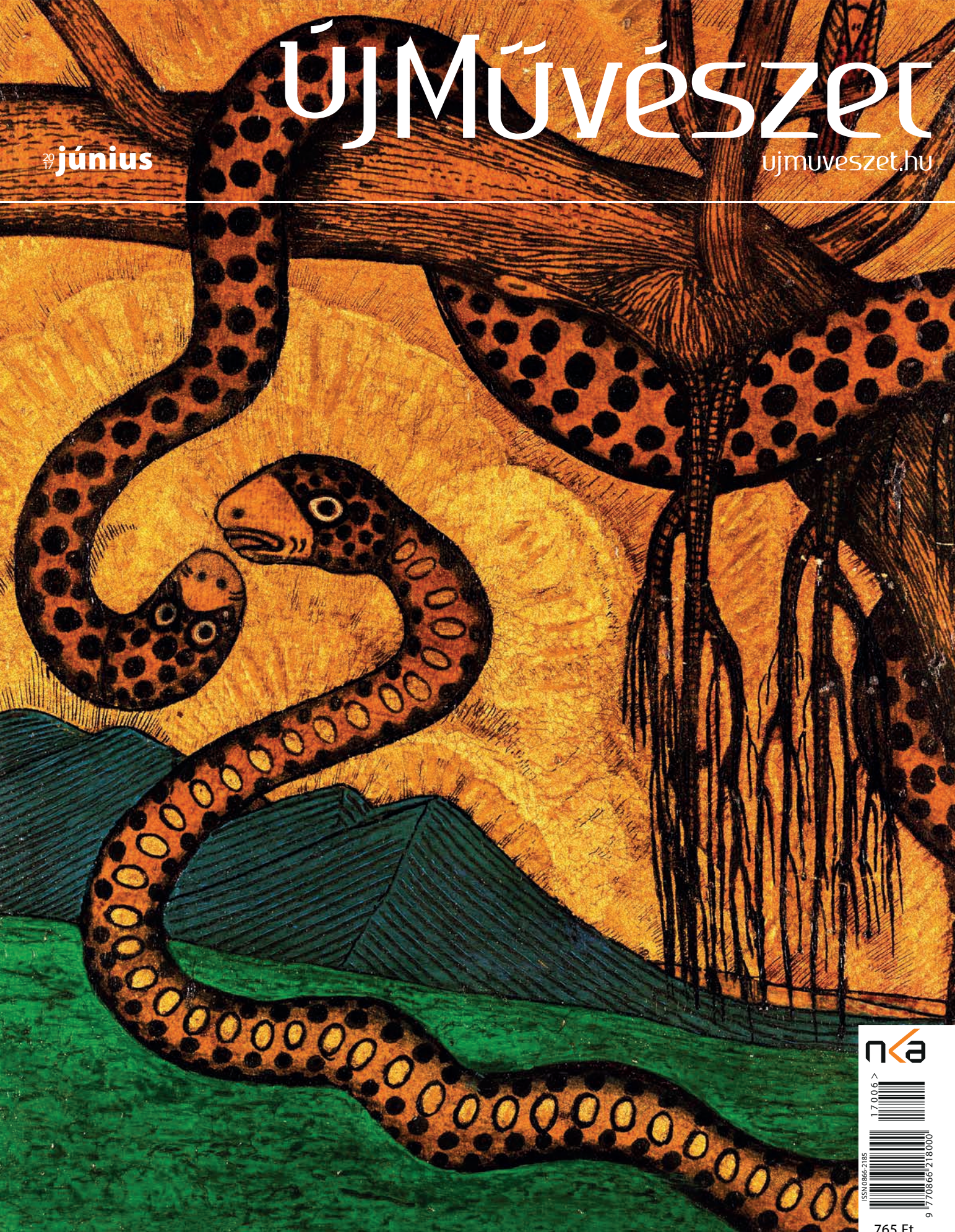


ÚJ MŰVÉSZELET

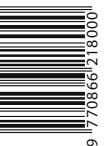
29 június

ujmuveszet.hu



nka

17006 >

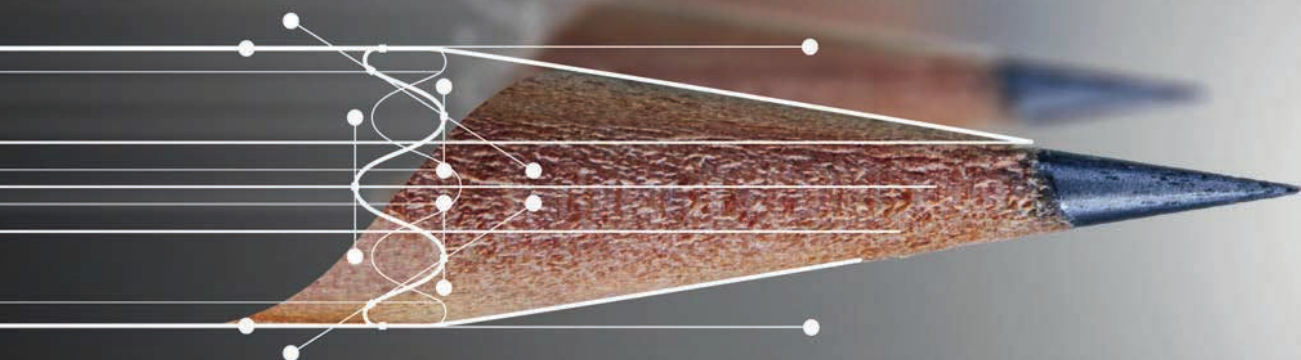


ISSN 0966-2185

9 1770866 218000

765 Ft

➤ Védett paradicsom? – Körkép a Velencei Biennáléről ➤ Grafikák Miskolctól Krakkóig ➤ Váratlan viszlát: a László Károly-gyűjtemény sorsa ➤ Kertek és lakóik: Párizs, Grand Palais, Mokry-Mészáros, Korniss ➤

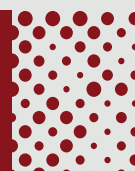


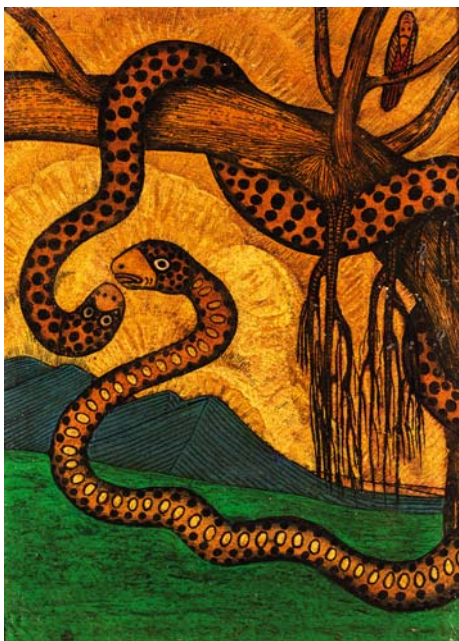
KÖRÜLÖTTÜNK

NEMZETI SZALON 2017

IPARMŰVÉSZET ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET

MŰCSARNOK, ÁPRILIS 22. - AUGUSZTUS 13.





A borító **MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ** *A szent kígyók* című festményének (1929, tus, papír, 26x35,5 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc) felhasználásával készült. A mű 2017. június 25-ig látható a Virág Judit Galériában.

Viva Arte Viva

Védett paradicsom?

A Velencei Biennálé 57. képzőművészeti kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 4

Világok harca

Természetes vagy virtuális?
MULADI BRIGITTA 8

A kulturális hibriditás rekonstrukciói

Terepunkta az 57. Velencei Biennálén
CSATLÓS JUDIT 11

A máig élő aranyborjú

Az „archaikus” értelmezése Velencében
RUDOLF ANICA 14

Graphidion

Grafikák térben és síkban

Miskolci Grafikai Triennálé 2017
LÓSKA LAJOS 17

Világválogatott

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálé fél évszázada
LÁNG ESZTER 20

A skorpió diszkrét bája

Gallov Péter rajzairól
RÉVÉSZ EMESE 22

Gyűjtők és gyűjtemények

A helyes olvasat kialakítása

El nem kötelezett művészet – Marinko Sudac gyűjteménye
SIRBIK ATTILA 25

Váratlan viszlát Veszprémben

Mi lesz a László Károly-gyűjtemény sorsa?
CSORDÁS LAJOS 28

Senki többet...

A Virág Judit és a Kieselbach Galéria tavaszi árverése
HATVANI MÁRK 32

Lányecsékkék kertje

A mikrótól a makrovilágig

Mokry-Mészáros Dezső kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 34

Sivatagban táncoló

Korniss Dezső kiállítása
PATAKI GÁBOR 36

Festők édenkertjei

Korok és kertek
KOVÁCS ÁGNES 39

Ködgomoly, kristályhullám, fúga

Bernát András *A Táj konfigurációja* című kiállítása
SINKÓ ISTVÁN 42

Közvetítő

Vertikális közelítések

Gálhidy Péter kiállítása
KOPÓCSY ANNA 44

Az elsüllyedt jövő múzeuma

Colin Foster: *White*
SCHNELLER JÁNOS 46

Optikai optimum

Somody Péter tárlata
FENYVESI ÁRON 48

Ünnep a fronton

Boldog Pünkösdi Ünnepeket!

Kóber Leó pünkösdi képeslapjai
FACSR MIHÁLY 50

Olvasó

Fények a világból

... a világból a fényeket...” Ország Lili levelezése
ANDOR ANNA 52

Németh Lajos – Életinterjú 1986

„Szigetet és mentőövet”
RÓZSA T. ENDRE 53

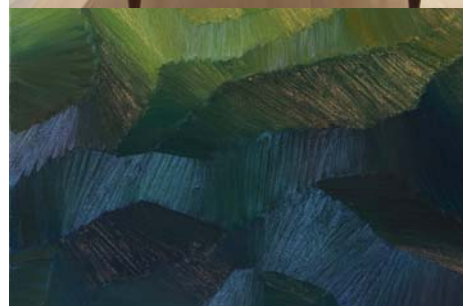
Last Minute

Elmozduló formák

Butak András szénrajzai
LÓSKA LAJOS 56

Látni tanulni, nézni tanulni

Kristóf Krisztn: *Együttérző tájkép*
MARGL FERENC 57



Művész és modelljei

Csernus Tibor aktjai

KOGART Tihany,
2017. június. 27-ig

A KOGART Kiállítások Tihany a 60-as évek közepétől haláláig Párizsban dolgozó *Csernus Tibornak*, a 20. század egyik legjelentősebb magyar festőművészeinek állít emléket az életmű egy eddig kevésbé ismert szegmensét bemutató tárlattal. Ritka alkalom, ha egy jelentős képzőművésznek a halála után valamilyen formában egyben tartható



CSERNUS TIBOR: Hátakt, évszám nélkül, szén, fedőfém, papír, 67x49 cm

az életműve. Csernus Tiboré szerencsére e kevés kivétel egyike, hiszen 2009 tavaszán – a művész halála után – a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány birtokába került a fél évszázados anyag, amely nemcsak 50 festményt, de közel 300 akvarellt, pasztellt és szénrajzot, 550, az életmű minden korszakából való könyvillusztrációt, valamint szinte megszámlálhatatlan mennyiségű skiccet és vázlatot is magában foglal.

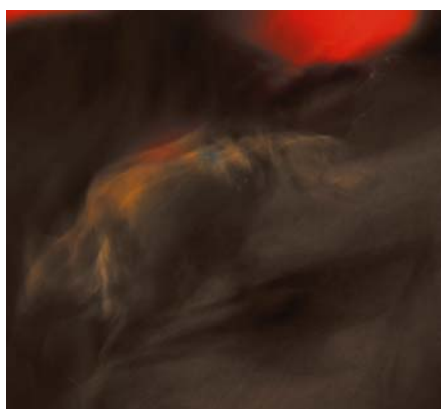
Az életmű jelentős hányadát modell- és aktrajzok teszik ki – ezekből az alkotásokból válogatott az alapítvány a tihanyi kiállításra. Ezek a művek sok esetben előképek egy-egy későbbi festményhez, tanulságos mementói az alkotói folyamatnak – a Csernus Tibor és modelljei, szereplői között húzódó viszonyoknak.

506 933áalom

Hegedűs 2 László kiállítása

m21 Galéria, Pécs,
2017. június 3. – július 16.

