a kép két rétege a kiindulási és végpont közötti összes lehetséges mozgás közös, kozmikus vagy emberléptékű tereként értelmeződött. Az ugyanekkor alkotott komputergrafikáin sűrű szövésű, ismétlődő kockás szövetek bomlanak szálakra, szakadnak ketté vagy lyukadnak ki gubancos szélek kaotikus formáit teremtve. Számptalan kiváló grafikai sorozata született, melyek szeriális rendbe és ciklusokba rendeződtek. Gyakori elemük a geometrikus rácsszerkezet és annak

dekonstruált részlete mint rendbontás, deviancia a renddel szemben, mely jelentést szíkontrasztokkal erősítette fel.

A 90-es évek közepétől a mozgathatóság tökéletesítésére a képeibe kis motorokat épített, melyek a colstokelví kihajtás-elforgatás szakszosságával szemben a képelemek folyamatos forgását biztosították. Elhagyta a természetfotókat, néhány színre redukált, szigorú geometrikus – minimalista vagy konkrét – műveket készített. A kép valamely részének vagy rétegének folyamatos, avagy egymást követő, időleges, bár egyenletes mozgása olyan képeket eredményezett, amelyekben a mozgás és a felosztás, a statikus és a dinamikus egyformán véletlennek hat, és a lineáris elrendezés is kombinatív struktúravariációkhoz vezet.

Viktor Hulik a 2000-es években került kapcsolatba a MADI-mozgalommal, mely ma is inspirációt jelent számára a maga alkotta szabályok átalakítására, megváltoztatására, új kísérletekre, a teremtett kép önmagát újrakonfiguráló sajátosságának a tiszta geometrikus kereteken belüli kiteljesítésére. A legutóbbi tizenöt évben figyelmét a körkörös mozgással és az egymás feletti rétegek elmozdulásával, a felület és a struktúra összekapcsolódásával változó kép kötötte le. Grafikai megfelelője a geografa. A veszprémi kiállításon látható művek olyan új vizuális rendszert mutatnak, amelyben a játékoság és a szigorúság nem zárja ki egymást, sőt kreatív erőt szabadít fel. A művész a térre koncentrált, miközben síkokkal dolgozik. Racionális mozgásokkal idézi meg az organikus természetet. Többretegű alkotásai minden egyes elemének megmozdításával új képszületek, mely bár a meglévőből következnek, és a kiinduló helyzetként megadott eredeti kép variációja, mégsem látható előre az esztétikai következménye, s az a már-már mágikusnak nevezhető képkonstruáló erő, amivel az új helyzet a környezetét totálisan megváltoztatja.



fotó: Viktor Hulik

VIKTOR HULIK:
Big Geo-Mover 6, 2015,
változtatható objekt,
MDF, akril, 180x180 cm

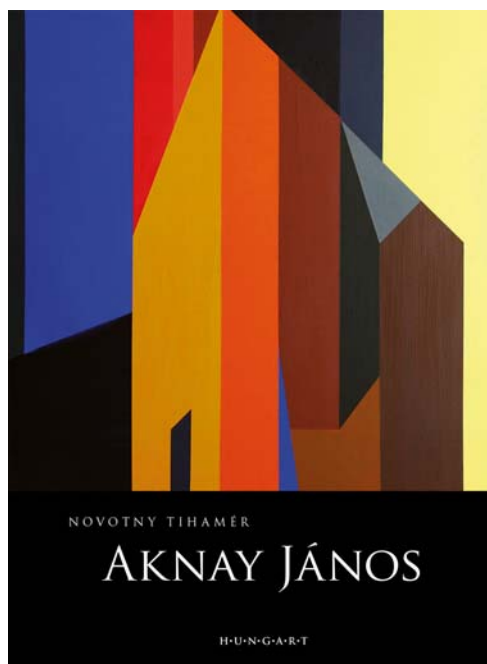
Újabb ötös a HUNGART-nál

A HUNGART művészeti kismonográfiái 30–35

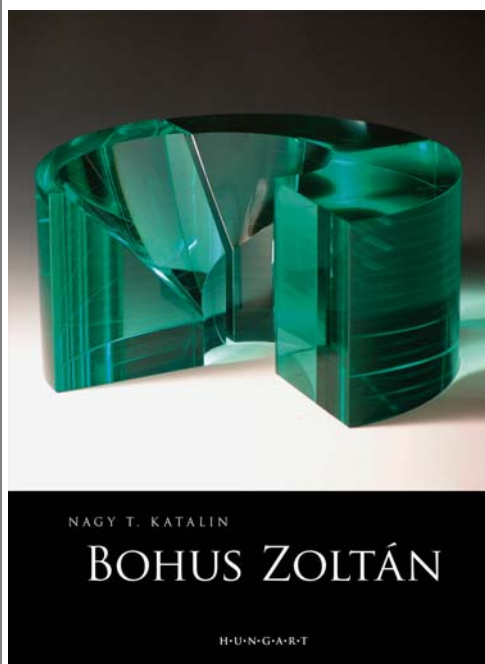
D. UDVARY ILDIKÓ

Az Art Market egyik komoly érdeklődésre számot tartó programjának bizonyult 2016. október 13-án a HUNGART kismonográfia-sorozata újabb köteteinek bemutatója. A sorozatban 2009 óta 35 kortárs magyar művész kapott lehetőséget a bemutatkozásra. Az új könyvek között most két olyan alkotó is szerepel, akik életük nagy részét nem itthon töltötték. A *Lakner László* és *Méhes László*t bemutató mindkét kötet szerzője *Fehér Dávid* művészettörténész. A további három

Szeifert Judit, a sorozat szerkesztője elmondta, hogy a kismonográfiák nem feltétlenül egy teljes életút lényegre törő áttekintését szolgálják, hiszen témáik olyan művészek is, akikről már több monográfia is megjelent. Bizonyos esetekben inkább az egyedi tartalom hitelessége indokolja egy-egy kötet megjelenését. Igaz ez a Nádler Istvánról szóló esszékönyv esetében is. Tolnai Ottó, számos képzőművészeti írás szerzője, *A répa – Nádler-képek mentén* című írásában személyes benyomásokba és kultúrhistoriába ágyazott esszéformában közelíti meg Nádler művészetét.



könyv *Bohus Zoltán* üvegszobrász, *Aknay János* festőművész és *Nádler István* festőművész munkásságát dolgozza fel. Szerzőik *Nagy T. Katalin*, *Novotny Tihamér* és *Tolnai Ottó* író, költő. A HUNGART ezzel a zsebkönyv jellegű sorozattal arra vállalkozott, hogy lehetőségei szerint dokumentálja és itthon és külföldön is megismertesse minél több kortárs magyar művész munkásságát. A tanulmányokat életrajz, bibliográfia és kiállítási jegyzék egészíti ki, amit az önálló egységként kezelt, gondosan kiválogatott reprodukciók követnek. Külön érdeme a köteteknek az angol fordítás és a karakteres grafikai arculat.



