

ÚjMűvészet

29 május

ujmuveszet.hu



765 Ft

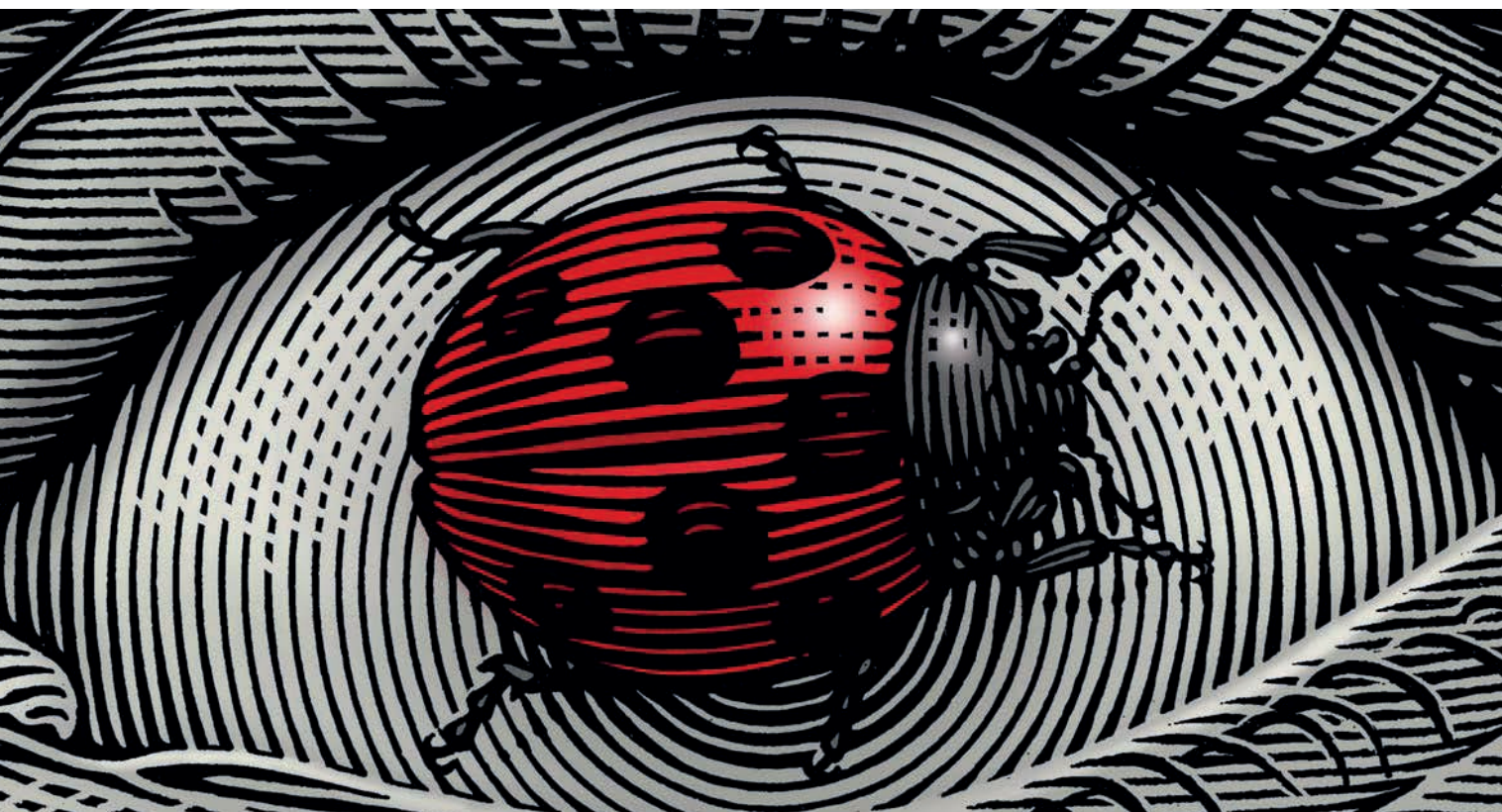
➤ Grimaszok és gesztusok Bécsből: Egon Schiele / Kamera előtt pózolók ➤ Hordozható kiállítások: Pécsi Műhely, Kis Varsó, Pázmándi Antal ➤ Előzetes: az 57. Velencei Biennálé ➤ Lebegve rendületlenül: feLugossy, Bukta, Szirtes ➤ Távol, Keleten: Kína, Korea, Thaiföld ➤

KÖRÜLÖTTÜNK >



ALL AROUND US

IPAR- ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET / NEMZETI SZALON
APPLIED ART AND DESIGN / NATIONAL SALON 2017



2017. április 22. >

> 2017. augusztus 13.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest





foto: Berényi Zsuzsa

A borító **SZIRTES JÁNOS** Halálos Karácsony III. (2016, térinstalláció) című művének felhasználásával készült.

Szerep / Játék

A V a győzelem jele

Egon Schiele kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 4

Tabukon innen és túl

Acting for the camera
RÓZSA T. ENDRE 8

Olyan, mintha

Hordozható múzeum

A Pécsi Műhely kiállítása
LÓSKA LAJOS 12

Az egyensúly elvesztésének akarása

Pázmándi Antal keramikus-szobrászművész kiállítása
WEHNER TIBOR 16

Rejtett összefüggések dominanciája

Kis Varsó: Printing Conversation
KONKOLY ÁGNES 18

Valence

Positív perspektívák

Az 57. Velencei Biennálé
TÖRÖK JUDITH 20

Békét a világnak!

Interjú Petrányi Zsolttal, a magyar pavilon kurátorával
EGED DALMA 23

Megállítva és lebegve

Levitációstációk

feLugossy László, Bukta Imre, Szirtes János:
Levitáció
CSÉKA GYÖRGY 26

Nem a műfaj számít

Beszélgés Szirtes Jánossal
SIRBIK ATTILA 30

Kis és nagy újrírások

Kaotikus dinamizmus

Gyorsjelentés Thaiföld kortárs művészeti életéről
TÖRÖK JUDITH 34

Keletről...

Kortárs hagyományos kínai művészet
MECSI BEATRIX 38

Koreai szépség

Egy különleges női portré azonosítása és szerepe, koreai és európai kontextusban
MECSI BEATRIX 39

Geometria és gesztus hullámhosszain

Crossing Borders – A Grüner-gyűjtemény
TOLNAY IMRE 42

Grafika sokk!

A Grafika Hónapja rendezvénysorozata
RÉVÉSZ EMESE 45

Képrport

Kárpitosok

Nemzetközi Kárpit 3.
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA 48

A nyúlón túl

Virgilius Moldovan kiállításához
SZABÓ ÁTTILA 50

Olvasó

Borrominivel a via Giulián

Molnár Antal–Tóth Tamás: A Falconieri-palota
P. SZABÓ ERNŐ 52

Az Egészelet szigete

Körösői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő- és iparművész monográfiája
PAPP JÚLIA 53

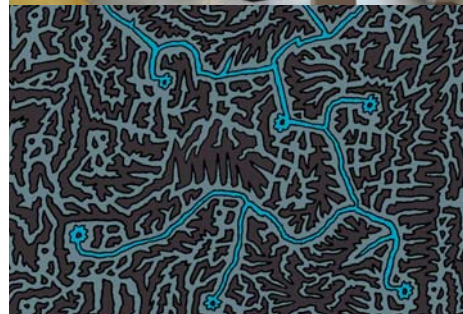
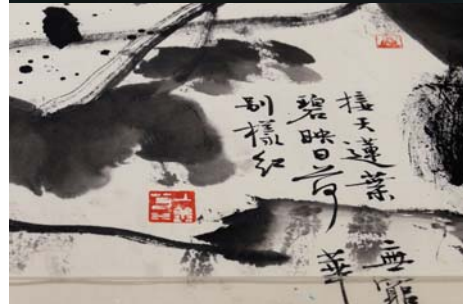
Last minute

Kölcsönös viszonylagosság

Olajos György kiállítása
HEMRIK LÁSZLÓ 56

Szemrevételezés

Sinkó István kiállítása
FALUDY JUDIT 57



Reformáció 500

Ég és föld – Borsos Miklós és a Biblia

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum –
Esterházy-palota, Győr
2017. április 23. – június 11.

Győrben, az Esterházy-palotában folytatódik a KOGART és a Debreceni Református Hittudományi Egyetem tavaly novemberben elindított, a reformáció 500. évfordulója alkalmából rendezett négyállomásos sorozata. A mostani tárlat *Borsos Miklós* azon munkáit vonultatja fel, amelyeket a Biblia ihletett, és amelyek segítségével az élet sorsfordító kérdéseivel szembesülünk.



BORSOS MIKLÓS: Zsoltároskönyv, 1983,
tus, diópác, papír, 16,5x26,5 cm

Borsos életműve egy jelentős részének meghatározó forrása a Szentírás, megjelenített témáinak nagy részét az Ó- és Újszövetségből merítette. Nem hozott létre belőlük különálló sorozatot, az idesorolható darabok lazán kapcsolódnak egymáshoz, illetve szemléletükben és motívumaikban sem válnak el mindig élesen a többi, antik, zenei és természeti ihletésű kompozíciójától.

Együttérző tájkép

Kristóf Krisztián kiállítása

Trafó Galéria,
2017. május 19. – június 18.

Kristóf Krisztián a Kaszás Tamással 2003-ban alapított The Randomroutines tagjaként vált ismertté, mivel a rendkívül sokrétű alkotópáros Európa-szerte állított már ki az elmúlt több mint egy évtizedben. Kristóf Krisztiánnak mégis az első nagyobb léptékű



KRISTÓF KRISZTIÁN: Együttérző tájkép, 2016

önálló kiállítása kerül most megrendezésre a Trafó Galériában. A kiállítás kevert műfajú művekre alapoz, melyek között találhatunk objektet, installációkat és több nézőpontú videoműveket is.

Kristóf Krisztián alapvetően figurális alapú művészete szemléltető ábrákból vezethető le, mégsem az alakok fontosak a számára, hanem a sejtelmes, néhol absztrakt szituációk és történetek, amelyek értelmezése során a nézőkben kialakuló pszichológiai játszmák foglalkoztatják leginkább. Kristóf munkamódszerére rendkívül jellemző, hogy praxisára egybefüggő folyamatként tekint. Ebben a folyamatban korábbi művei vagy azok melléktermékei gyakran szolgálnak új művek kiindulópontjaként, valamiféle jóslatként vagy tervrajzként építve azokra. Trafós kiállításához is egy korábbi művét használta tervrajzként.

Fény|kép|emlék|mű

Fotográfiai jelenségek új kontextusban

FUGA, 2017. május 17. – június 12.

„Mi, a fényképek univerzumának lakói hozzászoktunk a fényképekhez: mindennapossá váltak számunkra. A legtöbb fotót már észre se vesszük, mert elfedi a megszokás, úgy, ahogy a környezetünkben minden megszokott fölött átsiklunk, és csak azt érzékeljük, ami megváltozik benne. A változás informatív, a megszokott redundáns” – írja Flusser.



BALOGH VIKTÓRIA: Highlight, pauszpapír, 10x15 cm

A FUGA kiállítása a fény, a kép, az emlék és a mű fogalmait járja körül. Mint egy nagy puzzle-t szedjük szét és illesztjük össze újra és újra a darabkáit, elemezzük részeit és egészeit.

S bár érdekesek ennek a folyamatnak a köztes és végpontjai, a processzus még inkább.

Kísérleteken és modelleken keresztül helyeznek új kontextusba az alapvető fotográfiai jelenségeket a kiállító művészek: *Balogh Viktória, Dobokay Máté, Fehér Vera, Nagy Tibor.*

A gödölye meséje Homage El Lisszickijnek

2B Galéria,
2017. április 18. – május 29.

A Pészah ünnepét köszöntő Szeder-est lezárásaként a résztvevők egy régi verses mesét énekelnek el a gyerekek szórakoztatására. A lánemesében a kecskegödőt megeszi a macska, a macskát megeszi a kutya, a kutyát agyonveri a bot, a botot elégeti a tűz, a tüzet eloltja a víz, a vizet megissza a bika, a bikát levágja a mészáros,



BÖRÖCZ ANDRÁS: Pászka III., Malevics fésűje, 2017, kollázs, vízfestmény, perforált falap, 20x20 cm

a mészarost levágja a Halál Angyala, míg végül a Teremtő megöli a Halál Angyalát. A parabola-ként értelmezhető történetesorozatot a vityebszki Művészeti Főiskolán tanító El Lisszickij 1919-ben dolgozta fel, a korai avantgárd stílusában.

A 2B galéria az idei Pészah-ünnep alkalmából nyolc művészt kért fel arra, hogy saját alkotásaikkal tisztelegjenek El Lisszickij képsorozata előtt. A kiállítók: *Böröcz András, Rácmolnár Sándor, Roskó Gábor, Szabó Eszter – Illuszky Tamás, Szemző Zsófia, Tillmann Hanna, Wechter Ákos.*

Napváros Kondor Attila festményinstallációja és -animációja

Resident Art Budapest,
2017. május 18. – június 24.

A hagyományos festészet kereteit feszegetik a *Kondor Attila Napváros* című kiállításán látható festményinstallációk. A művész nemcsak azzal lep meg, hogy az ábrázolt forma kontúrjai mentén körbevágva a hordozót, a festményt térbeli forma-



fotó: Kondor Attila

KONDOR ATTILA:
Szabadságtapasztalat IV, 2013, formázott fatábla, olaj, 140x85 cm;
A tér születése, 2013, II. formázott fatábla, olaj, 140x64 cm

ként értelmezi, hanem két különálló festmény összekomponálásával végeredményben új művet hoz létre. Kondor művészetében régóta nagy szerepet játszik a késő antikvitás, a reneszánsz építészet és kertművészet formakincse, a tökéletes arányok használata, valamint mindezek a mai néző számára is érvényes feldolgozására és újraértelmezésére tett kísérletek.

Kondor Attila három éve kezdett foglalkozni festményanimációkkal. A *Figyelem útjai* című projekt legújabb állomása a *Napváros* című kiállítás, mely az A38 Hajó kiállítótere, a Kiscelli Múzeum templomtere, majd a B32 Galéria után a Resident Art Budapest lakásgalériában látható. A festmények és festményanimációk egymást kiegészítve vezetnek a látogatót a megfigyelő szemlélődés állapotába.

A táj konfigurációja Bernát András kiállítása

Paksi Képtár,
2017. április 29. – június 25.

Bernát András a magyarországi újfestészet egyik fontos alakja. Indulásakor, a 80-as években kevés motívumból felépülő sötét tónusú képeket festett, amit a 90-es években lüktetően absztrakt felületek váltottak fel, mely stílus mára a művész védjegyévé vált. Uralkodó motívuma, a csavart, örvénylő forma, erős dinamizmussal és egyúttal lüktető mozgással telíti festményeit.



BERNÁT ANDRÁS: Tér tanulmány No. 1., 2010, olaj, vászon, 50x60 cm

Bernát hosszú éjszakákba nyúlóan festi képeit, melyek csak első pillantásra homogén felületek. A kibontakozó formák dinamikusan változnak a rájuk vetülő fényben, és a festékbe kevert alumíniumpor különös egyvelegének hatására újabb és újabb struktúrákat bontanak ki. Bernát nemzedéke egyik legkiválóbb művésze, akinek pályája – meglepő módon, s alterálva kortársaiéval – egyenes vonalú, töretlen. Ugyanakkor a szó minden értelmében természetesen érintkezik az elmúlt huszonöt év hazai és nemzetközi tendenciáinak eredményeivel, így e pálya képeinek monografikus megfogalmazása lehetőséget ad a korszak magyarországi és egyetemes festészeti tendenciáinak megfogalmazására is.

A V a győzelem jele

Egon Schiele kiállítása

Albertina, Bécs, 2017. II. 22. – VI. 18.

P. SZABÓ ERNŐ

EGON SCHIELE:

Ölelkező lányok (Barátnők), 1915, akvarell, ceruza, 48,5x32,7 cm

Egon Schiele (1890–1918) színésznek sem lett volna akármilyen. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az a fotósorozat, amelyet 1914-ben készített a korszak egyik kiváló fotóművészevel, Anton Josef Trčkával. Szuggesztív pillantás, a mimikát erősítő gesztusokat formáló kezek, amelyek mintha önálló szereplőkké válnának a (színpadi) háttérrel jelentő fekete zakó előtt. Ezekon a fényképeken Schiele Schielét alakítja, de készült róla olyan fotó is, 1910-ben, amelyen az akkori fél-, hogy ne mondjam, alvilág jellegzetes figuráját, az apacsot alakítja kiskockás sapkában. Ezt a képet is Trčka készítette – vagy inkább ezt is együtt csinálták, hiszen képtelenség megmondani, ki is igazán a szerző, a fotográfus, aki később

EGON SCHIELE:

Önarckép felhúzott szemhéjjal, 1910, kréta, vízfesték barna csomagolópapíron, 44,3x30,5 cm, Albertina, Bécs



nagy ívű pályát futott be, de legjobb munkái a korai Klimthez és Schieléhez kötődő felvételek, vagy a festő, grafikus, aki önmagát rendezte a fényképezőgép kamerája előtt.

És persze a tükörbe nézve is, amikor az 1911-es *Önarckép pávaszem mintájú ruhában* című lapját elkészítette. Ennek a vegyes technikájú (kréta, akvarell, fedőfesték, tempera papíron), Ernst Poll gyűjteményében lévő lapnak a reprodukciója került az Albertina nagy Schiele-kiállításának plakátjára, a katalógus borítójára, a meghívókra, szóróanyagokra. Talán mert kiválóan érzékelteti, hogy a művész huszonegy évesen mindent tudott már, amit szakmailag tudhatott, s nemcsak a grafikus, de a festő erényei is tükröződnek a kompozíción? Talán azért, mert ugyanaz a kettős kiemelés jellemzi, mint az említett fotókat is: a nézőre irányuló szuggesztív pillantás és az öltözék sötétje előtt hangsúlyosan megjelenő nagy, hosszú ujjú, valóban beszédes kezek? Vagy talán azért, mert bár Schiele már két évvel korábban véglegesen megtalálta saját hangját, stílusát, a mű a pávaszemes minta és a csíkos kendő motívumaival kiválóan érzékelteti azt a kapcsolatot, amely Schielét mesteréhez, Gustav Klimthez fűzte? Vagy esetleg azért, mert a feje mögötti, mintegy az apró pávaszemes motí-



vumokkal párbeszédet folytató nagy fehér folt úgy hangsúlyozza a fejet, a tartást, a pillantást, hogy azzal már a környezetéből magasan kiemelkedő, a bécsi – közép-európai – művészeti élet legfontosabb, a szó szoros értelmében vezető szerepet játszó figuráját előlegezi igazi profán, 20. század eleji glóriaként?

Ez a pillanat hét évvel később, 1918 elején következett be, amikor is Gustav Klimt váratlan korai halálával (február 6.), az akkor már Drezdába költözött Kokoschka távollétében valóban Schiele vált Ausztria vezető művészevé. Jól kifejezi ezt az új helyzetet az a plakát, amelyet Schiele a Bécsi Szecesszió 49., 1918 márciusában sorra került kiállításához készített saját, *Barátok (Asztaltársaság)* című festménye felhasználásával. Barátai, harcostársai társaságában jeleníti meg a művön önmagát egy hosszú, L alakú asztal mellett. Az ábrázoltak a képen ugyan nem azonosíthatóak, de jól ismert az asztaltársaság tagjainak a neve: Albert Paris Gütersloh, Georg Merkel, Felix Albert Harta, Georges Kars, Otto Wagner, Alfred Kubin és Anton Faistauer. Az asztalon tányérok helyett a mesterségre utaló papírlapok, könyvek meg néhány palack bor. Az asztalfőn Schiele ül, a vele szemben lévő üres széket Klimtnek kellett volna elfoglalnia, ha él. Művésztársaság ül az asztal körül, de valójában az utolsó vacsora jelenetét látjuk, mégpedig szó szerint. Schiele a sikerei csúcsára ért ebben az évben, kiállítások során vett részt, az eladások meghozták az anyagi biztonságot is, felesége, Adele Harms, akiért „beáldozta” korábbi modelljét, társát, Wallyt, megteremtette a művész körül a polgári otthon kulisszáit, ráadásul gyereket vártak. Október 28-án azonban a hathónapos terhes Edit meghalt spanyolnáthajárványban, s három nap múlva Schielét is legyőzte a kór. Sógornője, feljegyezte utolsó szavait: „A háborúnak vége – s nekem el kell mennem.”

Az öt évvel ezelőtt, a művész születése 150. évfordulóján rendezett monstruózus Klimt-kiállításorozatra visszagondolva alighanem 2018 igazi centenáriumi Schiele-év lesz Bécsben, Ausztriában. Nos, az Albertina, amelynek gyűjteménye elsősorban a művész rajzait, akvarelljeit foglalja magában (a legnagyobb Schiele-anyagot talán a Leopold Múzeum és a Belvedereben működő Oszták Nemzeti Galéria rendelkezik, de a Wien Museumban is szépen van képviselve), mintegy megelőlegezi ezt a nagy sorozatot a kifejezetten papír alapú munkákból válogatott tárlattal. Ennek következtében egyrészt újra tudatosulhat a látogatóban, hogy az Albertina Európa egyik legnagyobb grafikai gyűjteménye, s bár manapság a kulturális turizmus új igényeit kiszolgálva, itt is többnyire a festmények kerülnek a kiállítások középpontjába, újra megcáfolódik, hogy a rajz vagy az akvarell a festészet előszobája vagy éppen



szegény rokona lenne. A 20. század elejének osztrák művészetében egyébként is kiemelkedő szerepet játszott a rajz. A „mester”, Klimt volt az, aki a legmagasabb szintre emelte a vázlatok, tanulmányok esztétikai színvonalát, a „tanítvány”, Schiele pedig az, aki a rajzot, az akvarellt, a vegyes technikával papírra készült munkáit a festményekkel egyenrangúakként kezelte – és ezt az egyenrangúságot a gyűjtőkkel is elfogadtatta.

Ha csak ennek a páratlan rajztudásnak, a rajzi és festői elemek különlegesen egyéni módon való ötvözésének a fejlődését vagy inkább változásait mutatná meg a kiállítás a rövid, kevesebb mint tíz évet átfogó pályán, már érdemes lett volna megrendezni most, mielőtt a látványos centenáriumi tárlatok sora elkezdődik. Egyébként persze Schiele-kiállítást rendezni mindig érdemes,

EGON SCHIELE:
Meztelen önarckép (Grimaszoló),
1910, ceruza, szén barna
csomagolópapíron, 55,8x36,7 cm
Albertina, Bécs

és nemcsak azért, mert a nagyérdemű falja, hogy finoman fogalmazzak, de azért is, mert aki jól ismerni véli lapjait, az is talál rajtuk mindig új és új felfedezni való részletet. A kiállított mintegy százötven alkotás közül a legkorábbi, egy önarckép, 1906-ból származik, abból az évből, amikor Schielét (legfiatalabb növendékként) felvették a bécsi Képzőművészeti Akadémiára, Christian Griepenkerl festőosztályába. A következő két év akadémiai tanulmányai, szecessziós vonalkultúrájú lapjai után 1910-ben szinte berobbant a művészvilágba aktrajzaival, szuggesztív portréival s mindenekelőtt talán 1910–11-es aktönarckép-sorozatával, amely a kíméletlen önvizsgálat, egyszersmind a konvenciókkal gyökeresen szakítani akaró művész ön- vagy éppen szerepmeghatározásának szuggesztív dokumentuma. „Nyisd már ki a szemed!” – idézi a régi osztrák mondást az *Önarckép felhúzott szemhéjjal* című 1910-es lap mozdulata, s ahogyan önmaga és a világ kapcsolata, úgy a nő, a szexualitás és a társadalmi konvenciók viszonya is meglehetősen provokáló módon jelenik meg a húsz-huszonkét éves korában készült művein. Ne feledjük, 1912-ben 24 napot töltött a St. Pölten-i börtönben, kiskorú lány sérelmére elkövetett „bűnéért” – az már a sors iróniája, hogy vádat akkor emeltek ellene, amikor egy utcán csellengő kislányt Wallyval biztonságba akartak helyezni a nagymamájánál, s a lány

EGON SCHIELE:
Fekete hajú álló lányakt,
1910, ceruza, vízfesték
csomagolópapíron, 56x32,5 cm
Albertina, Bécs

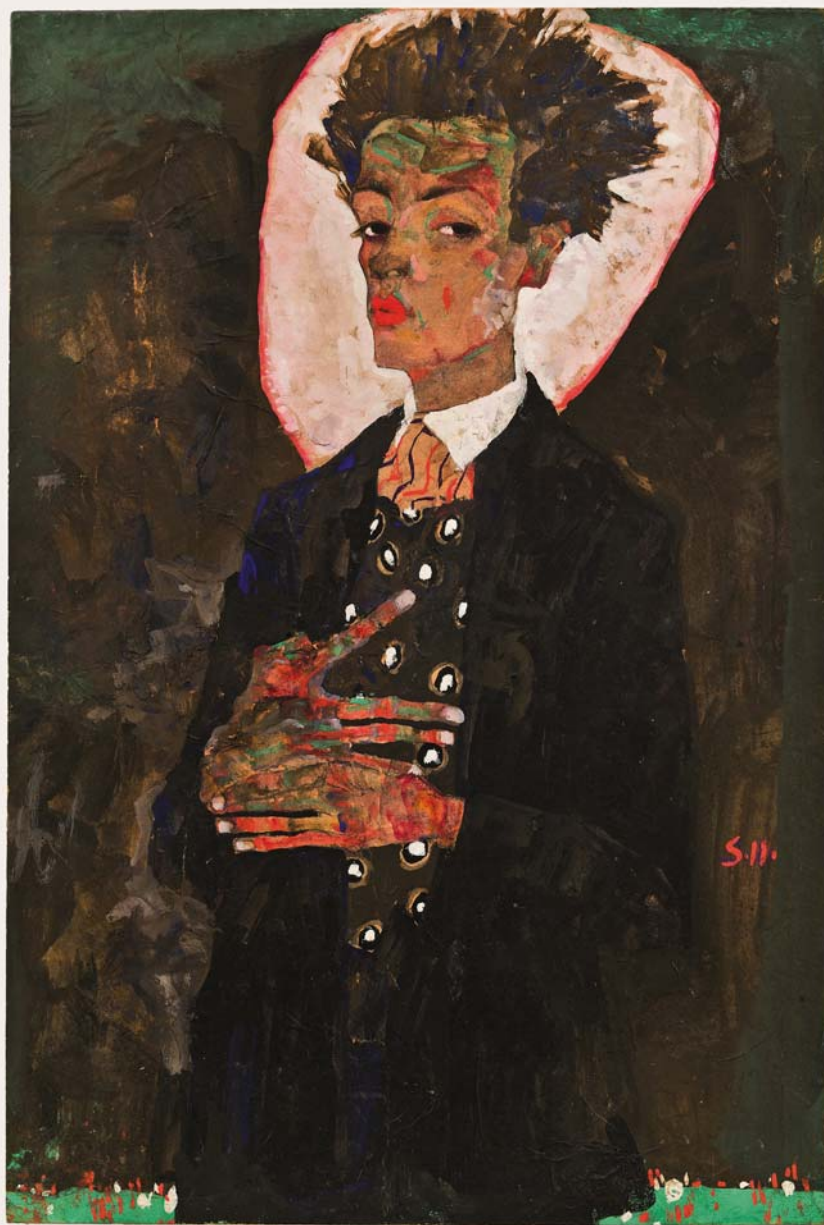
EGON SCHIELE:
Aktönarckép, 1916,
ceruza, 29,5x45,8 cm
Albertina, Bécs



részeges apja, egy nyugalmazott tengeri hajós feljelen-
tette őket. Igen izgalmas az a szerep, amelyben Schiele
börtönrajzain ábrázolja magát – a szenvedő, kiszolgálta-
tott, valósággal léteiben fenyegetett ember szerepében.
A következő két évben vonalkultúrája plasztikusabbá
vált, 1914–15 körül gyakran a geometrikus, kubisztikus
formaképzés jellemezte, hogy élete utolsó éveiben
gyakorlatilag eljusson a háború után meghatározó
jelentőségűvé vált új tárgyiasságig.

Még érdekesebb volt éppen most megrendezni
a tárlatot azért, mert így nagyobb figyelem juthat
néhány olyan műnek, műcsoportnak, amelyek ugyan
nem most kerültek elő, de amelyekkel kapcsolatban
a kutatás, a fiatalabb kutatógeneráció érdekes
megfigyeléseket, felfedezéseket publikált az utóbbi
időszakban. Az egyik ilyen izgalmas felfedezés
azokhoz az 1913–14-es lapokhoz fűződik, amelyek
Carla Carmona Escalera 2010-ben Sevillában készült
disszertációja szerint egy nagyobb allegorikus műcso-
port részét képezik, s amelyek Schielének Assisi Szent
Ferenc szellemiségéhez fűződő, korábban kevésbé
ismert vonzalmáról, a szegénységgel, a tisztasággal,
a materiális javakkal szemben előnyben részesített
lelki értékekkel kapcsolatos elképzeléseit tükrözik.
A grafikai lapokon, amelyek Schiele két nagy méretű
allegorikus festményéhez, a *Átváltozás* (Bekehrung)
és a *Találkozás* (Begegnung) című művekhez (mind-
kettő befejezetlen) kötődnek, többnyire egy vagy két
férfialak jelenik meg, rövid tunikában vagy ingben,
félmeztelenül, mintegy abban a pózban, amely a világi
javaktól elforduló, önmagát lemeztelenítő fiatal Assisi
Szent Ferenc, illetve társai, a kiválasztottak választását,
a világban elfoglalt pozícióját jelképezi.

Rokonságban van ezzel a műcsoporttal, szinte a kiin-
dulópontját jelenti a *Remeték* című 1912-es, a Leopold
Múzeumban őrzött festmény, amelyen az eddigi
közfelfogás szerint Schiele választott mestere, Gustav
Klimt társaságában ábrázolta magát. Nos, az újabb
kutatások szerint a képen nem Klimt, hanem a művész
korán elhunyt édesapja, a nyalka vasúti tiszt, Adolf
Eugen Schiele (1850–1904) szerepel, aki a szifilisz miatt
élete utolsó éveiben víziókkal küzdött, s egy különösen
vad rohamában a család összes részvényét elégette.
Az emlékezet útjai kiszámíthatatlanok: Schiele számára
az apa örökre a tisztaság, a szeretet, a nemeslelkűség
jelképe maradt, s a képen a két remete alakjában az apa
és a fiú életen és halálon túlmutató kapcsolata jelenik
meg. A szeretet, a ragaszkodás győzelme mindennek
felett? Ezen a festményen az elől álló alak mutató- és
nagyujja ugyanúgy a győzelem V-jelét formázza meg,
mint az ugyancsak 1912-es *Őnarckép lehajtott fejvel* című
festményen látható kéz – vagy éppen az említett, egy



évvvel korábbi *Őnarckép pávaszem mintájú ruhában* című munka,
egészen az 1917-es *Kéztanulmányig*, amely Michelangelo Sixtus-
kápolnájában festett, egymáshoz közelítő kezeire utal. Honnan ered
és mit jelent Schiele művein a győzelem jele? – teszi fel a kérdést
a katalógusban írt tanulmányában Johann Thomas Ambrózy, s
természetesen a válasszal sem késik sokáig. Nem is kellett messzire
menni érte, hiszen a motívumot Schiele még tanulmányai szín-
helyén, az akadémia könyvtárában láthatta, egy 1908-ban megje-
lent kötetnek a reprodukcióján, amely a bizánci Chora-templom
1315–1321-ben készült Krisztus Pantokrátor mozaikját mutatta be.
Ahhoz persze, hogy a motívum hatszáz év múlva egy bécsi műte-
remben újjászülessen, már nem a régmúlt mestereit tanulmányozó
művésznövendékre, hanem az önmagában bízó, saját tudásával,
belső értékeivel tökéletesen tisztában lévő művészre volt szükség.
Ahogyan Schiele 1911-ben egyik kortársának, Oscar Reichelnek írta:
„Létezésem által át kell adnom az erőmet más lényeknek... Olyan
gazdag vagyok, hogy elajándékozhatom magam.” Amikor tehát V
betűt mutatva pózolt Anton Josef Trčka kamerája előtt, egyáltalán
nem biztos, hogy szerepet játszott.