Hegedűs 2 László két tételből álló vizuális költeménye egy esti kutyasétáltatás egymásba zárt magányát és egy fel nem vett telefon csörgéseinek exponált időn túli világát, az élet mulandóságát vizionálja belső monológjaiban. Képein észrevétlenül átszivárog az irrealitás. A H2 óra, amelynek csak másodpercmutatója van, körbe-körbe jár, miközben Esterházy Péter hangján halljuk: *hogy múlik az idő... hogy múlik az idő... hogy múlik az idő... – véget nem érő ismétlődéssel.*



HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ: Nagyremár, 2012, digitális print, 100x75cm

A második tételben – „ottálltamésvártam” – egy pályaudvar belső terének fix pontja előtt elő- és eltűnő emberek elmosódó foltjai váltakoznak, amit egy sejtelmesen homályos, még beazonosítható tárcsás telefonon és egy madár konstellációjának sorozatképei zárnak le. A téma mozgókép változatában pedig az ismétlődő csörgést követően a film végén Esterházy Péter szólal meg: *halló... halló... halló... halló...*

Hegedűs 2 László „képképző művész” eltérő technikai médiumokban (fotó, film, festmény, nyomtatás, installáció), különféle művészeti eszközökkel létrehozott alkotásai döntően hozzájárultak a jelentésközvetítő eszközök és módszerek megújulásához.

Másodlat

Csoportos kiállítás

Budapest Galéria,
2017. június 14. – július 23.

A *Másodlat* című csoportos kiállítás a kortárs magyar művészek közül olyan alkotókat kíván bemutatni, akiknek munkájában hangsúlyos szerepet kap a saját maguk utánzása, a már létező, korábbi alkotásaik másolása. Hasonlóan *Robert Rauschenberg Factum I. és Factum II.* című alkotásaihoz (1957), *Bernard Piffaretti* kettéosztott vásznaihoz (mindkét fél ugyanazt a kompozíciót ábrázolja) vagy *Alec Baldwin* nemrégiben híressé



KÁLDI KATALIN: Együtt, 2014, olaj, vászon, 200x200 cm

vált esetéhez *Ross Bleckner* festményével, pontosabban annak a festő által készített másolatával, a Budapest Galéria tárlatán olyan kortárs képzőművészek alkotásai láthatók, akik különböző okokból saját, már létező alkotásaiknak másod- vagy harmad példányát is elkészítik.

Kiállító művészek: *Benczúr Emese, Bernát András, Chilf Mária, Erdélyi Gábor, Gallov Péter, Káldi Katalin, Keresztes Zsófia, Király András, Molnár Zsolt, Szász György.*

Hajlék...

A Magyar Elektrográfiai Társaság kiállítása

Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria,
2017. június 2. – október 1.

A Pannonhalmi Főapátság 2017-ben, a Közös ház évében a Magyar Elektrográfiai Társaság *Hajlék...* című kiállítását mutatja be az Apátsági Múzeum és Galéria falai között. A tárlaton 60 művész közel 100 digitális alkotása tekinthető meg. Az igen gazdag kifejezési formákkal megalkotott művek változatos módon jelenítik meg, ki hol talál hajlékot, menedéket, élhető helyet, ahol megpihenhet, meditálhat, tevékenykedhet. Vagy éppen a hajlék



GÁBOR ÉV MÁRIA: Hommage à Lovecraft, 2010, komputergrafika, 50x60 cm

hiányát – a hajléktalanságot, hontalanságot – ábrázolják drámaian, költőien, iróniával, humorral, rejtőzködve vagy nyíltan színt vallva, alapokat, kapaszkodókat keresve, helyet építve magának.

A technikai eszközök a modern képzőművészet terrénumában egyre jelentősebb szerepet kapnak. Használatuk új kifejezési eszközökhöz juttatják a művészeket, miáltal árnyaltabban, változatosan, új megközelítésekkel gazdagítják a művészi önkifejezést, segítik a modern vizuális nyelvezet megújulását.

Egy pillanat megragadása

Lengyel–magyar–moldáv kortárs művészeti kiállítás

Latarka Galéria,
2017. május 31. – június 23.

A Moldovában alkotó kortárs művészek munkáit nézve vagy a kortárs művészetet bemutató intézmények kiállításait szemlélve a jelen kontextus dokumentálására irányuló határozott tendencia tűnik fel. A pillanat megragadásának gesztusa minden esetben túlmutat az itt és most megörökítésén vagy egy jelenség rögzítésén.

Az *Egy pillanat megragadása* című kiállítás különböző művészeti dokumentációkat mutat be, amelyek egyazon tárgyról, Kelet-Európa és Oroszország határmezsgyéjén elhelyezkedő



RAMIN MAZUR: Egy pillanat megragadása, fotósorozat

Moldováról készültek. A műveket szemlélve fokozatosan rajzolódnak ki előttünk ennek a különös országnak a körvonalai, öltének alakot lakói, megelevenedik a hely sajátos hangulata, betekinthe-tünk jelenébe és közelmúltjába. A munkák egyúttal az alkotók személyes vallomásaiként is olvashatóak, amelyek a mindenkori tárggyal, Moldovával való kapcsolatukról és az országgal kötött hosszabb vagy rövidebb ismeretségükről vallanak.

Kiállító művészek: *Pavel Braila, Tatiana Fiodorova, Gruppo Tökmag, Ramin Mazur, Ghenadie Popescu, Dominik Ritszel, Société Réaliste.*

Különutak

Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció

Kassák Múzeum, Kiscelli Múzeum
– Fővárosi Képtár,
2017. június 1. – szeptember 17.

A két óbudai múzeum kiállításával az 1927-ben született drezdai képzőművész, *Karl-Heinz Adler* munkásságának bemutatására vállalkozik. Az idén 90 éves Adler a német absztrakt művészet fontos alakja, újralfedezése napjainkban folyik Németországban. Alkotói tevékenységének jelentős időszakát korlátozta a rendszerváltás előtti kultúrpolitika ideológiája: a néhai NDK területén Adler sokáig háttérbe szorult az absztrakt művészeti törekvéseket elvető szocialista környezetben.



JÓZSA BÁLINT-KOVÁCS FERENC: Dinamikus dombormű, Déli pályaudvar, aluljáró, végfal, 1974, Budapest

A két budapesti kiállítás Adler életművén keresztül a magyar művészet eddig kevésbé vizsgált jelenségeit állítja fókuszba. A Kassák Múzeum-beli a 60-as, 70-es évek absztrakt művészeti gondolkodását, kapcsolatrendszerét, társadalmi és politikai fogadtatását regionális szempontból közelíti meg. A Kiscelli Múzeum-beli Adler geometrikus épületplasztikáiból kiindulva azt vizsgálja, hogy a 70-es, 80-as években a magyarországi középületeken milyen módon jelenhetett meg az autonóm művészetként egyébként elutasított geometrikus absztrakció.

Védett paradicsom?

A Velencei Biennálé 57. képzőművészeti kiállítása

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

P. SZABÓ ERNŐ

Velence megtelt. Néhány évvel ezelőtt ezt legfeljebb a nyári hónapokban vagy a karnevál idején mondhattuk el, mostanság pedig nincs az évnek olyan időszaka, amikor ne özönlének el a turisták a város minden szegletét. Dario Franceschini, a kulturális javak és aktivitások minisztere (ha így jobban tetszik, az olasz Balog Zoltán) már a város bezárását fontolgatja, pontosabban azt, hogy Velence területére is csak előre megváltott jeggyel léphessenek be az érkezők, ami persze valószínűleg megoldhatatlan. Mert

megváltoztat itt egy kicsit – vagy éppen nagyon –, és ami védett paradicsommá teszi a lagúnák városát. Velence elnéptelenedik, lakói ezer gonddal küzdenek, a köztisztaság néha csapnivaló, az óriási tengerjárók hullámverése tönkreteszi a történeti értékű házak alapjait, de mit számít ez, ha az ember az Accademia előtti hídról lenéz a Canale Grandéra, a Salute-templom vagy a Rialto irányába? Ha pedig nem a Canaléra, hanem a híd másik vége, a Palazzo Franchetti, az irodalom és a tudományok otthonának kertje felé néz, valóban a *Védett paradicsom*ot látja, azaz *Koen Vanmechelen* monumentális plasztikáját, amelynek anyagai között van acél, kő, de a legfontosabb az üveg – nem véletlenül, hiszen a mű a palotában rendezett *Glasstress* című kiállítás részeként került a kertbe. Első pillantásra akár borzasztóan rondának is mondhatnánk, hiszen középpontjában egy monumentális csirkecombot látunk két tojás társaságában, amelyek közül az egyik alul, acélkeretben, mintegy fogságba ejtve jelenik meg, a másik pedig a magasban lebeg, a szabadság szimbólumaként. Az alkotó szerint a keret „korunk társadalmának a jelképe, amelynek zavarossága távol áll az emberi élet lényegétől, az emberi állapottól. A paradicsom nem létezhet falakkal körülhatárolva, egyedül az idő és az evolúció folyamatosságában. A paradicsom olyan, mint maga az élet: magával ragadó és rettenetes, fékezhetetlen és gyönyörű.”

Élet egyenlő paradicsom egyenlő művészet. Ha megértettük a szobor által felállított egyenletet, máris volt értelme elviselni rondaságát, hiszen megérthetjük azt is, hogy bármennyi is a művészet – mármint



foto: P. Szabó Ernő

MICHAEL BLAZY:
Seprűk erdeje, 2013–2017,
círokseprűk, talaj
HUNGART © 2017

akkor mit tegyen például az, aki évtizedek óta visszatérő vendégként nem a műemlékeket szeretné megtekinteni, hanem a Velencei Biennálé valamelyik rendezvényére érkezik? Most éppen a képzőművészetre, de ne feledjük, a velencei filmfesztivál is a biennálé részét képezi, hasonlóan a két évente ismétlődő építészeti kiállítások vagy a zene, a tánc, a színház itteni fesztiváljaihoz.

JAMES LEE BYARS:
Az aranytorony, 1976–1990,
Campo San Vio
HUNGART © 2017

Védett paradicsom? Az egyre zavarosabb világ tragikus eseményei vagy éppen unalmasan ismétlődő hétköznapi ellen menedéket nyújtó azilum? Sokan, sokféle módon próbáltak magyarázatot találni Velence vonzerejére, de akik egy kicsit is ismerik, tudják, hogy végül maga sem különbözik a világ egyéb részeitől, „csak” éppen a művészet, a természet és az ember által létrehozott világ egyedülálló harmóniája az, ami mindent



foto: P. Szabó Ernő



a régebbi korok művészete – Velencében, sosem árt, ha ez a jelenlét a kortársaknak köszönhetően tovább erősödik. Ezt fejezi ki igen látványosan és persze nem kevésbé didaktikusan a Canale Grande, „felső folyásánál”, azaz a Rialto és a Piazza Roma között az a két óriási kéz, amely a víz fölé magasodó Ca' Sagredo Hotel falait támasztja meg (Lorenzo Quinn alkotása) és az az óriási oszlop, az 1997-ben elhunyt James Lee Byars műve, amely a muranói mozaikkal díszített Palazzo Dario szomszédságában áll a Campo San Vió. A régi és az új, a kézműves hagyományok és a modernizmus konceptualitásának korokat, térbeli koordinátákat, nemzeti, nyelvi és kulturális határokat átívelő párbeszéde? Ha valami ilyesmit sejtet nézőjével a mű, akkor jó ajánlást ad a biennáléra szóló belépőjegy mellé, hiszen, ahogyan Christine Macel, az idei

kiállítás főkurátora (a 48 éves művészettörténész „civilben” 17 éve a párizsi Pompidou Központban működő Nemzeti Modern Művészeti Múzeum főkurátora, 2013-ban ő volt a Velencei Biennálé francia pavilonjában Anri Sala kiállításának a kurátora) fogalmaz, a mostani rendezvény főszereplője csak és kizárólag a művészet, amelyet jól kifejez magának a biennálénak a címe is: *Viva Arte Viva*, azaz éljen az élő művészet. Ahogyan Paolo Baratta, a biennálé elnöke írja, a rendezvény egy olyan sorba illeszkedik, amelynek mindegyik része a kutatás helyszíne és alkalma, a művészek, valamint az alkotók és a közönség közötti szabad párbeszéd helyszíne. A mostani alkalom a továbblépés lehetőségét kínálja, hiszen nem egyszerűen folytatódik ez a párbeszéd, hanem egyszersmind maga válik a dialógus tárgyává. Ily módon pedig a biennálé mintegy tiszteleg magának a művészetnek és a művészeknek a létezése előtt, amely és akik saját létezésüknél fogva hozzájárulnak látóköriünk szélesítéséhez. Ezen

ANNE IMHOF: Faust, 2017, részlet a performanszból, Giardini, német pavilon HUNGART © 2017

MICHELANGELO PISTOLETTO: Egy meg egy az három, 1975–2017, San Giorgio Maggiore-bazilika HUNGART © 2017





fotó: P. Szabó Ernő

JAN FABRE:
Üveg és csont,
A ganajtűró bogár, 2017,
installáció a kiállításból
HUNGART © 2017

belül a művészi megnyilatkozás egyszerre jelenti az ellenállás, a felszabadítás és a nagylelkűség gesztusát. Christine Macel szerint az idei biennálén minden, ami létrejött, a művészeké, a művészekkel és a művészek számára valósult meg. A biennálé „azt kívánja érzékeltetni, hogy a világ konfliktusaival és megrázkódtatásaival szemben a jelen művészete az emberiség legértékesebb részének a megnyilvánulása, egy olyan időszakban, amelyben a humanizmus veszélybe került. Par excellence a reflexió, az egyéniség és a szabadság megnyilvánulása, a lényegre törő kérdések. A művészet az utolsó menedék, egy kert, amelyet a divatoktól és az egyéni érdekektől függetlenül

VÁRNAI GYULA:
Békét a világnak!, 2017,
magyar pavilon, részlet a
kiállításból
HUNGART © 2017

kell gondoznunk, az individualizmus és a közömbösség alternatívája. Így tehát jobban, mint bármikor, a művész hangja és felelőssége még döntőbbnek tűnik a kortárs összeütközésekben. És köszönhetően az individualizmusnak, amely meghatározni látszik a holnap világát, a bizonytalan körvonalakkal megrajzolható világot, a művészek mindenki másnál jobban megérik a haladás szükségszerű irányát.”