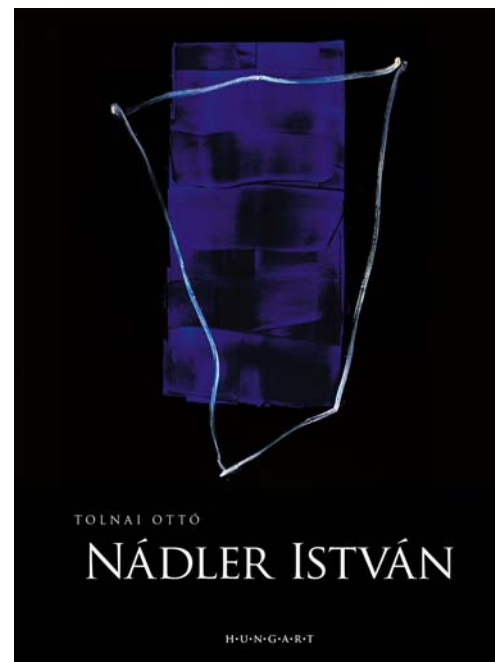
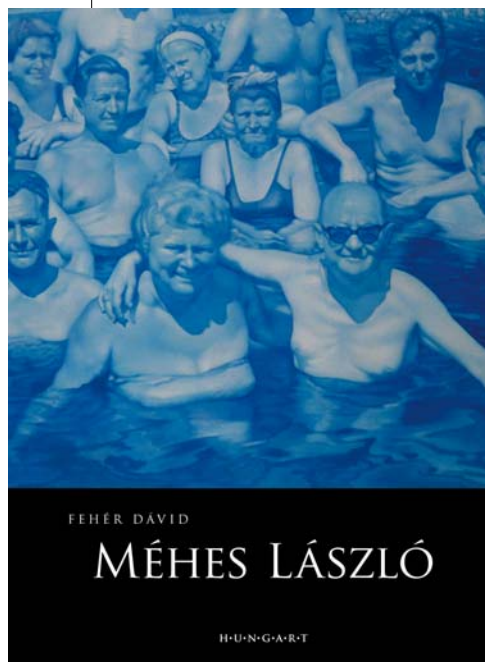
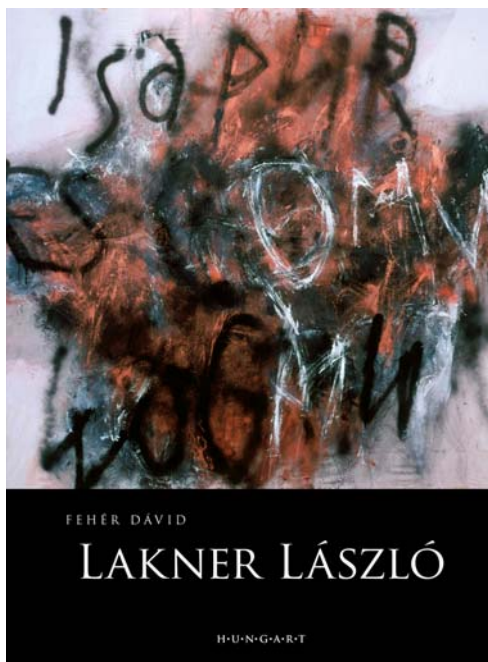
Aknay János festőművész életútját, művészetét is számos kiadvány dolgozza fel. Novotny Tihamér régóta tanulmányozza a művész munkásságát, s már többször is írt róla. Most lehetősége nyílt rá, hogy új kérdéseket is felvessen. Tizenegy, önálló címmel is ellátott egységből álló munkájának az *Aknay János Szentháromsága* főcímet adta, utalva a művész pályáján belül egymás mellett, illetve egymást áthatva jelentkező profán és szakrális megnyilatkozásokra. A tanulmány behatóan vizsgálja Aknay motívumainak eredetét, átalakulásait és összefüggéseit: „Képuniverzuma tehát, akár egy tökéletes animáció: átlékesült állóképek néma moziként előtűnk pereg és sziporkázik.” A szerző a könyvben szereplő reprodukciókat 1600 műalko-

tásból válogatta azzal a céllal, hogy minél több aspektusból mutassa be a művész jellegzetes, „magával ragadóan ösztönös és egyben rendkívül tudatos” nyelvének összefüggéseit.

Nagy T. Katalin nem először szerepel a HUNGART-kismonográfiák szerzői között. Már 2009-ben találkozhattunk vele Kopasz Tamás monográfusaként. Az idei anyagban Bohus Zoltán munkásságáról írt tanulmányt a *Szép százlátó üveg* címmel. Írása a klasszikus formát követve, a kezdetektől indulva két korszakra osztja az életművet. Az 1966–78 közötti fémkorszakra és az azt követő, máig is tartó üvegekorszakra. Az életmű elemzése közben nemcsak Bohus rendkívüli érzékenységére és különleges plasztikai megoldásaira, harmóniateremtő képességére világít rá, hanem azt is kiemeli, hogy milyen fontos szerepet töltött be az üvegszobrászat autonóm művészeti emelésében. Öröndetes, hogy

A kötetek szerzői között a legfiatalabb Fehér Dávid, aki két könyv megírására vállalkozott. Ő dolgozta fel hiánypótló, figyelemre méltó szakmai igényességgel Méhes László és Lakner László munkásságát. Fehér Dávid először Lakner Lászlót ismertette meg, róla írta a szakdolgozatát, és jelenleg is kutatja az életművet. Lakner révén került kapcsolatba Méhes Lászlóval is. A Laknerről készült írás címe: *Az identitás struktúrái*. „Rendkívüli kihívás Lakner László művészetével kapcsolatban általános érvényű állításokat megfogalmazni, illetve megkísérelni a művész pályaképeinek megrajzolását. A lakneri életmű ugyanis a folyamatos kísérletezés jegyében alakul, szerkezetét tekintve nem lineáris, hanem inkább polifonikus, hálózatszerű” – írja tanulmányában, melyben öt egységben igyekszik feltárni a rendkívül összetett oeuvre belső szerkezetét. A kötetet kísérő reprodukciókat nem a megszokott időrendi sorba állítja, hanem a művek közötti kontextusok szempontjaira építve rendezi őket.