EGON SCHIELE:
*Őnarckép pávaszem mintájú
ruhában*, 1911, gouache, vízfesték,
fekete zsírkretpapíron,
51,5x34,5 cm
Ernst Ploil, Bécs

Tabukon innen és túl

Acting for the camera

Albertina, Bécs, 2017. III. 10. – VI. 5.

RÓZSA T. ENDRE

A kurátorok angol címet adtak egy bécsi fotókiállításnak. Óvatosságból. A magyar tükörfordítás csikorog: játszani a fényképezőgép számára. Pózolni, szerepet alakítani, színészkedni. Sok felvételen azonban színészek szerepelnek, emiatt önellentmondáshoz vezet, ha oda kerül a hangsúly, hogy a színészek színészkednek. Hiszen az a dolguk. A könnyebbik végén fogták meg a dolgot, amikor a túlságosan tág értelmű angol cím mellett döntöttek. A hiba megbosszulja magát, a vezérfonal folyton elszakad. Egy látogatóbarát tárlat segítőkész, erős támpontokkal szolgál, de az Albertina kiállítása ebben nem jeleskedik. Ugyanezen a helyen rendezték 2015 őszén Lee Miller kiállítását. Akkor és ott hosszan elidőztek a nézők, tolongtak a képek előtt. Most nem ez a helyzet. Kár, a kiválóan rendezett záró terem elsikkad, már előtte elmennek a látogatók.

TRUDE FLEISCHMANN:
Színésznő-táncosnő Lucy
Kieselhausen, 1925 k.,
zselatinosezűst-nyomat
HUNGART © 2017

A 19. század végén működött kronofotográfusokkal kezdődik a tárlat, és lineáris rendben halad előre. A szemvillanásnyi időt megragadni akaró kronofotográfusokat a francia *Albert Londe* és a német *Ottomar Anschütz* képviseli, akik különböző leleményes technikai módszerekkel hajszálvékony időszeletekre, szekvenciákra bontva rögzítették a mozgást. Diszkoszvető, gerelyhajtó, súlyemelő, előre szaltót ugró, atletikus testű meztelen fiatalemberek, galoppozó lovak, szarvasok, madarak. Az objektív lencséjével megragadott tanulmányaikat a tudomány szolgálatába akarták állítani. Anschütz

WILL MCBRIDE:
Romy Schneider Párizsban,
1964, printed, 2001,
zselatinosezűst-nyomat



Albertina, Vienna

gólyasorozata, amellyel a madár repülési fázisait elemezte, Otto Lilienthal aviatikus számára mutatott példát, aki ennek tudatában építette meg a világ első siklórepülőjét. (1891-ben emelkedett fel először Lilienthal csapkodó szárnyú siklógépével, és 1896-ban utoljára. Lezuhant, és a gerincét törte. Utolsó mondata így hangzott: „Áldozatokat hozni muszáj!”) A nagy úttörő, a különös életű Eadweard Muybridge munkái fájóan hiányoznak ebből a fejezetből. Mindenki Muybridge kabátjából bújt elő. Munkássága a mozi felfedezésének küszöbéig jutott, olyannyira, hogy az egyik galoppozó képsorozatát 2006-ban végtelenített filmmé animálhatták.

A fiatal női test kecses formáinak ábrázolása az izgató erotika világára nyitott széles ajtót, a korai aktfotók annyira népszerűvé váltak, hogy még szereő nézőképek és képsorozat-leporellók formájában is piacra kerültek. A fényképezés kezdetével gyakorlatilag egy időben született meg az alig leplezett, átlátszó ürüggyekkel álcázott vintage pornó. Léda a hatyúval, például. Minden változik, de az aktfotózás csábos műfaja napjainkig virul. Valószínűnek vélek egy fontos összefüggést: Albert Londe egyik sorozata lépcsőn lemenő



Albertina, Vienna © Will McBride Estate/Berlin



alak fázisait ábrázolja, *Otto Schmidt* képe egy hátán fekvő, szemérmetlenül széttett lábú női aktot mutat. A kubista, később a voyeurista Marcel Duchamp mindkét motívumot hangsúlyosan felhasználta, érdemes ezen elgondolkodni. A női aktot *Johann Victor Kraemer* szokatlan módon alkalmazta. A szecessziós festő (és fotós) 1898-ban fejezte be a nagy méretű, emberléptékű, *Nimfák tánca* című képet. A félkész képekhez hozzáfényképezte a táncmozdulatokba merevített modelleket, és különféle pózokkal próbálta ki, hogyan mutat a legjobban egy-két újabb nimfa a képen. Hogy fotókat használt segédeszköznek, egyáltalán nem restellte. Befejtette a festményét, és a fotószorozat is megőrizte az utókornak.

A piktoralizmus, a festőiességet utánozó fényképezés stílusát az angol *Henry Peach Robinson* néhány műve képviseli. A 19. század utolsó harmadában készült képek embercsoportokat mutatnak, idilli tájban vagy szántóföldön, kompozit technikákkal. A barbizoni festőiskola stílusát követte Robinson, és közülük is leginkább Jean-Francois Millet kompozíciós modorát. A festészethez akartak csatlakozni a piktoralisták, erre különösen alkalmasnak mutatkozott a festői hatást ébresztő brómolajnyomat. Meddő próbálkozásaik zsákutcába vezettek. A 20. század elején megjelenő

avantgárd végleg elsöpörte a piktoralizmust, akárcsak a megrendezett élőképek modorosságát (*Áron a fáraó és kísérete előtt; Mózes a fáraó és kísérete előtt; Vándor muzsikuskok*). A leginkább fals egy műtermi felvétel. Dermedt tartású primadonna pózol egy festőállvány előtt, ecsettel a kézben. Színpadi szerepe egyik pillanatát merevítette ki. A keringőkirály Johann Strauss vígoperettjében, a Római karneválban festeggett énekelve.

A portréfotózás műfajával semmi baj, a megrendezett hamisság a taszító. Alexander Girardi, a népszerű bécsi operett-tenor – és a 20. század elején divatos Girardi-kalap névadója – játékosan és fesztelenül mókázik a kamera előtt, még a szemei is nevetnek. Egon Schiele legmarkánsabb portréfotóit a bécsi születésű, cseh *Anton Josef Trčka* készítette. Közeli barátok voltak. Trčka – aki nehezen kimondható neve helyett Antios művésznévvel szignálta a fényképeit – átérezte Schiele színes egyéniségének magabiztosságát, és képekben rögzítette azt. Az sem kizárt, hogy Schiele útmutatása szerint járt el. Művészmodellek esetén bármikor előfordulhat a szerepcseré.

A 20-as, 30-as években a fekete-fehér némafilmek patetikus világitástechnikája óriási hatást tett a fényképezésre. A híres német horrorfilm, a *Dr. Caligari* 1920-ban készült. A főorvos, a sántáni Caligari alvajáró szolgáját Conrad Veidt alakította. A kor kiváló osztrák portréfotósa, *Franz Xaver Setzer* annyira beleélté magát a film világába, hogy a róla készített portréfotó örült tekintetével,

SEIICHI FURUYA:
Christine Furuya Gössler, 1983;
1988, zselatinosezüst-nyomat
HUNGART © 2017

**DORA KALLMUS,
ARTHUR BENDA:**
Anita Berber és Sebastian
Droste a Mártírok című
táncelőadás közben, 1922,
zselatinosezüst-nyomat
HUNGART © 2017



expresszív fényeffektusait. Egyik fotójának alanyára 16 tükörön keresztül érkezett a napfényt. Lerski a fény mágikus szobrása volt. A két világháború közti osztrák fényképészet leghíresebb darabja az 1926-ban készült *Mozgástanulmány*, a csehországi születésű Rudolf Koppitz alkotása. A beállítás tervezésében a bécsi Opera koreográfusa is közreműködött, a négy szereplő profi balettművész. A több példányban autorizált 30x23 centiméteres kis kép aukciós ára 120 ezer dollár körül mozog, az eredetiről 1936-ban kinyomtatott (és aláírt) későbbi változata több mint 60 ezer dollárért kelt el nemrégiben. Brassai (Halász Gyula) fanyar hangulatú fényképét, a meztelen táncosnők enyhén hízásnak indult hátát mutató *Három gráciát* akár riportképnek is tekinthetjük. A felvétel egy párizsi éjszakai mulatóban készült, 1933-ban. Az Albertina gyűjteményébe került későbbi változat a 70-es években keletkezett, Brassai copyrightjával. A neves amerikai riportfotós, Will McBride 1964-ben a francia fővárosban fotózta a rejtélyes mosolyú szép színésznőt, Romy Schneidert, aki vidáman, önfeledten játszik a kamera előtt. A nagyon hangulatos, intim és hízelgő fotósorozatot önálló albumként is megjelent.

Albertina, permanent loan of the Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Vienna

Az Albertina tárlatának záró termében – amit néhány lépcső el is választ a kiállítástól –, a fényképanyag összerendezése kiválóan sikerült. John Coplans hatalmas képei fogadják az érkezőt. Az amerikai Artforum művészeti folyóirat kiváló szerzője, majd főszerkesztője volt a brit Coplans, sok kiállítás kurátora, és

végül múzeumigazgató. Hatvanéves korában kezdett fotózni, képeit a saját meztelen testéről készíti. Az öregedés, az elformátlanodás bemutatásával tabut tör meg. Így néz ki egy hetvenéves test, ebben élek, ez éltet, és a klasszikus tradíció, amit a görögöktől örököltünk: nagy rakás szar – írja Coplans. Egy vendégfal osztja meg a termet, mögötte újabb tér izolálódik, ahol a bécsi akcionisták radikalizmusa szabadon törhet elő. Günter Brus és Rudolf Schwarzkogler a 60-as évek közepén előadott arrogáns performanszaikban saját testüket és másokéit rongálták, amiről aprólékos és riasztó fotódokumentációk készültek. Schwarzkogler 1993-as kiállítása után éles vita zajlott le Magyarországon a halált megkísértő művész provokatív munkásságáról. Arnulf Rainer a 70-es évek első felében nem kimondottan hízelgő aktfotókat készített önmagáról, majd a képekre sajátos gesztusaival néhány erős színt vitt fel, és a fotók felületét több helyen felkarmolta. Ezek az alkotások beleillenek a bécsi akcionizmust öngresszív stílusába, de felfoghatók akár az akcionisták kritikájának

RUDOLF KOPPITZ:
Mozgástanulmány, 1926,
színes guminyomat

furcsa fényeivel mellbe vágja, szinte megijeszti a nézőt. Amúgy Setzer más portréfotói higgadtak és mértékartóak. Giacomo Pucciniról, Arnold Schönbergéről, Stefan Zweigről vagy csinos bécsi táncosnőkről készítette fotóit. Egy másik portretista, Trude Fleischmann Bécsből menekült Amerikába, és védjegyévé vált, hogy a neves emigránsokról készíti a portréit. Néhány név, mutatóba: Albert Einstein, Habsburg Ottó, Arturo Toscanini, Oskar Kokoschka.

A franciaországi születésű Helmar Lerski éppen az ellenkező utat követte. Kizárólag névtelen, mindennapi embereket fényképezett, celebritásokat soha. Kosztolányi Dezső rajongott Lerski fotóiért. „Már több órája bámulom őket, nem tudok betelni velük, minden arc mögött titkos arc lüktet” – írta a 80 arcképből összeállított, nagy méretű Lerski-albumról. Fritz Lang klasszikus filmjének, a Metropolisnak is Lerski tervezte meg



Albertina, Vienna

is. A body-art nyers modorát *Erwin Wurm* humorral oldja fel. 2000 körül megrendezett fotói „egyperces szobrok”, Őrkény-egypercesek. Valaki fejen áll egy fehér dobozban, csak a lábai lógnak ki. Farmernadrágos lábak, posztamensen. Vaslábú szék, egyik lábával egy fekvő alak csukott szemhéjára támaszkodik. Vízszintes férfitest, színes golyók tartják a levegőben. Efemer performanszok.



Albertina, Vienna

Zárójelben valamit meg kell jegyeznem. A performanszművészet magyarországi megteremtőjének, Hajas Tibornak az alkotásait meghívták a május 13-án nyíló Velencei Biennáléra. Nem a magyar pavilon, hanem a központi kiállítás mutatja be a művészetét. Christine Macel – aki az említett Artforumnak is szerzője –, az idei Biennálé igazgatója hívta meg Hajas alkotásait. A 70-es években rendezett performanszokat Vető János fotósorozatai örökítették meg. Nagyon remélem, hogy Hajas Tibor szuverén művészetét nem próbálják meg a bécsi akcionistákhoz odasorolni. Felületes ostobaság lenne. Hajas nagyon másról beszélt, mint Schwarzkoglerék, művésze a Kádár-rezsim elleni tiltakozást jelentette.



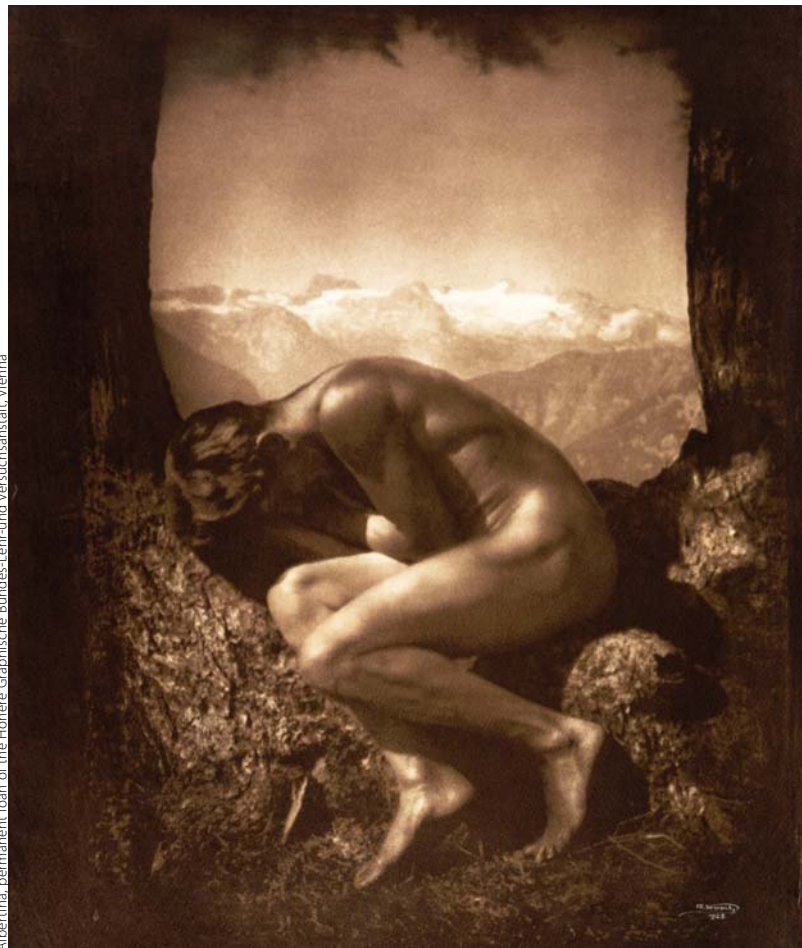
Albertina, Vienna – permanent loan of the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science

ANTON JOSEF TRČKA: Egon Schiele, 1914, zselatinosezüst-nyomat

HUGO ERFURTH: Clotilde von Derp-Sacharoff, 1928 k., zselatinosezüst-nyomat
HUNGART © 2017

MARTIN IMBODEN: Gertrud Kraus táncos, 1929 k., zselatinosezüst-nyomat

RUDOLF KOPPITZ: A Természet ölelésében, 1923, színes guminyomat



Albertina, permanent loan of the Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Vienna

Hordozható múzeum

A Pécsi Műhely kiállítása

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2017. IV. 14. – VI. 25.

LÓSKA LAJOS

PINCZEHELYI SÁNDOR:

Az utcakő a proletariátus fegyvere, 1973, fotó, farost, 50x70 cm

A Ludwig Múzeum munkatársai vitathatatlanul szívükön viselik a közelmúlt magyar képzőművészetében meghatározó szerepet játszó alkotótelepek és csoportok tevékenységének a feldolgozását. Tavaly tavasszal láthattuk a Makói Grafikai Művésztelep történetét végigkísérő, alapos, katalógussal dokumentált tárlatot. Az idén pedig április elején nyílt a *Párhuzamos avantgárd* című, a Pécsi Műhelyt (1968–1980) ismertető kiállítás. (A katalógus ugyan nem készült el a vernisszázsra, de májusban már kezükbe vehetik az érdeklődők.)

A múlt század hetedik évtizede a fotóalapú munkák, az újkonstruktivizmus, a hard edge, a szeriális kísérletek időszaka volt a képzőművészetünkben. Hogy csak a legismertebb szereplőket említsem, az 1960-as évek végén indult a magyar művészetet ismét az európaival szinkronba hozó Iparterv-generáció és a Szüreenon-csoport. Ez utóbbiban két pécsi illetőségű alkotó is tevékenykedett.



fotó: Berényi Zsuzsa

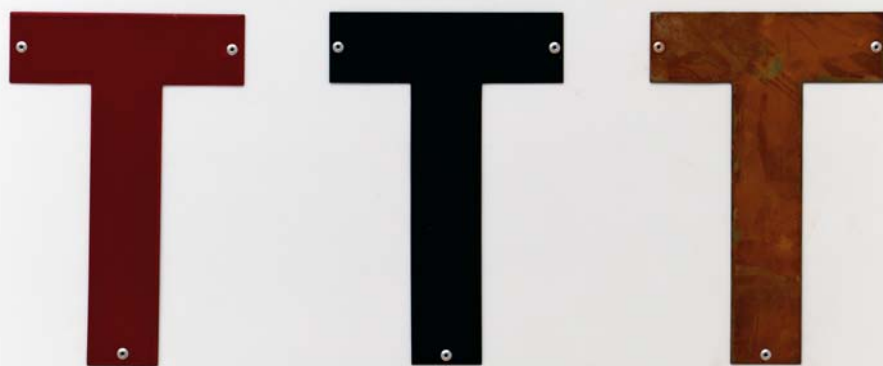
Az 1960-as évek második felétől a síkgeometrikus formaképzés jellemezte az iparterves kiállítások több résztvevőjének, így Bak Imrének

és Nádler Istvánnak, továbbá Fajó Jánosnak a művészetét, ahogy néhány esztendővel később a pécsi csoport tagjainak korai művei is ilyen stílusban készültek. A Pécsi Műhely tevékenységében azonban nem a síkkonstruktivizmus újraértelmezése volt unikális, hanem mindenekeelőtt a táji környezetbe geometrikus elemeket helyező land art akciók (1970–71)¹. Ezekhez hasonló autentikus, a természetből kiinduló táj- és téralakításokat, ma

fotó: Berényi Zsuzsa

divatos szóval természetművészeti alkotásokat rajtuk kívül még a Marosvásárhelyi Műhely néhány képviselője készített 1975 körül.

A csoport igen intenzíven munkálkodott az évtized elején, több egyéni tárlatot szerveztek, két alkalommal is ott voltak a baltónboglári kápolnatárlatokon (1972, 1973), illetve 1974-ben Budapesten, a Fiala Művészek Klubjában. Tájékozottságukat dicséri, hogy válaszoltak másik 24 képzőművésszel együtt Beke László 1971-es *Elképzelés* című felhívására, amelynek témája „a mű = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA” volt. Számunkra ez a levélváltás azért érdekes, mert Beke le is jegyezte ötleteiket: „Pinczehelyi Sándor (...) javaslatai egy város megszépítésére szolgálnak; elképzelése szerint, tarka színű geometrikus formák bukkannának föl különleges



HALÁSZ KÁROLY:

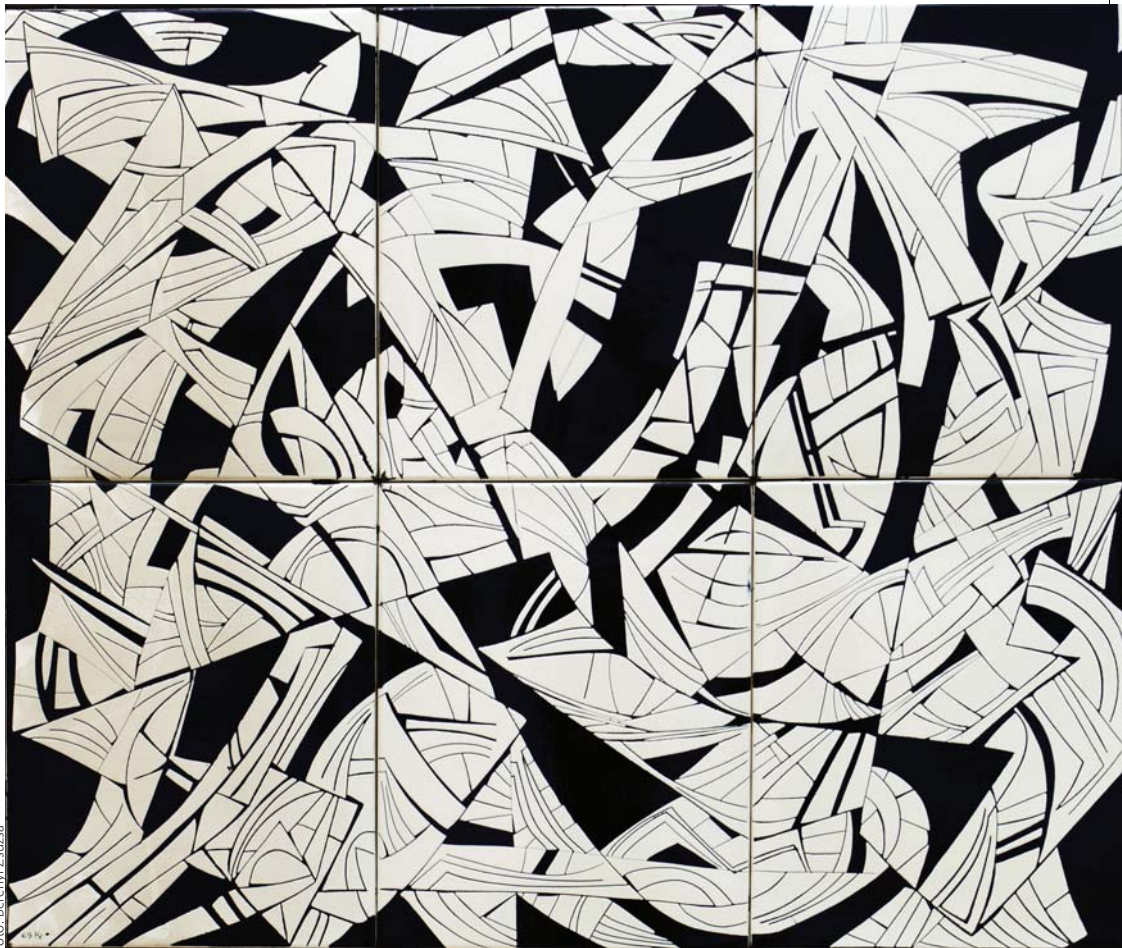
TTT, 1979 körül, zománcozott acéllemez, 20x30 cm darabonként

A progresszív hagyományként a Bauhaust, Victor Vasarely op artját, Martyn Ferenc nonfiguratív festészetét magáénak tekintő pécsi kulturális élet is ekkor kezdett megújulni, emlékezzünk csak az Eck Imre vezette balettre vagy a Modern Magyar Képtár gyűjteményére, amelynek gyarapításában nagy szerepet vállalt Romváry Ferenc művészettörténész. Ő melleleg 1970-ben egy jelentős avantgárd kiállítást is szervezett, a *Mozgás, '70-et*. Ebben a közegben indult a pályája – Lantos Ferenc vezetésével – a majdani Pécsi Műhely-tagoknak, *Ficzek Ferencnek, Halász Károlynak, Kismányoky Károlynak, Pinczehelyi Sándornak* és *Szijaártó Kálmánnak*.

látványként Pécs különböző pontjain. (...) A pécsi konstruktivista művészek közül Lantos Ferenc egy variációs elméletet ismertet írásokkal és rajzokkal egyaránt; Ficzek Ferenc az optikai csalódások egy fajtáját vizsgálja (térbeli formák felületük megfestésétől vagy a nézőponttól függően más formaként jelennek meg előttünk); Szijártó Kálmán egy hosszú, színes papírcsíkkal kísérletezik természeti környezetben, Kismányoky Károly pedig bemutatja egy mű készülésének stádiumait, az első ötlettől a vázlatok és változatok során át a végleges kompozícióig.²

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy fotókon dokumentált konceptuális és szériamunkák valamivel korábban születtek Budapesten, mint a Pécsen.

Esetünkben azonban nem az elsőbbség, hanem a megvalósítás ötletessége, eredetisége a fontos, illetve az, hogy a magyar irányzat a nyugati előképektől jól elkülönülő jegyekkel bír. Ilyen különbség volt – mint Dieter Honisch



fotó: Berényi Zsuzsa

Az idők során azután a csoport tagjai egyre jobban specializálódtak, más-más utakon mentek tovább. Halász és Pinczehelyi szinte teljesen a képzőművészet felé fordult, miközben Ficzeknek, Kismányokynak és Szijártónak az érdeklődését a film, az animáció kötötte le.

KISMÁNYOKY KÁROLY: Zománc, 1968, zománczott acéllemez, 100x120 cm

HALÁSZ KÁROLY: TV-installáció I., 1970-71, műanyag, alumínium, 117x60x35 cm, TV-installáció II., 1970-71, festett fa, TV-váz, 52x70x25 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

PINCZEHELYI SÁNDOR: Hengerek I-III., 1975, ezüst zselatin nagyítás, papír, 80x80 cm

megjegyezte –, hogy a magyar koncept törekvések jellegét az anyagiak hiánya alakította. Igaz az a sokszor leírt gondolat is, hogy a kelet-közép-európai koncept art politikusabb volt, mint a nyugat-európai előképe. A pécsi művészek munkamódszerét emellett az is meghatározta, hogy szinte minden témát több műfajban is feldolgoztak: az akciókat fotón, fotósorozatokon dokumentálták, majd a fényképekről (szita)nyomatokat készítettek. Ugyanebben az időszakban, 1975-ben születtek a társulás újszerű, szöveg nélküli, folyamatműként is értelmezhető plakátjai.

A Ludwig Múzeumban megrendezett kiállítás (kurátorok: Doboviczki T. Attila és Készman József) a Pécsi Műhely kevésbé ismert és feldolgozott korai periódusára koncentrált. Az ajtón belépve a műhely tagjainak fotói fogadják a látogatót, az egyes termekben pedig megismerkedhetünk geometrikus munkáikkal és zománcképeikkel, de itt vannak a tájképekről készült fotóik és filmjeik is. *A rohanó terek*csek címűn (Pécsvárad, 1971) papírszalagokat lebegtetve futnak a művészek a tájban. Az elkülönítés – Fehérre festett



fotó: Berényi Zsuzsa



HALÁSZ KÁROLY:
Modulált televízió, I-V., 1972-76,
fotó, farost, 80x80 cm

Lépésváltás. Pécsi Műhely-Film
FICZEK FERENC: Árnycsváltás
(6'14"). **HALÁSZ KÁROLY:** Privát
adás (9'26"). **KISMÁNYOKY
KÁROLY:** Nyomvesztés (7'50"),
PINCZEHELYI SÁNDOR:
Összekötés (3'35")

fa (*Mecsek*, 1971) elnevezésű akciójukon egy kiválasztott fát festenek csíkosra, egy másikon hengereket gurítanak le a hegyoldalon (*Sárga-sáv, Mozgó papír*, 1971). Ezek az akciók a geometrikus formák és a táj, a domborzati viszonyok, a természet kölcsönhatását demonstrálták.

Elsősorban dokumentumértékük miatt jelentősek Pinczehelyi *Közlemények* címen bemutatott, 1973 és 1978 között írógéppel írott, falra installált levelei. E munkanaplók a tagokat informálták az elkészült tervekről, azok megvalósulásáról, valamint híreket közöltek kiállításokról és más aktuális eseményekről.

A kollektív művek után érdemes felhívni a figyelmet néhány egyéni műre is. A csoport tagjai közül kétségtelenül Pinczehelyi Sándor és Halász Károly pályája a legismertebb, hiszen cikkek és tanulmányok mellett vaskos katalógus is megjelent róluk.³

Pinczehelyi pályája elején festményeket készített oldott, geometrikus stílusban (*Kék, zöld*, 1969), majd zománcmunkákat. Néhány esztendő elteltével a geometriát felváltották a fényképek, fotószekvenenciák (*Lépcsők*, 1973; *Kopernikusz emlékére I-II.*, 1973). A kezdeti útkeresést követően megtalálta művészetének egyik fő motívumát, a csillagot. 1972-ben elkészítette a kőből kirakott csillag akciójának fotósorát. 1973-ban született meg máig legismer-

fotó: Berényi Zsuzsa



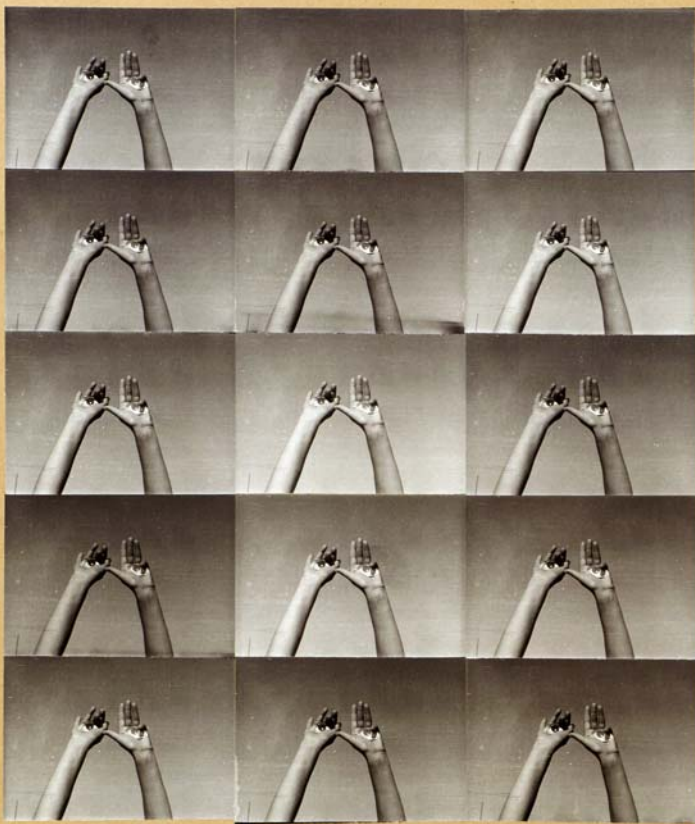
fotó: Berényi Zsuzsa

FICZEK FERENC: Csillag, formázott vászon, 110x115x6 cm

tebb munkája, a *Sarló és kalapács* című fotó, illetve ennek szitanyomat-változata. Az utóbbi Honisch magyar avantgárdról szóló publikációja révén Nyugat-Európában is ismertté vált. Ezt követően konceptuális fotók következtek (*Leves*, 1974) életművében, illetve a sarlós szériamunkák (*Hengerek I-III.*, 1975). Pinczehelyinek ez a pályája gerincét adó, csillagos, sarlós, kalapácsos, utcaköves emblematikus periódusa közel tíz esztendeig tartott. Ugyan már 1979-ben megcsinálta első piros, fehér, zöld színű, kenyeret ábrázoló szitanyomatát, a nemzeti színű hagymát, paprikát, halat, bejglit megjelenítő grafikáinak nagy része már a műhely felbomlása után, Makón született. A 80-as évek elején a konceptművészet átadta a helyét a gyorsan hódító új irányzatnak, a szubjektív, érzékletes újfestészetnek.

fotó: Berényi Zsuzsa





10. 4. 8

16

1978

foto: Berényi Zsuzsa

KISMÁNYOKY KÁROLY: Tekintetek, 1973, zselatinosezüst-papír, 15db 73,5x62,5 cm darabonként

A radikális eklektika népszerűvé válása mellesleg hozzájárult a Pécsi Műhely megszűnéséhez, mégpedig többek között azzal, hogy megváltoztatta Halász Károly és Pinczehelyi Sándor stílusát. Munkásságuknak ez az újabb szakasza túlesik a jelen kiállítás látókörén.