Hirtelen, így egyben talán soknak is tűnik az olvasó számára a biennálé törekvéseiről szóló összefoglaló. A részletektől ezúttal már csak azért is megkímélhetem, mert előző számunkban a sajtótájékoztató elhangzottak alapján Török Judith kiválóan összefoglalta (lásd Török Judith: Pozitív perspektívák. Az 57. Velencei Biennálé, *Új Művészet*, 2016/április, 20. oldal), hogy milyen elképzelések alapján alakította ki Christine Macel azt a kilenc (transz)pavilont, amelyben a központi kiállításon bemutatott mintegy százhusz alkotó műveit elrendezte. Ismétlésként csak annyit, hogy a 120 résztvevő közül 103 most először szerepel a biennálén, a hangsúlyt a fiatalokra, illetve a korán elhunyt, méltatlanul kevésbé ismert művészekre helyezi a főkurátor, aki jó néhány esetben több évtizede született munkákat is bemutat. A sor a Giardini központi épületében a művészek és könyvek pavilonjával indul (itt szerepel a legtöbb, 27 művész), amelyben a kurátor az aktív tevékenység és a termékeny nyugalom, a negozio és az ozio állapotát állítja szembe egymással, például *Mladen Stilinović* alvó önarcképét és a szuperaktív *Dawn Kasper* performanszát-installációját helyezi egymás mellé, majd az örömkök és félelmek pavilonjával folytatódik, ahol a központi kiállítás egyik magyar résztvevője, *Hajas Tibor* performanszait bemutató, *Vető Jánossal* együtt készített fotósorozata is látható. Az Arsenálban a közös tér, majd a föld pavilonja következik, ahol az itthon is jól ismert, a föld erővonalait kutató *Marko Pogacnik* dokumentációja mellett például az inuit születésű *Kananginak Pootoogook* lírai rajzai örökítik meg a kanadai bennszülöttek életét. Az ötödik és a



fotó: Koranczi Endre

nyolcadik, azaz a tradíciók és a színek pavilonjai különösen erősek, a textílek a természeti anyagok, a kézműves értékek gazdagsága itt jelzi talán a legjobban, a főkurátornő elképzeléseit, meglepő módon gyöngébb viszont a sáman és a dionüoszosi pavilon. Az utóbbiban *Kader Attia* installációja jelenti talán az igazi kivételt, amely transznművek énekhangjának rezgésszámát különböző rugalmas felületekre helyezett magok mozgásával érzékelteti. A kötélverő csarnok végén *Sheila Hicks* egész falat eltakaró színes fonalinstallációja azt sejteti, hogy vége a pavilonok sorának, az azonban csak jóval távolabb, az Arsenale végében lévő Giardino degli Vergini, azaz a szűzek kertje alig felfedezhető épületsorában, az idő és a végtelen pavilonjával, szó szerint a központi kiállítás másik magyar kiállítója, *Csőrgő Attila Óraművének* legutolsó, idei változatával zárul.

Innen az út visszafelé vezet az Arsenalében lévő nemzeti pavilonok felé (hagyományosan itt kap helyet a kínai és az olasz pavilon, s itt igyekeznek újabb épületrészeket helyreállítani az újonnan jelentkező nemzetek számára), vagy hajóval átkelhetünk az Arsenale északi részéhez, ahol kollaterális tárlatokat rendeznek. (A főkurátor megfelezte a korábbi számot, így alig több mint húsz ilyen párhuzamos rendezvény látható a városban, amely persze a hivatalosan nem társrendezvényként elfogadott, de mégis csak erre az időszakra – világ kurátorai, múzeumigazgatói és gyűjtői egyesüljete! – időzített további félszáz tárlattal, több tucatnyi múzeumi kiállítással, no meg a nyolcvan, immár az Arsenalén és a Giardinin kívül legalább majdnem fele részben a város különböző pontjain kialakított nemzeti pavilonnal együtt így is több mint kétszáz kiállítást jelent.) Egy másik hajó a Giardinival köti össze az Arsenalét, helyváltoztatásra érdemes ezt választani, hiszen a biennálé alaphelyszínén is vagy harminc nemzeti pavilon várja a látogatókat, közöttük a magyar, amelyben *Várnai Gyula Békét a világnak!* című, Petrányi Zsolt által gondozott tárlata látható, s ha úgy tetszik, nem egyszerűen kipipálандó látnivaló, hanem a rendezvény egyik legkonceptúzusabban kialakított nemzeti pavilonja (lásd Eged Dalma: *Békét a világnak!* Beszélgetés Petrányi Zsolttal, *Új Művészet*, 2017/május, 23. oldal).

Az összehasonlítást persze nem könnyíti meg, hogy a megnyitó előtti sajtónapokon néhány nemzeti pavilon (elsősorban a német) a belépésre várakozók hosszú sora miatt szinte megközelíthetetlen volt, a városban található nemzeti pavilonok jó részének felkeresése pedig egyszerűen fizikai képtelenségnek bizonyult. Így hát többször is maradt a régi, de jól bevált megoldás: a legfontosabb múzeumi, alapítványi kiállítások sora, amelynek tárlatai olyan, a 60-as, 70-es évek óta meghatározó jelentőségű művészek munkáit prezentálják, mint például *Michelangelo Pistoletto*, *Alighiero Boetti*, *Jean Fabre*, *Carol Rama*, *Ettore Sottsass*, *Philip Guston* vagy olyan megasztárokét, mint *Damien Hirst*, akinek műveit – egy elképzelt hajótörés megmentett „kincseit” – két helyszínen, a Palazzo Grassiban és a Punta della Doganában mutatják be. Legalább olyan rondák ezek a művek, mint az Accademiával szembeni *Védett paradicsom* csirkelába, csak éppen itt még a paradicsom képzelet is hiányzik mögülrük – inkább arról van szó, hogy a világ egyik legtrendibb művésze, a világ egyik leggazdagabb műgyűjtője támogatásával és sok tucat munkatárs munkájával, jó ízléstől függetlenül láthatóan botránny nélkül megtehet bármit. Aki viszont a Palazzo Grassiba megy, el sem kerülheti a San Samuele-templomot, amelyben egy bizonyos *Evan Penny* szobrai láthatóak. Na, oda érdemes bemenni!



fénykép: P. Szabó Ernő

KOEN VANMECHELEN: Védett paradicsom, 2017, acél, kő, üveg, Palazzo Franchetti, HUNGART © 2017

EVAN PENNY: Ónarckép Géricault után, 2017, pigmentált szilikon, szövet, gyanta, fa, 145x198x46 cm, HUNGART © 2017



fénykép: P. Szabó Ernő

Világok harca

Természetes vagy virtuális?

Venecia, Arsenale, Giardini, 2017. V. 13. – XI. 26.

MULADI BRIGITTA

Mi történik, ha művészet olyan, mint a természet? Ez *Pauline Curnier Jardin* brutális abszurd színházának, a *Grotta Profundának* alapkérdése. De mire gondol a művész? Az emberben dúló állati természetre? A földgolyó életszisztémájára? Mi a művészet számára a minta? A természeti erők ellentmondásossága, kiszámíthatatlansága, szépsége, határtalansága? A természetes anyagok? A kozmosz?

Milyen a művészet, amikor olyan, mint a természet? Eleinte ezt a hosszú címet adtam a cikknek, aztán parttalanul találtam, és elvettem, de nem hagytam nyugodni. Épp, mint a biennálé idei szlogenje: Viva Arte Viva! A főkurátor szerint végtelen dalocska, ami bennragad a fülünkben. Christine Macel, a Pompidou Központból érkező főkurátor, olyan szlogent választott, amely ugyan csekély támpontot adott a művészeknek, de az irányvonalat határozottan egy fesztelen, könnyed irányban jelöli

ki. Az Arsenale elnyúló csarnokát témákra, szekciókra, pavilonokra osztja, és címekkel látja el. Ez a kissé ezoterikus, archaizáló jóga-hangulat mintha nemcsak a biennálét, de a kísérő rendezvényeket (*Damien Hirst, Jan Fabre* kiállítása) is meghatározta volna. Organikus és épített, amorf és geometrikus formák (*Rasheed Araeen: Nullától végtelenig / Zero to Infinity*), hatalmas, magasból leomló, tarka, ősi kézműves technikákkal varrott, fonott, mesebeli őserdei szövédékek (*Leonor Antunes: ... amikor áttörünk a terepen és kinézünk...*), pszeudotermezi struktúrák és leletek (*Thu Van Tran: A vörös radír; Gabriel Orozco: Látható dolog*), geológiai alakzatok, áttört növényfalak, burjánzó biomorf képződmények (*Ria Banerje, Naufus Ramirez-Figueroa*), totemek (*Jelili Atiku*) lakják be a lenyűgöző középkori haditengerészeti üzempület monumentális oszlopcsarnokait.

Az elmúlt évek biennáléinak súlyos katasztrófák utáni sokkoló fotói, filmjei, világvége-elméleteken vagy valós eseményeken alapuló szimbolikus disztópiái, kíméletlen apokaliptikus víziói, kritikai tablói alig bukkannak fel, ha igen, akkor transzformálódnak,

TAKAHIRO IWASAKI:
Fejreállítva, Ez egy erdő! 2017,
japán pavilon, Giardini
HUNGART © 2017



finomodnak, valóságon túli (*Koki Tanaka: Séta az ismeretlenbe*), utópisztikus, futurisztikus, fantasztikus (*Yee Sookyung: Kilenc sárkány Csodaországban*), szürrealisztikus (*Michel Blazy: Tornacipő kollekció*) vagy szélsőségesen (ön)ironikus, teátrális formába rendeződnek (*Liliana Porter: El hombre con el hacha y otras situaciones breves*). A megszokott egyórás, félórás mozikat, videókat állóképszerű filmetűdők (*Charles Atlas: A tudatosság zarnoksága*), röpke szimulációk, applikációk váltják fel, elmélyülésre alig hívnak a művek.

A játékos, színgazdag díszletek, múlt-jelen-jövő szimulátorok, különös térberendezések (*Liu Jianhua: Tér*), kifinomult designötlek tobzódó vizuális kalandra hívják a látogatót. A kétdimenziós vagy szöveges művek csak kiegészítői a térberendezéseknek, fotót, festményt vagy rajzot elvéve látunk, ha igen, akkor installációk részeként. A képzőművészet története azért előkerül, számos közvetített idézettel találkozunk, mint Vautier koncept szövegei, Beuys sámánizmusa, performanszai (*Jelili Atiku: Mama say me...*), Duchamp ready made-jei, Nitsch orgiajátéka (*Pauline Curnier Jardin: Grotta Profunda, Approfundita*).

Az előadóművészet, mint a performansz, a színház és a tánc már évek óta népszerű a biennálén is, mint a képzőművészet „anyagalan”, tárgyat nem hátrahagyó ága. Itt különösen nagy figyelmet kapott azzal, hogy a német pavilon – *Anne Imhof Faust* című kifinomult performansz-

színházával – nyerte meg az idei Arany Oroszlánt. Monumentális dizájnnal keverve, de ide tartozik *Erwin Wurm* „egyperces szobor” sorozata is, amelyet maguk a látogatók aktív részvétele fejez be.

Az élő előadások környezetének létrehozása sokszor nagyobb beruházást igényel, mint egy hagyományos képzőművészeti produkció, és inkább építési, statikus feladat. Így az az évek óta tartó tendencia, hogy a képzőművészeti biennálé jellege egybemosódik az őt váltó építészeti biennálével, idén is jellemzője a rendezvénynek.