Fehér Dávid a Méhes-kötet tanulmányának *A realizmuson túl* főcímet adta, amely a továbbiakban – a kismonográfia lehetőségeit figyelembe véve – szintén öt egységben járja körül



ma már egyre ritkábban találkozunk az egyes művészeti ágak pusztán anyaghasználaton és művészi technikán alapuló megkülönböztetésével. Nagy T. Katalin értelmezi a különféle motívumok felbukkanását, jelentését. A kötetben található képanyag végigköveti és reprezentálja a művész életművének főbb állomásait, a fémkorszak monumentális köztéri alkotásaitól egészen az összhangzatokra épülő üvegszobrokig.

az oeuvre egyik sarkalatos kérdését, a realizmus mibenlétét. A szürrealista nyomstruktúráktól a fotórealista pillanatképeken, a konceptualizmuson és a testnyomatok aktsorozatán át egészen a francia korszak értelmezéséig vezet az olvasót. „Méhes László művészete folytonos megújulást mutat, a festészet szerepét, kereteit és határait kutatja, számot vet a festészet jelenével és sorsával és az európai művészet- és kultúrtörténet tradícióival, sajátosan párosítva a hagyománytisztelést az avantgárdra jellemző kísérletező attitűddel.”

Két magyar érdekeltségű kiállítás Bécsben

Októberben két, kortárs magyar művészek munkáit bemutató kiállítás is nyílt az osztrák fővárosban. A Collegium Hungaricum UngArt galériájában Lakner László *Referenciák – Konceptuális munkák* című tárlata látható egészen november végéig, a Qualysoft-székház 10. évfordulója alkalmából nyíló *Identity* című nemzetközi kiállításon pedig több neves osztrák és szlovák alkotó mellett Konkoly Gyula, Fehér László és Lakner László munkái is megtekinthetők.



LAKNER LÁSZLÓ: Felveszem a lépcsők formáját, 1971

Átadták a Capa-nagydíjat

A második alkalommal odaítélt, 3,5 millió forinttal járó Capa-nagydíjat a három korábban megnevezett dobogós fotográfus közül végül Fátyol Viola vehette át október 21-én a Capa Központban. A Robert Capa születésének 103. évfordulója alkalmából átadott kitüntetés odaítéléséről idén is egy magyar és nemzetközi szakemberekből álló zsűri döntött, miután májusban már megnevezték azt a három alkotót, akik 500-500 ezer forintos ösztöndíjban részesültek. A győztes projektben, a *Ha van szíved, neked is fáj, amit velem tettél* című anyagban Fátyol Viola egy Hajdú-Bihar megyei népdalkör életét mutatja be.



FÁTYOL VIOLA: *Ha van szíved, neked is fáj, amit velem tettél* című fotósorozat egy darabja

Abramović és Ulay a bíróságon

A művészvilág egyik legismertebb szerelmespárjának története új fordulatot vett. Marina Abramović és az ugyancsak performansművész Ulay (Uwe Laysiepen) szerelme akkor került ismét az érdeklődés középpontjába, amikor Abramović 2010-es, a MoMA-ban megrendezett retrospektív kiállítását kísérő performansz során a két művész 22 év elteltével újra találkozott egymással. A kibékülés viszont elmaradt, hiszen nem sokkal később Ulay szerződésszegés vádjával pert indított a művésznő ellen, amelyet azzal indokolt, hogy Abramović visszatartja a közös alkotásaikból származó bevétel rá eső részét. A pereskedésből végül Ulay jött ki győztesen, a bíróság nemrégiben minden pontban az ő álláspontját fogadta el, így Abramovićnak a továbbiakban jelentős kártérítést kell fizetnie.



MARINA ABRAMOVIĆ és ULAY közös, *Moving Time* című performansza ('AAA-AAA', 1978)
© HUNGART 2016

Múzeumba kerültek a hangulatjelek

A New York-i Museum of Modern Art bejelentette, hogy az eredetileg 1999-ben az NTT DOCOMO cég által létrehozott emóciós ikonok bekerülnek a múzeum gyűjteményébe. Az intézmény építészeti és designrészlegéért felelős Paul Galloway azzal indokolta a döntést, hogy ezek az eredetileg mobiltelefonokhoz tervezett „szerény mesterművek” a globális digitális kommunikáció egy új korszakának szimbólumainak tekinthetők, ezért kaphatnak helyet egy ilyen jelentős múzeumban. A MoMA már korábban is tett hasonló lépéseket, 2010-ben már szert tett a @-szimbólumra.



Az eredeti, az NTT DOCOMO által létrehozott 176 hangulatjel



LUCAS CRANACH: Vénusz, 1532

Világhírű festmények eredetvizsgálat alatt

Az 1940-es évek Vermeer-hamisításához mérhető botrány lehet kialakulóban, ha a nemrégiben a francia bíróság által elrendelt, 25 világhírű képet érintő eredetiségvizsgálatot követően bebizonyosodik, hogy a műalkotások hamisak. A vizsgálatban szereplő képek teljes listája egyelőre nem publikus, az azonban már nyilvánosságra került, hogy *Frans Hals*nak, *Orazio Gentileschine*nek és *Lucas Cranach*nak tulajdonított művek is gyanúba kerültek. Az egyik leghíresebb ilyen kép Cranach *Vénusz* című műve, amely 2013-ban 6 millió fontért cserélt gazdát, és amely korábban egy neves londoni galéria tulajdonát képezte.

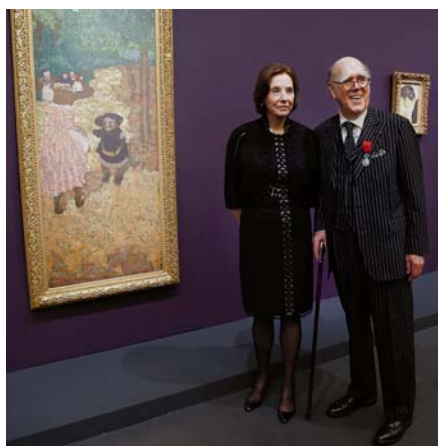


CLARA PEETERS: Csendélet virágokkal, 1611

A Prado női művészeknek szentel önálló tárlatot

A kétszáz éves Museo del Prado idén történetében először szentel önálló tárlatot egy női festőművészeknek. A németalföldi *Clara Peeters*, aki többek között az idősebb Brueghel, Rubens és Van Dyck kortársa volt, azon kevés női művészek egyike, akik a korban hivatásos festőművészeknek számítottak. A Peetersnek tulajdonítható összesen 39 mű legtöbbje látható a tárlaton, amelyeket több európai múzeumból és magángyűjtőktől kölcsönöztek.

Egy amerikai gyűjtőházaspár adománya a Musée d'Orsay-nek



© HUNGART 2016

Marlene és Spencer Hays Texasban élő műgyűjtők nemrégiben bejelentették, hogy a gyűjteményük egy jelentős részét a Musée d'Orsay-nek adományozzák. Audrey Azoulay francia kulturális miniszter elmondta, hogy ez a mostani tekinthető a legjelentősebb adományozásnak külföldi műgyűjtők részéről 1945-óta. A házaspár most 187 remekművet – köztük *Pierre Bonnard*, *Edouard Vuillard* és *Odilon Redon* munkáit – hagy a párizsi intézményre, továbbá közölték, hogy haláluk után a kollekció további 600 darabja is a múzeumra fog szállni.