A múlt esztendőben elhunyt Halász Károly életútját is számos cikk és vaskos katalógus⁴ méltatja. Halászra is hatott a konstruktivizmus, gondoljunk csak geometrikus sugaras nyomataira és temperaképeire (*Sugaras elemek I–II.*, 1968). A 70-es évek elején egy magasles szerkezeti elemeiből alakította ki emblematis motívumát, amit évekig variált. Pernecky Gézával való megismerkedése, kölni utazása inspirálta konceptuális műveit, városnévtábla-fotóit, objektjeit, múzeumbefőtjtjeit és ampulláit (*Múzeum, Stelázi múzeum*, 1972–73). Fotósorozatai pedig a videofilmre vett akciókat helyettesítették. Fontos szerepet játszott művészetében a televízió (*Pseudo videó*, 1975). A *Privátadás I–IV.* (1974) című fotósorán a művész szó szerint belebújik a televízió dobozába. A 80-as évek elejétől azután Halásznál is megjelentek a gesztuselemek, de ez már pályájának egy következő periódusa.

Mindenképpen meg kell említenem Ficzek Ferenc tevékenységét, így a *Gömb áthatás* (1969) című művét, az árnyékkal való kézfogást dokumentáló fotósorát



foto: Berényi Zsuzsa

FICZEK FERENC: Ablak III., 1978, fa, domborított vászon, 170x137 cm

(*Kézfogás*, 1977), formázott vászon képeit, Szijártó Kálmán fotóját, az *Art gesztusok* (1971) és Kismányoky Károly–Szijártó Kálmán *Guruló csík* (1975) című tájaciókhöz kapcsolódó maxi szitanyomatát.

A rendezéssel kapcsolatban egyetlen észrevételt tennék. Nekem úgy tűnt, Pinczehelyi Sándor művészete nem kapott a súlyához méltó figyelmet, ugyanakkor megértem a kurátorokat is, akik szándékoltnak a műhelytagok kevésbé ismert alkotásait akarták előtérbe állítani. Ezt a célkitűzésüket sikeresen megvalósították. Összegzőképpen elmondható, hogy korrekt, jól felépített, alaposan dokumentált tárlatot láthatnak az érdeklődők a Ludwig Múzeumban.

Jegyzetek:

- 1 „Az akciók tulajdonképpen Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán kitalációi voltak, ehhez mi – Ficzek Ferenc, Halász Károly – csak kapcsolódunk, de a kísérletezést már közösen csináltuk.” Lóska Lajos: A jelkép visszatárgyiasítása. Beszélgetés Pinczehelyi Sándorral, *Művészet*, 1985/10, 44–48.
- 2 Beke László: *Képzőművészet 2000-ben. Művészet/elmélet*, Budapest, 1994, 56–67.
- 3 Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*, Pécs, 2010.
- 4 Hopp-Halász Károly, Pécs, 2011.

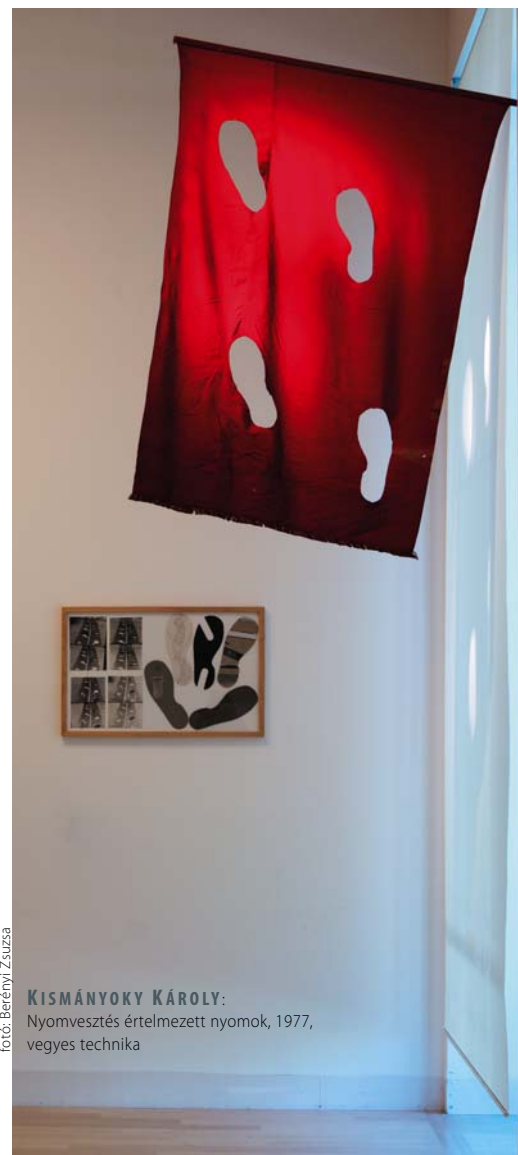


foto: Berényi Zsuzsa

KISMÁNYOKY KÁROLY: Nyomvesztés értelmezett nyomok, 1977, vegyes technika

Az egyensúly elvesztésének akarása

Pázmándi Antal keramikus-szobrászművész kiállítása

B32 Galéria, 2017. V. 3–25.

WEHNER TIBOR

A kerámiaművészeti – kerámiaplasztikai – aranykornak már régen vége van. Pázmándi Antalnak az 1969 és 2011 között számos nagy méretű, köztereken és középületekben, illetve a magánszféra határain belül otthonra lelt alkotása valósult meg, az elmúlt években azonban már egyetlenegy sem. Alkotásai között olyan, a közelmúlt magyar művészetének történetében is fontos kompozíciók vannak, mint az 1984-es gödöllői díszkút, a budapesti Szabadság szállóban elhelyezett, Thury Levente közreműködésével készült 1985-ös „papírrepülő” dombormű vagy a 2001-ben Gaál Endrével és Kovács Gyulával közösen kivitelezett (és polgármesteri beavatkozással a felavatása előtt megcsönkített) debreceni szökőkút.

PÁZMÁNDI ANTAL

A nagy művek megalkotása mellett Pázmándi Antal az 1960-as évek második felétől, pályakezdése óta kerámia kisszobrokat is készít. Negyven évvel ezelőtt, 1977-ben három alkotótársával (Borsódy Lászlóval, Lőrincz Győzővel és Thury Leventével) együtt rendezett tárlaton, a tatai Kuny Domokos Múzeumban mutatta be főként konstruktív szellemű kompozíciókból válogatott kollekcióját. Az új évezredben, miután a megrendelések fokozatosan megritkultak, ezeknek a munkáknak a megalkotása maradt az utolsó esély a számára is. Ez a helyzet azonban súlyos feszültségeket szít. Olyannyira termékeny alkotó ugyanis Pázmándi, hogy akár több önálló kollekciót is bemutatathatna, vagy egy olyan élet-



foró: Berényi Zsuzsa

műtárlat megrendezésére vállalkozhatna, amelynek dimenziói a Műcsarnok tereit követelnék maguknak. A budapesti B32 Galéria májusi kiállításán *Egyensúlyvesztés* címmel az úgynevezett billegő plasztikák köréből tárt a közönség elé egy kényyszerűen szűkre szabott válogatást. Az erőteljes térszervező erőket összpontosító alkotások mintegy szétfeszítették a nem túl tágas és nem is túlságosan nagy belmagasságú kiállítóterem falait.

A változatos anyaghasználattal élő, de összességükben a kerámia dominanciáját azért őrző Pázmándi-munkák plasztikai hatóerüket esetenként szintelenségükkel, máskor hangsúlyos színezésű, festett-mázazott motívumokkal felerősítetten bontakoztatják ki. Az 1992 és 2016 között készült művek közül válogatott kollekcióban regisztrálhatók magas tűzű, felületén mázazott redukciós samott, ugyancsak magas tűzű kreaton- és pirogránit-kompozíciók, az átme-

Műteremrészlet



foró: Berényi Zsuzsa

neti színeket életre keltő, fatüzes kemencében kiégetett porcelán szobrok, valamint a nyersebb kivittel és élénkebb színhasználattal jellemezhető sómázás alkotások.

Alig találkozhatunk tiszta, egynemű anyaghasználattal és technikai kivittel, a leggyakrabban alkalmazott módszere a vegyes technika, több anyag, több szisztéma, technikai lehetőség kiaknázása. Nem ismer technikai korlátokat, ahogy mérethatárokat sem. Az égetőkemencék által diktált méretek korlátozottságát az elemekből való építkezés leleményével oldja fel: művei általában szétszedhető-összeállítható rendszerek, amelyek nemcsak pontos illeszkedéseket, stabil kötést biztosító csapolásokat, átgondolt építkezést követelnek meg, hanem a statika, az egyensúlyi rendszerek kimunkálását, illetve a kimozdítható vagy kimozdult balansz pontos kidolgozottságát, a lehetséges mozgások pályáinak megtervezettségét is. Az üregek testekből, az éles síklapokból, a tömör vagy tömörnek látszó pszeudotömegek és a sima felületek váltakozásaiból, a zárt és nyitott tömbökből, a rácsszerűen áttört elemekből szerkesztett, érzékeny ellenpontokra komponált, kavalkádszerű térszervező erő által áthatott konstrukciók dinamikus hatásvilágot indukálnak: a súlyos összetevők ellenére minden könnyed virtuális mozgásban van, illetve fizikai ráhatással a művek kimozduló-visszabillenő mozgásra aktiválhatók. A mozgáspályák bejárása során a tömegek, a formák, a felületek és színek hatásvilága is változó, új effektusokat, téri viszonyokat, benyomásokat és hatásokat indukáló.

Zsúfolt, sok összetevőből épülő, egzakt módon meghatározhatatlan, nehezen leírható részletekből konstruált absztrakt kompozíciókkal

szembesülhetünk, amelyeken az elválások és egyesülések, a különállások és a kapcsolódások, az ismétlődések, az áthatások és az egymásmellettségek játékosága és feszültsége ragadhat magával. A Pázmándi-mű sohasem másol, imitál, mindig csak önmaga, szigorúan öntörvényei szerint szerveződő, autonóm egység. Nem

engedelmeskedik a hasonlításoknak, a feltételezéseknek, az áttételes utalásoknak, nem fejthető fel a hagyományos szimbólumok, a metaforák kódjaival sem. Megfejtethetetlenül keverednek egymással az organikusnak és geometrikus motívumok – a szervesnek véltről nem állítható biztosan, hogy szerves, a geometrikusnak tűnő meg nem minősíthető kizárólagosan élettelennek. Olyan műtárgyak titkait faggathatjuk, amelyeknek alapvető sajátja a szabadság: a szabad anyagalakítás és formateremtés.

A Pázmándi-munkák megközelítési és kategorizálási kísérletének varázsszava az eklektika: a különböző stílus kategóriák elemeinek, a más és más korok stílusjegyeinek magától értetődő megidézése vagy finoman áttört, kevert „használat”, s a hallatlan motívumgazdagság. Művei tornyok, lépcsőzetek, áttört hasábok, lapok, hengerek és korongok, sima palástok, bordarácszatok, körszeletek és amorf nyúlványok megtestesülése. Könnyedek és súlyosak, vidámak és komorak, magukkal ragadók és ridegen távolságtartók ezek a művek, de az egyensúly-problematikára koncentrálnak mélyebb üzenetre összpontosítanak. Az állandóság, a megmerevedettség, a fásultság veszélyeire figyelmeztetnek, s mintegy a mozgás, a billegés, a nyugalmi helyzetből való kimozdulás akarását manifesztálják.

Néhány esztendővel ezelőtt, a Napút című folyóirat szerkesztősége számos alkotótársával egyetemben, hetvenedik születésnapja alkalmából Pázmándi Antalt is felkérte, hogy próbálja megfogalmazni pályájának tanulságait. Visszaemlékezésében a véletlenekre hivatkozott, amelyek a művészet felé fordították, meghatározták tanulmányainak menetét, s végigkísérték alkotói és művésztanári működését. Összegzésként pedig, szarkasztikus éllel, így fogalmazott: „Nem érzem, milyen művésznek lenni, színes, autonóm

plasztikákat készítek, samottból, fából, fémből. Felelőtlenül alakítom a formákat saját ízlésemre és örömömre, s így nem csodálom, hogy a kutyának sem kellene. Műgyűjtő vagyok: a munkáimat gyűjtöm kényszerből. Ars poetica: munka közben magamra vagyok kíváncsi, mit tudok kihozni egy kőszabó ötletből.”

PÁZMÁNDI ANTAL:
Mezőtúr, 2006,
bronz, porcelán, 80x120x15 cm



foto: Berényi Zsuzsa

Rejtett összefüggések dominanciája

Kis Varsó: Printing Conversation

Kisterem, 2017. IV. 11. – V. 19.

KONKOLY ÁGNES

A *Kis Varsó Printing Conversation* című kiállításán az első teremben egy ready-made-nek, könyvespolcnak látszó tárgy fogadja a látogatót. De (természetesen) valami nem stimmel. A cím ugyanis – *Tuileries Garden* (Tuilerák kertje) – azt sejteti, hogy egy útvesztőt látunk, madárperspektívából, s a franciakeret első blikkre áttekinthető, rigorózus szimmetriája valójában egy labirintus, amelybe még így felülnézetből is könnyű belezavarodni. Emblematikus felütés, mert a Kis Varsó valóban útvesztőket hoz létre: kinyílik egy ajtó, majd nyomban be is csapódik, hogy kinyíljon egy másik, és így tovább. A történelmi, művészettörténeti narratívák, a kollektív vagy személyes jelentésrétegek és a köztük lévő féregjáratok rejtélyes, gyakran herme-

KIS VARSÓ:
Reliance, 2017,
festett fa, 34x34x34 cm



Fotó: Sulivok Miklós

a nézőben zajló mentális folyamatra irányítja a figyelmet: perspektívánk döntően meghatározza, milyenek látunk valamit, hogyan gondolkodunk valamiről. Tovább árnyalja ezt, hogy úgy tűnik a Tuileries számára a mellette kifüggesztett, *Template* című pasztellrajz szolgált sablonként, mely – bár geometrikus mintázatában és színsémájában rokonságot mutat vele – itt mégis idegennek hat, egy másik vizuális kultúrából érkezik. Lehetséges, hogy megheckeli a történelmet a vele átellenben elhelyezkedő *Drop*, egy „patinás” pszeudo-emlékplakett, amely valamilyen (szó szerint) légből kapott eseménynek állít maradandó emléket: emberek egy csoportja várakozik, hogy valami aláhulljon az égből, talán egy esőcsepp (?), de vajon a várakozás aktusa vagy a spektakulum tárgya változik itt megörökítendő eseménnyé?

A kiállítás második felvonását a *Mapping Component*, egy acélszerkezet nyitja, melyről a Kis Varsó egy korábbi munkájára, a városmajori templom tornyának szerkezetét mintázó Belfryra asszociálhatunk. Lehetséges, hogy ismét idézetről van szó, íves, árkádos kialakításáról most akár a 30-as években épült, Rimanóczy-féle Pasaréti templom juthat eszünkbe, netán Dan Flavin Tatlin-emlékműve. De ez aligha számít, mert az épület építészettörténeti jelentősége csakúgy, mint eszmeisége feloldódik térképészeti eszközként való alkalmazhatóságában, monumentálisát „nagyobb” összefüggésekben való igazodási ponttá zsugorítja.



Fotó: Sulivok Miklós

KIS VARSÓ:
Template, 2015,
pasztell, papír, 58,8x76,4 cm

tikus, gazdag szövetében felbukkanó jelek alapján tájékozódunk, leitmotívva éppen ez, a rejtett összefüggések dominanciája, illetve ennek atmoszférája válik, mely ugyanakkor, vagy talán éppen ezért, újabb és újabb horizontok, asszociációk megnyitására képes.

A Tuileries, ha objektként tekintünk rá, akár tetszés szerint forgatható, minden nézőpontból „érvényes”, ugyanakkor éppen a többnézetűséggel veszti el funkcióját. Ha viszont a kert térképéként látjuk, a felülnézeti olvasat is lehetséges. De legerőteljesebb élményünk vele kapcsolatban mégis az, ahogy

Egyensúlyi helyzetet modellez a *Reliance*, melynek egymásra tornyozott golyóbisai a bizalmi állapot tűnékenységét, illékonyágát, ugyanakkor a kiállítás gócpontjában elhelyezkedve a jelentés, a fogalmak, különböző szintek találkozásának, dialógusának esetleges, efemer együttállását rögzíti, miközben ezt a kényes elrendezést a mű anyaga, a fa stabilizálja, „tartja egyben”. Mintha az LW tag négyzetlapjaihoz



KIS VARSÓ: Kiállítási enteriőr, 2017

KIS VARSÓ: Ways of telling, 2017, ofszetnyomat, 34,6x47 cm



KIS VARSÓ: Drop, 2016, akril, fotó, 53,9x43,7 cm

hasonló mintázatot építene három dimenzióban az *Emotional Sequence*, mely négyzeteket és egyre nyúló, hosszúkás téglalapokat formáz, de ez szerepel két dimenzióban a kiállítás meghívóján is. Itt (is) a mű lényegében nem maga a tárgy, hanem az a tér, amelyben egy „univerzális” fogalom, az egymásra következő, következtetés egy személyes, egyedi eseménysorral találkozik.

Szintén a kifejezés lehetőségének végtelen variációit kínálja és némi konceptuális íróniával árnyalja a fekete alapon fehér betű- és írásjelkészlet, a *Ways of Telling*. Pendant-ja szemben a tipográfiában a betűméret mérésére szolgáló tipométer fotogramja. És a *Sadness*, amely világos, sötét rétegződésekben nagyítja ki a Jaali-sorozatból vagy az Innen funzine-ből ismert rácssystemák egy láncszemét, miközben persze feltehetjük a kérdést, hogy vannak-e egyáltalán (ilyen) egyezményes struktúrák – és hogy hogyan, annak részéről már ne is beszéljük. Az észrevétel, a figyelem alakítja, formálja a látványt: azt, sejtjük a *Sighting*-nál a függőleges és vízszintes vonalak a közös halmazban, metszéspontban, a fókuszban pontozott mintázattá alakulnak. Ez érvényes összességében a Kis Varsóra is: útvesztőkben élesedik a látásunk.



Pozitív perspektívák

Az 57. Velecei Biennálé

Arsenale, Giardini, Velece, 2017. V. 13. – IX. 26.

TÖRÖK JUDITH

Viva Arte Viva – ez az idej, az 57. Velecei Biennálé címe. Valahogy így lehetne fordítani: Éljen az élő művészet! Az idej kurátor *Christine Macel*, a szervezőbizottság elnöke évek óta *Paolo Baratta*, aki a sajtókonferencián hangsúlyozta, hogy az idej kiállítás a művészetet és magukat a művészeket ünnepli a pusztá létezésük okán, és mint mindig, szabad teret biztosít a kísérletezésnek, sőt ezúttal a dialógusoknak is.

Christine Macel 1969-ben született Párizsban. Művészettörténeti tanulmányai után 1995-től a kulturális minisztérium munkatársa, majd 2000-tól a párizsi Pompidou Központ főkurátora. Ő rendezte 2007-ben a belga pavilont, 2013-ban a franciát. Hosszú az általa létrehozott, rendkívül magas színvonalú kollektív és egyéni kiállítások és publikációk sora. Macel művészközpontú dramaturgiája az eposzok mintájára prológussal indul, és kilenc epizódban teljeseedik ki. *Okwui Enwezor* két évvel ezelőtti szociálpolitikai koncepciója helyett a kurátornő a művész társadalmi szerepére kíváncsi. „A sajtótájékoztatón elmondta, hogy olyan művészközpontú biennálét képzelt el,

fotók: Koronczai Endre

Velecei Biennálé, 2015



amelyben azt boncolgatjuk: mit jelent művésznek lenni. A cím pedig a művészet iránti szenvedély világgá kürtölése. Ez a művészek Biennáléja, a művészekkel, a művészekért!” – hangsúlyozta. A művészi tevékenység – mint elmondta – ellenállás, szabadság és odaadás, ösztönző erő és útmutatás valami új felé. Újdonság lesz idén a fiatal művészek hegemoniája is. A 120 meghívott művész közül 103 most állít ki először itt. „Pozitív perspektívát és energiát szeretnénk nyújtani a fiatal művészeknek, ugyanakkor reflektorba akarjuk állítani azokat a korán eltávozott művészeket is, akik munkájuk fontossága ellenére ismeretlenek maradtak a nagyközönség előtt, mert nem volt idejük sem a teljes kibontakozásra, sem az elismerés kivívására” – fogalmazott a kurátor. Kuriózusként említem, hogy a 120 művész között szerepel *Edi Rama* albán miniszterelnök, aki egyúttal ismert alkotó. Néhány más ismert név: *Philippe Parreno*, *Ernesto Neto*, *Anri Sala*, *Kader Attia*, *Csörgő Attila*, *Ólafur Eliasson*, *Hajas Tibor*, *Petrit Halilaj*, *Sheila Hicks*, *Abdoulaye Konaté*, *Kiki Smith*, *Gabriel Orozco*.

A kiállítás kilenc állomása közül az első kettő a központi pavilonban kap helyet, míg a másik hét az Arzenáltól a Szűzek Kertjéig (Giardino delle Vergini) terjed. „A fejezeteket transzpavilonoknak neveztük el, de nem határoltuk el őket mereven egymástól, mert úgy gondoljuk, hogy a művészetet nem illik beskatulyázni. Ebből a szempontból megkérdőjelezhető a nemzeti pavilonok létjogosultsága is, hiszen a közös témába minden ország művészt igyekszünk bevonni, a nemzeti pavilonoktól függetlenül. A ritmust az egymást követő témák adják, akár egy könyv sorakozó fejezetei. A kiállítás centrifugálisan mozog, az egyénől a közösség felé, a behatárolt tér felől a mindenségre nyit, az ismeretlenbe, így utasítva el azt a konzervatív légkört, amelyben előre kiszámítható vélemény, bizalmatlanság és közöny születik.”

Lássuk tehát a transzpavilonok lényegét! Az első, a *Művészek és a könyvek* pavilonja az otium és a negotium közti egyensúlyt vagy konfliktust, azaz a munkával és a pihenéssel töltött idő viszonyát vizsgálja. A görög scholé latin változata, az otium az a kiváltságos pillanat, amit ma oktanul, pejoratív módon a henyeséggel azonosítunk. Az otium a rohanó világ ellentéte, a tevékeny tétlenség, a nyugalom, ahol az új tetterő vagy a műalkotás születik. A művész szociális helyzete eleve meghatározott, és bár illeszkedik – egy bizonyos határig – a kereskedelmi szférába, és az anyagi javaktól sem független, létformája mégis különbözik a többségétől, amennyiben nála a tétlenség, a piaci értéktől független tevékenység vagy a passzivitás, a szellemi kalandozás és kísérletezés



továbbra is alapvető. Ha ezt elfogadjuk, akkor talán a mai civil társadalom a szabadidőt nem fogja pazarlásnak, hiábavalónak tekinteni. Ez a fejezet képviseli tehát a dualizmust cselekvés és tértelenség, lustaság és elkötelezettség között. Rákérdez arra, hogy mit jelent ma művésznak lenni, rápillant „a művészet” pozitív és negatív oldalára, és ironizál a mai művészeti rendszeren is. Olyan műtermet mutatnak be, amelyek egyre inkább irodákra, raktárakra vagy kollektív munkahelyekre emlékeztetnek. A műhely manapság nem az intim elmélyülés helyszíne, hanem laboratórium, amely összehozza a különböző szakértelmeket. Már nem „factory”, hanem a képességek összesítése, egy horizontális szervezet.

Az *Örömök és félelmek pavilonja* az ösztönös és érzelmi szférát vizsgálja. A mai világot háborúk, fokozódó egyenlőtlenségek, konfliktusok jellemzik, a szellemi elit tekintélyt vesztett, mindenütt felkapja fejét a populizmus és a hedonizmus. A mai humanitás tehát nem a racionális, szabad, új világot teremteni képes egyedek összességéé, hanem nemesnek éppen nem nevezhető impulzusok és érzelmek viharától tépázott tömegeké, akikre inkább a félelem, a szorongás vagy az agresszivitás jellemző. Az új ember sérülékeny és törékeny. Aki migrálni kényszerült, örök outsider marad. A világ torzító tükröt tart elénk, a semmi ágán ülünk. Sok művész az egyén legbensőbb érzéseit tárja nyilvánosságra: a családtagjaihoz, a szülőföldjéhez fűződő intim kapcsolatait. A melankólia és az elidegenedés hangja ez.

Az Arzenál első pavilonja a Közösség tere. Itt azok a művészek kaptak helyet, akik a kollektivitás értelmét vizsgálják a mai társadalmakon belül, ahol amúgy az önérték elsődleges. Ez a 60-as és 70-es években sokat vitatott kérdés ma is aktuális. Hogyan építsünk közös teret egy olyan világban, amely képtelen megvalósítani az egyenlőség és a testvériség bármiféle változatát, hacsak nem valamiféle mikropolitikai, lokális, reduktív szinten?

A *Föld pavilonjában* a bolygónkhoz kapcsolódó utópiák, elméletek és álmok szerepelnek. Az energia átalakítása, az ipari feldolgozás és a föld erőforrásainak tanulmányozása számos művészt foglalkoztat. Munkáikban hol a nosztalgia, hol pedig a jövő bizonytalansága érezhető. A *Hagyományok pavilonja* éppen azokkal a hagyományokkal foglalkozik, amelyeket a 18. századi felvilágosodás oly hevesen elutasított. Ma, a fundamentalizmus és a konzervativizmus korszakában új életre kaptak ezek a torzan a múltat kutató kísérletek. Az elmúlt három évtizedben sarkaikban rendült meg a modernitásba és az új emberbe vetett hit. A művészek tömegesen nyúlnak vissza a múlthoz, egyfajta régészet, ásatás ez, a múlt újraolvasása, újra kitalálása. Mindez egy viharvert korszak jele.

A *Sámánok pavilonja*: Duchamp mondta, „A művészet mentőőv, a művész gyógyít.” Joseph Beuys, a sámán-művész prototípusa, ma, amikor figyelemre és spiritualításra vágyunk, újra aktuális. Az elmélyülés és a meditáció

igénye visz sokakat a buddhista jellegű filozófiák, vallások felé.

A *Dionüszoszi pavilon* a női test és a szexualitás, az élet és az öröm, a jókedv és a humor ünnepe, amely több nőművész munkájának témája. Rajzok, jelmezek, erotikus kontúrú geometrikus festmények, organikus szobrok, fényképek mutatnak új képet a női testről. Az érzékenység, a zene, a tánc, a dal mellett az új tudatállapotok is létjogosultságot nyernek.

A *Színek pavilonja*: ha arra gondolunk, hogy az idegrendszeri kutatások szerint a színek nem léteznek önmagukban, csak agyi folyamatoknak és a valóságot dekódoló szemnek köszönhetően, akkor érthető, hogy miért fordul sok művész a fenomenológiai megközelítések felé. Az érzékenység és az átláthatóság, a fény és a spiritualitás, a tapintás és a kirobbanó vizuális élmény tele van antropológiai és politikai utalással, ezért érezzük úgy, mintha „tűzijátékot” látnánk itt, ahol az eddig felvetett valamennyi probléma elénk villan.

A *Végtelen és az Idő pavilonja* azt a kérdést teszi fel, hogy hogyan állunk a művészet metafizikai megközelítésével. Az idő mint patak, a halállal végződő mutációk és a mulandóság könyörtelen folytonossága foglalkoztatta a 70-es évek művészeit is, a lassan múló idő és a helyrehozhatatlan veszteség témái mentén. A 90-es évektől a művészek újrafogalmazták a mozgalmat a „prezentizmus” jelszó alatt, amin a felfüggesztett és a kitágított pillanatnyiség értendő. Ma, a borgesi labirintusok korában az idő új metafizikai értelmezést kap, találgatásokat a jelenbe rejtett jövőről vagy egy megálmódott végtelenségről.

Újdonságnak számítanak azok a különleges projektek, amelyekre eddig nem volt példa a biennálék történetében. Ilyen a *Tavola Aperta* (nyitott asztal). A hathónapos kiállítás minden hetében, pénteken és szombaton egy művész nyitott asztalt „tart”, az ebédjét a közönséggel együtt fogyasztja el, közben beszél a munkájáról, és megosztja nézeteit más témákról is. Két terület van erre kijelölve, a központi pavilon előtti térség és az Arzenál fegyverterme. A biennálé weblapján közzétett videók révén mindenki figyelemmel követheti ezeket a beszélgetéseket. A másik újdonság a *Pratiche d'Artista* (művészi gyakorlat). Ez egy videókollekció, amit maguk a művészek készítettek, hogy elmondják, hogyan születnek a művek, elmesélik a munkafolyamatot (a videók online is láthatóak lesznek). A két projekten a nemzeti pavilonok művészei is szerepelhetnek. A Giardiniben és a Szűzek kertjében egyik performansz követi a másikat – a nyitás napján nem kevesebb, mint huszat mutatnak be! Természetesen ezek is felkerülnek a weblapra.

Végül szóljunk pár szót a *Saját könyvtáram* elnevezésű projektről, amelyet Walter Benjamin 1931-es esszéje ihletett. Felkérték a művészeket, hogy írják össze vagy mutassák be kedvenc könyveiket, hogy azzal inspirációt és új ismereti forrást közvetítsenek a nyilvánosság számára. A projektet bemutató kiállítás a központi pavilonban lesz, és szerepel a katalógusban is. Az idei biennálén 85 nemzeti pavilon szerepel, de a kollaterális események száma erősen megcsappan. Az egyik legfontosabb, az *Alkalmazott művészetek pavilonja*, a londoni Victoria és Albert múzeum közreműködésével jöhetett létre.

Békét a világnak!

Interjú Petrányi Zsolttal, a magyar pavilon kurátorával

EGED DALMA

57. Velencei Képzőművészeti Biennálé, Giardini, magyar pavilon, 2017. V. 13. – XI. 26.



Az idei, *Viva Arte Viva* címet viselő 57. Velencei Képzőművészeti Biennálén Várnai Gyula képzőművész és Petrányi Zsolt kurátor közös, *Békét a világnak!* című projektje képviseli Magyarországot, amely május 13-tól egészen november végéig lesz látható a magyar pavilonban.

Hogyan jött létre a közös pályázat, és hogyan született a Békét a világnak! című projekt ötlete?

PETRÁNYI ZSOLT: Mikor pályázásra került a sor, mi már előre tudtuk, hogy Várnai Gyulával együtt szeretnénk indulni. Azon kívül, hogy jól ismerem a munkásságát, közöttünk nagyon régi baráti és munkakapcsolat is van, ami még akkor kezdődött, amikor a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet munkatársa voltam.

Amikor a Békét a világnak!-projekttel elkezdtünk foglalkozni, elsődleges célunk a figyelemfelkeltés volt. Alapvetően azt a kérdést tettük fel, hogy mi az, ami a Velencei Biennálén működhet, hiszen egy ilyen volumenű rendezvényen, ahol a látogatóknak nagyon rövid idő alatt rengeteg művet kell befogadniuk és összehasonlítaniuk, hogyan lehet az extrém mennyiségű információ között olyan üzenettel előállni, amely kiemelkedik és megmarad? Mint kurátor Várnai Gyula életművében ezt a „békét a világnak”-mozzanatot tartottam működőképesnek, ebből kiindulva kezdtünk el az utópiákkal foglalkozni. Ki szeretnénk váltani a látogatóból a reakciót, hogy amikor a magyar pavilon oldalán meglátja a világbékét hirdető neonmunkát, akkor feltegye magának a kérdést: Mi ez a naivitás? Mi ez a szemtelenség? Pont most? Remélhetőleg az lesz a válasza, hogy „menjünk be!”