Anne Imhof fausti építménye kívül hatalmas kerítésekkel körülvéve áll, belül áttetsző, lépésbiztos üvegfelületek bonyolult struktúrája, ahol a szereplők az alacsonyan álló üvegfödém alatt hol kutyaként másznak, hol deprimáltan hevernek, majd a kerítésen tűnnek fel lovaglólásban egyensú-



fotó: Koronczai Endre



fotó: Koronczai Endre

lyozva. Időnként vad dobermannok rohannak be az üvegpadiós termekbe, megrettenve, összezavarva a nézőket. Olyan az egész, mint egy rehabilitációs intézet a jövőből, vagy egy nem éppen szórakoztató komputeranimáció modellje, de legalábbis olyan hely, amely láttatja az embereket, akik mégsem adták el a lelküket. Mindenesetre a Viva Arte Viva! kontrapontja.

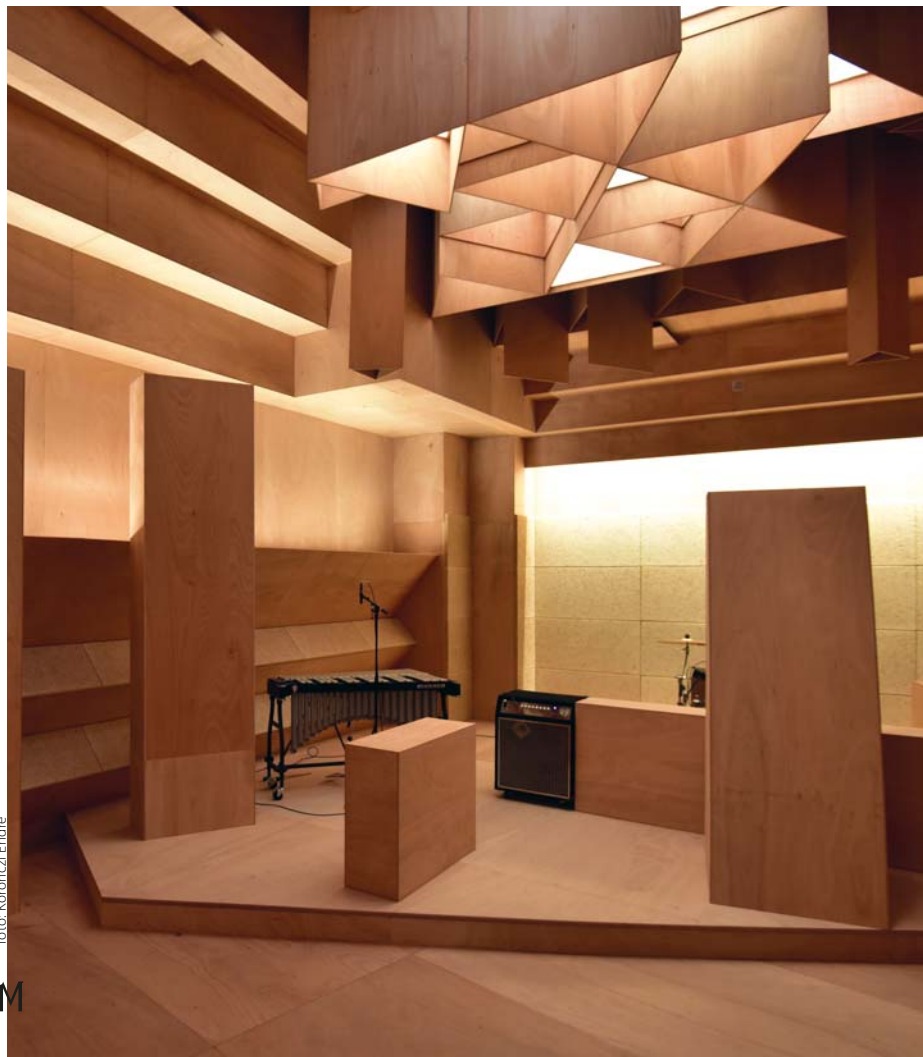
Xavier Veilhan – mint egy interjúban nyilatkozta – a francia pavilon enteriőrjét, a *Studio Venezia*t Kurt Schwitters Merzbaujának mintájára építette meg, de felsejlik benne a kora reneszánsz, szintén fából készült Montefeltre-StudioIo szelleme is. A minimál fafelületekkel borított térstruktúra, amely nem mellékesen zenei stúdióként is funkcionál, a lemezfelvételekre specializált hangszigetelt helységgel együtt koncertterem is, amit a meghívott zenészek akusztikus kísér-

GAL WEINSTEIN:

A nap nem mozdul, 2017, izraeli pavilon, Giardini HUNGART © 2017

XAVIER VEILHAN:

Studio Venezia, 2017, francia pavilon, Giardini HUNGART © 2017



fotó: Koronczai Endre



foró: Koroncz Endre

SHEILA HICKS:

Kromatikus hangsorok felemelkedése, 2016–2017, vegyes technika, természetes és műanyag fonalak, textilek, bambusz, napernyők, 600x1600x400 cm, Arsenale HUNGART © 2017

leti térként használnak. A művész által kreált hangszerek nemcsak a születő zenemű különös, kreatív eszközei, hanem szoborművek, egyedi tárgyak ugyanúgy, mint a szobák. Veilhan, mint mondja, inkább műkedvelő zenész, aki háttérzenét hallgat, és itt is az a célja, hogy a belépőt a hangzás inkább megnyugtassa, minthogy a külvilág nyugtalanítóan éles hangjait adja vissza. Kidolgozásában az a Christian Marclay volt segítségére, aki a *Clockwork* című 24 órás, a közönségtől is nagy figyelmet kapó filmjével 2011-ben Arany Oroszlánt nyert, de kevésbé ismert arról, hogy zeneszerzőként is aktív. A pavilon másik kurátora Lionel Bovier svájci történész, a jelentős képzőművészeti JPR kiadó alapítója, művészeti kritikus. A mű vandorkiállításaként több városban is megtekinthető lesz.

MARTIN CORDIANO:

Közös helyek, 2017, vegyes technika, kréta, fa, 70x815x655 cm, Arsenale HUNGART © 2017



foró: Koroncz Endre

Az orosz pavilon szinte mindig jelképekkel, a hatalom univerzális szimbólumaival operáló monumentális történelmi tabló. Most sincs ez másképp. Kifinomult fekete-fehér, fényes-sötét vízióját látjuk az archaikus és a kortárs világ egybemosódásának, amit az ősi formák és a mai technika vizuális egysége hoz létre. A koncepció szerint itt nincs tegnap, nincs ma és nincs holnap, a szcénák váltakoznak csak. „Nézd meg, és menj tovább!” A művész, *Grisha Bruskin* dimenziókkal játszik, kisplasztikák sokasága hoz létre teremnyi mozgó jelenetet a falakon, ahogy a reflektorok és projektorok megvilágítják. A kerengőszerű alsó szinten kristályformákba zárt testek, a *Recycled Group* projektje, Dante poklának foglyai egy letölthető mobilalkalmazás segítségével kelnek életre és színesednek ki, a kultúrát, az emlékezetet a virtuálissal ötvözve, felrajzolva a mai élet paraboláját.

A japán pavilon lebegő városa hasonló szellemben ütközteti a hagyományos japán építészet ma is aktuális, perfekt formáját egy földig tarolt város romjaival. A nézőpontokkal játszik el, miközben a szemléltet leküldi a város alá, aki innen mégis felülről pillantja meg a lakóház tetőzetét. Ebbe a *Fejredállított világba* hívja a nézőt a Hirosimában élő művész, *Takahiro Iwasaki*, miközben a digitális képzelet kézzelfoghatóvá válik.

A felvázolt kép azt mutatja, hogy a művészek (és a kurátorok) inkább elbűvöltek, mint megrendültek, többnyire lemondtak a világmegváltásról, inkább a szórakoztatást választották. Nem elvi szinten, inkább a könnyed szlogenek engedelmeskedve. De csak első blikkre. Miután átmegyünk a San Giorgio szigetre, a Cini Alapítványhoz, ahol Paul McCarthy és Christian Lemmerz orgiasztikus virtuálszimulációjába záródunk, visszavágyunk a túlfinanszírozott joga- és kézművestábor boldog záróeseményének ható biennáléra – ahol megnyugszik és ellazul az a virtuális világban egyébként is egyre többet kalandozó agyunk. A minél több helyszínt bekebelezni kívánó kultur-turista a kurátor szándéka szerint az elmúlt évekhez képest mindenesetre nyomasztásmentesen, némi halvány lelkiismeret-furdalással ünnepelhetette a művészetet.

A kulturális hibriditás rekonstrukciói

Terepmunka az 57. Velencei Biennálén

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

CSATLÓS JUDIT

Az elmúlt évtized szélesedő globális törésvonalai és kiéleződő lokális konfliktusai az egymást követő és átfedő válságnarratívák sorát hozták létre – gazdasági, humanitárius, ökológiai és menekültválság –, melyek újra és újra a kérdéssel szembesítik a művészetet, miként viszonyuljon a valósághoz. Az első benyomások alapján úgy tűnik, az idei Velencei Biennálé számos alkotója és kurátora lemondott az egyén és közösség viszonyát tematizáló társadalmi kérdések vizsgálatáról.



foró: Koronczai Endre

Ehelyett a kultúra, az ember által teremtett világ mibenléte és megtapasztalása vált az egyik fontos szervező erővé. Velence most igazi terepmunkahelyszín lett az antropológusok számára, akik meg akarják tudni, hogy a kortárs művészet mit kezd a tradicionális és az archaikus kultúrák örökségével. A színek, az anyagok és a szagok burjánzása, a rituális cselekvések, a tapasztalati tudás lehetősége és a kézműves termékek rusztikus felületei folyamatosan ingerelték a látogató érzékeit.

A biennálén a tárgyakat létrehozó és használó kultúrák kerültek reflektorfénybe. Még az olyan szobrászati munkák sem csak formai kérdések mentén értelmezhetők, mint *Cynthia Gutierrez* az Arsenáléban látható művei, melyekben a prehistorikus eredetű kézművesség és az európai építészet technikája, a hétköznapi és a reprezentatív valóság, az elnyomott őslakos és a domináns gyarmatosító identitások egyesülnek. Ezekben a hibrid alakzatokban az eltérő eredetű elemek közösen fogalmazódnak újra, ugyanakkor továbbra is magukban hordozzák a hatalmas egyenlőtlenségből fakadó feszültségeket.

A Palazzo Loredan 16. századi épületében a kubai művészek szintén az idő és a hely határait igyekeznek átmetszeni: az eltérő kulturális közegekből eredő formákat, gondolatokat, identitásokat előbb szétszálazzák, majd újra összerakják. A Guantanamera világszerte népszerű refrénje önkéntelenül beszipantja a látogatót, amíg meg nem bicsaklik az ismerős dallam, ugyanis a baloldali mozgalmak (a kubai forradalom, az 1960-as évek diáklázadásai, az Egyesült Államok emberi jogi aktivistái és a Wall Street Occupy) mozgósító dala ezúttal visszakapta a 19. századra visszanyúló népies dallamát. Ennek köszönhetően nyitottá vált az újfajta, többek között a feminista olvasatokra. A katolicizmus és a politikai mozgalmak közötti összetett viszonyt fedi fel *Meira Marrero* és *José A. Toirac* a földrajzi-politikai határokat átlépő, az ország védőszentjét ábrázoló kegyszoborgyűjteménye (amely kiterjedt azokra az amerikai városokra is, ahol nagy számú kubai menekült él), melyet a szabadságharcos José Martí Pérez idézetével kapcsolnak össze. Az eredeti szobor története magába sűríti a vallás összetett kulturális szerepét: az El Cobrei Máriát egy fekete rabszolga, egy indián és egy fehér halász találta a tengeren. A őrzésére épített kápolna baldachinjából szabták ki az első nemzeti lobogót, itt kiáltották ki a köztársaságot, a 1960-as évektől a politikai foglyok szabadon bocsátásáért tett felajánlásokat helyeztek a szűz elé. A palota sötét könyvtárában a kulturális szinkretizmus további példái kaptak helyet. *José Eduardo Yaque* 4000 vízzel teli üvegcsébe zárt toszkán és kubai növényvilága a sokféleség és az azonosság diskurzusát eleveníti meg, míg *Roberto Diego* elszenesedett fadobozokból épített tornya a feketék által lakott egykori favellák és a mai zsúfolt házak bizonytalan, pusztuló, széteső világára fókuszál.