MARLENE és SPENCER HAYS EDOUARD VUILLARD *Les Premiers Pas* (1894) című festménye előtt



A Musée Carnavalet épülete Párizsban

Bezár a Musée Carnavalet

A Párizs történelmét bemutató múzeum igazgatója, Valérie Guillaume bejelentette, hogy az 1880-ban megnyitott intézmény előreláthatólag 2020-ig renoválási munkálatok miatt zárva lesz. A felújításra a város 43 millió eurót szán, melybe a kiállítási anyag korszerűsítése, kibővítése is beletartozik. A zárvatartás alatt a 600 000 darabból álló, festményeket, szobrokat, fotográfiákat, archeológiai leleteket és bútorokat tartalmazó gyűjtemény egy részét más országok számára kölcsönbe adják, illetve erre az időre egyéb párizsi múzeumokban helyezik el.

Az elmúlásról

Bogdándy Szultán tárlata

Adeline Galéria, Rákospalotai Múzeum, 2016. X. 20. – XI. 12.

LÓSKA LAJOS

A privát múzeummal is rendelkező *Bogdándy Szultán* idén készült plasztikáit – szám szerint négy darabot – tekinthetik meg a látogatók november első felében



BOGDÁNDY SZULTÁN:
Hajótörő,
tárgykollázs (vegyes technika),
78x98x11 cm

az Adeline Galériában. Elmorfondírozhatunk azon, hogy ez a szám sok-e vagy kevés. Mindenesetre azt az igazságot szem előtt kell tartanunk, hogy a művészetet nem mennyiséggel, hanem minőséggel mérik, így akár egy alkotás is gyakorolhat maradandó élményt a befogadóra. Egyezzünk meg tehát abban, hogy a négy mű éppen elég, és igen jól reprezentálja készítőjét.

Mivel Szultán valamennyi meghívójára következesen rányomtatja, hogy ő art brut alkotó, érdemes ezt a kifejezési módot kicsit részletesebben is leírnom. A múlt század 50-es éveiben megszületett art brut a francia informel művészetből nőtt ki, és Jean Dubuffet művészetéhez köthető. Magába olvasztja a gyermekrajzoknak, az elmebetegek terápiás rajzainak, a börtönrajzoknak és a primitív népek ábrázolásainak jellegzetes elemeit. Az art brut a spontán önkifejezést állítja az alkotás középpontjába, szemben a magas művészet akadémiájával.

A fentebb vázolt szemlélet a sajátja Bogdándy Szultán munkásságának is. Bogdándy ugyanis célzatosan és demonstratív módon használja fel a fogyasztói társadalom termelte hulladékot asszablázsai, dobozai

készítésekor. Fali plasztikáinak egyéni karakterét, jellegzetességét pedig az teremti meg, hogy a már említett ócska használati tárgyak mellé szinte mindegyikbe állati csontokat applikál. Nagyon vigyáz arra, hogy munkái ne legyenek esztétikusak, viszont a társadalmi visszásságokkal szemben mindenképpen kritikusak maradjanak, és morális kérdésekre reflektáljanak. A most kiállított, csontokból és különböző kacatokból összeépített tárgykollázsai az élet végességére figyelmeztetnek bennünket. Az elmúlásra, melyet korunk örök jelenben élő fogyasztói társadalma nem akar tudomásul venni.

Az *Urnák* című művön kilenc, cseréppel kibélelt, ovális bejáratú kamrácska látható, ezekbe különböző csontdarabokat, alkatrésztöredékeket helyezett el készítőjük. Ugyancsak az enyészetről szólnak az *Apácabomlás* csontdarabkái is. A *Hajótörő* című plasztikus falikép is részben az elmúlás témájához kapcsolódik, a hajó ugyanis már az antik, sőt az egyiptomi művészetben is olyan szimbolikus jármű volt, amely vagy a Napot vitte keresztül az égbolton, vagy a halottakat szállította a túlvilágra, gondoljunk csak Kharón ladikjára. Egyedül a dróthálóval borított, dobozba zárt üveglapos asztal témája tekinthető profánnak.

foto: Dienes Diana



foto: Dienes Diana

Valahol a szigeten

Somogyi György 70. születésnapjára

Szigetszentmiklósi Városi Galéria, 2016. X. 20. – XI. 10.

ANDOR ANNA

Ugyanúgy, mint tíz évvel ezelőtt, a hetvenedik születésnapján is kiállítást rendezett Somogyi György műveiből a Szigetszentmiklósi Városi Galéria. Nem véletlenül, hiszen Somogyi György alkotó-, kiállító művészként, művészetszervezőként, pedagógusként nem keveset tett a város vizuális kultúrájának gazdagításáért. 1982 és 1991 között a szigetszentmiklósi Insula Csoport vezetője volt, 1994-ben pedig egyik alapítója az ugyancsak szigetszentmiklósi központú Patak Csoportnak, amelynek vezetője lett, de a dunaharaszti Baktay Ervinről elnevezett kortárs múzeum és a szigetszentmiklósi városi galéria 1995-ös megalapítójaként is őt tisztelhetjük.

A korábbi alkalommal az *Úszó lép* című, nagy méretű kompozíciója került a tárlat fő falára, most viszont három, különböző magánygyűjteményből kölcsönzött alkotása. A többi kiállított mű is gyűjtők tulajdonában van, a mintegy ötven munka tizenhat tulajdonosé. Van köztük – ilyen Kószegi János –, aki az 1994-ben megalakult Patak Csoport és általában a régió művészetének támogatója, aki kamaratárlatnyi anyagot kölcsönzött, mások egy-két művel egészítették ki az együttést. A tárlat félszáz alkotás révén a 80-as évek közepétől egészen maig átfogó képet ad Somogyi György törekvéseiről.

Művei többsége szorosan kötődik ahhoz a világhoz, amely körülveszi – a Csepel-szigeti, Szigetszentmiklós körüli természeti jelenségekhez –, ezekből az értékekből kiindulva általános törvényszerűségekre hívja fel a figyelmet. A festői gazdagság forrásvidékeként úgy értékelhetjük azt a környezetet, amelyet a *Valahol a szigeten* cím takar, mint egy sajátos emberi tartás, morális magatartás hátterét. Mivel pedig a festői és az etikai értékek nem választhatóak el egymástól, az a mikrokörnyezet, amelyhez Somogyi György újra és újra visszanyúl, valójában a művészi teljesség kiinduló vagy éppen hivatkozási pontját jelenti.