VÁRNAI GYULA:
Neonbéke (részlet), 2017,
neoncsövek, fémállvány, 4x5x2 m
© Várnai Gyula



Fotó: Boros Géza

PETRÁNYI ZSOLT és VÁRNAI GYULA

A biennálé főkurátori felhívásában Christine Macel a művészeti praxisból áradó pozitívítást, az alkotófolyamatot és az azt megelőző kontemplációt helyezi középpontba, a művészet által megvalósítható álmoknak és utópiáknak, az emberek közötti kapcsolatoknak a fontosságát hangsúlyozza, és a biennálét olyan közös helynek nevezi, ahol az egymás felé fordulás lehetősége teremthető meg. A magyar pavilon mottóként is olvasható Peace on Earth!-neonobjektje mintha egy kicsit ironizáló, álnaiv választ adna erre felhívásra, különösen, ha azt is nézzük, hogy milyen megerősített biztonsági intézkedések mellett zajlik a biennálé. Hogyan értelmezte a projekt mondanivalójának és a főkurátori felhívásnak a viszonyát?

VÁRNAI GYULA:
E-wars (részlet), 2017,
digitális nyomtatás
A művész jóvoltából

P. Zs.: Amikor pályáztunk, a főkurátori felhívás még nem volt kiírva, csak jóval később találkoztunk a szövegével, de úgy voltunk vele, bármi is lesz, mi akkor is ezt akarjuk mondani. A biennálé nézőjének attitűdjét nehéz kiszámítani, ha valami összecseng – jelen esetben a felhívás és a Békét a világnak!-projekt mondanivalója –, az csak jó. Hogy a világbéke jelmondata naivtás vagy sem, az egy nagyon érdekes kérdés. Célunk olyan elgondolásokat vagy, ahogyan mi nevezzük, utópiareferenciákat állítani a kiállítás központjába, amelyek 1989 óta nem tartják a pozíciójukat, és felmerül a kérdés: mi lehet ennek az oka? Mi ezzel a projekttel egy pozitív üzenet és jövőkép lehetőségét szeretnénk kifejezni. A világbéke problémája megint egy másik kérdés: a II. világháború után kapott központi szerepet, és bármennyire is átfogó humanitárius gondolat vezérelte, mégis úgy tűnik, életképessége mára megkérdőjeleződött.

Több ismerős darab is bekerült a Békét a világnak! című projektbe. Melyek voltak a kiinduló művek, illetve mi volt a vezérelv az új elemek kiválasztásánál?

P. Zs.: Nagyon fontos szempont volt, hogy Várnai Gyula életművének kulcsdarabjaira támaszkodva új megvilágításba helyezzük a kiállítás már bemutatott műveit is. Három, az életmű részét képező munkát illesztettünk a projektbe, illetve három újat tettünk hozzá. Tulajdonképpen a meglévő munkák mentén állítottunk fel egy olyan narratívát, amelyen keresztül az utópiák életképességéről beszélünk.

Konkrétan milyen művekből áll össze a pavilon?

P. Zs.: A projekt kulcsdarabjának, a Peace on Earth!-feliratú neonobjektnek már volt egy magyar, illetve egy orosz verziója, a mostani alkalomra készítettük el az angol változatot. A mű tulajdonképpen egy remake, az eredeti neon egy dunajvívárosi toronyház tetején hirdette a világbékét 1980-tól az 1990-es évekig. Hangsúlyoznám, hogy célunk egy kortárs művészeti együttes létrehozása, amelyben referenciaként nyúlunk vissza egy eltűnt utópiához azért, hogy a jövő dilemmáira hívjuk fel a figyelmet.

Ha utópiával foglalkozunk, akkor mindig fontos viszonyítási pont Stanislaw Lem lengyel sci-fi-író, de számunkra azért érdekes, mert rendkívül kímérten bánik a futuroológiával, hihetetlenül ódzkodik a kritériumoktól, és többször felhívja a figyelmet arra, hogy a jövő megközelítésének egyetlen lehetősége az objektivitás. A projekt második eleme egy nagyon érdekes kísérlet: egy 1970-es, a krakkói televízió által felvett interjút vágtunk össze, így tulajdonképpen Lemhez a jelenből kérdezzük vissza. A kérdések feliratszerűen jelennek meg, a válaszai annyira kompaktnak, hogy a jelen összefüggéseiben is megállják a helyüket.

A különböző városok, mozgalmak, vállalatok jelvényeiből és fémkitűzőiből összeállított szívárványív korábban már látható volt, azonban most egy jóval nagyobb, monumentálisabb verziót készítettünk el. A korábbi 2000 darab helyett most 8000 olyan eredeti, a 60-as, 70-es évekből származó kitűzőt használunk fel, amelyeken a pozitív jövőre vonatkozó jelmondatok fogalmazódtak meg.





Az elemek válogatásakor számunkra az is fontos kihívás volt, hogy a projekt a kortárs közeg számára is relevanciával bírjon. Gyulának az *E-wars* című munkája – amely szintén látható volt korábban – bonyolult és kortárs kontextusba helyezi a béke kérdését. Összeolvasva az *E-wars*, hasonlóan például az *E-book*hoz, egy értelmes szót ad, mintha egy internet alapú tartalom lenne. Pedig a valóságban olyan létező algoritmus, amely mentén különböző internetes portálok információkat gyűjtenek a felhasználó érdeklődéséről és szokásairól, hogy azokat reklámcégek számára kiközvetítsék pusztán a használat gyakorisága alapján. Ehhez párosítottunk egy új munkát, a *Mindent tudni akarok!* című képsorozat, amely egy 1950-es években műsoron lévő szovjet kisfilm bevezető animációjának a feldolgozásából jött létre.

Az utópiák mellett nagyon fontosak számunkra a múlt jövőképei, azon belül is az elképzelt űrkorszak, a jövő városának víziói. A projekt egy merőben új darabjánál, a *Láthatatlan városok* című interaktív animációjánál a látogatónak olyan élményben lesz része, mintha egy, a 60-as, 70-es években elképzelt modernista városban járna: a keresztbe vetített projektorok miatt a fény a testek mögé is bekerül, így az árnyék csak részlegesen vetül az animációra. Célunk ezzel a darabbal, hogy aktualizáljuk az elmúlt jövőképeket, és felhívjuk a figyelmet arra, hogy a modernizmus mint a 20. század összefogó eszméje univerzálisan, Keleten és Nyugaton is a jövőnek szinte a kizárólagos haladási irányát jelentette.

Az utolsó munka egy több elemből álló metaforikus mű. Az *Őt perc* című installációegyüttes központi ötletét a dunaújvárosi vidámpark óriáskereke adta, melynek

az a különlegessége, hogy az óra számlapjához hasonlóan 12 cikkelyből áll. Az óriáskerék ma már nem létezik, a vidámparkot már elbontották, így csak referenciapontként jelenik meg számunkra mint a hétköznapiaságból percekre való kiemelkedés lehetősége. Az óriáskerék a jövőn való gondolkodásnak a metaforája lehet, hiszen a távolba látás törekvéseként is értelmezhető. Az installáció egyik darabja, az 1:1 arányban megvalósított óriáskerék darabjának replikája, így jelképezi számunkra a jövőbelátás bizonytalanságát.

A biennálé összes részt vevő művésze számára adott volt a lehetőség, hogy egy másféltől négy perces terjedő videóban mutassa be a saját művészi praxisát. A főkurátor célja az volt, hogy ha valakit érdekel egy adott művész, már otthonról, a kisfilm megnézésével sokkal közvetlenebb, személyesebb képet kapjon a pavilonokban látható munkák készítőjéről. Ezt a *Gyakorló művészi projekt* elnevezésű programot azért tartom érdekesnek, mert a filmkészítők teljesen más aspektusokból választottak erre a felhívásra – mi például úgy értelmeztük, hogy a kisfilm ténylegesen Várnai Gyula művészi praxisát, saját ars poétikáját mutatja be a rá jellemző stílusban, így az mintegy önálló műnek tekinthető.

Mitől könyvelnéd el sikeresnek a Velencei Biennálén való szereplést?

P. Zs.: Ha a projektnek más jelentős művészeti helyszíneken folytatása lenne. Sikeren számítanám például, ha a művek egyéni vagy csoportos kiállításokra lennének meghívva nyugat-európai intézményekbe, mert akkor úgy érezném, sikerült átadni az üzenetet. A felkészülés során például azzal szembesültünk, hogy Stuttgartban, a Kunsthallében *Post-Peace* címmel rendezett kiállítást Hans Christ. Az, hogy több intézmény és kurátor programjában feltűnnek hasonló problémák, az azt mutatja, hogy releváns a kérdésvetésünk.

VÁRNAI GYULA:
Neonbéke, 2017,
neoncsövek, fémállvány,
4x5x2 m
© Várnai Gyula

Levitációstációk

feLugossy László, Bukta Imre, Szirtes János: Levitáció

Szentendre, MűvészetMalom, 2017. IV. 8. – VI. 11.

CSÉKA GYÖRGY

feLugossy László, Bukta Imre és Szirtes János Levitáció című kiállítása repülőgépporrból, rőzséből, szemüvegből, kartonból, celluxból, lámpaizzóból, csónakból, fotóból, faszékből, fonálból, diszkófényből, tabletből, karácsonyfából, tévéből, vajkőpülőből, videóból, szakajtóból, rózsafüzérből, kávégépből, gyümölcsfából, festményből, befőttesüvegből, üvegtörmelékből, perzsaszőnyegből, szappanból és talicskából áll.

Ahogy Gulyás Gábor kurátori elképzeléseinek leírásakor is reflektált rá, nem lehet figyelmen kívül hagyni a kiállítás tágabb kontextusát, azaz Szentendret, pontosabban a város skanzen jellegét, amivel a MűvészetMalom és jelen kiállítás is meg kíván birkózni. Nem teljes sikerrel, ugyanis a volt fűrészmalom részint romként megőrzött, azaz nem modernizált épülete és a jelen kiállítás is némileg szigetként lebeg a valahol a régmúltban, a 80-as években megrekedt, díszlet és spektakulum jellegű kisváros felett. Szürreális élmény végigsétálni a hosszú sétáló- és kirakatutcán a múzeumig, majd a tárlat megnézése után vissza. A szürrealitás, vagy másként fogalmazva, a „Dada él” élménye, ebben az esetben mintha a Levitáció, pontosabban feLugossy anyagának a része lenne, vagy segítene ráhangolódni arra.

FELUGOSSY LÁSZLÓ:

Elszálló pálya, 2017,
ready-made objekt

BUKTA IMRE, FELUGOSSY LÁSZLÓ, SZIRTES JÁNOS:

Fel-Feldobott, 2017,
videoperformansz



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

A tárlat szerkezete lineáris, labirintusszerű. A munkák kisebb és nagyobb terekbe, térrészletekbe, folyosókba, szobákba vannak építve, szórva, és a kiállításnézés egy egységesnek tekinthető terv, tervrajz alapján történik. A művek, műcsoportok némileg iskolás módon lettek felsorakoztatva a hosszú és tekervényes vonalon, az alkotók egymás után következnek. Bevezetésként egy feLugossy-, egy Bukta- és egy Szirtes-mű, majd egy közös videoperformansz látható, azután feLugossy munkái, amelyeket Bukta, később Szirtes követ és zár.

A munkák változatos módon és stratégiákkal járnak körül a levitáció fogalmkörét. Azét a fogalmét, amelynek a köztudatban inkább a parapszichológiai vagy ezoterikus konnotációi ismertek. Elsősorban az, hogy különböző vallásokban, ekstatis állapotokban a személy a lélek pusztá erejével, önmagától képes a levegőbe emelkedni, azaz legyőzni a mindannyiunkat uraló gravitációt. A levitáció az, ami ebben az értelemben, itt a Földön számunkra lehetetlen, de ami a kiállítás plakátjai szerint itt és most mégis lehetségessé vált, egy kiállítás erejéig. Hiszen egy létrehozott mű bizonyos értelemben soha nincs sehol, nem rögzített és rögzíthető, levítál az alkotó és a befogadó között, fölött, a befogadásokban, majd különböző korok, kontextusok, azaz az értelmezések horizontján lebeg, irizál.

feLugossy, szó szerint véve a témát, egy repülőgép orrát dolgozza és állítja ki, egy levítáló eszközt szállít a földre és dadaizál, hogy az ne jelentsen semmit, pontosabban jelentsen sok mindent, de egymásnak ellentmondót. Úgy, ahogyan azt már feLugossy munkásságában megszoktuk. A felütés után kisebb-nagyobb művek és egész szobákat betöltő installációk (*Jókedv kávézó*, 2017; *Nem szeretnék a hanyatlással egyet jelteni*, 2017) következnek erősen nyelvközpontú megformálásban és kontextusban, abszurd, neodadaista, ironikus, a jelentéseket erőteljesen lebegtető – vagy másként: szétrobbantó – módon, változatos anyagok laza, spontán, néha ötletszerű neobrutális és neoamatőr bevonásával, felhasználásával. A művek mennyisége és készítésük frissessége sem tudja azonban elleplezni esetenkénti kontextusvesztettségüket. Az ötletek és poérok nagy részét túlságosan ismerős, gyakran öncélú mechanika működteti, ami sokszor lapos vagy/és üres vagy nagyon aktuális reflexiókban (konzumidiotizmus, fészbuk, országos koponyaelhárító központ) manifesztálódik. Kevésbé akarnak robbanni ezek a valaha robbanékony és friss töltetek, inkább csak működtetve vannak, persze a feLugossytól megszokott magas és szórakoztató színvonalon. Ami voltaképpen nem kevés.

Bukta Imre igen erőteljes munkákban, szuggesztív képekben reflektál a témára, és írja tovább az életművét. A felejtethető *A kiállítást megnyitom* (2015–2017) után,



foró: Berényi Zsuzsa

BUKTA IMRE: Akasztott fa, 2017, térinstalláció



FELUGOSSY LÁSZLÓ:
Kávéházi kihült feketék, 2017,
helyspecifikus tárgyinstalláció

FELUGOSSY LÁSZLÓ:
Múlt, 2017,
helyspecifikus tárgy- és
videoinstalláció

az *Egyenes gerincre állított fák* (2017) című fotósorozatban egyetlen ötlet variációit látjuk, a kamera a valamilyen módon a függőlegestől eltérő fák, fatörzsek vonalát veszi alapul, és hozzájuk igazítva a látványt különös, megdőlt, irreális világot mutat. Olyan világot, amely lebeg, mert egy lehetőséget ábrázol. A képek nagy száma, relatíve kis mérete és az installálásnak kicsit az amatőr kiállításokra emlékeztető kivitelezése azonban ugyancsak fárasztóvá teszi a sorozatot.

A *Nyugdíjas klub* (2017) brutálisan érzéki, nyomasztó, vicces, szálnalmas, pontos/magyar víziójában mutatja fel Bukta eljövendő 65. születésnapjának, de természetesen minden magyar nyugdíjas tipikusnak is mondható születésnapjának képét, miliójét, szinte ízét és szagát is. A *Háztető* (2017) háznyi installációjában egy kataton állapotba, lét- és néphelyzetbe láthatunk bele voyeurként, beesik, csepeg az eső a tetőn, és senki nem javítja, nem oldja meg a problémát, nem állítja meg a romlást, legfeljebb lassítja.

Az *Almafa* (2017) az egyetlen munka a kiállítás sötétnek nevezhető Bukta-univerzumában, amely valami abszurd reményre jogosít fel, a finom, erős és egyszerű video-

SZIRTES JÁNOS:
Halálos Karácsony III., 2016,
térinstalláció



Fotó: Berényi Zsuzsa

munkában az almák szép lassan „felesnek”, felszállnak a fára, meghazudtolva és áthúzva a természet vastörvényét és helyreállítva a helyreállíthatatlant, visszafordítva a pusztulást. Amely pusztulás és pusztítás ott van a hatalmas, érzéki, ember formájú *Akaszott fában* (2017), az *Öreg gyümölcsös* (2017) természetlen, gyökértelen és gyümölcstelen, természetellenesen, nem éltető közegben lebegő, halott fáiban. És ott van a pusztulás lehetősége a kétféle módon is megmutatott rabság motívumában, a *Folyosó* (2017) és a *Rab vagy* (2017) súlyos, klausztrófós és fenyegető műveiben, amely művek kontextusa és oka némileg kérdéses, rejtélyes.

Szirtes János installációi, videói komplexitása és változatos stratégiai miatt nehezen jellemezhetők összefoglalóan és tömören, inkább a leírások pontosságát és a jelentéstulajdonítás függesztését javasolják, azaz egyfajta jelenlét, prezencia, események és folyamatok körülírását. A munkák létmódja változatos, vannak statikus, önmagukba visszatérő és mindig ugyanabban az állapotban megtekinthető művek, és vannak a kiállítás ideje alatt folyamatosan alakuló. Szirtes nemcsak a levitáció vagy a lebegő fogalmaival játszik, hanem a folyamattal mint olyannal is.

A *Lebeg I.* (2017) egy erős, érzéki videó és egy szinte vakító installáció, fényfolyam együttese. A videón Szirtes egy hatalmas halat szorít magához, az arcához, és szinte simogatja vagy törölgeti magát vele, majd egy égőkből álló fényágyra helyezi azt, s az égőkből alkotott vakító fényfolyam a valós térben is szétterül, benne két csónakkal, pontosabban halbárákkal, olyan edénnyel, eszközzel, amelyben a halászok a kifogott halat szokták tartani. Az installációban tér és videó összekapcsolódik, egymásra rímel, a hal motívuma pedig a keresztény szimbolikát hozza mozgásba.

A *Lobog* (2016) ugyancsak tér és videó összekapcsolására épít, sajátos zászlókat látunk a térben, farudakra erősített ruhákat, a művész gyerekei kinőtt ruháit – a videón ezekkel a zászlókkal mutat be gyakorlatokat Szirtes. Az esemény nagyon személyes és nagyon humoros is egyben a figura csetlése-botlása miatt. A vicces, néha clown jelleg Szirtes alakjának, arcának egyik jellegzetessége, van benne valami Buster Keaton már-már metafizikai komolyságából, eltökéltségéből.



Fotó: Berényi Zsuzsa



A keresztény motívumokkal való játék a *Lebeg III.* (2017) című munkában is jelen van: a térbe belogatva két keresztbetett fenyőfát láthatunk, a videón pedig két egymást fel-felemelő, így keresztalakzatot képező alakot. A fák apró motorok által működtetve rezegnek, így előbb-utóbb kiszáradva elvesztik majd tűleveleiket. A karácsony motívuma a *Halálos Karácsony III.* (2016) című műben bukkan fel újra, egy abszurd, mondhatni baleseti kontextusban, a vörös zsinórral összekötözött, csomózgatott törött székekben, amelyek mintha Leonardo Utolsó vacsorájának hosszú asztalán állnának. A kötél, a megkötözés a *Folyamat* (2016–17) című videoinstalláció egyik hangsúlyos munkájában, az Arnulf Rainer-képekre emlékeztető megkötözéses videóban összekapcsolódik a halmotívummal. Szirtes, miután szorosan, fájdalmasan és szuicid módon megkötözte, átkötötte a fejét, a végén tátogó mozgást végez a szájával. A megkötözés, megkötözöttség persze a *Folyamat* terme nagyméretű videójának is fő motívuma.

A *Töredezett önarckép* (2017) az én destruált, dekonstruált, szétszóródó és rekonstruálhatatlan, folyton változó identitásainak, alakzatainak tükré. Mintha egy Szirtes-puzzle-t látnánk, ezer arcot a tízezer vagy megszámlálhatatlan arc közül. Entoredékeket, amelyek mintha épp egy megkötözés miatt hullottak volna szét kis négyzetekre, mintha kötél vágta volna darabokra az arcok sokaságát, amelyek összességükben egy labirin-



fotó: Berényi Zsuzsa

tusra hasonlítanak, ami akár a kiállítás terének reflexiója is lehetne. A *Zsizsik – pro. 104* (2017) erős, hatásos elemekből állva explikálja, variálja a már máshol is jelen lévő haláltémát. Szirtes egy laptopot nyit és csuk, és hol ő, hol egy halálfej jelenik meg a képernyőn, miközben a sötét térben felhalmozott tévéképernyők vak, szemcsés szemei véletlenszerűen kapcsolnak ki és be. A laptop nyitása-csukása egy hal tátogására emlékeztet.

Az *Úthenger* (2016/17) című műben meglepő és váratlan módon megjelenik a 18-as karika a kiállításon, mivel az installáció terében káromkodást hallunk, a falon lebegő talicskákon pedig obszcénnek tekinthető rajzok láthatóak, miközben az egyik videón Szirtes ezeket a rajzokat próbálja lemosni egy úthengerről. A másik videón egy füvet kaszáló férfi társaságában ugyanezen az immár tiszta úthengeren egy széket tör szét a művész. Az installáció és a kép erős, megfejthetetlen és dadaista. Ha az ember legközelebb talicskát lát, hát káromkodni támad kedve, és összefirkálni egy úthengert. Ilyen a művészet és a kiállítás hatalma.

SZIRTES JÁNOS:
Folyamat, 2016-17,
videoinstalláció,
videoperformansz

BUKTA IMRE:
A háztető, 2017,
térinstalláció

Nem a műfaj számít

Beszélgetés Szirtes Jánossal

Várfok Galéria, 2017. III. 24. – IV. 22.

SIRBIK ATTILA

Szirtes János a pozsonyi és budapesti művészeti főiskolán végzett tanulmányai mellett a kor alternatív-informális művészeti műhelyeinek, például az Indigo-csoportnak is tagja volt. A csoport interdiszciplináris gondolkodásmódja azóta is meghatározó jellemzője munkásságának. A magát „absztrakt festőnek és realista performernek” valló művész számára a festészet maga is egy gesztus, amely – ha nem is performansz, de – mindenképpen akció. E felfogás a képein szinte kézzelfogható. Az eltérő inspirációk nem csupán a különböző médiumok és technikák alkalmazásában jelennek meg, hanem akár egy kétdimenziós festményén is megfigyelhetők. Képei egy mozgásban megragadott esemény lenyomatai, művészi akciók képben rögzítve.

A kiállítással párhuzamosan a szentendrei Művészet–Malomban április 8-án nyílt Bukta Imre, feLugossy László és Szirtes János közös nagy kiállítása *Levitáció* címmel. A tárlat Szirtes Jánosnak elsősorban az installatív műveibe enged betekintést.

SZIRTES JÁNOS:
Fekvő kristály utótanulmány,
1998, vegyes technika, vászon,
140x150 cm



A Várfok Galéria jóvoltából

Pozsonyban és Budapesten is tanult. A két iskola között voltak jelentős különbségek, vagy bizonyos tekintetben a közép-kelet-európai érzékenység mentén alakította ki képzőművészeti gondolkodásmódját?

SZIRTES JÁNOS: Csak hosszasan tudnám ezt kifejteni, de ahhoz ismerni kell az akkori kelet-európai helyzetet. Csak a tapasztalataimról tudok beszélni. Akkor, a húszas éveim kezdetén semmiféle történelmi vagy aktuális politikai információim nem voltak a környező orszá-

gokban zajló folyamatokról, kultúrákról, nem is lehettek, hisz nem tanítottak ilyesmit a gimnáziumban. Valami fajta generál internacionalista-kommunista propaganda létezett helyette. Az akkori magyar képzőművészeti főiskolán váltásra került sor, a régi mestereket fiatalabbnak mondható, ötvenes éveikben lévő tanárok követték. Az épületek, főleg az Epreskert, árszították magukból a régi idők szellemét és illatát. Ritkán, a folyosón lehetett még látni messziről Bernáth Aurélt, hibátlan fekete kabátban, fiatal felesége kíséretében elhaladni a neki fenntartott műterem előtt. Barcsay Jenő mester is bejárt néha, volt szerencsém találkozni vele, még vásznakat is feszítettem neki az akkori műcsarnokbéli kiállítására.

A program klasszikus akadémista volt, csendéletet, portrét és aktot lehetett rajzolni. Mivel a felvételi előkészítőkön is ezeket kellett gyakorolni, ezért gondoltam azt, hogy külföldre megyek elvégezni a tanulmányaimat. Jelentkeztem, és felvettek a varsói akadémiára mint magyar ösztöndíjast. De ott nem tudtam megkezdeni a munkát, mert Lengyelországból ki voltam tiltva, mivel korábban autóstoppos túrán vettem részt a barátaimmal, és akaratunkon kívül belekeveredtünk valamilyen ellenzéki politikai ügybe, amiről nekünk semmi információnk nem volt, a lengyel nyelvet sem ismertem még akkor.

A Várfok Galéria jóvoltából



Hosszú procedúra után kerültem a pozsonyi akadémia sokszorosító grafika tanszékére, ahol klasszikus technológiai, manuális grafikus tudásban és mély általános műveltségi ismeretekben részesítettek kiváló mesterek és öreg, monarchiabeli, kártyagyári litográfát magas szinten ismerő szakemberek. Az ott szerzett tudást és tapasztalatokat nem közvetlenül a figuratív sokszorosító grafikában kamatoztattam később, de az anyaggal szembeni alázatot, a pontos kivitelezést, az arányok, mértékek, kompozíciók fontosságát a mai napig használom. Csodálatos időszak volt ez, napi 20 órát a műhelyekben voltunk.

Később visszatértem a magyar főiskolára. Ennek hangulata inkább a nyugat-európai, háború előtti szellemiséget sugallta. Bár a régi akadémizmus kopni látszott, helyette még nem történt nyitás a kortárs művészet és kultúra felé, a hallgatókat már szabadon hagyták gondolkodni, nem igazán szóltak bele, mit csinálunk. Kiváló és segítőkész tanáraink voltak. A pozsonyi



A Várkok Galéria ióvólítáéból

A Várkok Galéria ióvólítáéból

akadémia klasszikus művészeti és szakmai, technológiai tudást adott át, viszont az ideológiai, úgynevezett szocialista nyomás sokkal erősebb volt, gyakorlatilag semmifajta másképpen való gondolkodást nem tűrtek meg. Először találkoztam azzal, hogy a magyar nyelvet anyanyelvi szinten beszélő tanáraink nem beszéltek, beszélhettek velem magyarul. Viszont az ott töltött idő alatt tudtam találkozni az ottani underground képviselőivel, módomból elmélyíteni a kapcsolataimat a lengyel és cseh művészeti ellenállással. Mindez azért volt fontos, mert a regionális kapcsolatok a szabadon gondolkodók között gyakorlatilag alig működtek, egymástól 150 kilométerre lévő csoportok nem kommunikáltak egymással, nem is tudtak egymásról.

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán hiányoltam azt a művészeti párbeszédet, együttgondolkodást, amit a lengyel, a cseh és a szlovák ellenzéki csoportoknál tapasztaltam. Főiskolai barátaim révén találkoztam, majd vettem részt az Erdély Miklós által vezetett Indigó-csoportban, mások révén pedig az akkori budapesti underground különböző csoportjainak tevékenységében... Itt találtam meg azt a friss közeget, amit vártam.



A munkásságát mai napig meghatározó interdiszciplinaritás mikor, minek a hatására alakult ki?

SZIRTES JÁNOS:
Ayano, 1996,
akril, vásznon, 70x80 cm

Sz. J.: Tanulmányaim kezdete óta foglalkoztatott az, hogy miért egyetlen technológia határozná meg egy alkotói gondolatot?

Miért nem lehet egy fotográfiát behelyezni a festménybe, miért nem lehet egyszerre több technológiával, több műfaj keverésével létrehozni dolgokat? Mi van akkor, ha az alkotó sokrétűen szeretné megközelíteni a témákat, segítségül hívni a tudomány, a társzművészetek, a mindennapok információs rendszereit, módszereit, eredményeit? Az interdiszciplináris és kreatív gondolkodás magiskolája számomra az Erdély Miklós által vezetett Indigó foglalkozásai és megnyilvánulásai voltak. Az a fajta alkotói módszer, hogy csoport-

SZIRTES JÁNOS:
A költtség, 1988,
szén, vegyes technika, vásznon,
115x145 cm



A Várkok Galéria ióvólítáéból



A Váróok Galéria jóvoltából

SZIRTES JÁNOS: Hil, 2011, akril, vászon, 100x120 cm

tosan, közösen gondolkodunk és hozunk létre produktumokat, ebben a műhelyben lett olyan gyakorlat, amely szerint a mai napig tevékenykedek a saját munkáimban és a művészeti oktatás területén egyaránt.

SZIRTES JÁNOS: Üdv!, 2011, akril, vászon, 100x120 cm



A Váróok Galéria jóvoltából

A művészeti akció bizonyos értelemben a művészet és a hétköznapok összeolvadását jelenti? Ilyen értelemben miben változott meg 2017-re a performativitást előtérbe helyező alkotó szerepe? Vagy csak a hétköznapok változnak folyamatosan, amihez alkalmazkodni kell? A technika, módszer marad?

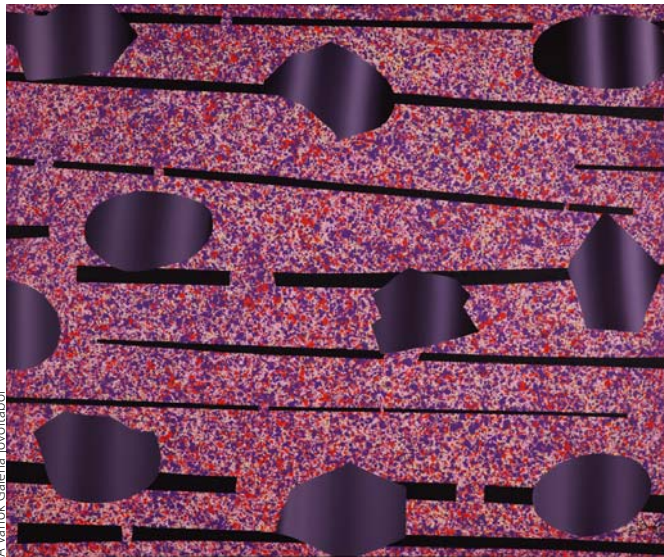
Sz. J.: Minden ember, aki már több évtizede foglalkozik valamivel, rendelkezik bizonyos gyakorlattal. Az a jó, ha folyamatosan vagy robbanásszerűen tud fejlődni vagy változtatni ezeken. A performativitás végigkíséri az életemet. Ez akkor is így van, ha éppen képzalkotással foglalkozom. Itt is az élő gesztus és akció érdekel. A nyomhagyása a tevékenységnek, az élő történések, hangulatok rögzítése.

Mindezt meg lehet oldani történetmesélő, figuratív jelenetek ábrázolásával is, melyek jó esetben életre tudnak kelni, de leginkább illusztrációkká válnak. Számomra a performanszaim adnak lehetet a

képzalkotáshoz, és ez visszafelé is igaz. Összetartoznak, mégis más helyzetet jelentenek. Úgy fogalmazom ezt meg, hogy absztrakt festő vagyok, aki a hétköznapjaiban boldogan alkot a műtermében, és realista performer is vagyok, minden performansz egy ünnepnap a számomra. Nem a műfaj számít, hanem a gondolat, az érzélem szabad kifejezése, ha kell a téri vagy a hangzó sávok bevonásával, akár térben és időben zajló folyamatokként.

Művészeti stratégiájának az a célja, hogy felborítsa a rendet? Vagy a rend sok esetben látszólagos?

Sz. J.: Nem érzem magamat anarchistának! Tisztelem és értem a szimmetria, az arany metszés,



a harmónia és a gravitáció meghatározó erejét és szépségeit. Viszont valóban nem kívánok egyenes vonalakat, pontos körformákat, kiporciózott formavilágot létrehozni. Fontos számomra a spontán rezdülés, a ránduló reflex. Nem kívánok tabutémákkal foglalkozni, nem érdekel a deviancia, de nem vasalom pengeélesre a nadrágom szarát.

Összeér az önkifejezés készítése és a társadalmi aktualitásokra való reflexió lehetősége?

Sz. J.: Hiszem, hogy az általam, a saját egómon keresztül kifejezett érzelmek, gondolatok társadalmilag és mások számára is érthetőek. Azzal szeretnék foglalkozni, amit mások is kódolni tudnak, és a maguk sorsát, helyzetét fedezik fel bennük. Mindezt akkor is így gondolom, ha sok esetben nincsenek konkrét utalások, leírások a mű mellett. Mint performer, fontos számomra a közvetlen élő hatás és a reflexió a közönséggel. Ez, leginkább élő szituációkban tapasztalható, de az utóbbi években részben az online közösségi portálokon megosztva érem el a közönségemet, és szép számmal kapok közvetlen reakciókat.