MARCOS AVILA FORERO:
Atrato, 2014,
Arsenale

ERNESTO NETO és a KAXINAWA KÖZÖSSÉG:
Um Sagrado Lugar (Szent hely),
2017, Arsenale
HUNGART © 2017



foró: Koronczai Endre



Fotó: Karanczi Engle

MEIRA MARRERO és JOSÉ A. TOIRAC: Ave Maria, 2010, kubai pavilon HUNGART © 2017

Amíg a kubai pavilon művészei a kultúrát eloldják az autentikusság fogalmától, a chilei pavilonban *Bernardo Oyarzún* 1500 mapucse rituális maszkot és közel 7000 családnevet tartalmazó lenyűgöző installációja éppen a törzsi eredet folytonosságára hivatkozik. Dél-Amerika egyik legjelentősebb őslakos csoportja egészen a 19. század végéig sikeresen megőrizte autonómiáját. A kisajátított földterületeikért küzdő indiánok ellen a chilei kormány a terrorizmusellenes törvényt alkalmazza, ezzel megbélyegezve őket, illegitimmé téve követeléseiket. E konfliktus fényében a mapucse kézművesek által a biennáléra készített maszkok és az identitáshoz szorosan kapcsolódó körbefutó családnevek a kulturális túlélés és ellenállás eszközei, amit a címként választott Werken, azaz „a közösség szószólója” indián kifejezés is erősít.

ROBERTO DIEGO: Ascending City, 2009, kubai pavilon HUNGART © 2017

De mi történik azokban az esetekben, amikor a kulturális örökség már csak töredékeiben lelhető fel? *Marcos Avila Forero* az újrájátszás módszerét választja a rekonstrukcióhoz: egy csoport kolumbiai fiataalt kért meg, hogy a meglévő tudásukat, emlékeit és készségeiket mozgósítva játsszák el a hadba induló férfiak egykori szertartását. Tanúi lehetünk, ahogy a vízfelszínen doboló csoport az egyzetetés, a koncentráció, a hibázás és az önfeledt nevetés ismétlődő koreográfiájában fokozatosan egymásra hangolódik, és megszületik a közös ritmus. A kultúra tagjai ebben az esetben a cselekvés értelmezői és újraalkotói egyszerre.

Az újrájátszás folyamatát társadalmi szintéren dokumentálta az angolai pavilonban kiállító *Antonio Ole*, aki költői hangvétellő filmjeiben az 1975-ben függetlenné váló ország életmódbeli, nyelvi és zenei örökségének újra élővé tételét örökölte meg. A filmek az identitásépítés közös csomópontjai köré épülnek,



Fotó: Karanczi Engle



fotók: Koronczai Endre

mint az első szabad karnevál, egy tradicionális elemekre építő zenei irányzat megszületése, egy elszegényedett földművelő közösség élete. A lineáris történetvezetés hiánya, a jelentéktelennek tetsző részletek kiemelése, a vállaltan szubjektív nézőpont azonban arra utal, hogy Ole számára nem a kor dokumentálása volt az elsődleges, hanem maga a részvétel ebben az eleven, reménytelni kísérletben.

Az elmúlt évtizedben tért hódított részvételi művészet most sem maradt el. Az organikus installációiról ismert *Ernesto Neto* ezúttal egy dél-amerikai indián-csoport közreműködésével hálózta be az Arsenale egyik csarnokát. Ez a közösségi tér bensőséges, személyes élményt biztosít a művészettel és az indán kultúrával való találkozáshoz, melyben a racionális ember transzcendens tudáshoz kaphat hozzáférést, miközben a kaxinawák kultúrája a globális szintérre lép. Ugyanakkor az indiánok által előadott performanszok, az ünnepi díszek, a nézők érzéki bevonására építő szcenárió teljesen eltakarja az amazonasi esőerdőkben zajló fegyveres konfliktusokat vagy az életmódváltásra kényszerített, primitivitásba visszavonuló őslakosok világát. Ezzel szemben Velence egy titkos kertjében, amelyet jelenleg a telek értékesítése ellen küzdő egyetemista csoport foglalt el, *Nicholas Galanis* és *Oscar Tuazon* a tradicionális szíu építészetet használják arra, hogy ráirányítsák a figyelmet az Egyesült Államok-beli Standing Rock rezervátum ivóvízkészletét veszélyeztető kőolajvezeték megépítése ellen tiltakozó csoportra, melynek Tuazon is tagja. Az amerikai őslakosok pavilonja a lagúna vízében elkorhadt farönkökből létrehozott körkörös „üdvözlő tér”, tehát a párbeszéd szabad tere, ahol egész nyáron át a tiszta vízhez való jog kérdését vizsgálják a vendégművészek.

Ez a néhány példa jól szemlélteti a művészek megközelítését és alkotói módszereit, amikor saját vagy idegen kultúrákat rekonstruálnak a kiállítóterben. A távoli kultúrák tárgyait egykor formai és esztétikai jegyek alapján a modernizmus emelte be a művészeti diskurzusba. Ma a posztkolonialista attitűd és a kulturális reprezentáció kritikai megközelítése részévé vált a kortárs művészetnek. Megfogalmazódik, ahogy az idegen tárgyak Európába és Észak-Amerikába kerültek, ahogy elfoglalták a helyüket a művészeti termelésben, és ahogy beilleszkedtek a kulturális és társadalmi jelentések szövevényébe. A biennálék globális terében a „bennszülött” művészek maguk értelmezik és képviselik kultúrájukat, melyet visszahelyeznek a történelmi időbe, ahol a „primitív” és a modern évszázadok óta párbeszédet folytat egymással. Alkotómódszereik is tükrözik ezt a megközelítést, amikor a hibriditás feltárására irányuló archeológiai munkát végeznek, az újrajátszásban rejlő alkotói lehetőségekkel kísérleteznek, vagy a részvételt a művészeti és kulturális tér közötti határátlépésre használják fel.

JOSÉ EDUARDO YAQUE:

Open Tomb, 2009–2017,
kubai pavilon
HUNGART © 2017

CYNTHIA GUTIÉRREZ:

Cántico del descenso I–XI,
2014, Arsenale
HUNGART © 2017



fotó: Koronczai Endre

A máig élő aranyborjú

Az „archaikus” értelmezése Velencében

Velence, különböző helyszínek, 2017. V. 13. – XI. 26.

RUDOLF ANICA

Ósi kultúra, nemzeti büszkeség, történelmi sebek, árulás, megszállás, elvándorlás, kollektív emlékezet, tehetség, etnikai sokféleség, önzés, együttélés, szünni nem akaró háború... Ezek a témái több, Velencében most látható kiállításnak, amelyek (óvatosan) közös nevezőre hozhatók az „archaikus” fogalma kapcsán az egyébként társadalmi vonatkozású koncepciókban ezúttal talán szegényebb – színes-szagos látványosságban azonban annál gazdagabb – biennálén.

Hattom installációival, *Sadik al Fraji*, *Sherko Abbas* és *Luay Fadhil* videóival, *Ali Arkady* fotóival — az utóbbiak az ISIS elleni moszuli küzdelem pillanatait örökítik meg. Az ókori és a ma élő művészek párbeszédében részt vesz az 1961-ben elhunyt *Jawad Salim*, az iraki modern korszak legbefolyásosabb művésze és tanítványa, barátja, *Shaker Hassan Al Said*, aki 2004-ben halt meg. A Mexikóvárosban dolgozó művész, *Francis Alÿs* szintén szerepel egy installációval, amely rajzokat, festményeket, fényképeket és jegyzeteket tartalmaz a nomadizmusról, valamint a művész szerepéről a háborúban.



A konkrét apropót az iraki pavilon csoportos kiállítása adja, amelynek címe *Archaic*, s amely Irak jelenéről ad láttelepet – az ország múltjával szoros összefüggésben. Az „archaikus”

Emellett látható Alÿs a kurd csapatok által körülvevett Moszulban forgatott videója, amely a helyi lakosság mindennapjait mutatja be a koalíciós bombázások közepette – különösen a menekülttáborokban élő gyerekeiket. Az üvegtárolókban egymás mellé helyezett ókori és kortárs munkák mint múlt- és jelenbéli leletek különös párbeszédet folytatnak egymással.

Mircea Eliade *Az örök visszatérés mítoszában* az archaikus társadalomban élő és a modern ember világmindenséghez fűződő eltérő viszonyáról beszél. A vallásfilozófus szerint az archaikus embernek nincs olyan cselekedete, amelyet korábban ne tett volna már meg egy felsőbb szellemi lény, egy démon, egy istenség, élete így azok cselekedeteinek szakadatlan ismétléséből áll. Ezáltal a mindenséghez kötődik, amelynek állandóságát szertartásokban éli át újra meg újra, s amelyhez, az idő folyásáról megfélekedve, örökké visszatér. Az archaikus közösségből kiszakadt, történelmi vagy modern ember világképe ezzel szemben a hegeli történelmi fejlődés mentén alakul, miközben olthatatlan vágya a teremtéshez való visszatérésre – megmarad.

Az iraki kiállítás videói, miközben a ma íródó történelmet mint az erőszak történelmét ábrázolják, elhatárolódnak az archaikus világkép iránti nosztalgiaitól, felismerve, hogy az magában

itt egyfelől pejoratív értelemben jelenik meg Irak elavult intézményeire, izolált bürokratikus rendszerére, romokban álló kulturális intézményeinek állapotára utalva, de „archaikus” abban az értelemben is, hogy az ország maga egy valóságos „ókori temető”, tele feltáratlan régészeti kincsekkel (s amelyek fel vannak tárva, azok egyúttal ki is vannak téve a pusztulásnak). Nyugati szemmel Irak egy háború sújtotta, elmaradott ország, és felmérhetetlen kulturális örökség földje is egyben.

Az Iraki Nemzeti Múzeum negyven ókori tárgya – a több ezer éves szobrok és edények – együtt szerepel kortárs iraki művészek munkáival, *Sakar Sleman* és *Nadine*

Részlet az iraki pavilon *Archaic* című kiállításából. Balra: Termékenység istennő szobra, Kr. e. 6000 körül, agyag, Iraki Nemzeti Múzeum. Jobbra: **ALI ARKADY**: *The Land Beyond War*, 2017, fotó a fotókönyvprojektből. HUNGART © 2017

Lenn: Francis Alÿs fotója az installációból. HUNGART © 2017

hordozza a vallási fundamentalizmus veszélyét, amely ismét egy idejétmúlt és egyben erőszakos jövőt előlegezne. Ehelyett el kellene kerülni a múlt hibáinak örökös ismétlését.

Egy bombázórepülő motorjának zúgása és a sötét, gigantikus térben cikázó fénypázmákban megcsillanó, falra ragasztott millió pénzérme segítségével idézi fel az arab apokalipszist az Arsenale Nuovissimóban helyet kapott libanoni pavilonban *Zad Moultaqa* képzőművész és zeneszerző műve, a *Šamaš Itima (Sun Dark Sun)*. Az installáció része 32 énekes kántáló éneke, amely 32 hangszórból három szólamban, sumér nyelven csendül fel – zenéjét a művész szerezte. A megzenésített himnusz eredetileg a babiloni Napistenhez, Šamašhoz szóló fohász, amelyet egy ókori írott forrás őrzött meg. Az éneket kisvártatva megszakítja egy becsapódó lövedék robaja, és a képzeletbeli robbanás fényében ragyogni kezdenek a falra rögzített érmék.

A teljes csarnokot betöltő installáció Hammurapi csaknem négyezer éves törvényoszlopának imitációja: konkrét utalás a 2,25 méteres sztélére, amelyet ma a párizsi Louvre-ban őriznek, és amelyen a hagyomány szerint elsőként rögzítették az „érvényes isteni világrend” törvényeit. Moultaqa oszlopa bazalt helyett azonban egy monumentális, repülőmotorokból készült gép, a háttérben az aranytól csillogó fallal kiegészülve pedig – a kinyilatkoztatott törvények kontasztjaképpen – az isteni világrendtől elforduló, az aranyborjút körbetáncoló ember jelképe. „Az ember süket és vak ahhoz, hogy a dolgok lényegét megismerje, a világ romlásán és a saját pusztulásán fáradozik, tele van szorongással és gyűlölettel, miközben mélysegesen vágyik a békére és a harmóniára” – fogalmaz a művész, s a kurátor hozzáteszi: „Az aranyborjú máig él.”