Ugyanúgy egyébként, ahogyan ez választott mesterei, Kocsis László, idősebb Nádasdy János és a talán mindhármuk számára mértékadónak mondható Paul Klee

esetében is történt. S az utóbbira való utalás újabb két fontos szempontra is fölhívhatja a figyelmet. Egyrészt arra, hogy a természetre, a látható világra való konkrét visszautaláshoz hasonlóan fontos, ha nem fontosabb az a művészi attitűd, amely szerint a művész a természeti folyamatokat, törvényeket mintegy modell-



SOMOGYI GYÖRGY:
Vörös és fekete, 2016,
szerigráfia, 21x13 cm

ként értelmezve maga is a teremtés belső logikája, alaptörvényei szerint építi a műveit és azokból magát az életművet. Másrészt pedig arra, hogy éppen az így létrejövő életmű valósítja meg a szó teljes értelmében a szigetjelenséget, azaz hozza létre azt a világot, amely semmivel össze nem téveszthető, amelynek minden részlete szerves egységben áll egymással.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Várnai Gyula XI. 10. – XII. 8.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Gerhes Gábor XI. 10. – XII. 8.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Ficzek Ferenc XI. 10. – XII. 8.

Ari Kupsus Amadé-Bajzáth-Pappenheim-kastély
 (8043 Iszkaszentgyörgy, József A. út 1.)
Nadya Hadun XI. 3–25.

Art Salon/Társalgó Galéria (II. Keleti K. u. 22.)
Zámbó Kornél XI. 3–11.
Szabó György XI. 17-től

2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Szerelem papírpépülön XI. 3. – XII. 15.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Török Gábor és Koltai-Dietrich Gábor XI. 5. – XII. 1.

B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
Kokas 90 X. 14. – XI. 3.
A XX. Esztergomi Fotóbienné 2016 Budapesten XI. 9 – XII. 2.

Bartók 1 Galéria (XI. Bartók B. út.1.)
Animália X. 27. – XI. 15.

Bálint Ház (VI. Révay u. 16.)
Mózes X. 20. – XI. 25.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Stúdió '58–'89 X. 19. – 2017. I. 8.



Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Profétaparadé X. 5. – 2017. I. 8.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Pécsi József X. 17. – 2017. I. 8.

Project Room Máté Gábor IX. 26. – XI. 7.

Chrimera Project (VII. Klauzál tér 5.)
Chrimera Art Award Winner X. 28. – XI. 25.

Deák Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Baranyai Levente IX. 10. – 2017. I. 14.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Napforduló XI. 3–17.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Bornemissa Eszter XI. 8. – XII. 2.

Herman Terem
Varga Bertalan X. 8. – XI. 11. Koleszár Kata XI. 5 – XII. 9.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Király Fanni XI. 2–11. Magézus Anna XI. 15 – XII. 2.
Lenzsér-Merei Kata XII. 6–23.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Gróf Ferenc X. 29. – XII. 31.

Oratórium Miskolczi Emese X. 29. – XII. 31.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Häiger Andrea X. 31. – XI. 16. Halas István XI. 3–21.
Krista Mölder XI. 4–22. Fotográfia a nyilvános terekben XI. 17 – XII. 4.
Bán Mariann XI. 24 – XII. 12.
Forgács Péter és László-Kiss Dezső XI. 25. – XII. 13.
Csurgai Ferenc XI. 28. – XI. 14.

Galéria Lénia (II. Széher út 74.)
A Kút IX. 18. – XI. 17.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11-13.)
Ujházi Péter IX. 20. – XI. 19.
Kortárs műtárgyat karácsonyra XI. 24. – XII. 18.

Haas Galéria (V. Falk Miksa u. 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XIII. X. 15. – 2017. X. 7.

Hegyvidék Galéria (XII. Városmajor u. 16.)
A mi '56-unk X. 21. – XI. 25.

Iparművészeti Múzeum (IX. Üllői út 33-37.)
Színekre hangolva III. 17. – XII. 31.
Közép-európai kortárs design IX. 24. – XI. 20.
Bringológia VI. 17. – XI. 27.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József krt. 70.)
Lenygel-magyar plakátkiállítás XI. 4. – XII. 4.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út. 9.)
Koroknai Zsolt X. 26. – XI. 15. Makovecz Anna XI. 16. – XII. 5.

Karinthy Szalon (Karinthy Frigyes út 22.)
Tolnay Imre XI. 17. – XII. 5.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
A MA Budapesten IX. 24. – 2017. I. 15.

Kieselbach Galéria (V. Szent István krt. 5.)
Festők, műszák, szerelmekek XI. 2–27.

Kisterem Galéria (V. Képiró u. 5.)
Borsos Lőrinc és Gosztola Kitti X. 31. – XII. 2.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Idealor Pattern XI. 17. – 2017. I. 19.

KOGART (VI. Andrassy út 112.)
Kaleidoszkóp VI. 6. – 2017. II. 28.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Bp. Szabó György IX. 15. – XI. 10.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Nők Chanelben VII. 8. – XI. 11.

Fiatall 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. – 2017. I. 8.

Mai Manó Ház II. emeleti kiállítóter
...és mégis itt vagyok X. 7. – XI. 6.
Budapest egy napja IX. 17. – 2017. I. 8.

Mai Manó Ház Ács Alíz Veronika XI. 24 – 2017. I. 1.

Mai Manó Galéria és Könyvesbolt
A víz összeköt IX. 17. – XI. 20.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Rippl-Rónaitól Vajdától XI. 17. – 2017. III. 19.
Ország Lili XII. 16. – 2017. III. 26.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Kontakt IX. 22. – XI. 20.
A forradalom titkos művészete VI. 23. – XI. 13.

Mamú Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
A látszat csal X. 21 – XI. 11.

Memoart Galéria (XIII. Pannónia u. 6.)
Silvio Montí IX. 21. – XI. 21.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
MET csoportos kiállítás X. 22. – XI. 4.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Ekaterina Shapiro-Obermair IX. 26. – XI. 25.

MissionArt Galéria (VI. Falk Miksa u. 30.)
Magyarok Párizsban IX. 20. – XI. 12.

MKE Aula (VI. Andrassy út 69-71)
Nyit a Képző! X. 20. – XI. 18.

MKE Barcsay Terem és Aula
A Képzőművészeti Főiskola története 1945–1956 X. 20. – XII. 4.

Múcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
A MOME Media Design Tanszék hallgatói IX. 23. – XI. 20.

Neon Galéria (VI. Nagymező u. 47.)
Baranyay András (1938–2016) X. 27. – XI. 16.


Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
Nagy Csilla XI. 165. – XII. 18.

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Tihanyi Anna és Catharina Freuis XI. 16 – 2017. I. 14.

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Repeta X. 12. – XII. 31.

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Wroclaw-i művészek XI. 30-ig Pawet Janicki XII. 8. – 2017. II. 9.