Mit jelent Szirtes Jánosnak az ösztönösség, van bármi köze a művészi önrreflexióhoz, vagy a kettő teljes mértékben kizárja egymást?

Sz. J.: Az ösztöneim révén, kísérletet téve a tudatalattimból való táplálkozásra, próbálok konkrét dolgokról mesélni.

Hogyan viszonyul a határokhoz? Elengedhetetlenek ahhoz, hogy bármiféle reakció keletkezzen az alkotói ösztöneiben és a tudatosságában, létrehozva egy-egy gesztust?



Sz. J.: Mint említettem, nem kívánok átlépni ősi, tiltott határokat, melyek meghatározzák az erkölcsi normáinkat. Nem kívánok másokat megbotránkoztatni, megbántani. Nincs ilyen célom, sőt elítélem az ilyesmit. Szabad asszociatív módon fogalmazok, hisz ez is az én iskolám, amit leginkább feLugossy Lászlótól tanultam a sok évtizedes közös alkotói munkánk során. Viszont fenntartom azt, hogy a határ a végtelen!

SZIRTES JÁNOS:
Fekvő fa fekvő kristály IV., 1997,
vegyes technika, vászon, 170x150 cm

SZIRTES JÁNOS: Szevasz, 2010,
akril, vászon, 100x120 cm

SZIRTES JÁNOS:
Vegetáció (Kék), 2000, akril,
vászon, 110x90 cm

TÖRÖK JUDITH

Kaotikus dinamizmus

Gyorsjelentés Thaiföld kortárs művészeti életéről

Szeretem felfedezni, miben is tévednek a közhelyek. Thaiföldről azt tartjuk, hogy a szabad szex, a jó konyha és a télen is rekkenő hőség országa. Ebben tévedés nincs. Viszont azt már kevesen tudják, hogy Thaiföld kortárs művészeti élete igen eleven, az utóbbi néhány évben szinte megtálosodott. Vegyük sorra a figyelemre méltó eseményeket, kezdve a dinamikus és kaotikus fővárossal, Bangkokgal.

Mindössze egy hónapja avatták fel a százmillió euróba került vadonatúj Thai Kulturális Központot a Ratchadaphisek sugárúton. Ez lett volna az ország első jelentős kortárs művészeti múzeuma, de a késések miatt végül is a Chiang Mai-i Maiiam vitte el a pálmát. Az ASEAN (Association of Southeast Asian Nations) kulturális kapujának nevezett intézmény fogadja be a helyi művelődési minisztérium tulajdonában lévő több mint 700 kortárs művet, és azt az anyagot, amire az elmúlt évben az Office of Contemporary Art Department szintén sokat költött a gyűjtemény bővítése érdekében.

Rövidesen befejeződik a Kreatív és Design Center (TCDC) átköltöztetése a charoenkrungi Nagy Posta gyönyörű épületébe, és több egyéni projekt is lóg a levegőben. *Petch Osathanugrah* a Bangkok University tanára (aki egyúttal a Shiseido helyi kozmetikagyárának részvényese) tervezi például egy, a központi csatorna partján álló múzeum létesítését a közeljövőben. Éppen ez jellemző a mai Thaiföldre, a nagy befektetők gyűjteményeinek épülő új múzeumok.

Ilyen például a MOCA, Boonchai Bencharongkul 2013-ban létesített magánmúzeuma. *Bencharongkul* volt a hatalmas távközlési cég, a DTAC alapítója, és ő az ország egyik legfontosabb művészeti pártfogója és gyűjtője. Mint mondta, azért nevezte MOCA-nak az intézményt, mert fel szeretné venni a versenyt a New York-i MOMA-val. Az biztos, hogy a Forbes Magazine 2011-es filantrópiájára felkerült ezzel a létesítménnyel. A 20 ezer négyzetméter alapterületű, hatemeletes épület Boonchai magángyűjteményének mindössze harminc százalékát, négyszáz alkotást mutat be. A homlokzat jázminszárat ábrázoló ablakain át hatol

a napfény a belső térbe. A bejárat előtt áll a Barátság, *Nonthivathn Chandhanaphalin* hatalmas szobra, a 34 méter magas átriumban pedig *Sanan Silakorn* műve, a modern thai művészet apjaként tisztelt Silpa Bhirasri tanítványáé. Silpa valójában egy firenzei olasz szobrász volt, akit Corrado Ferocinak hívtak (1892–1962), és aki a tanítványaival együtt a legtöbb köztéri szobor alkotója volt Bangkokban. A bejárat falon egy latin felirat olvasható: *Ars longa vita brevis*, azaz a művészet hosszú (életű), míg az élet rövid.

A itt látható művek közül megemlítem Thaiföld egyik leghíresebb kortárs művészeinek, *Thawan Duchanee*-nek (1939–2014) a festményeit, melyek négy termet töltenek be. Ugyancsak itt látható *Hem Vejakorn*nak a Khun Chang Khun Phaenhez készített 48 illusztrációja. A thai folklór egyik legendája ihlette eposz főszereplői Chang és Phaen, „khun” pedig a feudális társadalom fiatalembereinek a titulusa. A történet egy tragikusan végződő klasszikus szerelmi háromszög: az agilis, de szegény Phaen vetekszik gyerekkora óta, azaz ötven éve a gazdag, de csúnya Changgal a szép Wanthong kegyeiért. A versengés során sok minden történik, többek között két háború, több emberrablás, egy kétes lázadás, egy erdei idill, két bírósági per, istenítélet, börtön és árulás. Végül a király a huzakodó Wanthongot halálra ítéli. A verses művet a 19. század elején írták, és 1918-ban jelent meg. A népszerű szórakoztató irodalom minden kelléke megvan benne: hősiesség, szerelem, szex, erőszak, parlagi poénok, varázslat és borzalom, sőt a lírai szépséget sem nélkülözi. Thaiföldön mindenki ismeri, a gyerekek az iskolában tanulják.

A thaiföldi művészek java a Silpakorn Művészeti Egyetemen végzett. Megér egy látogatást, főleg mialatt a család kevésbé kortárművészet-orientált tagjai az aranylógó pagodákat csodálják az utca túloldalán. Silpakorn barátságos hely, csupa hullámzó energia és izgalom. A diákok segítenek eligazodni. Nagy szobrok tornyosulnak az udvaron, és bárhová nézünk, rengeteg a rajz, a faragott fa és a festmény. Három kiállítóterme van, ahol időszakos tárlatokat rendeznek. *Yanawit Kunchaethong*, a grafikai tanszék vezetője kidolgozott egy egyedi sokszorosító módszert, melyet „organikusnak” nevezett el. A folyamat a palántákkal kezdődik: amikor a palánták fákká nőnek, leszedi a gyümölcsöket, a virágokat és néhány levelet, mindezeket összeturmixolja, majd a pépet felviszi a maratólemeze, ahol az megszárad. Így készül a szerves nyomat – az eredményen felfedezhető néhány bibe és mag is. Kiállított Japánban és Európában, és nagy sikert aratott Bangkokban, amikor több ezer palántát ajánlott fel a környezet javítása érdekében. Erre Bangkok valóban rászorul!



Az idén elkészült Thai Kulturális Központ



Silpakorn Képzőművészeti Egyetem, a divattervező szak ruhái



A MOCA homlokzata, a bejárat és az atrium



A Thai Creative and Design Center (TCDC) az az a Nagy posta épületébe költöző Design múzeum



Fotókiállítás – He for She – az ázsiai munkásnők helyzetéről



A Bangkoki Művészeti és Kulturális Központ. Szobor a bejáratnál



VER Galéria, megnyitó



Silpakorn Képzőművészeti Egyetem



Art Gorillas galéria



Jim Thompson House Gritthiya Gaweewong



MAIIAM, a Chiang Mai-i Kortárs Múzeum
HUNGART © 2017



MAIIAM, a Chiang Mai-i Kortárs Múzeum



MAIIAM, a Chiang Mai-i Kortárs Múzeum,
Suriwan Suthan: Lánycsoport, 2015, olaj, vászon, 200x150 cm

Phatytos Buddhacharoen litográfiáit a buddhizmus ihleti. *Panya Vijjithanasarn*, a művészeti egyetem dékánja bonyolult, hagyományos thai festményeit a folklór és a buddhista vallás inspirálta. Egyik munkáját az új repülőtéren is láthatjuk. Picit távolabb, a híres hippitánya, a Khao San Road közelében található a Nemzeti Galéria régi épülete, ahol időszaki kiállításokat rendeznek. Békés, nyugodt hely, kellemes menedéket ad Bangkok lüktető szívében. Most éppen a tavaly októberben elhunyt idős thai király festményei láthatók. A király nagy művészetkedvelő volt, nemcsak festett, de zenélt, és írt is.

A Nemzeti Stadion magasvasút-állomása alatti teret, ahol a Bangkok Art and Culture Center (BACC – Bangkoki Művészeti és Kulturális Központ) található, kár lenne kihagyni: tágas, új, fényes, fehér és kerek, akárcsak az épület, amely évtizedes vita és tervezés után végre 2009-ben épült fel. Nem annyira múzeum, mint inkább eleven művészeti helyszín, nincsenek örök, se belépődíj, a kiállítások témái többnyire nagyon aktuálisak.

A BACC után benézhetünk két galériába a közeli Siam téren. Az egyik, a White Space Gallery, a kurátorok és a kritikusok kedvence, de nem mindig működik. A tőzsomzédságban nyílt meg az Art Gorillas galéria, melyet fiatal művészek és kurátorok egy csoportja működtet. Az egyetemen nemrég diplomázott művészeket mutatja be, a legtöbb alkotás ára ezer dollár alatt van.

A H Gallery, Ázsia egyik legfontosabb magángalériája 2002-ben alakult. Most augusztus 20-ig Peeraya Suphasidh installációi és offszetjei láthatók *Egy álom ismétlődése és preludium* címmel.

A kissé félreeső VER Gallery az egyik legelevenebb kiállítótér, Thaiföld jelenleg legismertebb művésze, *Rirkrit Tiravanija* alapította 2006-ban. Évente rendszerint hat kiállítást rendeznek, most a híres thai építész, *Sumet Jumsai* és lánya, *Maymay Jumsai* alkotásai szerepelnek egy közös kiállításon. A nagy hangárszerű épületben van egy másik galéria is, a Tentacles.

Bangkokban járva nem lenne jó kihagyni Jim Thompson házát és a benne működő művészeti központot, amelynek jelenlegi kurátora a thai művészeti élet egyik kulcsfigurája, *Gridthiya Jeab Gaweeewong*, egyúttal az 2019-es Chiang Mai Triennálé, és az első, jövő évi bangkoki biennálé szervezőbizottságának oszlopos tagja. Jim Thompson (1906–1967) Bangkokban letelepedett amerikai selyemgyáros és kereskedő volt, háza a klasszikus thai lakosztályok szinte egyetlen fennmaradt, gyönyörű példája. A nonprofit James Thompson HW Foundation elnöke Eric Bunnag Booth, akinek a segítségével eljuthattunk északra, Chiang Maiba, a thai művészeti élet valódi központjába. *Eric Bunnag Booth* egy arisztokrata thai–perzsa család leszármazottja, ősei fontos szerepet játszottak a sziami politikában és a közéletben. Anyja, Patsri és francia férje, Jean-Michel Beurdeley hatalmas gyűjteményt állított össze, ennek befogadására épült fel itt a Maiiam Museum of Contemporary Art. Bár az intézmény félórás autótúra van a városközponttól, a gyógyvízforrásairól ismert Sankampaeng negyedben, a tavaly év végi megnyitóra mégis hatalmas tömeg gyűlt össze. A háromezer négyzetméternyi területen, amelynek ívelt, szeletekre osztott homlokzatán tükröződik a teherautók és tuk-tukok rohanó forgalma, jelenleg két kiállítás látható. Az állandó a család 30 év alatt összeállított gyűjteményéből ad helyet mintegy 70 műnek. Láthatóak többek között *Montien Boonma*, *Kamin Lertchaiprasert*, *Araya Rasdjarmrearnsook*, *Rirkrit Tiravanija*, *Navin Rawanchaikul* és *Pinaree Sanpitak* alkotásai.



MAIAM, a Chiang Mai-i Kortárs Múzeum



MAIAM, a Chiang Mai-i Kortárs Múzeum, előtér



A Torlarp Larpjaroensook galéria munkatársai



Pinaree Sanpitak: Ma-Lai, 2015, lenvászon
HUNGART © 2017

Az időszakos kiállításon korábban az Arany Páldiás, Chiang Maiban élő rendező, *Apichatpong Weerasethakul* első nagy retrospektív video- és rövidfilmgyűjteményét mutatták be. A külföldön elismert nemzetközi filmes a cenzúrától tartva eddig nem akarta hazájában levetíteni alkotásait. Korábbi játékfilmjeit, mint a *Blissfully Yours* (Van szerencsém, 2002) vagy a *Szindrómák* és a *Századok* (2006) címűt súlyosan megcsonkították a vágásokkal; az előbbit a szexjelenetek miatt, a másodikat a szerzetesek „rossz magatartása” okán, mert a filmben frizbiznek és gitároznak. Nem meglepő, hogy legújabb munkáját, a *Cemetery of Splendour* (A tündöklés temetője, 2015) nem engedte a cenzúratestület elé, ezért a film nem is került hazájában bemutatásra. Annál nagyobb volt a tengerentúli visszhangja. Az Angliában is ismert Weerasethakul nyolccsatornás videoinstallációját, a *Primitivet* a Tate Modern 2009-ben mutatta be, és tiszteletére egész éjszakás vetítést rendezett a filmjeiből. Visszatérve a Chiang Mai-i bemutatóhoz: *Serenity of Madness* (Az őrültség nyugalma) volt a címe, s nemcsak a teljes művészi pálya felmérését jelentette, hanem a tékozló fiú hazatérését is.

Jelenleg *Mon Art du Style* címmel egy Patsri Bunnag emlékének dedikált kiállítás látható a Maiiam Museum of Contemporary Artban. Patsri nemcsak gazdag arisztokrata volt, hanem gyönyörű nő is, aki (persze hobbiból) híres modellként is működött. Most a számára készített ruhaköltemények és élete állomása-inak fotói mutatkoznak be. Az alkotók között ott van *Issey Miyake, Lanvin, Valentino*.

Chiang Mai Thaiföld második legnagyobb, gazdag és hosszú kulturális örökséggel bíró városa. Az oda-vissza olvasható Maiiam thaiul vadonatúj (brand new) jelent, és utal Chiang Mai nevére is, amelynek fordítása „új város”. Pedig Chiang Mai régebbi, mint Bangkok, 1296-ban alapították mint a Lanna Királyság fővárosát. Ma is felfedezhetők a régi sáncárok és a városfalak maradványai.

Chiang Mai hűvösebb klímája, a Lanna-korszak gazdag művészi hagyományai és főleg az olcsóbb élet sok fontos thai művészt vonzott ide. Büszkeségei közé tartozik Weerasethakul, aki Thaiföld északkeleti részéről, Khon Kaenből települt ide. Itt él *Rawanchaikul*, aki Bollywood-ihlette, óriásplakát-szerű műveivel vizsgálja a thai-indiai identitást; New York mellett itt dolgozik *Tiravanija*, a kapcsolatesztétika királya, akinek híres performansa ugrik be először, amikor konyhává alakította a galériát, és ingyen rizst főzött thai curryvel (*Untitled Free*, 1993); na és persze *Lertchaiprasert*, a művész és tanár, aki megteremtette az ismétlődő, rituális buddhista jellegű szobrászatot. Ő volt a Maiiam egyéni kiállításainak sorában az első.

Itt és a város környékén majd ötszáz művész él és 30–35 galéria működik. Ezek között sok a vegyes tér, a kávézókhöz és üzletekhez kapcsolódó, alternatív odú-társalgó. Ilyen például a hat éve nyílt Seescape Gallery, melynek tulajdonosa egy művész, *Torlarp Larpjaroensook*. Tavaly nyitotta a Hern Galériát is, amely elsősorban a jobban megfizethető és hozzáférhető alkotásokat árulja a fiatal gyűjtők örömeire.

Disaphol Chansiri, bangkoki jogászprofesszor és Thaiföld egyik legfontosabb magángyűjtője úgy véli, hogy a Chiang Mai-i művészeti élet „nagyon érdekes és eleven”. Az immár húszéves gyűjtői múltra visszatekinthető úr két művészeti kiállítóterem tulajdonosa, az egyik itt van Chiang Maiban, a másik Bangkokban. A Chiang Mai gyűjtemény székhelye egy egykori királyi rezidencia.

MECSI BEATRIX

2017. április 11. és május 31. között betekintést nyerhetünk a ma is élő, hagyományos kínai képzőművészet világába. A Vigadó Galériában megrendezett tárlat a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia kilenc képviselőjének munkáin keresztül mutatja be a kalligráfiát, illetve a kalligráfiára alapuló tusfestészetet, a míves ecset- (gong bi) technikával precízen kidolgozott madár-virág képeket, és a keleti képek elengedhetetlen elemét, a pecséteket és a pecsétek művészi faragványait.

A tárlat elsősorban a hivatalosan elismert és támogatott művészeket és művészi formákat hivatott bemutatni, a kínai művészet azon szegmensét, amely elsősorban a Kínáról kialakított pozitív kép megerősítését szolgálja, a gyönyörködtetést, a művészi szórakoztatást, a Kínára jellemző művészi formák és stílusok felvonultatását, megismertetését.

Keletről... **GUAN JUN, TIAN LIMING** és 16 művész közös alkotása, 2016, kalligráf festmény hosszú tekercsen, 1810x40cm

A kiállításához készített katalógus tanulmányát a Kínában tanult magyar kalligráfus és tipográfus, kalligráfia-tanár, Horváth Janisz értő szavai vezetik be. Így különösen szerencsés, hogy egy Kínában szerzett művészeti tapasztalatokkal rendelkező szakember világít rá a vizualitás felől közelítve a különböző kínai festészeti, pecsétvészi stílusokra és technikákra.

A kiállítás központi eleme egy 16 művész közös munkájaként készült hosszú tekercskép, amelyen keresztül láthatjuk a művészet közösségi, szórakoztató jellegét, azt, ahogy a művészek összjöttek, ettek-ittak és együtt festettek. A tusvonalak a művészek személyiségétől függően különbözőek ugyan, de mégis egységes a közös alkotás, egyfajta párbeszéd a résztvevők között. Ahogy például Xu Jun tájképein a vízesés mozgása mintegy reflektál a hegyoldalon megjelenő tudóscsoport beszélgetésének dinamikájára. A kínai tájkép (kínaiul a tájkép szó hegyet és vizet jelent) lényege a mozdulatlan hegy és az örökké mozgó víz együttes megjelenítése, és a képeken megjelenő apró embercsoportok is ebben a miliőben mozognak, beszélgetnek.

A madár-virág képeken egy kifinomult, precíz vonaltechnikát láthatunk, halvány színekkel, mintha csak dekoratív tapétamintákat szemlélénk (*Jiang Hongwei* művei). *Liu Wanming* képein pedig tyúkok, disznók és dinnyék jelennek meg bambusz, tökök és kínai versek társaságában.

A mai élet kínai tusfestészeti technikával való ábrázolásai között ott találjuk a Kína területén élő nem kínai nemzetiségek ábrázolásait (*Zhao Jiancheng*), illetve pasztelles árnyalattal készült, különös hangulatú, gyermekkori emlékeket, munkába menő és a munkához kapcsolódó, kinyúló kézzel kezelt fogó középkorú férfialak megjelenítéseit (*Tian Liming*).

A „keleti nyitás” jegyében, a 2012-től egyre élénkülő kínai-magyar kapcsolatok egyik fontos állomásaként a kiállítás és a hozzá kapcsolódó konferencia alkalmával immár hivatalos megállapodás is született közös kulturális programok (kiállítások, konferenciák, koncertek) megrendezéséről Kína és Magyarország között. Így a kínai művészet talán ma még egzotikusnak tűnő világa a közeljövőben egyre ismerősebbé válhat a magyar közönség számára is.



for: Berényi Zsuzsa

Koreai szépség

Egy különleges női portré azonosítása és szerepe, koreai és európai kontextusban

MECSI BEATRIX

A magyar japonizmust bemutató nagyszabású budapesti kiállításon (*Gésák a Dunaparton, Várkert Bazár, 2016. XII. 15. – 2017. III. 12.*), ahol az elsősorban japán tárgyak magyar művészekre gyakorolt hatását mutatták be a rendezők, az egyik falon egy koreai szépség egészalakos portróját láthattuk, amelyet a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum őriz.

A japonizmus esetében elsősorban a korabeli japán populáris kultúra termékei érték el a nyugati országokat, és inspiráltak művészeket új szemléletű alkotások létrehozására, teremtettek divatot. Koreai művek ekkortájt csak igen kis mértékben kerültek be a nyugati országokba. Mit keres mégis egy koreai festmény az európai japonizmus kontextusában? Hogy fogadták e képet nálunk? Milyen hatása volt az egzotikus szépségre fogékony nyugati nézőkre?

1911-ben a Művészház Keleti kiállításán¹ Rippl-Rónai József is felfigyelt a „tengerkék hosszú ruhában” ábrázolt fiatalasszony portréjára, és sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy ilyen és ehhez hasonló műalkotások csak ilyen későn kerültek a nyugati művészet látókörébe.² Nem tudhatta, hogy a japán szépségeket ábrázoló képek sokaságával ellentétben Koreából csak igen kevés női portrét ismerünk ebből a korszakból. Ez nemcsak a történelem viharai által végzett pusztítás miatt volt így, de a Koreában akkoriban meghatározó hivatalos ideológia, a neokonfucianizmus életfelfogásának is köszönhető, hogy női portrékat alig festettek ekkoriban. Jelenlegi tudásunk szerint a Hopp Múzeumban őrzött képet is beleértve mindössze hét teljesalakos női portrét ismerünk a 19. század időszakából.

A Magyarországon őrzött portré magas színvonalú alkotás. A kép Kozma Lajos (1844–1948) építész, iparművész, grafikus magángyűjteményéből került a múzeumba. Feltételezhető, hogy Párizsban töltött tanulmányainak idején³ juthatott hozzá a portréhoz, amelyet az 1900-as Párizsi Világkiállításon is bemutatott, majd később árverésre bocsátottak.

A világkiállításon egy egzotikus ország szép nőalakja jelenik meg, de saját kontextusában, Koreában másféle gondolatosság kapcsolódhatott e képhez – éppen abból adódóan, hogy a hivatalos ideológia nem támogatta a nők ábrázolását. A neokonfucianus társadalomban, ahol nagy hangsúlyt fektettek az emberek közötti szabályozott kapcsolatokra, a hivatalos művészet elsősorban a rítusok szolgálatában állt. A festők a Dohwaseo nevű kormányhivatal felügyelete alatt működtek. A neokonfucianus ideológia szerint a művészetnek



Ismeretlen festő
(**SIN YUN-BOK** követője):
Szépség szájorgonával.
19. század közepe, színek és tus
papíron, 111,5x50 cm,
Hopp Ferenc Kelet-
ázsiai Művészeti Múzeum
(eredetileg Kozma Lajos
magángyűjteményében)

藏妓桂月香

萬曆壬辰倭陷平壤時酒妓桂月香避入

全將軍景瑞新傳副將人至今之義

崇禎四乙亥夏其像揚于藏香閣歲一祭

之

平壤志曰行喪之副將有勇力絕倫者嘗

先登陷陣行長倚重而委任為府妓桂月

香為其所獲極見愛幸欲從不得請詣亞

城審問親屬保將許之桂月香登城哀呼曰

吾兄何在迷乎不已全景瑞應

聲泣赴桂月香近謂曰善哉我

月香之親也而人城桂月香依倭

將之側夜結髮引景瑞入帳下

倭將方據柵坐宿張兩日披髮

釧滿而通紅有若斫人者其景

瑞拔釧斬之倭將頭已落地而

猶能揮釧一字者歷一美拉沒

入半日景瑞佩其汗出門桂月

香尋衣隨後景瑞度不能兩全揮釧斬之

踰城而還曰時城和其死大勢挽氣奪其術

全將軍景瑞遠幸曰府妓桂月香陷賊雖

麗行德者而有脫歸之意詎料訪聞父世登

城哀呼曰吾甥何在何不身我之通過城

間而往赴則香避入城引德倭首信之

使其出入仍持探賊情一日夜香引公潛

入斬倭首而出去賊徒受之脫氣喪膽



mindig a magas morált kell szolgálnia, és hasznosnak kell lennie. Kerültek tehát minden fényűzést, egyszerű formákat, és kevés színt használtak, vagy szimbolikus magyarázatokkal tették elfogadhatóvá műveiket.

A koreai portréfestészet sokban különbözött a szomszédos országokétól. Feltűnő, hogy egyáltalán nem találunk fiatalembereket ábrázoló képeket, női portrékat is csak nagyrítkán. A neokonfucianusok szerint a fiatalok még nem érték el azt a szellemi szintet, hogy kiérdemeljék a megőrkítést, még nem tartották „késznek” őket, csak miután hivatalt vállaltak, és tettek valamit a köz szolgálatáért. A női portrék ritkasága annak köszönhető, hogy a konfucianus tanítás szerint az öt fő kapcsolattípus közül a harmadik, a férfi és a nő kapcsolata az eltérő életfunkciókon alapszik, így kialakították azt a szokást, hogy a fiúk és lányok hét éves koruk után már nem ülhetnek egymás mellé.”

A megelőző, Goryeo-korszakban (10–14. század) és a korai Joseon-korban még feleségük társaságában ábrázolták az uralkodókat és a nemeseket, azonban a késő Joseon-korban már egy nemes hölgyet nem láthatott idegen férfi szem, így a festők sem készíthettek róluk portrékat. A zsánerképeken láthatunk néha nőket, de inkább a mezei munkában elmerülve vagy anyaként mutatják be őket, elsősorban az alacsony néposztályok képviselőiként, mindenfajta egyéni, személyes vonás nélkül. Egyedül a gisaengok, a társadalmon kívül álló, szórakoztató hölgyek jelenhettek meg a maguk jogán a késői Joseon-kor portréképein. Ezeket általában mint a „Szépség portréit” (miindo) ismerjük.

A Budapesten őrzött női portrén nincs felirat, viszont két kínai írásjegyet láthatunk a hölgy kabát-kájának függődíszén. Ez az illatszereket tartalmazó függő igen népszerű volt a korai 19. században.⁴ A felirat jelentése: „böjtöt tartó”.

Egészen 2008-ig nem ismertünk hasonlót, mígnem Japánból előkerült egy olyan, a Hopp Múzeumban őrzött képpel nagyjából egykorú, 1815-re datált, női alakot ábrázoló festmény, ahol a részletes feliratnak köszönhetően azt is tudjuk, kit ábrázol a kép.

Az ülő nőt a felirat a mártírhalált halt szépséggel,

Ismeretlen festő: Gyewolhyang, 1815, színek és tus selymen, 105x70 cm, National Folk Museum of Korea, Szöul

Gyewolhyanggal (?–1592) azonosítja, akinek a neve beszélő név: „a babér illata és a Hold”. Így az illatszeres függődísz utalás lehet az ábrázolt személy nevére.

Gyewolhyang híres gisaeng volt, Kim Gyeong-seo (1564–1624) koreai hadvezér szerelme a japán hódítások idején. A feje feletti feliratból megtudhatjuk, hogy az Imjin évében, Wanli császár uralkodásának idején (1592), amikor Phenjan városa elesett a japán erőkkel szemben, Gyewolhyang, a helyi kormány felügyelete alá tartozó gisaeng segítette Kim Gyeong-seo hadvezérnek bejutni az ellenséges táborba, így az le tudta fejezni a japán seregek parancsnokát. Ezért mind a mai napig nagy tisztelet övezi alakját. Portréját megfestették Chongzhen császár uralkodásának negyedik, Eulhe évének (1815) nyarán, és a Janghyanggak pavilonban függesztették ki, ahol minden évben rítusokat végeznek az emlékére.

Gyewolhyang portréját ezeknél a rítusoknál használták, és alakját nemzeti hősként tisztelték. Fokozott népszerűsége miatt szert a japán gyarmati időszak alatt.⁵ Ez az ideálportré hasonló ugyan a Sin Yun-bok és kortársai által festett gisaengok portréjához, de pontosan megnevezi az ábrázolt nő személyét, és történetét részletesen el is meséli a kép feliratában.

Sajnálatos módon nem áll rendelkezésünkre túl sok párhuzam, de azért az eddig bemutatott emlékek alapján valószínű, hogy a Budapesten őrzött női portré Gyewolhyangot, a nemzeti hőst ábrázolja. Rokonságot mutat a nemzeti hősök szentélyeiben emlékrítusokkor használt portrékkal, és a ruhájára erősített illatszeres függő utalhat a nevében megjelenő „illat” szóra is.⁶ Ha a szépségeket azonosítják a történelem női hőseivel, akkor e gisaengportré új értelmet nyerve elfogadott részei lehettek a konfucianus ő- és hőstiszteletnek.

Mindez persze a nyugati nézők számára csupán a történettől elszakított női szépséget jelentette, a viláگیállítás kontextusában az egzotikumot és az adott ország típusát és viseletét képviselte, a nézők esztétikai élvezetét elégtve ki.

Jegyzetek

- 1 Keleti kiállítás a Művészházban, 1911 Budapest, Művészház, 1911. április-május; Passuth Krisztina: Keleti kiállítás a Művészházban. *Művészettörténeti Értesítő*, 2001, 50. I. évf. 1–2. szám, 85–101.
- 2 Hársvölgyi Virág: Fialalasszony tengerkék ruhában. Koreai szépség portréja, Kozma Lajos. In: Fajcsák Györgyi, Mecsí Beatrix (szerk.): *A hajnalpír országa*. Koreai művészet a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumban. Budapest, Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2012, 86.
- 3 Henri Matisse-nál tanult festeni Párizsban.
- 4 Az ilyen formájú illatszeres függők egy érdekes példája maradt fenn ChaeJe-gong miniszter portréképe, amely függő eredetije is ránk maradt. (A kép és a tárgy is a Hwaseong Múzeumban található.) Az illatszerek készítéséről is maradtak fenn korabeli forrásaink. Yi Binghoegak Gyuhaep Chongseo című könyvének harmadik fejezetében pontosan leírja az illatszerek készítésének módját.
- 5 A Dong-Allbo nevű szöuli napilap 1921. április 22-én hírt adott arról, hogy Phenjanban a nemzeti hősök szentélyénél (Ujiyeolsa) emlékrítust mutattak be Gyewolhyang tisztelőjére. Az étel- és italáldozatokat a helyi gisaengok céhe fizette.
- 6 A kép azonosításáról bővebben: Mecsí Beatrix: *A Sad Beauty: Identification of a Woman Portrait from Joseon Korea*. Museum Network Fellowship Research Papers. National Museum of Korea, 2013, 83–100.

Geometria és gesztus hullámhosszain

Crossing Borders – A Grüner-gyűjtemény

Danubiana Meulensteen Art Museum, Dunacsún, 2017. III. 16. – V. 28.