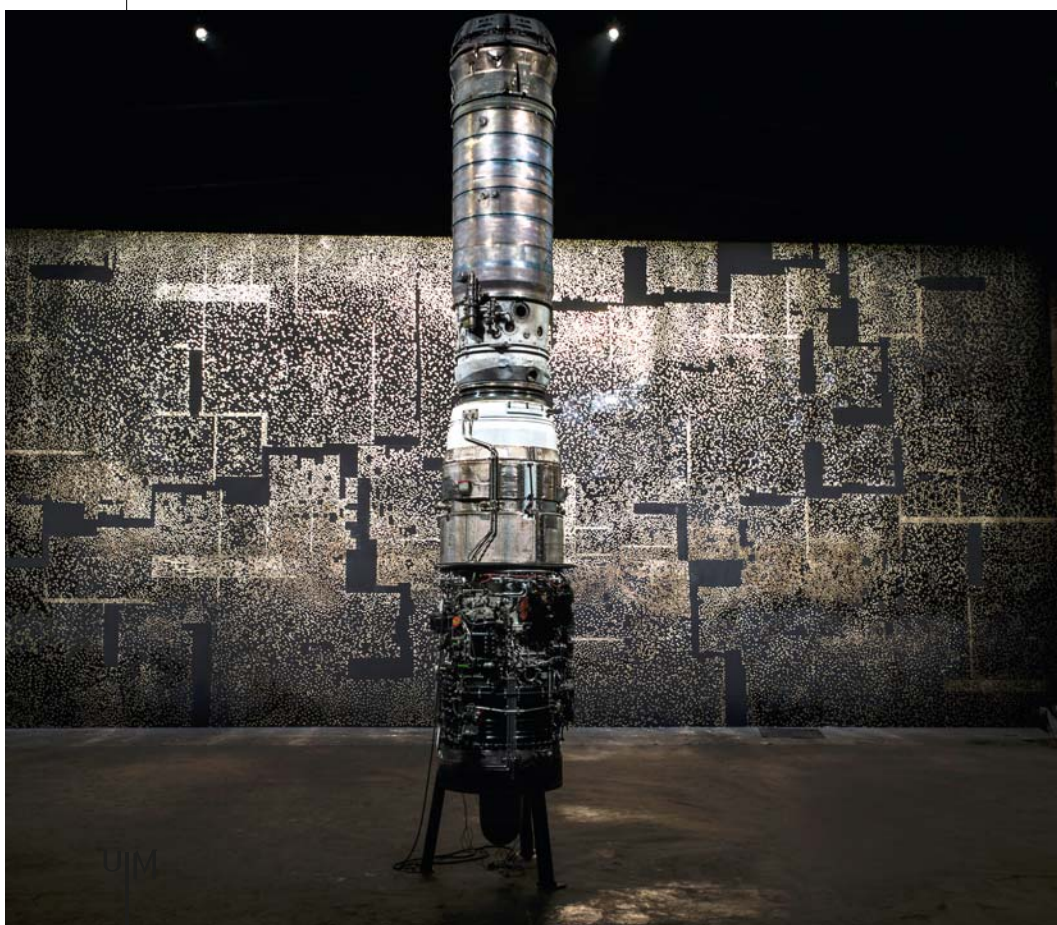
Moultaqa erős és látványos szimbólumokkal dolgozó projektje – amely eszünkbe juttathatja Arman 1995-ös bejruti *Hope for Peace* című munkáját csakúgy, mint Iannis Xenakis drámai zenéjét – kiáltvány az értelmetlen, barbár pusztítás, a háború és az erőszak ellen, és mindezek szükségességének az elutasítása is egyben: az arab apokalipszis nem elkerülhetetlen.



A San Marcón található Museo Correr kiállítása a New Yorkban élő iráni képzőművész és filmrendező, *Shirin Neshat* közelmúltbeli munkáit mutatja be a biennálé kísérőprogramjaként: a *Home of My Eyes* című fotósorozatot (2014–2015) és 2016-os videóját, a *Roját*. Az 55 részes fotósorozatban a közelportrék alanyai azerbajdzsáni emberek, akik nemük, koruk és etnikai hovatartozásuk tekintetében különböznek, a beállítás azonban azonos: hasonló ruhákban és pózban, sötét háttér előtt láthatóak. Jellegzetes kézmozdulatuk keresztény vallásos ábrázolásra utal, leginkább El Grecóéra. A sorozat feldolgozza az alanyok egyéni sorsát: Neshat a felvételek készítése során kérdéseket tett fel a kulturális identitásról, arról, hogy mit jelent számukra az otthon, majd a portrékra tintával kalligrafikus kézírással írta fel történeteiket, valamint Nizami Ganjavi 12. századi iráni költő verseit (aki a mai Azerbajdzsán területén élt), a bonyolult szövegdő egyéni sorsok mögé egyfajta kollektív emlékezetet állítva. A történelmében, vallásában, etnikumában sokféle Azerbajdzsán, ahonnan Neshat családi gyökerei is erednek, a 19. század első felében szakadt el Irántól.

MOATAZ NASR:
A hegy, 2017,
ötcsatornás
videoinstalláció,
egyiptomi pavilon
HUNGART © 2017

ZAD MOULTAKA:
Šamaš (Sun Dark Sun),
2017, installáció,
libanoni pavilon
HUNGART © 2017





SHIRIN NESHAT:
The Home of My Eyes, 2014–2015,
a fotósorozat két darabja,
ezüstszelatin nyomat, tinta,
egyenként 152,4x101,6 cm
HUNGART © 2017

A *Roja* című videóban a művész a szülőföld elhagyása és az új hazába való beilleszkedés ellentmondásairól beszél. A főszereplő egy fiatal iráni nő, aki miközben megpróbálja szülőhazája iránti nosztalgiáját elnyomni és egyúttal a választott otthona iránti vonakodását legyőzni, szembesül a múlt és a jelen közötti feloldhatatlan feszültséggel. A szürreális képek és a nem lineáris elbeszélés alkalmazásával a film elmosza a valóság és a fikció határait. Míg a *Home of My Eyes*ban Neshat közelről, az egyes emberek sorsán keresztül vizsgálja kultúrájának összetettségét, amely egy közös múltban egyesül, a *Rojában* a saját személyes tapasztalatát teszi meg kiindulópontnak. Ha úgy tetszik, az „archaikus” itt mindkét esetben a bonyolult, de letagadhatatlan kollektív érzelemre vonatkozik.

Az egyiptomi pavilon ötcsatornás videóinstallációja, *Moataz Nasr A hegy* című filmje egy ősi hiedelemről, egy évezredes legendáról és annak a falu életére mai napig kiható erejéről mint megszeghetetlen archaikus törvényről szól. Az átok szerint a falu lakói sötétedés után

HYPNOTICA-CSOPORT:
Under the Sun – The Art of Living
Together, 2017,
azerbajdzsáni pavilon
HUNGART © 2017

fény: Koronczsi Endre

nem hagyhatják el a házaikat, különben a hegyen lakó szörny áldozatai lesznek. A faluból a városba költözött főszereplő, egy fiatal lány, egy hazalátogatás alkalmával elhatározza, hogy megtöri az átkot, és bebizonyítja, hogy a szörny, akit valójában még senki sem látott, márpedig nem létezik. A jelenetek, a helyszínek, a díszletek, a színészi játék mind-mind szappanoperába illenek. De vajon mi történik azzal, aki megpróbál kiszállni az ősidők óta érvényes, megfélemlítésre építő társadalmi rendből? A kérdésre nem kapunk megnyugtató választ.

Az azerbajdzsáni pavilon földszintjén látható a *Hypnotica-csoport Under the Sun – The art of living together* (A Nap alatt – Az együttélés művészete) című kiállítása, amely jól rimel Shirin Neshat fotósorozatára. Azerbajdzsán emberemlékezet óta multikulturális ország volt: a békés együttélés példája abban a korban, amelyre leginkább az etnikai konfliktusok, az intolerancia és az erőszak jellemző. A művészek húsz videóban mutatnak be húsz (részben) eltérő nyelvű és kultúrájú etnikai csoportot, amelynek tagjai az életükről, a mindennapjaikról beszélnek. A terem két szemközti falára installált monitorok alatt a fekete falakról a szintén fekete padlóra lefolyó, fehérrel vetített szövegek eleinte kiemelt hívószavakkal ellátott teljes mondatokból állnak, majd egyetlen szövegfolyammá olvadnak össze, amely a padlón kígyózva a szemközti falnál álló emberalakban tűnik el.

Ezzel párhuzamosan, külön kiállításként az emeleti terem teljesen betölti *Elvin Nabizade* installációja, amelyet közel ötven tradicionális pengetős hangszerből, szaból alkotott meg. A saz az együttélés szimbóluma Azerbajdzsánban, amelyet az ősidőktől fogva országszerte vándorénekesek használtak, hogy zenéjükkel összehívják az embereket. A hangszerek mellett elhaladva azok a legkisebb érintésre váratlanul meg-megszólalnak. Az azerbajdzsáni paradicsomi együttéléssel szülő, kissé talán a didaktikus határát súroló, de kétségkívül megindító kiállítások nem titkolt célja, hogy jó példával szolgáljanak a népek közti toleranciára. Kár, hogy a világot egyelőre a józan ész és a jó szándék mellett – vagy helyett – sokkal inkább az indulatok és érzelmek hullámai befolyásolják.



Grafikák térben és síkban

Miskolci Grafikai Triennálé 2017

Miskolci Galéria, 2017. V. 5 –VIII. 29.

LÓSKA LAJOS

Az idei seregszemle – akárcsak az előző kettő – a megújulás jegyében jött létre. Erre utal a témakiírás, de ezzel a kérdéskörrel foglalkozik a katalógust bevezető tanulmány is. Mindig a változások híve voltam, most azonban némi szkepticizmussal kell megjegyeznem, hogy egy műfaj megújulását nehéz, bár nem lehetetlen mesterségesen generálni. A változások ugyanis, számos körülmény összejátszásának következményeként, egyszer csak bekövetkeznek. A grafika története is ezt bizonyítja. Dürer óta évszázadokon át minden művész ragaszkodott a klasszikus technikákhoz (rézkarc, fametszet stb.), aztán a 18. század utolsó éveitől a litográfia jelentett nagy előrelépést, végül a 20. században a szitanyomás, majd a komputer technika elterjedése gazdagította a műfajt. Természetesen a technikai fejlődés mellett a modern grafika tartalmi és formai megújulását mindenekelőtt a különböző stílusirányzatok, a mágikus realizmus, a pop art, a síkkonstruktivizmus, a fotó, a koncept art, a new wave, a neogeo stb. segítették. Mivel napjaink művészetét stíluspluralizmus jellemezi, nehéz eredetit és tartalmat alkotni bármilyen műfajban. Talán a fiatal generációk fellépésében bízhatunk, bár náluk a megújulást célzó próbálkozások nagyrészt technikai eredetűek. Ilyen például a grafikai installáció, melyből többet is láthatunk a tárlaton.

A másik, sokakat foglalkoztató kérdés, hogy milyen karakterű legyen a kortárs anyagot bemutató ideális kiállítás? Az adott állapotot tükrözze, dokumentáljon, vagy szerveződjön kurátori koncepció mentén? Úgy gondolom, vegytiszta megoldás nincs, hiszen egy szabad beadásos kiállításon is végez minőségi válogatást a zsűri, és a kurátor is csak az adott anyagból dolgozhat. A problémát a jelen esetben a zsűri salomoni döntéssel oldotta meg. A Rákóczi-házban megrendezett triennálé ugyanis két kiállításból áll. Az egyik, a nagyobbik a „szabad beadásos törzsanyagot” vonultatja fel, míg a másik, Nagy T. Katalin válogatása a félelmet megjelenítő groteszk műveket.

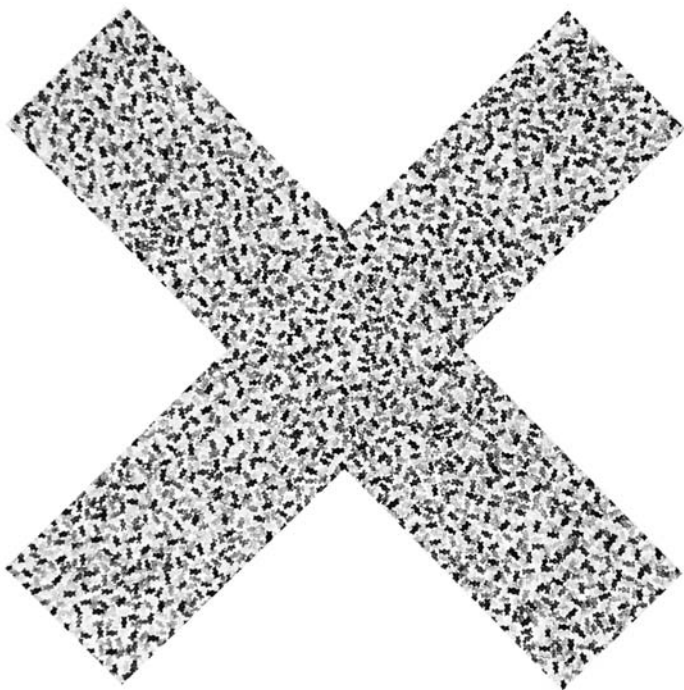
Bevallom, azért kezdtem a grafika és a vele foglalkozó kiállítások megújulásának, megújításának kérdésével, mert ezt a témát boncolgatja Herpai Andrásnak a katalógust bevezető korrekt, áttekintő tanulmánya. Az ő



konklúziója az, hogy a triennálé „aktív szerepkörben jól egyensúlyoz a passzív seregszemle és az aktív kezdeményező szerep kettősségében a Sein és a Sollen határvonalán”.