Latarka
Mindörökké Entrópia XI. 3. – XI. 24.
Kortárs művészeti vásár XII. 6. – 2017. I. 4.



Resident Art Budapest (VI. Andrassy út 33.)
Ferenczy Zsolt X. 27. – XI. 18.

Stúdió Galéria (VII. Rottembiller u. 35.)
Távolság vidék és város között IX. 18. – XI. 11.

TAT Galéria (VI. Semmelweis utca 17.)
Zalai Károly XI. 9. – XII. 15.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Hubert Czerepok X. 22. – XII. 4. Nemzeti tájképek X. 21 – XII. 4.

Trapéz Galéria (V. Hemszlmann Imre u. 3.)
Ismétlés IX. 30. – XI. 11.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Hollós Ádám X. 20. – XI. 19.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Benkő Lilla X. 20. – XI. 19.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér 5.)
Szalay-Sokol-Picasso VIII. 19. – XI. 13.
Múltunk a Mában IX. 17. – XII. 31. Csernus Tibor VIII. 19. – XI. 13.

Várkert Bazár – Déli Paloták
VI. Ars Pannonica X. 12. – XI. 11.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Keresztes Dóra és Orosz István XI. 29. – 2017. I. 21.
Krajtsovits Margit X. 20. – XI. 23.

V. emeleti kiállítóter Molnár Sándor X. 4. – 2017. I. 8.

VI. emeleti kiállítóter 1956 X. 20. – 2017. I. 8.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
x play X. 27. – XII. 3.

Virág Judit Galéria (V. Falk Miksa u. 30.)
Berlin–Budapest, 1919–1933 X. 25. – XI. 27.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Válogatás a Keppel-gyűjteményből XI. 4. – XI. 24.
XV. Kortárs magyar zománcművészet XI. 30. – XIII. 20.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Komor rajzosság, derűs festéség VIII. 6. – 2017. I. 8.

Debrecen

DMK Újkerti Közösségi Ház/Előteri Galéria (Jerikó u. 17-19.)
Ilyen nagy dolog a szabadság X. 5. – XI. 30.
Cs. Horváth Judit X. 27. – XI. 18.

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Hajdú-Bihar megyei Őszi Tárlat X. 27. – XI. 18.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.) *Verebics Katalin XI. 11. – XII. 12.*

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

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Dunaújvárosi képző- és iparművészek kiállítása X. 21 – XI. 18.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum (Dr. Rapcsák András út 16-18.)
Bíró Botond X. 1. – XI. 6. Mórocz István X. 1. – XI. 6.
Gal József X. 1. – XI. 6. Kondor Béla XI. 27. – 2017. II. 19.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
63. Vásárhelyi Őszi Tárlat X. 1. – XII. 4.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
56-an 56-ról X. 21. – XII. 4.

Kapos Art Kortárs Galéria (Bajcsy-Zs. u. 32-34.)
A Barcsi Nemzetközi Művésztelep X. 20. – XI. 22.

Kecskemét

Cifra Palota (Rákóczi út 1.)
A háború pillangói VII. 16. – XII. 11. Görgényi István X. 21. – XI. 20.
Műhely Művészeti Egyesület XI. 20. – 2017. I. 29.

Miskolc

Herman Ottó Múzeum (Rákóczi út 2.)
Borgó és Sánta Csaba X. 14. – XI. 26.

Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Járat X. 27. – XI. 26. Képzőművészet és építészet X. 27. – XI. 26.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.) *Szabó Ádám IX. 17. – XI. 20.*

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Gellér B. István és Toulouse-Lautrec IX. 23. – XI. 13.
Zlatko Prica XI. 19. – XII. 29.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
drMáriás IX. 30. – XI. 30.

E78, Kемence Galéria (Zsolnay Vilmos u. 16.)
Art Moments 2016 XI. 8. – XII. 9.

Janus Pannonius Múzeum (Káptalan u. 5.)
A vörös csillagtól a Mecseki Láthatatlanokig X. 21 – XI. 16.

Sopronbánfalva

Sopronbánfalvai Kolostor (Kolostorhegy u. 2.)
Szurcsik József X. 10. – 2017. I. 17.

Szeged

REŐK (Tisza L. krt. 56.)
Tási József X. 14. – XI. 27. Jan Saudek IX. 28. – 2017. I. 10.

Szentendre

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem (Kossuth L. u. 5.)
Bereznai Péter XI. 10. – 2017. I. 22.

Ferenczy Múzeum, Barcsay-terem
A Mozgó Világ XI. 17. – 2017. II. 5.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Elvesztetgetett idő IX. 3. – XI. 20.

Szentendrei Képtár (Főtér 2–5.)
Kerekes Gábor XI. 25. – 2017. II. 12.

Székesfehérvár

Szent István király Múzeum (Országzászló tér 3.)
Kincsek és titkok VIII. 13. – 2017. I. 15.


Rendház (Fő u. 6.)
Kincsek és titkok 2017. I. 15-ig

Szolnok

Szoboszlai Galéria (Jókai út 1.)
Nádas Alexandra és Nagy Gábor X. 15. – XI. 12

Szolnoki Művésztelep, Kert Galéria (Gutenberg tér 12/12.)
Sárközi Antal X. 15. – XI. 13.

Szombathely




Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Kortársunk Szent Márton IX. 15. – XII. 17.

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Borsos 110 XI. 5. – 2017. I. 29.

Veszprém



Művészetek Háza, Szilágyi László utca Galéria (Budapest úti aluljáró) *Szilágyi 50 X. 17-től*

Lackó Dezso Múzeum (Erzsébet sétány 1.)
Szent Mihály alakja IX. 24. – XII. 31.

Csikász Galéria (Vár u. 17.) *Viktor Hulik IX. 18. – X. 29.*

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
Dubniczay 250 X. 28. – 2017. I. 3.

AUSZTRIA

Bécs

Seurat, Signac, Van Gogh Albertina, I. 8-ig
 Filmstillek. Fotó és mozi Albertina, XI. 4. – II. 26.
 A befejezett múzeum. Jubileumi kiállítás. Kunsthistorisches Museum, I. 29-ig
 RomANTIkus? Künstlerhaus, I. 29-ig
 Ai Weiwei 21er Haus, XI. 20-ig



A kiterjesztett biedermeier Untereres Belvedere, II. 12-ig
 Ferenc József Oberes Belvedere, XII. 4-ig
 Antenna Futura Kunsthalle Exnergasse, XI. 29-ig
 Idegen istenek. Afrikai-óceániai inspirációk. Leopold Museum, I. 9-ig
 Martin Kippenberger Kunstforum, XI. 22-ig
 Konstruktív-reflexió. A Bogner-gyűjtemény MUMOK, XI. 25. – IV. 17.
 Julius Koller MUMOK, XI. 25. – IV. 17.
 Bécs és a szex Wien Museum, I. 22-ig
 Csutak Magda ÖBV Atrium, I. 6-ig

Bregenz

Lawrence Weiner Kunsthaus, XI. 12. – I. 5.