TOLNAY IMRE

Határátkelés, ha nem is hetedhéten, de hármón, és a nagy víz zsilipjén át mindenképpen. Nem mese, bár holland kortárs meséhez illene a naturális-indusztriális táj, ahová a magyar-osztrák-szlovák hármas határon, a felduzzasztott Duna közepén létrehozott szigetre épült a Danubiana Meulensteen Art Museum, a részben holland alapítású kortárs múzeum a szlovákiai Dunacsúnban. Az igazán fiatal és a közelmúltban újabb terekkel gyarapodott intézmény tárlatai sorában a kortárs magyar művészet valamely szegmensét bemutató kiállítások közül már a kilencedik a mostani. De, amint a *Crossing Borders* című,

a Grüner-gyűjteményt bemutató kiállításához készült elegáns és vastkos katalógusalbum bevezetőjében a múzeum igazgatója, Vincent Polakovič fogalmazott: „ki szalasztaná el az alkalmat, hogy olyan művészegyéniségek alkotásait együtt láthassa, mint Ilona Keserű Ilona, Bak Imre, Nádler István, Maurer Dóra vagy Birkás Ákos?”¹

A gyűjtemény létrehozója, az Egyesült Államokban élő *Grüner György* neves fizikus, friss diplomásként először a Központi Fizikai Kutatóintézetben dolgozott, majd egy londoni posztdoktori munka után az intézetbe visszatérve kutatócsoportot hozott létre. Ekkoriban nyugat-európai egyetemeken volt vendégprofesszor. 1980-ban a Kaliforniai Egyetem Los Angeles-i kampusza (UCLA), mely a világ egyik vezető kutató intézménye, egyetemi tanárnak nevezte ki, az állás betöltése miatt azonban elveszítette magyar állampolgárságát. Grüner a világ egyik legtöbbet idézett fizikusa, számos rangos külföldi szakmai testület tagja és azok díjazottja, emellett 1991-től az MTA külső tagja, a BME címzetes tanára, egykori itthoni diákjainak egy jelentős része ma már a hazai fizika meghatározó alakja. A gyűjtő tudományos szakmai életművének rövid méltatása azért helyénvaló, mert Grüner György elmélyült tudósként viszonyul a képzőművészethez, a tudomány és a művészet közötti átjárás a gyűjtemény darabjainak egyik legfontosabb hívószava. E kollektív talán legmarkánsabb vezérfonala létünk nagy kérdésére a tudomány és művészet finom érintkezési pontjai mentén keres választ. Számos, a természettudomány által is feszegetett kérdés, probléma érhető tetten tehát különböző olvasatokban, megközelítésekben a múzeum termeiben. Az alkotó-gondolkodó embernek a végtelenhez, a bejárhatóhoz, a megismerhetőhöz, a rációhoz és émoációhoz, a tér rétegeihez, a kép mibenlétéhez, elemeihez – egyszersmind itt létünk jelentésrétegeihez való viszonyáról szól valamennyi mű. A szín, a geometria, a gesztus – a festészet, plasztika fontos vizuális eszköze, míg a fények, rezgések, mozgások hullámhosszai, frekvenciái a fizika kutatási területeinek egyik fontos tartománya is egyben. A Danubiana időszaki kiállítóterének földszintjén tágas és világos hosszanti tér fogadja a belépőt, a stilizált bárka formájú épület „főhajója” egyik oldalán nagy üvegfelületen kommunikál a művészet a természettel: a szoborpark sétánya mögött a Duna örökké fodorozódó, ragyogó tükre sokszorozza meg a bejutó fényt. Az ablakfal két oldalán *Birkás Ákos* egyik jelentős alkotói periódusából származó, nagy méretű emblemikus festményeivel, a *Fej-sorozat* három darabjával találkozunk. Birkás a 80-as években eljutott az újfestőiség egy magas hőfokú változatáig, számos

HETEY KATALIN:

Relief, 1973,
cement, márványpor öntvény,
59x70x10 cm
HUNGART © 2017

Kiállítási enteriőr
HAÁSZ KATI és **WOLSKY
ANDRÁS** műveivel
HUNGART © 2017



foto: Tolnay Imre

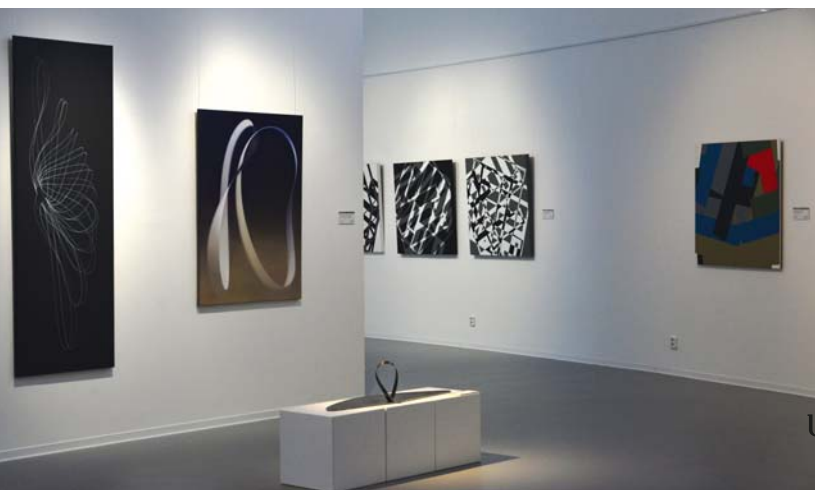


foto: Tolnay Imre

expresszív benső tájképe tanúskodik erről az időszakról. Innen érkezett az absztrakt, ikonikus portrékhoz, melyek letisztult meditatív művek, expresszív gesztusokból felépített, gazdag rétegződésű anyag-szellem esszenciák. Intenzív nonverbális párbeszéd jön létre Birkás képei és az üvegfelülettől jobbra induló felületen sorakozó Nádler-képek, valamint a szemközt látható, festőileg és gondolatilag egyaránt izzó Keserü-művek és a köztük helyet kapott Nádler-plasztikák között. Szembesülhetünk Keserü Ilona festészeti kutatásaival, a retinánkon különböző helyzetekben létrejövő utóképek festészeti és térfestészeti példáival (Kis móbiusz, 1998) is, valamint néhány korábbi, forma- és színutatási ténykedését fémjelző munkájával.

A következő faszakaszon is *Nádler István* festményeit látjuk, csak korábbi, 70-es évekbeli alkotói korszakából, ahol a hard edge kimért, hűvösen tárgyilagos geometriája, síkmegfeleltetési jelentették képei gerincét, később pedig letisztult, meditatív gesztusok rétegeiből építette fel festményeit. A Grüner- és a Meulenstein-gyűjteményben is fontos szerepet kapnak *Konok Tamás* alkotásai. Konok zenei és matematikai megfontolásokon alapuló geometriájával, tudományos elmélyültséget és transzcendens tartalmakat megszólaltató életművével a hazai festészet egyik legelismertebb alkotója, és e gyűjtemény egyik reprezentáns művésze. Felesége, a 2010-ben elhunyt *Hetey Katalin* szobrai és képei is a Konok-oeuvre-höz hasonlóan fajsúlyos alkotások, a kollektív és a tárlat egymással párbeszédet folytató műveit erősítik. *Matzon Ákos* szervesen ide illeszkedő reliefjei is geometrikus sík- és térstruktúrák jelennek meg.

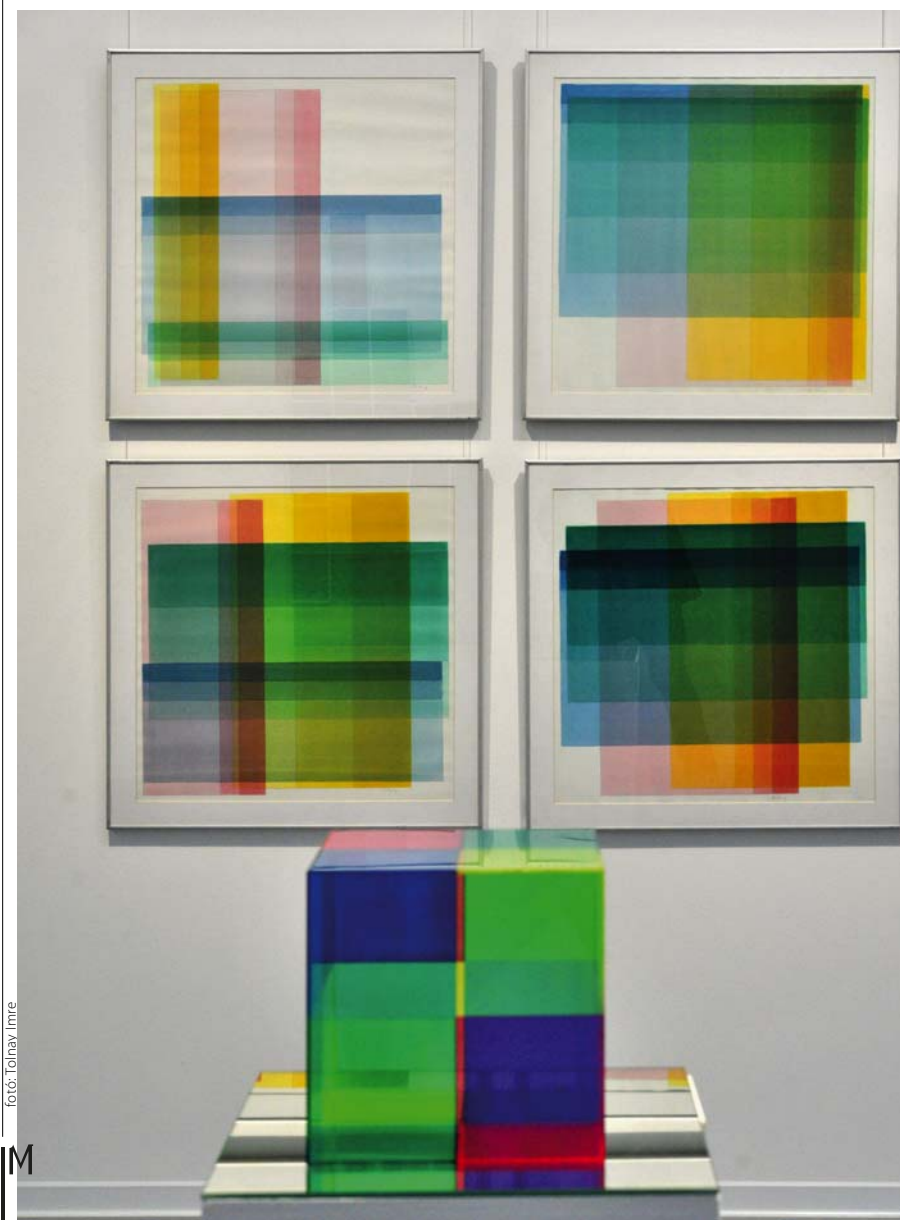
Gáyor Tibor építészeti és zenei struktúrák ismétlődésének és változásainak rendszeréből felépülő életműve és *Maurer Dóra* szintén igen sokrétű munkássága is a kollektív meghatározó része. A gyűjteményben Maurer 70-es évekbeli kísérleti-meditatív grafikáiból és az ezredforduló körül készült szférikus síkjából, monokróm festőiségű térillúzióiból is látunk alkotásokat. *Haraszty István* gazdag munkásságát két reliefműve képviseli, míg az Iparterv-generáció nagy egyéniségei közül *Fajó János* finoman kimozduló szimmetriákból konstruált, letisztult geometriájú alkotásaiból és *Hencze Tamás* átmenetekből, fényből és annak hiányából felépített képeiből több is szerepel a tárlaton. A két éve eltávozott, sajnálatosan nem eléggé ismert *Rákóczy Gizella* fénystruktúra-akvarelljei és fénykockája is erősítik a gyűjteményt.

KONOK TAMÁS: S.T., akril, vászon, 100x100 cm
HUNGART © 2017

RÁKÓCZY GIZELLA munkái
HUNGART © 2017



foró: Tolnay Imre



foró: Tolnay Imre



foto: Tolnay Imre

KESERÜ ILONA:
Kis möbiusz, 1998,
olaj, vászon, 50x30 cm
HUNGART © 2017

Wolsky András és Haász Katalin a fiatalabb középgeneráció alkotói, mindkettőjük művészete a geometria síkban vagy térben keletkező mozgásaival, rétegeivel foglalkozik. Wolsky síkmértani alakzatok fény-árnyék hálóját, térben mozgó layereit festi meg monokróm, egymást fedő mezőkként a véletlenek és a tudatosság algoritmusaihoz egyaránt mérítve. Haász geometriája talán emocionálisabb, bár érzékeny megfestett möbiuszszalagjaival, a kettőzött végtelen eszmei és festői gondolatával, valamint az időmérés egyik ősi eszközének, a napórának egy finoman organikus-periodikus hálót alkotó térbe álmódásával is találkozhatunk nála. A tárlat legfiatalabb művészei, Barna Benedek és Bolygó Bálint munkái mozognak talán leginkább a tudomány és a művészet köztes terepén. Az op-art és pszeudo törekvéseivel is rokon műveik a kollekción progresszív kortárs szeptét jelentik.

Jó döntésként, méltó hommage-ként az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja alkotóinak szánta az emeleti traktust a kiállítás kurátora, N. Mészáros Júlia. Gyarmathy Tihamér és Lossonczy Tamás nagy ívű munkásságában geometrikus, szimbolikus, szürreális metódusok egyaránt megfigyelhetők. E nyugtalanul kutató-kereső, a társadalmi problémákra és természeti törvényszerűségekre is építő, lélektani rezdülésekre érzékeny festők számos, eltérő korszakokból származó művével büszkélkedhet a Grüner-gyűjtemény. Bálint Endre archetipikus motívumokból felépített képi világát három monotípiája képviseli, míg Lossonczy Ibolya organikus ősfarmákat, örvénylő természeti-vizuális erőket újrateremtő szobraival és grafikáival szerepel.

Anyagi és szellemi tartalmak mérettek meg a gyűjtő szemével-szívvel, a tudós vizuális ítéleteivel, és találtak méltónak az együttlátásra, ez adja a gyűjtemény maradandó és növekvő értékét, spiritualitását, határokon átnyúló erejét.

Jegyzet

- 1 Modern and Contemporary Hungarian Art / Crossing Borders – The Grüner Collection, Meulensteen Art Museum, 2017

Kiállítási enteriőr **BIRKÁS ÁKOS**
festményeivel és **NÄDLER**
ISTVÁN plasztikájával
HUNGART © 2017



foto: Tolnay Imre

Grafika sokk!

A Grafika Hónapja rendezvénysorozata

RÉVÉSZ EMESE

A művészeti fesztiválok, hetek, napok sorát idén új rendezvény gazdagítja. A Miskolci Galéria és a debreceni MODEM közös rendezésében április végén indult útjára a *Grafika Hónapja* című rendezvénysorozat. Kezdetei évekkor korábbra nyúlnak vissza: 2014 novemberében Miskolcon, majd a következő év tavaszán a Magyar Képzőművészeti Egyetemen került sor a kortárs grafika helyzetét megvitató szakmai napokra, amelyeken először fogalmazódott meg az igény a grafikát a közép-pontba állító, összefüggő eseménysorozatra. Igencsak ráfér ez a figyelem a grafikára, hiszen az új médiák ezredfordulás feltörése mellett fontos, hogy újra körülhatárolja jelenkori pozícióját. A vállalkozás kiindulópontja és egyik centruma természetesen Miskolc, az a város, ahol 1961 óta kerül megrendezésre a grafika legnagyobb ünnepe, az Országos Grafikai Biennálé. Az elmúlt időben triennálévá alakult rendezvény újabb, immár XXVII. kiállítása idén májusban nyílik. A miskolci rendezők nem titkolt célja az volt tehát, hogy a Grafika Hónapjával erre a tárlatra is felhívják a figyelmet, remélve, hogy a kettő kölcsönösen erősíti majd egymást. A MODEM szintén az ügy iránt elkötelezett művészeti központ, amint azt

Kondor Béla, Szalay Lajos tárlatai vagy a 2014-ben megrendezett *500+1. Az európai grafika ünnepe* öt helyszínen zajló rendezvénysorozata is jelezte.

A nemes elhatározás és egy maroknyi szakember elhivatottsága már fél siker volt. Szükség volt némi szerencsére is, a Miskolci Galériának felajánlott ingyenes domainnév formájában. Ezután már csak a hírneves magyar találatekonyságra és áldozatkésziségre volt szükség, hogy elinduljon egy

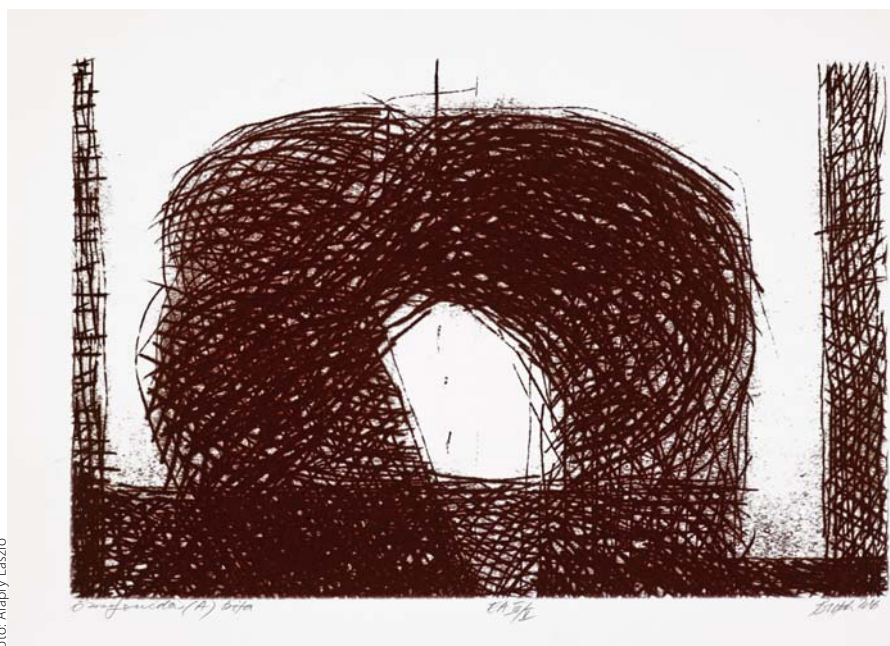


foto: Alapfy László



foto: Alapfy László

országos hatókörű grafikai ünnep megszervezése. (Motorjai Miskolcon Madarász Györgyi, Debrecenben Kónya Ábel.) Igazi kollektív, alulról működő szerveződés ez, amelyet egyedül és kizárólag az ügy iránti elkötelezettség éltet. Az a cél, hogy a grafikai művészetek az összehangolt marketing révén ez eddiginél nagyobb és célzottabb figyelmet élvezhessenek. A *grafikahonapja.hu* honlapra ugyanis bármely intézmény, kiállítóhely, szervezet, alkotótelep és alkotóműhely feltöltheti a grafikához kapcsolódó (idén április-májusban megvalósuló) rendezvényét, legyen az kiállítás, tárlatvezetés, művészeti akció, szakmai konferencia vagy egyéb kapcsolódó esemény. Támogatói között a honlap szerint kilenc magyarországi város (Budapest, Debrecen, Eger, Kecskemét, Győr, Miskolc, Salgótarján, Sopron, Szombathely), a határon túlról Nagyvárad mellett magánszemélyek és szervezetek is megtalálhatók.

BUTAK ANDRÁS:
Összefonódás, szita, 50x70 cm

VARGA ZSÓFIA:
Titkos Kert, litó, 100x70 cm



GYÖRFFY SÁNDOR:
Üzenetek No7,
szita, 70x50 cm

VÉGVÁRI BEATRIX:
Zóna I., szita,
100x70 cm

foto: Alapfő László

Mivel a programok feltöltése jelenleg önkéntes alapon zajlik, megeshet, hogy jelentős grafikai tárlatok nem szerepelnek még a honlapon. De ez még bőven a „próbaidő” számlájára írható.

KISS ZOLTÁN:
Cím nélkül, litó, 100x70 cm

Az eseménysorozat középpontjában nyilvánvalóan



foto: Alapfő László

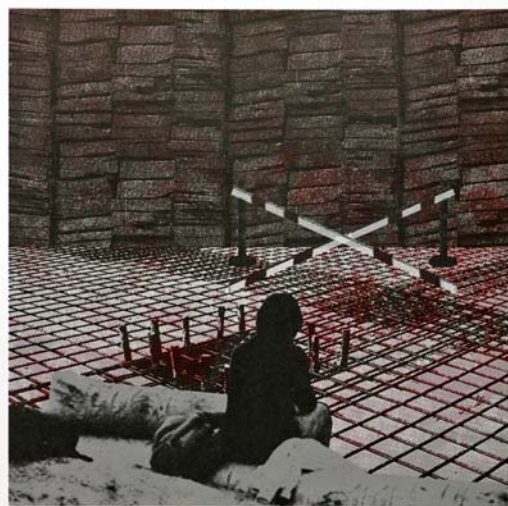
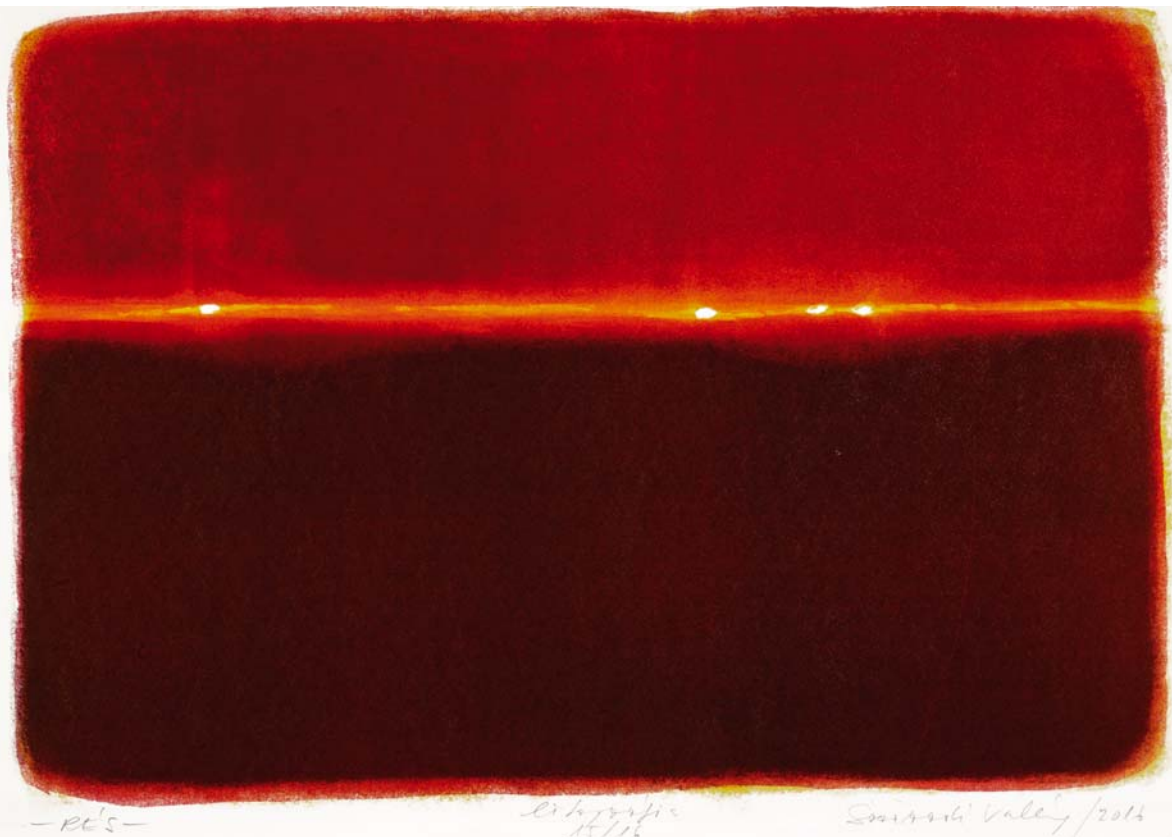


foto: Alapfő László

a május 6-án nyíló XXVII. Miskolci Grafikai Triennálé áll, amely várhatóan idén is több száz mű bemutatásával ad körképet a hazai kortárs grafika állásáról. A bemutató újszerű módon a történeti technikákon túl nyit az elektrografika és a kísérleti grafika felé. Kritériuma nem technikai, hanem gondolati, egyedi elvárás, hogy „a beadott művek a sokszorosítást mint jelenséget hordozzák magukon”. A törzskiállításához ezúttal is több rendezvény kapcsolódik, így az előző triennálé fődíjasa, *Födő Gábor egyéni* kiállítása, Nagy T. Katalin koncepciója mentén egy kurátori tárlat, valamint Petneki Áron rendezésében a grafikat mint a gyűjtés tárgyát középpontba állító tárlat, a Pannonhalmi Apátság metszettárának anyagából válogatva. A múzeumi termekből kilépve, a városi közterekben, kirakatokban elhelyezett installációkkal pedig a hazai grafikusképzés fővárosi, egri, soproni és kaposvári műhelyei mutatkoznak be Miskolcon.

A dominánsnak mondható kortárs művek mellett szerepel a kínálatban történeti anyag is, így a Magyar Nemzeti Galéria *Gombosi György* rajzgyűjteményét bemutató tárlata, válogatás a Szombathelyi Savaria Múzeum 3000 darabos grafikai kollekciójából, a KOGART *Kondor Béla*-kiállítása, az Arte Galéria *Szőnyi Istvánra*, a magyar rézkarolás nagymesterére emlékező kiállítása, a Missionart Galéria *Molnár Sándor* akvarelljeit bemutató válogatása vagy a Gross Arnold Galéria *Raymond Lloyd* gyűjteményét bemutató, a közelmúlt alkotásaiból válogató tárlata.

A kortárs alkotók közül önálló tárlattal szerepel a rendezvénysorozat programjai között *Molnár Dóra Eszter*, *Szurcsik József*, *Szarka Fedor Guido*, *Koós Gábor*, *Eszik Alajos*, *Éles Bulcsú*, *Tamus István* és *Gallov Péter*. Utóbbi Az Év Grafikája-díj idei nyerteseként rendezte meg önálló bemutatóját a Magyar Képzőművészeti Egyetem Kondor Galériájában. A csoportos kiállítások sorában szerepel a Magyar Elektrográfiai Társaság digitális nyomtatokat bemutató tárlata, a Magyar Grafikusművészek Szövetségének *Digit/Klasszik* című kiállítása, valamint a NaN-art Rajztanoda és Grafikai Műhely szervezé-

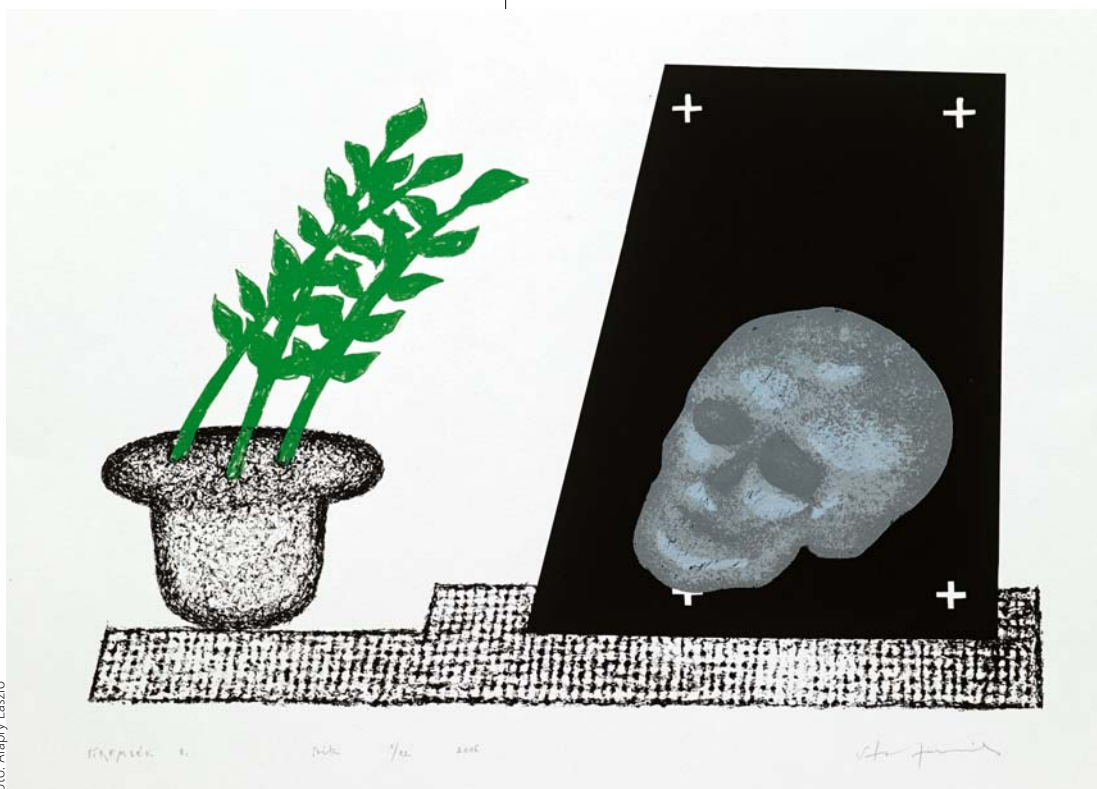


SÓVÁRADI VALÉRIA:
Rés, litó, 50x70 cm

sében megvalósuló fővárosi és zsámbéki tárlatok. A kiállítások sorában találunk olyanokat is, amelyek kifejezetten a fiatalságot szólítják meg, így a debreceni Medgyessy Ferenc Gimnázium *Nyomatok és nyomódúcok* című bemutatója vagy a Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria Budapestet a magyar gyermekkönyv-illusztrációban bemutató kiállítása. A napjainkban igencsak mostohán kezelt könyvillusztráció más rendezvényeken is megje-

lenik, így Császár László *Szurcsik József* által illusztrált kötetének bemutatója kapcsán vagy a Magyar Képzőművészeti Egyetemre tervezett szakmai ankét tárgyaként.

A rendezvény életképesnek tűnik, s ha a jövőben méltó anyagi és személyi támogatást kap, hosszabb távon is gazdagíthatja a magyar művészeti élet palettáját. Bízunk benne, hogy jövőre még több résztvevő keresi majd az alkalmat a megjelenésre, akár tudatosan is a tavaszi hónapokra igazítva grafikai rendezvényeit.



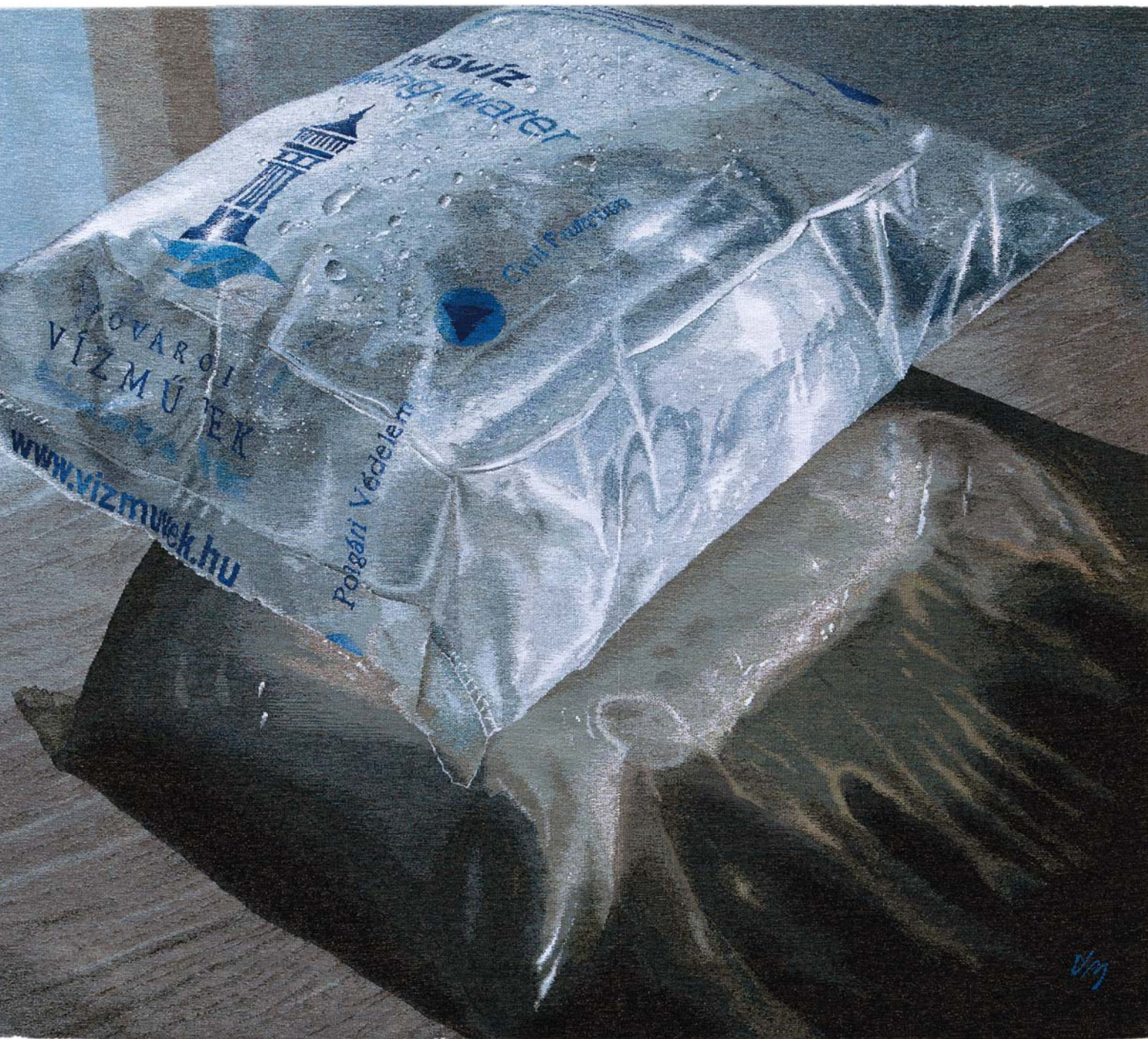
STEFANOVITS PÉTER:
Síremlék II., 2016,
szita, 50x70 cm

Kárpitosok

Nemzetközi Kárpit 3.