A kiállítást érintő elméleti dilemmák vázolása után fussunk végig az anyagon (teljes bemutatása messze meghaladná írásom terjedelmét, mivel 123 alkotó 235 művéről van szó), így talán közelebb kerülünk az említett kérdésekre adható válaszokhoz. Ha a generációk kronologikus rendje szerint megyünk végig a műveken, elsőként a 60-as évek végén pályára kerülő, kezdetben szürrealisztikus, majd fotó alapú, később újhullámos nyomtatokat készítő Szabados Árpádot kell megemlítenem, aki jelenleg geometrikus és gesztus jellegű litográfiákkal jelentkezik. Swierkiewicz Róbert grafikáit

BÁNYAY ANNA:
Miből élünk? 2017,
papír, rézkarc, akvatinta,
47x33 cm



GALLOV PÁTER-JAGICZA PATRÍCIA: Irritáció X 03, 2017, gumicukornyomat, papír, 150x150 cm

egyfajta keleti filozófiával vegyített posztdataista attitűd jellemezte és jellemzi ma is. Az ugyancsak az idősebb generációhoz tartozó *Benes József* a pop art inspirálta nyomatokkal indult, újabban viszont elektrografikákat készít. *Stefanovits Péter* kiállított műve a montázstechnika épül, *Péter Ágnes* digitális nyomatait pedig a land art inspirálta. Apró textíli felületre, hajszálrepedésekre emlékeztető alakzatok jellemzik *Olajos György* lapjait. *Lévay Jenőtől* frottázsokat láthatunk.

A 80-as és a 90-es években induló nemzedékeket *Gaál József, Rácmolnár Sándor, Kótai Tamás, Madácsy István, Vincze Ottó, Nagy Gábor György* képviseli igen színvonalasan. Külön öröm viszont számomra, hogy a „szabad beadásos” törzsanyagban nagyon sok a fiatal művész, sőt akadnak közöttük olyanok is, akik néhány esztendeje végeztek a képzőművészeti egyetemen.

DOBÓ BIANKA: Munkások II., 2014, glicléé-print, karcolt plexi, led, 32x69 cm

Közülük néhányat kiemelnék, minden rangsorolást kerülve. A *Gallov Péter-Jagicza Patrícia*-szerzőpáros három évvel ezelőtt egy írógépből álló installációval szerepelt Miskolcon, most egy pecsételt, apró motívumokból geometrikus elemeket formázó triptichonnal. A gumicukornyomat, ahogy a technikájukat nevezik, végső soron ugyanúgy születik, mint bármelyik pecsétnyomással készült társa, ám ez semmit nem von le eredetiségéből (*Irritáció X 03*, 2017). *Dozó Bianka* az előző biennálén kiállított írásos munkáit fejlesztette tovább. Az ideji kompozícióján a Hősök terén dolgozó, oldalról leddel megvilágított, plexibe karcolt, utcaseprő-sziluettek láthatók, felettük a „Ki korán kel, aranyt lel.” közmondás angol megfelelőjének felirata lebeg (*Munkások II.*, 2014).

Ahogy már utaltam rá, több installációval is találkozhatunk a seregszemlén. A nagy méretű fametszetekkel debütáló, felvidéki származású *Koós Gábor* újabban frottázsokat csinál, melyekkel különböző tárgyakat csomagol be. Az idén egy szobányi teret tapétázott ki, melyben elnézelődhet, sétálthat a néző (*Kibontott terek*, 2017). Ugyancsak a tér és a kép kapcsolata foglalkoztatja *Koltay Dorotya Szonját* szitázott, henger alakú PVC-installációján (*Kerületelem*, 2017). *Szita Barnabás* sajátos nézőpontot alkalmazó épületdész-átiratait tavaly a Képzőművészeti Egyetem Barcsay-termében láttam először, és már akkor megfogtak (*Oculum Videntem Omnia I.*, 2016). *Bányay Anna* kicsit szárazon megformált, ételekkel teli nyitott hűtőgépész karcakvatinta nyomata a női szerepek kategorizálása, a „nő a konyha rabja” helyzet ellen szól. Természetesen számos műtárgyról megemlékezhetnénk még, például *Jónás Péternek* a műfaj kerekeit feszegető, betondobozba rakott savmaratott üvegre szitázott motívumokat felvonultató alkotásáról, *Ádám Zsófia* évgyűrűs fa lenyomatáról (fametszetéről), esetleg *Mórocz István* ipari épületeket megörökítő karcairól. Velük a triennálét meghatározó szemléletbeli és technikai sokféleséget kívántam érzékeltetni.

A kurátori válogatás témája a félelem, a szorongás. Mint Nagy T. Katalin írja, „Az Amygdala című kiállítás gondolata kettős céllal született meg. Az egyik törekvés az volt, hogy megmutassa, mit gondolnak a meghívott művészek ma a sokszorosított technikák helyzetéről és szerepéről, az egyediség és a sokság kérdéséről, másrészt szeretnénk volna, ha felkért alkotók elmondják asszociáci-

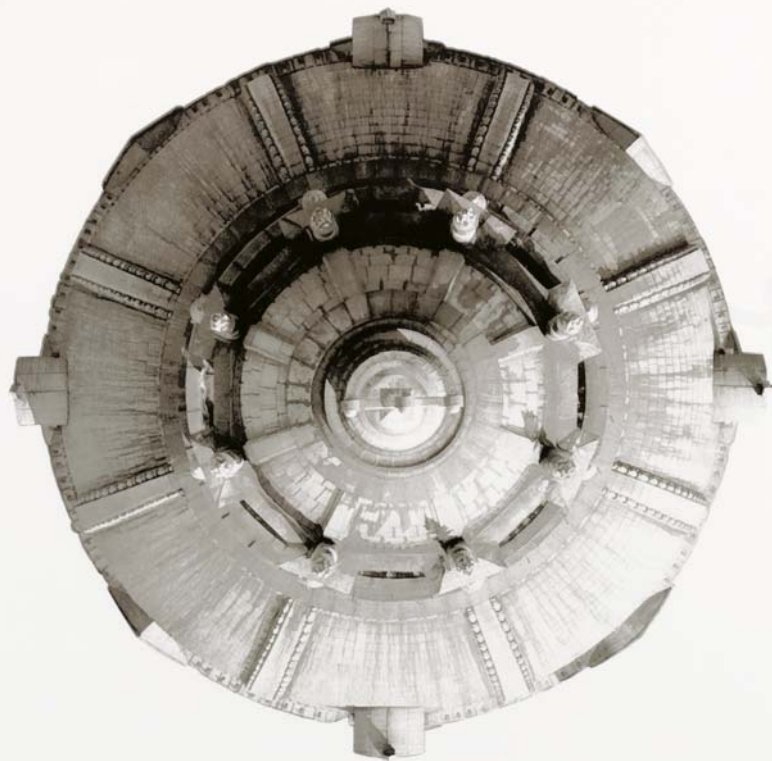
The early bird catches the worm.



ójukat, érzéseiket és gondolataikat az emberi természet egyik alapösztönéről, a félelelről." Nézzük meg tehát, hogyan tükröződik a megfogalmazott narratíva. A szorongás, illetve a rút mint téma a kezdetektől fogva jelen van a művészetben, ha csak a közelmúltat nézzük, Munch Kiállítás című litográfiájától Paul McCarthy provokatív undok installációiig. A jelen anyag húszegynéhány kiállítójának névsora szintén imponáló, ennek ellenére a koncepció és a munkák között van némi dichotómia. *Gaál József* mitikus nyomatai inkább ontológiai tartalmakról szólnak, de a hosszú évek óta e témával foglalkozó *Gyórfy László* abszurd, szürrealisztikus, deformált kompozíciói (*Aki fertelmes, legyen fertelmes ezután is VIII.*, 2016–17) sem elsősorban a félelmet jelenítik meg, hanem inkább a mesterkélt fitnessz-szépségideálokat állítják pellengérré. Ugyancsak sok van a szép-rút, és a rettegés témakörhöz nehezen kapcsolható alkotásokból: *Lévay Jenő* frottázsai, *Gerber Pál* linómetszete, *Baglyas Erika* indigókönyve. Mindezt figyelembe véve a kvalitásos műveket felvonultató válogatás egyik tanulsága a sok közül az, hogy egy jó kurátori koncepció sem lehet minden tekintetben hibátlan.

Díjazottak

Varga Éva és Jónás Péter (Miskolc M. J. Város Önkormányzat Nagydíja megosztva);
 Gallov Péter és Jagicza Patrícia szerzőpáros (az Emberi Erőforrások Minisztériuma díja);
 Berentz Péter (Kovács Tamás-díj);
 Mórocz István (a Magyar Művészeti Akadémia szakmai különdíja);
 Ádám Zsófia (a Magyar Grafikáért Alapítvány díja);
 Koltay Dorottya Szonja (Nalors Grafika Kft. díja);
 Bányay Anna (a Magyar Grafikusművészek Szövetsége díja);
 Oberfrank Luca (a Szegedi Művésztelep díja);
 Takács Lídia (az Esterházy Károly Főiskola Művészeti Tanszék díja);
 Andriská Tibor (a Spanyolnátha művészeti folyóirat díja);
 Bocsi Eszter (HOM – Miskolci Galéria díja).



SZITA BARNABÁS:

Oculum Videntem Omina I., 2016,
 polisztirol, szitanyomat,
 100x100 cm

JÓNÁS PÉTER:

Pad – Helyzetek I–III., 2017,
 síknyomat savazott üvegen, beton
 lightboxban,
 egyenként 23,5x23,5 cm



Világválogatott

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálé fél évszázada

MODEM, Debrecen, 2017. V. 20. – VII. 16.

LÁNG ESZTER

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálé fél évszázadát tekintve át a debreceni MODEM-ben nyílt tárlat. A kurátorok, Marta Anna Raczek-Karcz, a Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálé elnöke, valamint Kónya Ábel, a MODEM művészeti vezetője a szinte minden földrészt képviselő 54 művész mintegy száz művét válogatta ki a triennálé fundusából, köztük a magyar HAász Ágnes és Maurer Dóra munkáit. A cím – *Nagy felbontás* – ugyan a korunkat jellemző digitális megjelenítést hívja elő, ám a felvezető szerint a technika mesterei használatára való utalás mellett inkább arra a különös éleslátásra kívánja ráirányítani a figyelmet, mellyel a grafikusok a világot szemlélik.

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Triennáléről bátran elmondhatjuk, hogy a világ legjelentősebb grafikai kiállításai közé sorolható. Az európai térfélen kiemelkedő, ismert és elismert krakkói grafikai műhely és művészeti képzés jó alapot nyújt ehhez a rendszeresen, kezdetben nemzeti biennálé formájában, ma már nemzetközi triennáléként megrendezett nagy ívű tárlathoz. A mostani válogatás felvonultatja a műfaj legkülönbözőbb technikáit a hagyományos mély- és magasnyomásos eljárásoktól kezdve a szitán át az elektrográfiáig. Az utóbbi nemcsak a hazai, miskolci grafikai triennálén nyer egyre nagyobb teret, hanem Krakkóban is: a két magyar reprezentáns közül az egyik (HAász Ágnes) szintén ebben a technikában dolgozik. Marta Anna Raczek-Karcz nem hiába minősíti „a világ

Bár mintegy száz munka került a falakra, nem mondhatni, hogy túlszűfolt vagy túlságosan megterhelő lenne (különösképpen nem az a most lebontott DrMáriás-anyaghoz viszonyítva), sokkal inkább a komplex vizuális élmény érzését kelti a befogadóban.