Graz

Testpoggyász – migrációs gesztusok Kunsthaus, I. 8-ig
 A kerámia nyelve Kunsthaus, II. 19-ig
 Performatív paradoxonok Künstlerhaus, XI. 20-ig
 A gyermeki Günter Brus Joanneum, I. 8-ig

Linz



Nevim Aladag Lentos, II. 12-ig

Salzburg

Raymond Pettibon Museum der Moderne, XI. 19. – II. 12.

BELGIUM

Brüsszel

A belga modernitás Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 22-ig
 Szakadás vagy kontinuitás: belga művészet 1910–25
 Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 22-ig
 Az avantgárd hatalma: egykor és ma BOZAR, I. 22-ig
 Picasso szobrai BOZAR, III. 17-ig
 Modern kongói művészet BOZAR, I. 22-ig

BRAZÍLIA

Saó Paulo 32. Biennálé, XII. 11-ig

CSEHORSZÁG

Prága

A Vámos Rousseau NG Kinsky-palota, I. 15-ig
 Európai művészeti főiskolások díja (tbk. Marina Sztefanu)
 NG Velettrny-palota
 Tavalay Marienbadban. Művészet és film Rudolfinum, XI. 27-ig

DÁNIA

Koppenhága

Monet és az impresszionizmus Charlottenlund, Ordrupgaard, XII. 4-ig
 Théodore Rousseau Ny Carlsberg Glyptothek, I. 8-ig
 Louise Bourgeois Humlebaek, Louisiana, III. 26-ig
 Taryn Simon Humlebaek, Louisiana, I. 15-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Los Angeles

Pop a népnek: Roy Lichtenstein Skirball Cultural Center, III. 12-ig

New York

Nan Goldin: a szexuális függőség balladája MoMA, II. 12-ig
 Korunk meséi. Kortárs kínai művészek Guggenheim, XI. 4. – III. 10.
 Diane Arbus: a kezdetek Met Breuer, XI. 27-ig



Álomtájk. A magával ragadó mozi Whitney, II. 5-ig

FINNORSZÁG

Helsinki

Mona Hatoum KIASMA, II. 26-ig

FRANCIAORSZÁG

Grenoble

Kandinszkij: a párizsi évek 1933–44 Musée, I. 29-ig

Nizza

Fuss, fuss, fuss. Művészi terek Villa Arsan, XII. 30-ig

Párizs

Magritte Centre Pompidou, I. 23-ig
 A Második Császárság művészete (1852–70) Musée d'Orsay, I. 15-ig
 Hodler, Monet, Munch Musée Marmottan, I. 22-ig
 Mexikó 1900–1950 Grand Palais, I. 23-ig
 Hergé Grand Palais, I. 15-ig
 Bernard Buffet retrospektív Musée d'art moderne de la Ville, II. 26-ig

A nagy állatzenekar Fondation Cartier, I. 8-ig
 Tino Sehgal Palais de Tokyo, XII. 18-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Tinguely – gépi látványosságok Stedelijk Museum, III. 5-ig
 Daubigny, Monet, Van Gogh Van Gogh Museum, I. 2-ig
 Hercules Segers Rembrandthuis, I. 8-ig

Hága

Vermeeer és hollandok a brit királyi gyűjteményből
 Mauritshuis, I. 8-ig

HORVÁTOR SZÁG

Zágráb

Gertrud Stein szalonja MSU, I. 31-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkö

Kassai modernek International Cultural Centre, XI. 27-ig
 Daniel Spoerri MOCÁK, IV. 2-ig

Varsó

A Kínai Nemzeti Múzeum anyagából Muzeum Narodowe, I. 8-ig
 Szeptnyik. Dokumentumfotó-projekt CSW Ujazdowski, II. 5-ig
 A lengyel művészet és a folklor Zachęta, I. 15-ig
 Wodiczko és Kozakiewicz Zachęta, XII. 27-ig

MACEDÓNIA

Szkopje Rajzbiennálé, II. 22-ig

NAGY-BRITANNIA

Cambridge

Művészet és tudomány az illuminált kéziratokban
 Fitzwilliam Museum, I. 2-ig

Liverpool

Mindenki hatalmasat bulizik Tate, XII. 31-ig
 Yves Klein Tate, III. 5-ig

London

Egyiptom elveszett világa British Museum, XI. 27-ig
 A térképek és a 20. század British Library, XI. 4. – III. 1.
 Túl Caravaggió National Gallery, I. 15-ig
 Turner-díj Tate Britain, I. 2-ig Wilfredo Lam Tate Modern, I. 8-ig
 Matt Mullican Camden Arts Centre, I. 8-ig
 Absztrakt expresszionizmus Royal Academy, I. 2-ig
 Ensor és Tuymans Royal Academy, I. 29-ig
 William Kentridge Whitechapel Art Gallery, I. 15-ig
 Forradalmat akarsz? Lemezek és lázadások 1966–70
 Victoria and Albert Museum, II. 26-ig
 A háborús filmek évszázada Imperial War Museum, I. 8-ig
 Oscar Wilde-olvasatok Artangel/Reading Prison, XI. 24-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

E. L. Kirchner Hamburger Bahnhof, II. 12-ig



Bosch és hatása Gemäldegalerie, XI. 11. – II. 19.
 A csinál magad-díjazt Bröhan-Museum, I. 29-ig
 Pina Bausch táncszínháza Martin-Gropius-Bau, I. 9-ig
 Bizonytalan állapotok Akademie der Künste, I. 15-ig
 Canova és a tánc Bode-Museum, I. 22-ig
 Christian Jankowski – a művész legendája Haus am Lützowplatz, XI. 20-ig

Düsseldorf

Minimal art és koncept a Fischer-gyűjteményből
 Kunstsammlung NRW K20, I. 8-ig
 Arpad Dobriban Kunstsammlung NRW K21, I. 22-ig

Frankfurt

Watteau Städel, I. 15-ig
 A nemek harca – Stucktől Kahlóig Städel, XI. 24. – III. 29.
 Fiona Tan Museum für Moderne Kunst, I. 15-ig

Hamburg

Szürrealista találkozások Dalitól Magritte-ig Kunsthalle, I. 22-ig
 A kortárs grafika pozíciói Kunsthalle, XI. 25. – V. 21.