Vigadó Galéria, 2017. IV. 13. – V. 28.

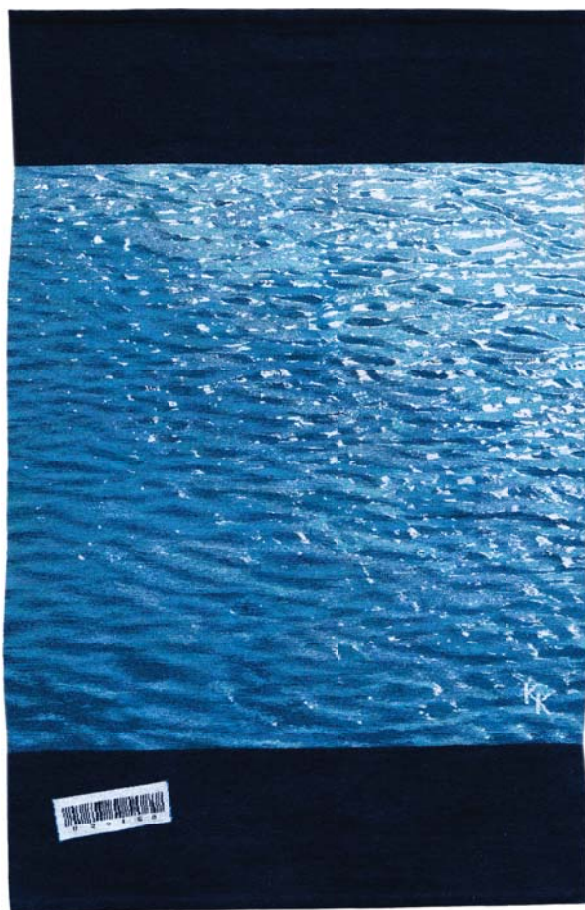
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA



VAJDA MÁRIA:
Ivóvíz – aranyárban,
gyapjú, műselyem, 180x170 cm



Részlet a kiállításból



KISS KATALIN: Sorszámzott tájemlék, gyapjú, pamut, viszkóz, 175x115 cm



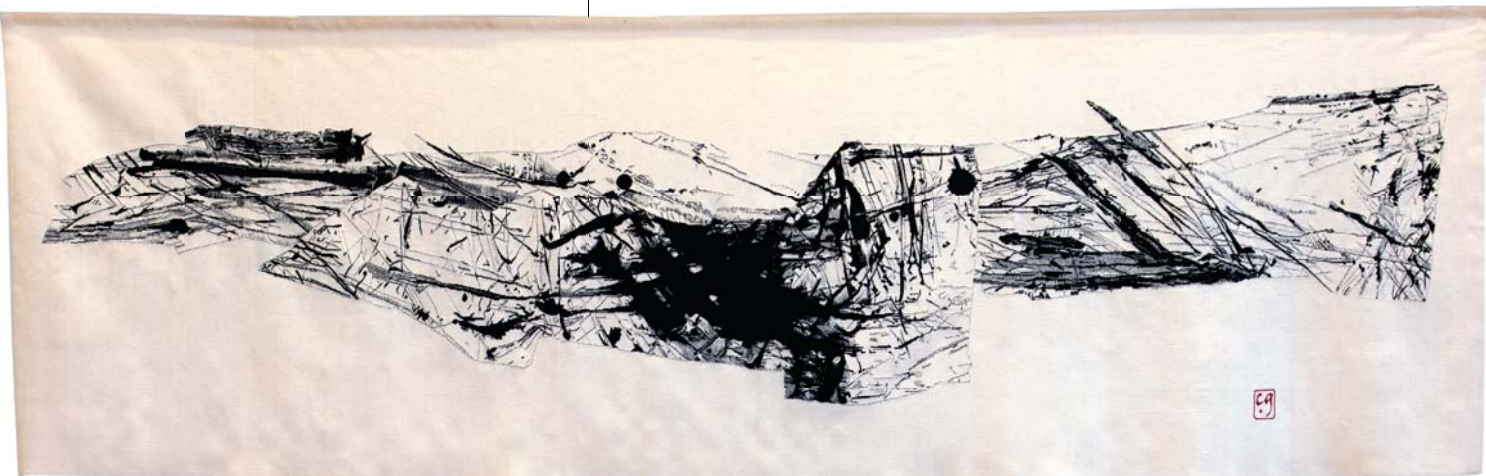
SOMODI ILDIKÓ: Apokalipszis – diptichon, pamut, 150x95 cm



CHRISTINE SAWYER: Derült égből..., fésűs gyapjú, pamut, 200x140 cm



THOMAS CRONENBERG: Elvágódás, gyapjú, len, cérna, gépselyem, 185x248 cm



CARMEN GROZA: Hírvívó, gyapjú, pamut, 335x107 cm

A nyúlón túl

Virgilius Moldovan kiállításához

Nyíregyházi Városi Galéria, Pál Gyula Terem, Váci Mihály Kulturális Központ,
Nyíregyháza, 2017. IV. 6. – V. 10.

SZABÓ ATTILA

Kezdjük úgy, hogy Nyíregyházának nagy szüksége volt már egy ilyen kiállításra. Nemcsak a szűk, művészetkedvelő, azon belül a még szűkebb, kortárs művészetre is kíváncsi réteg ízlésének simogatására gondolok,

helyszínre tagolásával el lehet érni, hogy tematikai csoportok kialakításával a látogató maga határozhatja meg a bejárás sorrendjét, akár három eltérő időpontban visszatérve más-más szegmensen ismerkedhet meg – persze ha az elsőt látva meg tudja állni, hogy



fotó: Németh Erika

Enteriőr **VIRGIILIUS MOLDOVAN** kiállításán a Nyíregyházi Városi Galériában. Előtérben a Reinhold (2013, bronz, 40x55x30 cm), háttérben balra a Suzanna (1995, bronz, 75x43x43 cm), jobbra a Smiley (2013, bronz) című alkotások

hanem valóban Nyíregyházára. *Virgilius Moldovan* kiállítását hasonló kvalitású tárlatok sorának kellene követnie éveken keresztül, hogy a természetes kerékvágásba zökkenjen az, ami hosszú ideje nincs ott. Ezért csakis üdvözölni lehet azt a kezdeményezést, hogy a szabolcsi megyeszékhelyen is látható immár ilyen színvonalú, méltán nagy látogatószámra érdemes kortárs képzőművészeti tárlat, és remélem, nem csak a magam nevében mondhatom, hogy ez még *csak* egy pozitív folyamat erős kezdete.

Szobrászati tárlatot nem könnyű rendezni, sokkal bonyolultabb, mint mondjuk egy táblaképekből álló kiállítást, főleg akkor, ha a szobrok többsége ilyen grandiózus méretű, és anyagát tekintve valamivel sérülékenyebb is a kő vagy bronz plasztikáknál, emiatt gondosabb mozgatást és szállítást igényel. Rögtön egymáshoz közel és csupán pár perc sétára, három helyszínen, három eltérő karakterű térben láthatjuk a műveket, ami több szempontból is nagyon jó döntés volt. A művek három

azonnal ne lássa a másik kettőt is. Másrészt így szélesebb közönséget szólíthat meg a művész, s általa a rendezők, de egyben az adekvát befogadást is segítheti, amennyiben az érdeklődők mindhárom helyszín bejárása után egy maradandó és komplex tapasztalattal gazdagodva térhetnek vissza a napi rutinjukhoz.

A Nyíregyházi Városi Galéria emeleti termeiben portrészobrokat láthatunk bronzba öntve és szilikon borítású műgyantából formázva, mellettük groteszk gyermekalak magasodik egy posztamensen, és fodrosan kövér figurák fürtökbe rendeződött tömege jelenik meg a művész vásznain is. Van valami megfoghatatlanság, valami távoli ezekben a portrékban, pedig látszólag pontos megfigyelések és rutinos mozdulatok vezették az alkotó kezét. A Városi Galériából a Pál Gyula Terembe átsétálva leülepedhet kicsit az első benyomás impressziója (már ha a galériában kezdtük a sort), közben fejben leltárba vehetjük az egyes műveket, és kezdünk is valami összegzés felét kialakítani magunkban, ami pillanatok múlva úgymint fenekestül fel lesz forgatva.



Enteriőr **VIRGIUS MOLDOVAN** kiállításán a Váci Mihály Kulturális Központban. Előtérben a Florence (szilikon), hátrébb a Colossal Head II. (2000, szilikon, 90x110x100 cm), leghátul a Colossal Head I. (2000, szilikon, 90x110x100 cm) című művek



Enteriőr **VIRGIUS MOLDOVAN** kiállításán a Pál Gyula Teremben. Előtérben a Citoyen (2015, szilikon, 300x170x100 cm), hátrébb a Rabbit Hunter (2008, szilikon, 300x110x140 cm), a falon a Kunsthistorisches Cupola (olaj, vászon) című művek

A Pál Gyula Teremben léptéket váltunk, ami szembetűnő az emberi figurák méretében, de azon túl is. A nyers közvetlenség elementárisan hat, és ezt majdnem szó szerint kell érteni. Biztos, hogy nem azt tapasztaljuk, amire számítottunk, érdemes hát kicsit elidőzni és körbejárni az alakokat, egy gondolat erejéig előkeresni emlékeinkből az ideális test arányait és azt az ipart, amely erre a vágyképre épít, majd mindezt rávetíteni az itt látottakra. A kissé eszelős ábrázatú, sztoikus filozófus alakját idéző kövér óriás mögé bújva (vagy bújtatva) a türannosz egykedvűen tart magasba egy nyuzott nyulat, amelynek nyitott hasüregéből éppen kifityten a mája. Nehéz nem gondolni az áruházakban aközelmúltban csúcsra járatott csokinyüldömpingre, a bárgyún együgyű sztaniol nyúlarcokra. De nemcsak a jelenben utazhatunk az asszociációkkal, hiszen Moldovan a megmunkálás módjában és témájában (filozófusok, polgárok portréi) az antik szobrokhoz tér vissza, a hullámzó testtömegek pedig Rubenst és a barokk látásmódját idézik. Ugyanakkor a szilikontechnika és a grandiózus méretek olyan nemzetközi sztáralkotókkal

vonják egy körbe, mint Ron Mueck, Evan Penny, Jamie Salmon vagy Patricia Piccinini, jóllehet Moldovan nem a minél tökéletesebb élethűségre törekszik, társadalomkritikusnak szánt szobraiban mindig marad valami érzéki festőiség is.

Begyűjtve a látványt és összeforgatva fejünkben a Városi Galériában látottakkal sétálunk át a zebrán hogy a Váci Mihály Kulturális Központ fogadóterében tegyünk pontot az élményre. Itt a monumentalitás közvetlen megtapasztalására nyílik lehetőségünk, és eltöprenghetünk azon, hogy a valós méretektől eltérő nagyítással hogyan változik megítélésünk. Másként nézünk-e és ha igen, hogyan? Érzékenyebbé válunk-e a kis részletek megfigyelésére, elfogadhatóbb-e számunkra a testi hiba, és fogékonyabbak leszünk-e a felszín mögé látva a mesterkelt vagy manipulált helyett a valóságosat felfedezni? Moldovan kiállítása mindenesetre kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy kritikai érzékünkön is csiszolva kissé másként figyeljük a társadalmat és annak jelenségeit. Primer állítások a szobrai, amelyek nem bonyolult szimbólumrendszerek kusza szövevényén át kívánnak szólni hozzánk, mégis elérik azt, hogy ne tekintsünk rájuk szimpla realista szobrokként. Látjuk, hogy ez nem a valóság egy szelete, és talán emiatt megnyugtató is mindezzel szembesülni.

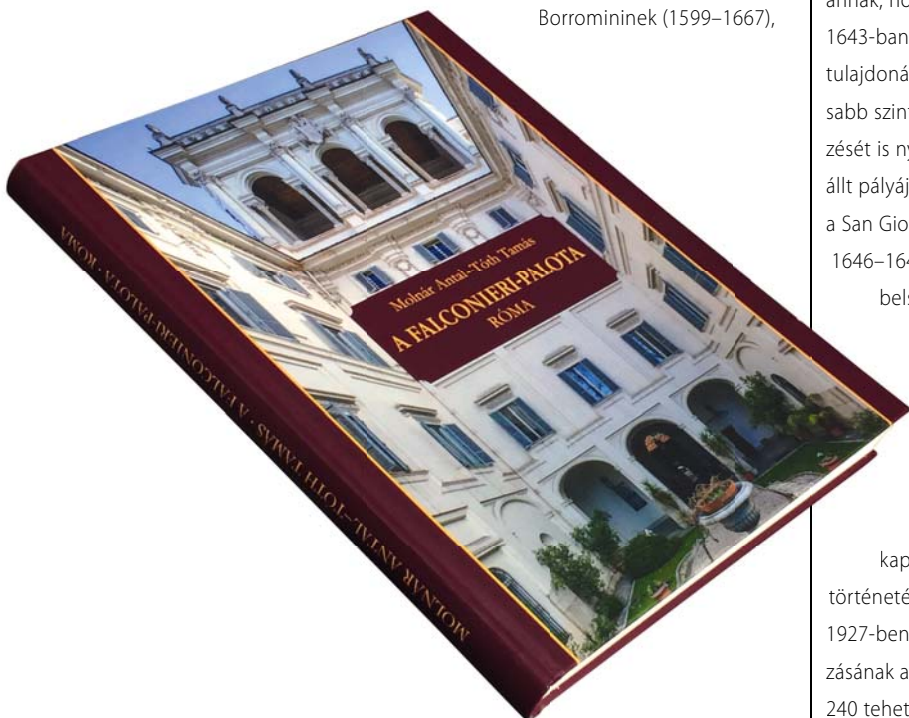
Borrominivel a via Giulián

Molnár Antal–Tóth Tamás: A Falconieri-palota

Balassi Kiadó, 2016, 210 oldal DVD-melléklettel, ár nélkül

P. SZABÓ ERNŐ

Olykor szinte krimibe illően izgalmas fordulatok jellemzik a római *Falconieri-palota* történetét, amelyet Molnár Antal és Tóth Tamás írtak meg közös kötetben. Előbbi, a Római Magyar Akadémia korábbi igazgatója foglalja össze a palota építészettörténetét, tekinti át az Akadémia működését, utóbbi pedig az épületben működő Pápai Magyar intézetet mutatja be. Az épület mai arculatát nem kisebb mesternek köszönheti, mint Francesco Borromininek (1599–1667),



aki Bernini és Pietro Cortona mellett a barokk Róma legjelentősebb építészje volt. A palazzo főhomlokzata a via Giuliára néz, kerti kapuja a Tevere felé nyílik. Ahogyan az építéstörténeti elemzésből kiderül, az utca fénykorában, 1515-ben épült az első palota a mai Palazzo Falconieri helyén, mégpedig a Ceci-palota, amelynek több részletét is magában foglalja a későbbi barokk épület. 1574-ben a Ceciktől a lombardiai eredetű kereskedőcsalád, az Odescalchi familia vásárolta meg az épületet, amelynek folyóparti szárnyát

éppen akkoriban bontották le, hogy a helyén – a nyilván ma is meglévő – kertet létrehozzák. A következő tulajdonos, Mario Farnese laterai herceg, pápai szolgálatba szegődött zsoldos nem változtatott az állapotokon, talán ideje sem volt rá, hiszen élete nagy részét hadjáratokban töltötte – 1595-ben Magyarországon harcolt a törökök ellen, Esztergom ostrománál meg is sebesült.

A barokk palota születése, ahogyan Molnár Antal megállapítja, a névadó Falconieri családnak köszönhető. Pontosabban annak, hogy a firenzei eredetű familia egyik tagját, Leliot 1643-ban a pápa bíborossá nevezte ki, s a frissen a család tulajdonába került épületnek meg kellett felelnie a legmagasabb szintű reprezentáció igényeinek. A bővítés megtervezését is nyilván ezért bízták éppen Borrominira, aki akkoriban állt pályája csúcán, itteni feladatával párhuzamosan például a San Giovanni in Laterano felújításán dolgozott. Borromini 1646–1649 között irányította az építési munkálatokat, s a belső terek módosításával, a via Giuliára néző homlokzat

átformálásával úgy hozott létre méltó lakhelyet a népes család és az annak szolgálatában állók számára (egy 1654-es összeírás szerint összesen legalább nyolcvan voltak), hogy miközben reprezentatív barokk palota jött létre, a palazzo megőrizte a még Giuliano Ceci idején kapott villa jellegét. A magyar kulturális kormányzat történetének egyik legjobb döntése volt, hogy a palotát 1927-ben egy művészeti és tudományos intézmény létrehozásának a céljából megvásárolta. 1928 és 1943 között mintegy 240 tehetséges fiatal dolgozott ösztöndíjasként a palotában. Negyven százalékuk volt képzőművész, közülük olyan kiválóságok nőttek ki, mint Aba-Novák Vilmos, Molnár C. Pál, Pátzay Pál és Szőnyi István. A római ösztöndíjak rendszere, ha néhány évnyi háború utáni szünettel, s ha olykor kisebb-nagyobb zökkenőkkel is, de ma is működik. Igaz, az ösztöndíjasok ma kettessel laknak a palazzinának nevezett melléképületben, de jelentkezőkben sosincs hiány.

Az Egészélet szigete

Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő- és iparművész monográfiája (szerk. Őriné Nagy Cecília) és oeuvre-katalógusa (szerk. Farkas Zsuzsa és Őriné Nagy Cecília),

Gödöllői Városi Múzeum, 2016, 304 oldal

PAPP JÚLIA

A szép kivitelezésű kötet az 1901–1920 között működő gödöllői művésztelep egyik alapítójának, *Körösfői-Kriesch Aladár*nak az életét és képzőművészeti tevékenységét mutatja be. A címben szereplő monográfia megjelölés kicsit megtévesztő, hiszen a kötet több mint felét – mint a bevezetőben olvashatjuk – a 2013-ban, Körösfői-Kriesch Aladár születésének 150. évfordulóján a gödöllői Városi Múzeumban rendezett konferencia előadásából szerkesztett tanulmányok teszik ki. Azokat a hiányokat, melyek egy hagyományos értelemben vett monográfiához képest a kötetben fellelhetők – például Körösfői történeti festészetének, vagy a marosvásárhelyi Kultúrpalota számára készült munkáinak az elemzése – a bevezető is megemlíti (19. oldal).

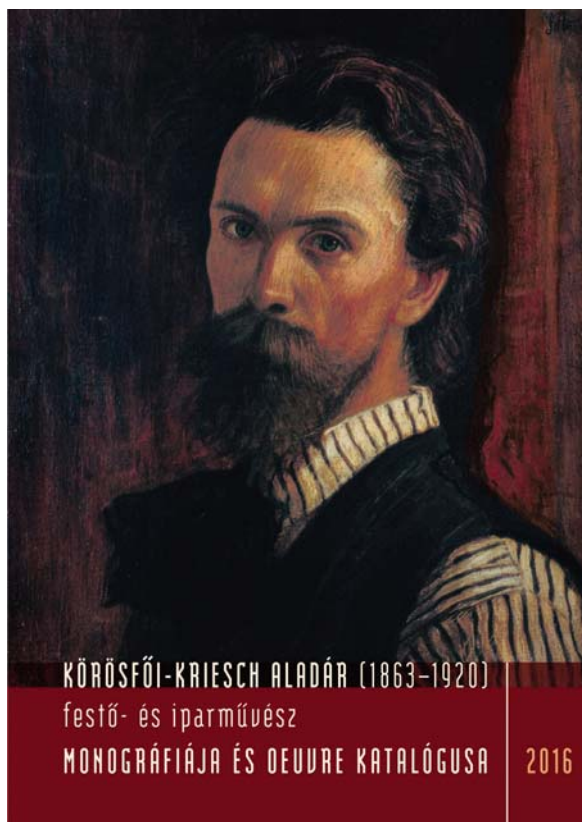
A leszármazottak (Körösfői László Aladár, Kriesch György és Körösfői András) családi visszaemlékezései után következő, különböző megközelítésű tanulmányok a művész életének és életművének széles spektrumát mutatják be. Néhány írás a művészi tevékenység felől közelít: egy monumentális történelmi festmény (Eger hősie védelme Dobó István által) keletkezésének körülményeit (H. Szilasi Ágota), Körösfői portréfestészetét (Szegedy-Maszák Zsuzsanna), szobrászati tevékenységét (Gulyás Dorottya), az Országházba, a Zeneakadémiára, illetve a Mester utcai felsőkereskedelmi iskola falképéhez készített, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött freskókartonjait (Földi Eszter), halálábrázolását (Farkas Zsuzsa), az ornamentikával való kapcsolatát (Keserü Katalin), illetve a 20. század eleji misztikus tanoknak – elsősorban a teozófiának – a művészetre gyakorolt hatását (Gellér Katalin) elemzi.

Más tanulmányok a művész életébe, szakirodalmi tevékenységébe engednek bepillantást: kolozsvári kötődését (Murádin Jenő), a Magyar Iparművészetben megjelent írásait (Somogyi Zoltán) vagy tanítványaival való kapcsolatát (Benkő Zsuzsanna) kutatják. Bóna István restaurátori szemmel mutatja be Körösfői festészeti kísérleteit.

A tanulmányokat követi a *Fotódokumentáció Körösfői-Kriesch Aladár életrajzához (1–26.)* című rész, majd az életműhöz kapcsolódó apparátus: Körösfői életének és tevékenységének kronologikus bemutatása, kiállításainak jegyzéke, illetve bibliográfiája, mely a róla szóló szakirodalom mellett Körösfői nyomtatásban megjelent írásait is tartalmazza.

Az apparátust a Körösfői életművét minden korábnál teljesebben bemutató, 948 tételből álló oeuvre-katalógus követi. A katalógust szerkesztői kronologikus rendben, egy-egy éven belül pedig művészeti ágak (festészet, grafika, szobrászat, iparművészet, murália) szerint állították össze.

Bár az oeuvre-katalógusban kiváló minőségű reprodukciókat találunk, a tanulmányok illusztrálása, a reprodukciók kis mérete hiányérzetet kelt. Különösen zavaró ez azokban az esetekben,



amikor a tanulmányokban elemzett fontos művekről van szó. H. Szilasi Ágota *Két festmény egy témára: Eger hősie védelme Dobó István által* című tanulmányában például Körösfői 380x300 cm nagyságú, hatalmas festményéről csupán egy 6x5 cm nagyságú reprodukció szerepel, melyen a bonyolult kompozícióból, az ábrázolt alakokból szinte semmi nem látható.

A kiadvány ugyanakkor jelentős, a korábbi és a legfrissebb kutatások eredményeit is szintetizáló tudásanyagot akumulál, mely szilárd alapját jelenti mind Körösfői életműve, mind a szecesszió és a szimbolizmus hazai fellegvárát jelentő gödöllői művésztelep története későbbi vizsgálatának.



Megvan az 57. Velencei Biennálé Arany Oroszlán-életműdíjának nyertese

Carolee Schneemann feminista és performansművész veheti majd át az idei Velencei Biennálé életműdíját, az Arany Oroszlánt május 13-án a biennálé hivatalos megnyitóján a Ca'Giustiniában. Christine Macel, az idei biennálé főkurátora azt nyilatkozta, hogy több mint fél évszázados munka elismeréseként ítelték a díjat Schneemann-nak, amiért síkra szállt a női egyenjogúságért, a politikai és személyes emancipáció lehetőségéért az uralkodó konvenciókkal szemben.



EGON SCHIELE: Danaë, 1909, olaj, vászon

Rekordot dönthet Egon Schiele első remekműve

Május közepén kerül kalapács alá a New York-i Impressionist & Modern Art Evening aukción Egon Schiele 1909-ben, 19 évesen festett *Danaë* című képe, amely az előrejelzések szerint jó eséllyel rekordáron kelhet el. Az eddigi legmagasabb áron eladott Schiele-mű 2011-ben a Sotheby's árverésén cserélt gazdát majdnem 40 millió dollárért, s a mostani művet is 30–40 millió dollár értékűre becsülik.

Kihirdették az idei év Fundamenta – Amadeus Alkotói Ösztöndíj nyerteseit

Az évente átadásra kerülő Fundamenta – Amadeus Alkotói Ösztöndíjat 1999 óta írják ki a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő és szobrász szakos hallgatói számára. Az idei tanévben 83 pályázó összesen 137 művet adott be, mely közül a szakmai zsűri Kovács Tibor szobrász hallgató, valamint Székely Ian festő pályázatát ítélte győztesnek. Ők a következő tanév során havi 75 ezer forint tanulmányi ösztöndíjat kapnak.



KISMÁNYOKY KÁROLY: Mások szemével, 1973

Magyar avantgárd kiállítás nyílt New Yorkban

A hónap elején nyílt a tekintélyes New York-i Elizabeth Dee Galleryben a 30 magyar avantgárd művész munkájából válogató, *With the Eyes of Others: Hungarian Artists of the Sixties and Seventies* című kiállítás. A több mint száz, főleg a 60-as, 70-es évekből származó alkotás egész nyáron látható lesz a galériában. Azon túl, hogy a legtöbb kiállító művész most először lesz kiállítva a tengerentúlon, a tárlat jelentősége, hogy ez az első önálló amerikai bemutatkozó, amely a magyar avantgárd művészettel foglalkozik.



SZÉKELY IAN: Szigony utca, 2017

Sikeresen zárt a 2. Budapest Art Week

Az április 18–23. között megrendezett Budapest Art Week záróközleménye szerint idén több mint 10 ezer látogató vett részt a 60 helyszínen megrendezett eseménysorozaton. Bérczi Linda, a Budapest Art Week igazgatója elmondta, hogy a tavalyi évben még 5000 látogatót számoltak, így a mostani több mint kétszeres látogatószám jó előjel a 2018-as rendezvényre.



Kiállítják Degas sokat vitatott szobrát

Guy Stair Sainty állítása szerint a londoni galériájában hamarosan kiállításra kerülő bronzszobor nemcsak, hogy Degas-tól származik, de a híres, 1881-ben bemutatott *Tizennégy éves táncoslány* című szobor eredeti változata. Elképzelése szerint a mű az eredeti viaszszobor után készült még Degas életében, majd később még ezen a viaszváltozaton alakított a művész. A mű most egy kísérő kiállítással egybekötve a Mayfair Galériában látható egészen május végéig, azt követően pedig a galériás eladásra szánja majd.



A kérdéses szobor

összeállította: Rudolf Anica

A Budapest Art Week egyik eseménye a Képzőművészeti Egyetemen



HUNGART © 2017

2016-ban Picasso szobraira voltak a legtöbben kíváncsiak

Két New York-i kiállítás végzett a 2016-os leglátogatottabb időszak kiállításainak élén, adta közzé a The Art Newspaper hírportál. A *Picasso szobrai* című kiállítás után a Metropolitanban rendezett *Manux x Machina-Fashion in Age of Tech* című tárlat végzett. A dobogóra még a Rio de Janeiro-i intézmény posztimpreszionista remekművekből rendezett kiállítása fért fel, majd ezt követte Renoir alkotásainak bemutatója Tokióban. Az abszolút győztes mégis Christo *The Floating Piers* című installációja lett, amelyet a tavalyi évben 1,2 millióan látogattak meg.

Állatvédők tiltakoznak Hermann Nitsch ellen

Kétségessé vált, hogy az állati vért is felhasználó osztrák művész a következő, június közepére tervezett performanszát meg tudja tartani Tasmaniában, miután az Animal Liberation Tasmania nevű állatvédő szervezet online kampányba és aláírásgyűjtésbe kezdett. Már 2015-ben történt egy hasonló eset, akkor szintén állatjogi aktivisták tiltakozása miatt egy mexikóvárosi performanszát törölték. Most ez megismétlődhet, hiszen a szervezetnek már több mint 20 ezer embert sikerült az ügy mellé állítani.



CHRISTO: The Floating Piers, 2016

Kölcsönös viszonylagosság

Olajos György kiállítása

Mercure Budapest Museum Hotel, 2017. IV. 2. – V. 12.

HEMRIK LÁSZLÓ

Olajos György a correlations kifejezéssel olyan címet választott a kiállításának, amely finom feszültségeket kelt az emberben. Az Országh-féle nagyszótár első jelentésként a viszonylagosságot, másodikként a kölcsönösséget, a viszonyosságot említi. Az Idegen szavak szótára a korrelál szónál a kölcsönviszonyt, az összefüggést, az egymásnak való megfelelést tünteti fel, a függőséghez, feltételhez és bizonytalansághoz kötött viszonylagosságot nem jelöli. Legalább ilyen finom hasonlóság rejlik a viszonylagosság és a kölcsönösség között.

OLAJOS GYÖRGY:
Folyamodók, 2011,
giclée print, 27,5x23 cm

Olajos az elmúlt hét év munkáit, nyomatait állította ki a Mercure Budapest Museum Hotel galériájában. A két kiállítóterben, teljes művészi arzenálját felvonultatva folyamatosan új lehetőségeket keres, miközben megtartja képei alapstruktúráját. Az épület közforgalmi tereivel kapcsolatban álló, kisebb galériarészbe a nagyobb méretű képek, míg a zárt, nagyobb falfelületű kiállítóterbe a kisebb, sőt az egészen kicsi, már-már miniatúragrafikák kerültek. Megjegyzendő, több fényt is elbírtak volna a belső helyiségben elhelyezett munkák.

OLAJOS GYÖRGY:
Mélyből, 2011,
giclée print, 23x23 cm



Olajos képei úgy működnek, hogy elsőként egy intenzív, sokszor vibráló, kvázi dekoratív felületet kínálnak fel a nézőnek. Ez a felület a meg-megtörő, fűrészfogakat növesztő, végeláthatatlan utakat bejáró vonalalkból felépülő,

vékony és színes testű figuraszövevényből és a homogén, színes alap kölcsönösségéből, viszonylagosságából épül fel. A képeken ott lüktetnek a művészi terv, de a pillanatnyiság mikroakaratainak, váratlanságának, intuitív fordulatainak kooperatív impulzusai is. Ez az alapos munkával létrejött látvány már önmagában is érték, amit csak tovább fokoz az „alatta” megjelenítésre kerülő emberi viszonyok, szituációk, történetek, erkölcsi és kulturális motívumok sokasága: korrelációk – correlations – a felszín és a mélység, a szín és a formarendszer között. Mindez nagyon sok értelmezési és asszociációs kísérletet nyújt a néző számára.

A kiállítás kiindulási pontjának a *Szamszára* című munkát tekintem, melyen a hordozó alap fehér színe megegyezik a figurák belső fehér tartományával. Az egyedi tusrajz mellé aztán a legkülönbözőbb színeket, színegyüttállásokat felvonultató nyomatok kerültek.

Olajos a digitális technikának és a modern printereknek köszönhetően szabadon kombinálhatja a figuratestek színeit az alapszínnekkel, így hol a szinkontraszt, hol a színharmónia erősödik fel általuk, mindez pedig az adott mű jelentését erősíti. Így tesz a *Támaszkodj a levegőre* kékes-türkizes háttere vagy a *Csillagnézők* sötétkéjje, amely hatásos alapja lesz a neonfényű, a csillagok után vágyódó „csillagképeknek”. De Olajos más jellegű vizuális effektekkel is él. A *Lánc* című nyomatban a körformákat helyezi előtérbe, hogy azok konstituálják a láncfüggönystruktúráját. A művész a *Padl László-emléklapon* néhol megkettőzi a figurák testét, kiemelve bizonyos részleteket a képtérből, míg *Felfelé* című grafikán mintha tényleg felfelé indulna el a vonalorganizmus.

A legújabb sorozatának címe *Attacks, escapes*. Izgalmas együttállást készítenek elő ebben az esetben is a szavak. Támadás, menekülés, így együtt, egymást feltételezve kerülnek kibontásra a képeken. A *Kaloda* szimmetrikus motívumrendszere a Rorschach-tesztekre emlékeztet, s akár egy új grafikai világ előhírnöke is lehet.



Szemrevételezés

Sinkó István kiállítása

Artézi Galéria, 2017. IV. 22. – V. 11.

FALUDY JUDIT

Erősen szemügre kell csak venni az ismeretlent, és a lepel lehull, az ismeretlen ismeretes lesz.

THOMAS MANN: JÓZSEF ÉS TESTVÉREI¹

Milyen kapcsolat lehet az elemek (víz, szél, tűz, föld), az élet és a halál, a rend és a káosz, az önkontroll és a szabadság között? Csontvázak, torzók jelennek meg hirtelen rövidülésben, zárt és nyílt tér, bezártság vagy kitekintés, nyitás befelé vagy a világra; az önarcképek és a portrék igazsága az álomtól a realitás felé vezet. A kapcsolat egészen biztosan mi magunk vagyunk, az alkotó és az értelmező, az élő, az elszenvető, a ható, a kísérletező, az üzenő, a gondolkodó, a kritikát gyakorló, a szervező, a rendszerező, az idéző, az elméleteket desztilláló és kikristályosító, az emléket állító, az emlékező, az ember maga. Hogyan lehet mindezt láthatóvá tenni? Elsősorban egy olyan eszköztárral, amilyent a klasszikus festészet kínál már az ókortól kezdve. Versengeni a természettel, teremteni a szót, a színt, a formát, a látvány erejével. Teremteni és emlékezni – mindkét cselekvés aktív részvétel, beavatkozást kíván. Isteni jogosultság az előbbi, emberi az utóbbi. Időben előre mutat az első, történelmi távlatokba, hátrafelé a második. Életet adni,



az élő emléket a halála után is megőrizni, életben tartani az emléket magát csak pontos keretek között lehetséges. Keretet a narratíva jelenidejűsége jelent.

Sinkó István mostani kiállításán olyan múltbéli eseményeket idéz meg, mint az Iparművészeti Múzeumban 1984–85-ben készített dokumentáció az 1700–1800 körülre datált pápai múmiákról, a később felszámolt kazamatarendszerrel. Vagy egy 1965-ben született japán film (Onibaba) szimbólumokkal terhes képi világát, ahol az élet és a halál határán egyensúlyozó főszereplők mellett a sás, a nádas és maga a természet határozza meg az események menetét.

A halottak és élők viszonya mindkét helyzetben inspiráló forrást jelent a képek megértéséhez. Zsennye, a nagy fa a művész édesapja és mestere, Sinkó Károly munkáinak is témája, hol valós, hol pedig elvont formában. Talán ez lehet István természeti képeinek kiindulópontja is, innen ered az elemek ábrázolásának igénye. Az ablakok Sinkó István esetében az összegzéshez tartoznak, keretbe foglalják a múltat, a feltörő emlékeket és a jelent, a szabadon szárnyaló és sokszor csapongó képzeletet. A keretek meghúzása, majd azok átlépése, a kereten kívüliség a festői mondanivaló lényegi eleme. Az időbeli és térbeli keretek a fókuszálásnak és az absztrakciónak is meghatározói. A festészet keretei, a síkbeliség, illetve a térbeliség problémái szakmai lehetőségeinek határait feszegetik. Az ember által létrehozott alkotói folyamat ellenpontozza a bibliai tételt: a Kimondhatatlan nevű szóval teremtett, a festő csak imitálhatja a teremtés aktusát, hivatkozhat rá, és ez az idézőjelbe tett világ vezet tovább az emlékezés, a dokumentálás, a visszatekintés körforgásába.

Jegyzet

- 1 Harmadik könyv, József Egyiptomban, Az Úr elébe. Fordította Sárközi György és Káldor György, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1959, <http://mek.oszk.hu/03600/03655/html/03.htm>



SINKÓ ISTVÁN: Onibaba 1., 2016, akril, vászon, 20x20 cm

SINKÓ ISTVÁN: Kilépő, 2016, akril, tus, papír, 70x50 cm

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Mladen Miljanovic V. 26. – VI. 30.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Selma Selman V. 26. – VI. 30.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Veso Sovilj V. 26. – VI. 30.

Ari Kupsus Galéria (VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
MKE hallgatói és Ari Kupsus Szalon Koncert Társaság ösztöndíjának kiállítása V. 10–19.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Lonovics László V. 20. – VI. 8.



2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
A gödölye meséje IV. 18. – V. 19.

B32 Galéria és Kultúrtér (IX. Bartók Béla u. 32.)
Pázmándi Antal V. 3-tól
Szegedi Katalin V. 4-től
Rónai Éva V. 31-től

Budapest Galéria, földszint (III. Lajos u. 158.)
Váradi Brigitta IV. 26. – VI. 4.

Budapest Galéria, emelet
Bozsó Nóra IV. 26. – VI. 4.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Hejtes Szomlyazók V. 31. – IX. 3.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
35. Magyar sajtófotó III. 28. – V. 21.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Szabó Verona IV. 28. – V. 19.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Meseváros – Budapest IV. 12. – V. 27.



Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Vitaly Pushnitsky V. 5. – VI. 3.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Óbudai Tavasz Tárlat V. 6. – VI. 18.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Fürjesi Csaba III. 23. – V. 22.
Barabás Márton V. 31. – VI. 30.

Fézek Galéria, Herman-terem (VII. Kertész u. 36.)
Fóris Katalin V. 9. – VI. 2.

Fézek Galéria
Rosta József V. 3. – 26.
Pápai Livia V. 3. – VI. 23.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Muthesins University of Fine Arts and Design, Kiel V. 9–19.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli u. 108.)
Budapesti streetfotó a kezdetektől napjainkig IV. 21. – VI. 25.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Térsomagoló építészeti V. 4. – VI. 5.
Séta, képek, utazás V. 5–24.
Benyomások V. 11–29.
Fény/kép/emlék/mű V. 17. – VI. 12.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
48. Tavasz Tárlat V. 10. – VI. 11.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11–13.)
Gaál József V. 2–27.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern Klasszikusok – Klasszikus modernek XIII.
2016. X. 15. – 2017. X. 7.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Szurcsik József IV. 26. – V. 26.

Inda Galéria (V. Király u. 34.) *Útfélen IV. 13. – V. 26.*

Iparművészeti Múzeum
Színekre hangolva 2016. IV. 1. – VI. 11.
Breuer újra itthon 2016. XII. 8. – VI. 11.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út. 9.)
Herendy Péter IV. 27. – V. 16.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció V. 31. – IX. 17.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Németh Ilona III. 23. – V. 20.

KOGART (VI. Andrassy út 112.)
Enslaved, a modern rabszolgaság képei II. 10. – V. 31.
Kaleidoszkóp IV. 8. – V. 31.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Soós Tamás IV. 20. – V. 18.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)

Válogatás a Ludwig Múzeum állandó gyűjteményéből III. 10. – XII. 31.

Mai Manó Ház, I. emeleti kiállítóter (VI. Nagymező u. 20.)
Hórusz Archivum III. 4. – V. 14.
Fotók és képeslapok Willian Christian Jr. gyűjteményéből III. 24. – V. 14.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Baselitz III. 31. – VII. 2.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Életre kelt avarok III. 3. – V. 7.

MET Galéria (XI. Bölcös u. 9.) *Mix-up V. 8. – 25.*

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Somody Péter V. 5. – VI. 30.

MissionArt Galéria (VI. Falk Miksa u. 30.)
Gaál József V. 2 – 13.
Szanyi Borbála V. 16 – 31.

MKE (VI. Andrassy út 69–71.)

Barcsay-terem és Aula
Diplomakiállítások, nyilvános diplomavédések V. 16 – VI. 16.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)

Art deco a pusztán: Sajtó István IV. 7. – VI. 4.
A Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Int. kiáll. III. 15. – V. 14.
Nemzeti Szalon 2017 IV. 22. – VIII. 13.



Nagy Balogh János Kiállítóterem (XIX. Ady Endre út 57.)
Bartus Ferenc V. 4. – VI. 3.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
MKE, Sass Valéria – Szabó Ádám-osztály IV. 7 – V. 14.
Kósa János V. 24 – VI. 25.

Oszttrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Tájképzetek IV. 4-től

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Janek Tomza és Fabricius Anna V. 17. – VI. 22.



Latarka

A mindennapiság formái III. 22. – V. 25.
Egy pillanat megragadása V. 31. – VI. 23.

Resident Art Budapest (VI. Andrassy út 33. II/1.)
Kondor Attila V. 18. – VI. 24.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.) *Kristóf Krisztián V. 19. – VI. 18.*
Újpesti Kulturális Központ (IV. Árpád út 66.)
Erdész Erika V. 3. – 27.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.) *Nemes Anna V. 5. – VI. 3.*

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Nemes Anna V. 5. – VI. 3.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér 5.)
Kondor Béla III. 30. – VII. 2.
2NIC Ankara-Budapest Fotókiállítás III. 31. – V. 31.

Várkert Bazár – Déli Paloták Szubjektum IV. 8. – V. 31.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia kiállítása IV. 11. – V. 31.
Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság IV. 13. – V. 28.

Vigadó, alsó szint (V. Vigadó tér 2.)
Somos Miklós-emlékkiállítás V. 12. – VII. 2.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Gáspár György V. 11. – VI. 10.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
A Grafika Hónapja IV. 30. – V. 26.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Kortársunk Daumier III. 25. – VI. 11.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Balla Orsolya III. 31. – V. 25.



Horváth Endre Galéria (Rákóczi fejedelem útja 50.)
Véssy Gábor V. 5. – VI. 22.

Debrecen

DMK Újkerti Közösségi Ház/Előter Galéria (Jerikó u. 17–19.)
Kínai Napok V. 12. – 24.

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Az év természetfotója 2016 V. 17. – VI. 15.

DMK Józsei Közösségi Ház/Kisgaléria (Szentgyörgyfalvi u. 9.)
Áttekintés 2014–2017 V. 10. – VI. 13.

DMK Józsei Közösségi Ház (Szentgyörgyfalvi u. 9.)
Kovács Ágnes újságíró-fotóriporter IV. 22. – V. 22.
Pasztellfestők V. 24. – VI. 30.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.) *Adorján Attila V. 4. – VI. 10.*

MODEM (Déri tér 1.) *GÉM/GAMEkapocs II. 11. – V. 28.*

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Fejér Megyei Képző- és Iparművészek IV. 27. – V. 26.

Győr

Eszterházy-palota (Király u. 17.) *Borsos Miklós IV. 23. – VI. 11.*

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Kertész Sándor II. 2. – V. 21.

In Memoriam Makovecz Imre V. 26. – VII. 29.
Együd Árpád Kulturális Központ (Nagy Imre tér 2.)
Közösségek hete V. 8–13.

Nyíregyháza

Nyíregyházi Városi Galéria (Selyem u. 12.)
Endres Ágnes V. 17. – VI. 14.
Nyíregyháza Képzőművészeti Ösztöndíjának pályázói V. 19. – VI. 3.
Best of diploma V. 25. – VI. 1.
III. Nyíregyházi Nemzetközi Plein Air Művésztelep V. 18. – VI. 3.
Vajda Mária IV. 15. – V. 20.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.) *Bernát András IV. 29. – VI. 25.*

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér) *Kozma István IV. 28. – V. 28.*
m21 Galéria (Zsolnay-negyed) *Kellő távolság V. 4. – VI. 4.*

Bóbita Bábszínház (Felsővármház u. 50.)
Rofusz Kinga IV. 30. – VIII. 26.

Szeged

MTA Szegedi Akadémia Bizottság Székháza (Somogyi u. 7.)
Budapest II. kerületének művészei Szegeden V. 4. – 25.

REŐK (Tisza L. krt. 56.) *39. Nyári Tárlat V. 22. – VII. 16.*

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Laptopok III. 23. – V. 7.

Ferenczy Múzeum (Kossut Lajos u. 5.)
A fény régészete III. 16. – V. 28.

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem (Kossut Lajos u. 5.)
Vinkler Zsuzsi II. 16. – VI. 2.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Bukta – felugóssy – Szirtes IV. 8. – VI. 11.

Szentendrei Képtár (Főter 2–5.) *Erin Shirreff II. 23. – VI. 30.*

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.) *Czöbel Béla művei III. 11-től*

MANK Galéria (Bogdányi út 51.)
In Memoriam Deim Pál IV. 26. – V. 21.

Székesfehérvár

Szent István király Múzeum Rendház (Fő u 6.)
Tündérkert esztjete III. 1. – VI. 1.

Szolnok

Szolnoki Galéria (Templom u. 2.) *Bereznai Péter III. 31. – V. 21.*

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
ELTE SEK Vizualis Művészeti Tanszék, diplomakiállítás V. 4–14.
A magyar grafika hónapja V. 11. – VI. 25.

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Csernus aktjai IV. 7. – VI. 27.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.) *Ughy István V. 6. – VI. 10.*

Dubniczay-palota, Magtár (Vár u. 29.)
Sós Gergő III. 10. – V. 30.

Dubniczay-Palota-Várgaléria (Vár u. 29.)
Vojnich Erzsébet V. 13. – VII. 1.

Modern Képtár (Vár u. 3-7.)
Dorothee Joachim és Gál András V. 20. – VI. 30.

AUSZTRIA

Bécs

A beféjezett múzeum Kunsthistorisches Museum, VII. 2-ig
Schiele Albertina, VI. 18-ig
Pózolva a kamera előtt Albertina, V. 30-ig
Carl Spitzweg – Erwin Wurm Leopold Museum, VI. 19-ig
Népművészek MUMOK V. 6. – IX. 3.



Rosa Barba Secession, VI. 18-ig
James Welling Bank Austria Kunstforum, V. 5. – VII. 16.

Az újradefiniált divat Winterpalais, V. 26-ig
 Daniel Richter 21er Haus, VI. 5-ig
 Hogy legyünk együtt Kunsthalle, V. 25. – X. 5.
 A 60-as évek magyar építészete Architektur im Ringtum, V. 26-ig
 Nemes Csaba Galerie Knoll, VI. 3-ig

Graz

Navigálás az ismeretlenbe Kunsthaus, V. 21-ig
 Erwin Wurm Kunsthaus, VIII. 20-ig

Linz

Arnulf Rainer Lentos, VI. 30-ig

BELGIUM

Brüsszel

Yves Klein BOZAR, VIII. 20-ig

CSEHORSZÁG

Ostrava

A Sprušil-gyűjtemény (tbk. Nemes Endre) Dům umění, VI. 4-ig

Prága

A Charta77 története NG, Salm-palota, I. 13-ig
 Brian Eno NG Veletrzný palác, IX. 10-ig



Gerhard Richter NG Kinsky-palota, IX. 3-ig
 Univerzálnis vendégszeretet (több magyar művész, kurátor: András Edit) Meetfactory, V. 28-ig

DÁNIA

Koppenhága

Az emberi test Arken Museum of Modern Art, VIII. 6-ig
 William Kentridge Humlebaek, Louisiana, VI. 18-ig
 Az elveszett Paradicsom. Cupido és Psyché
 Thorvaldsen Museum, IX. 24-ig
 Háború és vihar: kincsek a tenger alól
 Ny Carlsberg Glyptotek, VIII. 20-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Cambridge (Mass.)

Intimitás a kortárs művészetben
 MIT List Visual Arts Center, V. 19. – VII. 16.

Los Angeles

Moholy-Nagy retrospektív County Museum of Art, VI. 18-ig

New York

Seurat cirkusza Metropolitan, V. 29-ig
 Irving Penn Metropolitan, VII. 30-ig
 Walter Benjamin és a kortárs művészet Jewish Museum, VIII. 6-ig
 Rauschenberg: barátok között MoMA, V. 21. – IX. 17.
 Whitney Biennálé Whitney, VI. 11-ig
 Mások szemével. A magyar neoavantgárd a 60-as, 70-es években
 Elisabeth Dee Gallery, V. 2. – VIII. 12.

FRANCIAORSZÁG

Giverny

Hangszerek a művészetben Musée des Impressionismes, VII. 2-ig

Marseille

Művészet és üveg Musée Cantini, IX. 24-ig

Párizs

Vermeer és a zsánerképek Louvre, V. 26-ig
 Pissarro Musée de Luxembourg/Musée Marmottan, VII. 2-ig
 Mutációk-kredációk Centre Pompidou, VI. 19-ig
 Elie Lotar Jeu de Paume, V. 28-ig
 Rodin centenáriumi kiállítás Grand Palais, VII. 31-ig
 Kertek Grand Palais, VI. 24-ig
 A misztikus táj Monet-től Kandinszkijig Musée d'Orsay, VI. 25-ig
 Karel Appel Musée d'Art Moderne de la Ville, VIII. 20-ig
 Zurbarántól Rothkoig. A Kaplovitz-gyűjtemény
 Musée Jacquemart-André, VII. 10-ig



Autófotók Fondation Cartier, X. 1-jéig
 Ciao Italia! Olaszok Franciaországban 1860–1960
 Musée de l'histoire de l'immigration, IX. 10-ig

Toulouse

A Nouveau Réalisme Les Abbatoirs, V. 28-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén

Elődocumenta Museum of Contemporary Art, VII. 16-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Ed van der Elsken Stedelijk, V. 21-ig
 Seth Price Stedelijk, IX. 3-ig

Párizsi plakátok, 1900 Van Gogh Museum, VI. 11-ig

Hága

Slow food: aranykori csendéletek Mauritshuis, VI. 25-ig
 Lee Bontecou Gemeentemuseum, VII. 2-ig

Otterlo

Hans Arp: a formák poétikája Kröller-Müller Museum, V. 20. – IX. 17.

Rotterdam

Őrült szürrealizmus Museum Boijmans van Beuningen, V. 20-ig
 50 év hiperrealizmus Kunsthal, VI. 5-ig
 Eric Baudelaire Witte de With, V. 21-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó

Az avantgárd hatalma Muzej Narodowe, V. 28-ig
 Művészet a művészetben MOCAK, X. 1-jéig

Varsó

A nemzeti identitás formái 1989 után CAC Ujazdowski, VIII. 6-ig
 A gyönyörrelven túl Zachęta, V. 9. – VII. 2.

NAGY-BRITANNIA

Liverpool

Tracey Emin és Blake Tate, IX. 3-ig

London



Az orosz forradalom: remény, tragédia, mítosz
 British Library, VIII. 29-ig
 Amerikai álom: a pop arttól máig British Museum, VI. 18-ig
 Michelangelo és Piombo National Gallery, VI. 25-ig
 David Hockney Tate Britain, V. 29-ig
 Brit queer művészet Tate Britain, X. 1-jéig
 Wolfgang Tillmans Tate Modern, VI. 11-ig
 Giacometti Tate Modern, V. 10. – IX. 10.
 A Pink Floyd Victoria&Albert Museum, V. 13. – X. 1.
 Amerikai festészet a 30-as években Royal Academy, VI. 4-ig
 Szélfik Dulwich Picture Gallery, V. 9. – VI. 13.
 Őnportrék bakkesz képeiben Whitechapel Gallery, VIII. 20-ig

NÉMETORSZÁG

Augsburg

Német festészet 1960-80 H-2 Zentrum für Gegenwartskunst, VII. 16-ig

Berlin



Kisméretű mesterművek Alte Nationalgalerie, VII. 30-ig
 Figyelek téged, figyelsz engem Museum für Fotografie, VII. 2-ig
 Friderich Kiesler Martin-Gropius-Bau, VI. 11-ig
 Rudolf Belling Hamburger Bahnhof, IX. 17-ig
 Mozgás minden irányba. Narratív terek Hamburger Bahnhof, IX. 17-ig
 Alkímia Kulturforum, VII. 23-ig
 Candida Breitz KOW, VI. 18-ig

Bréma

Médiaművészet Nam June Paiktól Pipilotti Ristig
 Kunsthal, IX. 3-ig

Düsseldorf

Az egyszemélyű művészete Museum Kunstpalast, VII. 30-ig
 Marcel Broodthaers retrospektív K 21 Ständehaus, VI. 11-ig

Frankfurt

Magritte Schirn Kunsthal, VI. 5-ig
 A fotóból kép lesz Städel, VIII. 13-ig

Hannover

Művészet – levelekben Sprengel Museum, V. 10. – VIII. 27.

München

A két lovak tornya Pinakothek der Moderne, VI. 5-ig
 Propaganda a 21. században Lenbachhaus, V. 30. – IX. 17.
 Harun Farocki Haus der Kunst, V. 28-ig
 Thomas Struth Haus der Kunst, V. 5. – IX. 17.

Tübingen

Tökeáramlás Kunsthal, VI. 11-ig

OLASZORSZÁG

Milánó

A rajz primátusa Pinacoteca Brera, V. 9. – VII. 18.

Róma

Caravaggiótól Berniniig. Itáliai barokk Spanyolországból
 Scuderie del Quirinale, VII. 30-ig
 Basquiat Chiostro del Bramante, VII. 2-ig

Velence

Az 57. Biennálé Giardini és más helyszínek, V. 13. – XI. 26.



Bosch és Velence Palazzo Ducale, VI. 4-ig
 Poussin-től Cézanne-ig. A Prat-gyűjtemény Museo Correr, VI. 4-ig
 William Merrit Chase Ca'Pesaro, V. 28-ig
 Intuición Palazzo Fortuny, V. 13. – XI. 26.

PORTUGÁLIA

Lisszabon

Utópia-disztópia MAAT, VIII. 21-ig
 Canibalia redux HANGAR, VI. 9-ig

ROMÁNIA

Brassó

Olimpiu Bandalac és a 80-as évek koncepcije Muzeul de arta, V. 28-ig

Bukarest

Error 404 (tbk. Antik Sándor) MNAC, X. 8-ig
 Metareália MNAC, X. 8-ig
 9 év román művészet 418 Gallery, VII. 31-ig

Kolozsvár

Ovidiu Panighianț Muzeul de arta, V. 26-ig

Sepsiszentgyörgy

Albert Levente, Vargha Mihály EMÜK, V. 28-ig
 Akkor és most. A C3 videógyűjteménye Magma, V. 26-ig

Temesvár

Martin Schongauer Muzeul de arta, V. 10-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Picasso portréi Museu Picasso, VI. 20-ig



Fotókönyvek CCC, VIII. 28-ig

Madrid

Remekművek Budapestről Museo Thyssen-Bornemisza, V. 28-ig
 Spanyol-Amerika remekei Prado, IX. 10-ig
 Út a Guernicához Reina Sofía, IX. 4-ig
 Houdini Fundación Telefónica, V. 28-ig

Sevilla

Terror a laborban. Frankensteinől Dr. Moreau-ig
 Espacio Santa Clara, V. 21-ig

SVÁJC

Bázel

Itt a Pradol! Kunstmuseum, VIII. 20-ig
 Richard Serra Kunstmuseum, V. 5. – X. 15.
 Monet Riehen, Fondation Beyeler, V. 28-ig

Bern

A forradalom halott, éljen a forradalom! Az szovjet-országi
 művészet 100 éve Kunstmuseum, VII. 9-ig

Sankt Gallen

Testduplumok Kunstmuseum, VI. 25-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Natura dentata- a sötét ölelés Kulturhuset, VI. 18-ig

SZLOVÁKIA

Igló

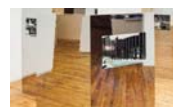
Naiv és art brut művészet a Konečný-gyűjteményből
 Galeria umelcov Spiša, VII. 30-ig

Kassa

Szlovák és cseh művészet magángyűjteményekben
 Kunsthal, V. 28-ig
 Ars cassoviensis Muzeum Vojtecha Löfflera, V. 4. – VII. 25.

Pozsony

Határátlépés – modern magyar művészet a Grüner-
 gyűjteményből Dunacsún, Danubiana, V. 28-ig
 A szlovák divat 1945-85 SNG, VIII. 20-ig



Andreas Fogarasi Galeria mesta, Pálffy-palota, VI. 4-ig
 Bartusz György Zahorian&Van Eipen, V. 26-ig
 Akárcsak otthon Kunsthal, X. 29-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

A 80-as évek Moderna galerija, IX. 17-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Olvasószerkesztő

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

Rovatszerkesztő

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék loska.lajos@ujmuveszet.hu

Főmunkatárs

MULADI BRIGITTA muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Munkatárs

EGED DALMA eged.dalma@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

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hués **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

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

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az

Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

Az 57. Velencei Biennálé

A Sudac-gyűjtemény

Grafikai Biennálé

Grand Palais: Kertek

Bernát András

Hegedűs 2 László

Számunk szerzői

CSÉKA GYÖRGY esztéta, kritikus**EGED DALMA** esztéta, PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem)**FALUDY JUDIT** művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményének munkatársa**HENRIK LÁSZLÓ** művészeti író, kritikus, a Ludwig Múzeum munkatársa**KONKOLY ÁGNES** művészettörténész, PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem)**MECSI BEATRIX** művészettörténész, az ELTE Távol-keleti Intézetének docense**PAPP JÚLIA** művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa**RÉVÉSZ EMESE** művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író, kritikus**SIRBIK ATTILA** író, a Symposion című folyóirat szerkesztője**SZABÓ ATTILA** DLA képzőművész, a Nyíregyházi Egyetem Vizuális Kultúra Intézet docense**TOLNAY IMRE** DLA képzőművész, művészeti író, a Széchenyi István Egyetem (Győr) docense**TÖRÖK JUDITH** képzőművész, tanár, művészetpedagógus, művészeti író (Cipressa, Olaszország)**WEHNER TIBOR** művészettörténész

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató



A GRAFIKA HÓNAPJA

AB OVO KIADÓ

NYOLCKÉZNYOLCLÁB KÖNYVBEMUTATÓ

Budapest VII., Rumbach Sebestyén u. 10., RS9 / Vallai kert
www.abovo.hu
2017. 04. 13., csütörtök, 19.00

ARTE GALÉRIA ÉS AUKCIÓS IRODA

SZÓNYI ISTVÁN (1894-1960) RAJZAI ÉS RÉZKARCAI

1053 Budapest, Ferenczy István u. 14.
www.arte.hu
2017. 05. 02. – 05. 18.

B24 KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

MOLNÁR DÓRA – AZ OTTHONALANSÁG POLARITÁSA

4024 Debrecen, Batthyány u. 24.
www.b24galeria.hu
2017. 04. 07. – 05. 20.

CHIMERA-PROJECT GALLERY

KOÓS GÁBOR – UNFOLDED TERRITORIES

1072 Budapest, Klauzál tér 5.
www.chimera-project.com
2017. 02. 23. – 04. 22.

DEÁK 17 GYERMEK ÉS IFJÚSÁGI MŰVÉSZETI GALÉRIA

MESEVÁROS-BUDAPEST, GYEREKKÖNYV ILLUSZTRÁCIÓK

1052 Budapest, Deák Ferenc u. 17. I. emelet
www.deak17galeria.hu
2017. 04. 12. – 05. 27.

DERECSCKE VÁROSI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT ÉS KÖNYVTÁR

TAMUS ISTVÁN KIÁLLÍTÁSA

4130 Derecske, Köztársaság út 107.
www.dmvkk-derecske.hu
2017. 03. 15. – 04. 18.

GROSS ARNOLD GALÉRIA

BESZÉLGETÉSEK A BARÁTSÁGRÓL (LLOYD-GYŰJTEMÉNY)

1111 Budapest, Bartók Béla u. 46.
grossarnold.com
2017. 05. 19. – 06. 10.

HEGYVIDÉK GALÉRIA

SZURCSIK JÓZSEF – FEKETÉN-FEHÉREN

1126 Budapest, Királyhágó tér 10.
www.facebook.com/hegyvidekgaleria
2017. 04. 26. – 05. 26.

HERMAN OTTÓ MŰZEUM – MISKOLCI GALÉRIA

MISKOLCI GRAFIKAI TRIENNÁLÉ 2017

3530, Miskolc, Rákóczi út 2.
www.miskolcigaleria.eu
2017. 05. 06. – 08. 29.

JÓZSAI KÖZÖSSÉGI HÁZ

ÉLES BULCSÚ – ÁTTEKINTÉS

4225 Debrecen-Józsa, Szentgyörgyfalvi u. 9.
www.debrecenimuvkozpont.hu
2017. 04. 21. – 05. 25.

KELET KÁVÉZÓ GALÉRIÁJA

NAN-ART RAJZTANODA ÉS GRAFIKAI MŰHELY KIÁLLÍTÁSA

1114 Budapest, Bartók Béla út 29.
www.facebook.com/nanartgrafika/
2017. 03. 17. – 04. 17.

LÁMPÁS ÉTTEREM ÉS GALÉRIA

„PRÉS” – KORTÁRS NYOMTATOTT GRAFIKA

2072 Zsámbék, Magyar u. 29.
www.lampasetterem.hu
2017. 05. 12. – 06. 27.

MAGYAR ELEKTROGRÁFIAI TÁRSASÁG

...TARTSD A VONALAT...!

Digitális nyomatok válogatása a MET archívumból
1117 Budapest, Bölcső u. 9. földszinti sor 1.
www.elektrografia.hu
2017. 04. 11. – 04. 28.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

„A RAJZ A LEGARCHAIKUSABB MŰVÉSZET”

Tárlatvezetés a Gombosi-gyűjteményben
1014 Budapest, Szent György tér 2.
www.mng.hu
2017. 04. 11., kedd, 16.00

MEDENCE CONCEPT STORE

SYMMETRICON – SZARKA FEDOR GUIDO KIÁLLÍTÁSA

1093 Budapest, Pipa utca 4.
hu.medencedesign.com
2017. 04. 28. – 05. 19.

MEDGYESSY FERENC GIMNÁZIUM

ÉS MŰVÉSZETI SZAKGIMNÁZIUM

NYOMATOK ÉS NYOMÓDÚCOK

4031 Debrecen, Angyalföld tér 7, MFG-ART Galéria
www.facebook.com/mfgszakkepzo | www.hengerkuty.blogspot.hu
2017. 05. 02. – 05. 15.

MODEM MODERN ÉS KORTÁRS MŰVÉSZETI KÖZPONT

50 ÉV KRAKKÓBÓL

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálé fél évszázada

4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.
www.modemart.hu
2017. 05. 18. – 07. 02.

MISSIONART GALÉRIA

MOLNÁR SÁNDOR – TUMO

Akvarellek, tusrajzok (1987-1993)

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.
www.missionart.hu
2017. 04. 04. – 04. 29.

ROTH TORONY GALÉRIA

ESZIK ALAJOS GRAFIKUSMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

9400 Sopron, Szent György utca 14.
www.facebook.com/roth.torony.galeria.szocs.geza.graphichart/
2017. 05. 26. – 06. 08.

SAVARIA MŰZEUM – SZOMBATHELYI KÉPTÁR

KÜLÖNLEGESSÉGEK, RITKASÁGOK A SZOMBATHELYI

KÉPTÁR GRAFIKAI GYŰJTEMÉNYÉBEN

9700 Szombathely, Rákóczi Ferenc u. 12.
www.keptar.szombathely.hu
2017. 05. 11. – 06. 25.

VÍZIVÁROSI GALÉRIA

DIGIT/KLASSZIK – NYOMATOK

1027 Budapest, Kapás utca 55.
www.vizivarosigaleria.hu
2017. 04. 30. – 05. 26.