Karlsruhe

Maurer Dóra és Kurt Kren Badischer Kunstverein, XI. 27-ig

Lipcse

Terra mediterranea Halle 14, XI. 20-ig

München

Velázquez és a spanyol aranykor
 Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, XI. 25. – III. 26.
 A háború után. Művészet 1945–65 között Haus der Kunst, III. 26-ig
 Michael Buthe retrospektív Haus der Kunst, XI. 20-ig

Nürnberg

Más szemmel. Kortárs portréfotók Kunsthalle, I. 15-ig

Stuttgart



Francis Bacon: láthatatlan terek Staatsgalerie, I. 8-ig
 Rembrandt árnyékában. A brit „fekete” művészet Staatsgalerie, I. 8-ig

Wolfsburg

Ez volt a holnap. A brit pop art Kunstmuseum, II. 19-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara

Orlando furioso Palazzo dei Diamanti, I. 8-ig

Firenze

Olasz művészet az I. világháború alatt
 Palazzo Medici-Riccardi, XI. 20-ig

Genova

Warhol és a pop társadalma Palazzo Ducale, II. 26-ig

Milánó

Rubens és a barokk születése Palazzo Reale, II. 26-ig

Róma

Az Irgalmasság a művészetben Musei Capitolini, XI. 27-ig
 A szerelem és a kortárs művészet Chiostro del Bramante, II. 19-ig
 Franciák a római akadémián Accademia Nazionale di San Luca, I. 13-ig
 Régi idők, régi mítoszok. 16. Quadriennale
 Palazzo delle Esposizioni, I. 8-ig

Rovereto

Boccioni emlékezete MART, XI. 5. – II. 19.

Torino

A fiatal Giacomo Balla GAM, XI. 5. – II. 27.



Ed Atkins Castello di Rivoli, I. 24-ig

Treviso

Impresszionisták Manet-től Gauguin
 Museo di Santa Catarina, IV. 17-ig

Velece

15. Építészeti Biennálé Giardini, XI. 27-ig
 Revitalizáció Fondazione Querini Stampalia, XI. 27-ig
 A Chanel-jelenség Ca'Pesaro, I. 8-ig

ROMÁNIA

Csikszereda

Incze Mózes Pál Art Gallery, XII. 1-jéig

Kolozsvár

A dolgok mozgása. Nemzetközi kiállítás Muzeul de arta, XII. 4-ig
 A látható Kolozsvár Sapientia Egyetem, XI. 19-ig

Marosvásárhely

Köröspataki fotótábor Bernády-ház, XI. 9-ig

Nagyvárad

Kínai fotósok Euro Foto Art Gallery, XI. 15-ig

Sepsiszentgyörgy

IV. Székelyföldi Grafikai Biennálé EMÜK

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

A gondolkodó gép – ars combinatorica CCCB, XII. 11-ig
 1000 m2 vágy. Építészet és szexualitás CCCB, III. 19-ig
 A kubizmus és a háború Museu Picasso, I. 29-ig

Madrid

Renoir és az intimitás Museo Thyssen-Bornemisza, I. 22-ig
 Marcel Broodthaers-retrospektív Reina Sofia, I. 9-ig
 A comics és a művészet Fundación Telefónica, XI. 27-ig



Hitchcock Fundación Telefónica, II. 8-ig

SVÁJC

Bázel

Zenegépek, gépeznek Museum Tinguely, I. 22-ig
 A figuratív Pollock Kunstmuseum, I. 22-ig
 Kandinszkij, Marc és a Blaue Reiter Riehen, Fondation Beyeler, I. 22-ig

Lausanne

Strindberg: a tenger és az ég Musée cantonal des Beaux-Arts, I. 22-ig

Zürich

Giacometti: anyag és vízió Kunsthaus, I. 15-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Testtelenítve – szélsőséges kézművesség Nationalmuseet, I. 15-ig
 Tony Oursler Magazin 3 Konsthall, XII. 11-ig
 Patty Smith Kulturhuset, II. 19-ig

SZLOVÁKIA

Kassa

Robert Vlasik Kunsthallo, XI. 23. – I. 22.

Pozsony

Művészet és propaganda 1939–45 SNG, II. 26-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

Számítógépes művészet Moderna Galerija, XII. 11-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:

festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék

loska.lajos@ujmuveszet.hu

MULADI BRIGITTA Kortárs külföldi

képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,

műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti élet

aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

DR. DÁVID ÁBEL

Szerkesztőség

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

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

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

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

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar

Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában

(Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.)

közvetlenül vagy postautalványon, valamint

átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett

10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 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 tartalmából

Bécs és a szex

Magyar street art Bécsben

Stúdió '58–'89, Lajos utca

20 éves az Érdi Művésztelep és Galéria

MOLNÁR SÁNDOR**SIMON ENDRE****VOJNICH ERZSÉBET**

Rajztriennálé, Salgótarján

GRÓF FERENC**JAN SAUDEK****Számunk szerzői****CSEH-VARGA KATALIN** performansz- és médiatörténész, aLudwig-Maximilians Egyetem München tudományos munkatársa
és a Bécsi Egyetem oktatója.**CSÉKA GYÖRGY** esztéta, kritikus.**D. UDVARY ILDIKÓ** művészettörténész,

a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója.

HEMRIK LÁSZLÓ művészeti író, kritikus,

a Ludwig Múzeum munkatársa.

KASZÁS GÁBOR művészettörténész,

a Virág Judit Galéria munkatársa.

LÁSZLÓ MELINDA képzőművész, művészeti író.**MÉSZÁROS JÚLIA** művészettörténész,

a Rómer Flóris Múzeum (Győr) munkatársa.

MOLNÁR ERIKA művészettörténész.**NAGY KRISTÓF** művészettörténész-szociológus,

az Artpool Művészetkutató Központ munkatársa.

PÉNTEK IMRE költő, szerkesztő, a Pannon Tükör főszerkesztője.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus,

művészeti író.

SIRBIK ATTILA író, a Symposium című folyóirat szerkesztője.**SÜMEGI GYÖRGY** művészettörténész, muzeológus.**TOLNAY IMRE** képzőművész, művészeti író,

a Széchenyi István Egyetem (Győr) docense.

VÁRNAGY TIBOR képzőművész, művészeti író.

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató



KOGART
KIÁLLÍTÁSOK

KONDOR BÉLA

GYŰJTEMÉNYES
KIÁLLÍTÁSA

JELET HAGYNI

TORNYAI JÁNOS MÚZEUM
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

2016. NOVEMBER 27. – 2017. FEBRUÁR 12.



WWW.KOGART.HU

ÚjMűvészet és január

ÚjMűvészet és február-
március

ÚjMűvészet és április

ÚjMűvészet és május

ÚjMűvészet és június

ÚjMűvészet és július

ÚjMűvészet és augusztus

Regisztráljon az
ÚjMűvészet megújult honlapján,
mi pedig **ajándék könyv**vel
kedveskedünk önnek.

Egy szerencsés regisztráló
2017-es **előfizetést** is nyer.



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

UIM