Sajátos „előszóként” az első terembe kerültek a legrégebbi díjazottak: az 1966-os első biennálén fődíjas Alan Davie (Nagy-Britannia), Hannes Postma (Hollandia) s a szintén díjazott Mieczysław Wejman (Lengyelország), az évtizedek alatt többször is díjazott Art

ELVYRA KATALINA KRIAUCIŌNAITĖ:

Kísértés – Csupán,
vegyes technika, merített papír,
2005, 3 db, egyenként 74x100 cm



foto: Láng Eszter



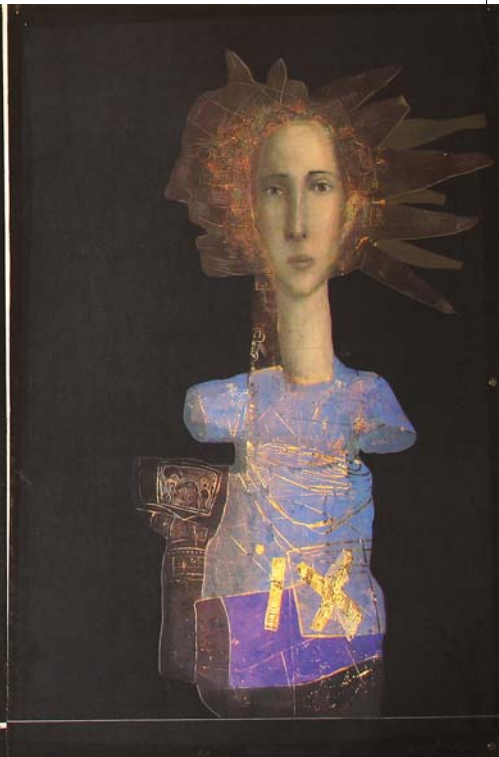
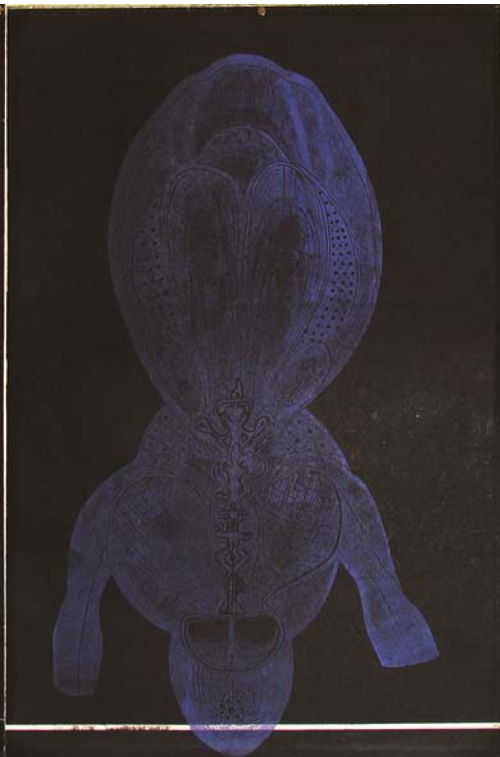
foto: Láng Eszter

Kiállítási enteriőr minden tájáról érkezett eddigi legjobb válogatásként” a kiállítás anyagát: valóban lenyűgöző ennyi kivételesen jó munkát együtt látni.

Werger (Egyesült Államok) nyomatai és a papír anyagszerűségét is kihasználó Walter Valentini (Olaszország) rézkarcai.

Innen a fő terembe lépünk, ahol a bal oldal geometrikus, a jobb oldal az oldottabb formavilág felé mutat képeivel. Szemben Kumi Sugai (Japán/Franciaország) kilenc darab 70x70-es szitanyomatból álló *Variációk* című sorozata fogad. Beljebb, a harmadik terem irányába, benyíló tagolják a teret, természetes elválasztást és saját, önálló teret biztosítva a munkáknak, melyek így blokkokat alkotnak.

Jó néhány olyan, a látványra épülő mű is került a válogatásba, mely a valóság, a felszín mögötti kérdéseket feszegeti, például Mieczysław Wejman (Lengyelország) rézkarca (*Biciklista*), Werger *Alvajárás* című színes rézkarca, Wayne Crothers (Ausztrália) *Kivonat*



a tárolóból című fametszete, Basil Colin Frank (Izrael) digitális printje (*A huszonegyedik századi proletáriátus hangja*), Vladimír Gažovič (Szlovákia) litográfiája (*Ismert és ismeretlen*), Paweł Kwiatowski (Lengyelország) *Tétlen periferialitása* (lemezlító, plusz szita), Naoi Ishiyama (Japán) *Hajszolt lélekje* (akvatinta, rézkarc), Davida Kidd *Vivian szabadnapja* című digitális nyomata, a Norvégiát képviselő Per Kleiva nyíltan politizáló szitanyomat-sorozata (*Egy lap az imperializmus naplójából I–III*). A klasszikus műfajok alkalmazói közül még e nívós mezőnyben is kiemelkednek Peter Milton (Egyesült Államok) rézkarc-akvatinta és Albin Brunovský (Szlovákia) mívés rézkarc-hidegtű-mezzotinto művei.

Örvendetes, hogy a válogatásban szép számmal szerepelnek geometrikus alkotások. Herman Hebler (Norvégia) három dekoratív szitanyomata ékes példa arra, hogy néhány színnel és három mértani formával mily sokat

(Lengyelország), Ewa Zawadzka (Lengyelország), Marta Pogorzelec (Lengyelország) alkotásait, remek ritmusban a falra téve. A szemközi oldal oldottabb felfogású műveket felsorakoztató együtteséhez kapcsolódva szerepel Antonio Tapiès (Spanyolország) két 1982-es munkája. Ő egyike a kiállított azon keveseknek, akik nem kaptak díjat a triennálén.

Vannak sejtelmes művek, például Josephine Ganter digitális nyomata (*Hajnal*), s Kenji Katayama (Japán) színes fametszetének absztrakt világa is titkokkal van teli. Lugosi Bélának, a világon az egyik legismertebb filmművésznek állít emléket Joe Tilson (Nagy-Britannia) szitanyomata. Találunk harsányabb képeket, mint amilyen a Svédországban élő, iraki származású Ahmed Modhir alkotása (*Fekete vörösön VI*). Henryk Ożóg (Lengyelország) két színes mélynyomással szerepel. Thaiföldet Thavorn Ko-Udomvit képviseli fametszet-szitanyomataival, a grafika egyik hazájaként ismert Litvániát pedig Elvyra Katalina Kriaučiūnaitė, finom, térbe helyezett, merített papírra vegyes technikával készített munkájával (*Kísértés*

MERSAD BERBER:
Allegória I (Szarajevói krónika),
1995, fametszet, 120x259 cm



fotó: Láng Eszter

lehet mondani. Rajta kívül a második teremben ott látjuk a geometrikus művek között Maurer Dóra, Vjenceslav Richter (Horvátország), Renate Basile de Silva (Brazília), Wojciech Krzywobłocki (Lengyelország/Ausztria), Getulio Alviani (Olaszország), Darek Gajewski

– *Csupán*). A mesterművek közé sorolható Jiří Anderle (Csehország) *Commedia dell'arte* című műve (hidegtű) és Mersad Berber (Brazília) *Allegória I.* című színes fametszete is.

HAÁSZ ÁGNES:
Körben, 2001,
digitális nyomtatás,
101x209 cm

A klasszikus technikákkal készített narratív vagy metaforikus képek, az organikus vagy absztrakt kompozíciók jól megférnek egymás és a digitális művek társaságában: a rendezés kifejezetten izgalmas, jó ritmusú tereket hozott létre, a fekete-fehér és a színes munkák egymást erősítő, változatos összetétele kellemesen izgalmas összhatást eredményez.

A skorpió diszkrét bája

Gallov Péter rajzairól

Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2017. V. 13-ig

RÉVÉSZ EMESE

Mostanság hajlamosak vagyunk úgy gondolni a kézi rajzra, mint a szabad önkifejezés, spontán képi jegyzetelés eszközére, amelynek szépsége és hitele épp a véletlen jelenlétéből és befejezetlenségéből fakad. Gallov Pétertől mi sem áll távolabb, mint a spontaneitás, az esetleges és efemer kép. Számára a rajz az önkontroll eszköze, a belülről irányított fegyelem eredményeként alakot öltő képi rend felé vezető út. A 2014-ben a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán végzett művész világa meghökkentően zárt és következetes. Minden vonása mögött átgondolt terv és annak hibátlanul pontos megvalósítása áll. Vélhetően e rajzi letisztultságot és következetességet méltányolta a Magyar Grafikáért Alapítvány, amikor Gallov Péternek ítélte „Az év grafikája” díjat.¹

zíciónak visszatérő alaptézise. Ám a látvány statikus fegyelme mögött ott lüktet a rajz impulzív kalligráfiája, a szénnel formált jelsorok kézírásra emlékeztető láncolata. A monoton ritmus dinamikája, a szabálytalanság megzabolázása későbbi munkáinak is vezérelve maradt.

Két évvel később már kéttenyérsyi, fehér lapokra rajzolt akkurátus műgonddal magokat. Persze amolyan urbánus magok ezek, szotyji és tökmag, olyasmik, melyek a városi ember mindennapjaiban is kézre esnek. A művelt néző asszociálhat minderről a Millet és Van Gogh által megformált magvető biblikus példázatára, de Gallovtól semmi sem áll távolabb, mint a direkt irodalmias szimbolizmus. Látszólag nem tesz mást, minthogy papírra viszi a jelentés nélküli, glédába rendezett napraforgómagokat, valójában azonban a látványelvű képalkotás alapfogalmairól értekezik.



GALLOV PÉTER: Táj, 2011, papír, szén, 150x470 cm

Mielőtt bárki is azt gondolná, hogy a kis méret és a rajzi precizitás kompozíciós, képalkotói korlátokat tükröz, érdemes szemügyre venni Gallov 2011-ben készült, csaknem öt méter hosszú tájpanorámáját. A konkrét (lovasberényi) táji élményt Gallov úgy transzponálta szénrajzzá, hogy a sűrűn szőtt fekete-fehér vonalsockból a mezőgazdasági táj monumentalitása, absztrakt rendje sugárzik. A földszávok geometrikus konstrukciója pontosan azt a stabilitást hordozza, ami Gallov kompo-

Rajzolóként aszketikus módon a látványhoz cövekeli magát, egy természettudós konok kitartásával figyeli meg és írja le a látott dolgot. A természettudományos kép esztétikája nagyban különbözik a művészi képalkotástól, amennyiben minden eszközt az illúzióteremtésnek, a látott tárgy síkban való leképezésének szolgálatába állítja. Abból a meggyőződésből fakadóan teszi mindezt, hogy a rajzolt kép segíti a dolgok megismerését. A végeredményként megszülető ábra megfigyelés, tapasztalás, értelmezés, analízis, rendszerezés és képi absztrahálás bonyolult folyamatán keresztül

jön létre.² A tudományos ábrák absztrakt karakterét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a természettudományos kiadványok manapság is előszeretettel használnak fotók helyett rajzokat, amelyek inkább képesek a látvány lényegi jellemzőinek kiemelésére. Gallov Péter rajzai lényegre törően modellezik az obszerváció, deskripció, konceptualizáció képalkotó folyamatát, anélkül azonban, hogy konkrét tudományos cél szolgálatába állítaná azokat. Hogy itt voltaképp a tudományos illusztráció modusának imitálásáról van szó, azt Gallov egyik rézkarca leplezi le (*Oldal*, 2011), amelynek tárgya maga a rendszerzés metódusa: a lepkék, rovarok és pontbogarak szigorú hierarchiába rendezett, átlátható struktúrája valójában pszeudotaxonómia, jelentés nélküli üzenet. Magokról vagy molylepkékről készült ábrái aszketikus szigorral koncentrálnak a megfigyelés tárgyára magára, elvonatkoztatva konkrét helytől és időtől. Az abszolút (absztrakt) leírás lehetőségét azonban a rajzoló maga kérdőjelezi meg azáltal, hogy az egymás mellé sorolt dolgok egyformasága látszólagos. Nincs „a mag”, csak egymástól csekély mértékben eltérő (ám mégiscsak különböző) magok és molylepkék vannak. Ami fogalmi szinten létező, tapasztalati alapon nem megragadható. Márpedig Gallov Pétert mint rajzolót mindenekelőtt ez a különbség érdekli, a látszólagos azonosságban meghúzódó diffe-

kezetesen grafitral készült rajzok. A ceruza ilyen típusú használata a pontos leírás szolgálatába állított lemondás, áldozatos és aláztos gesztus, ami abból a konok meggyőződésből fakad, hogy a látott dolog képpé való transzformálása lehetséges (vagy legalábbis nem képtelenség). Vija Celmins lett származású amerikai művész készített hasonló elszántsággal talált kavicsokról pontos másolatokat, majd határtalan terekről (égről, vízről) óriásgrafikákat.³ A dolgok megsokszorozása olykor a végtelen ismétlés monotonitásával történik, mint az 580 várakozás esetében.

A félezer aszalványmoly (*Plodia interpunctella*) grafitral egyenként megrajzolt alakja egyfajta meditációs eszköz is, ami a vallási gyakorlatban használatos imamalomhoz hasonlóan segít kilépni (túllépni) idő és tér individuális határain. Az *Irritáció*-sorozat (Jagicza Patríciával közösen készített) nagy méretű gumicukorkornyomatai ezzel szemben épp a megszámlálhatatlansággal, az emberi szervezetre hosszú távon méregként ható édesség végtelesen áradó tömeggyártásával szembesítenek.



GALLOV PÉTER:
Magrend III., 2012,
papír, grafit, 43x35 cm

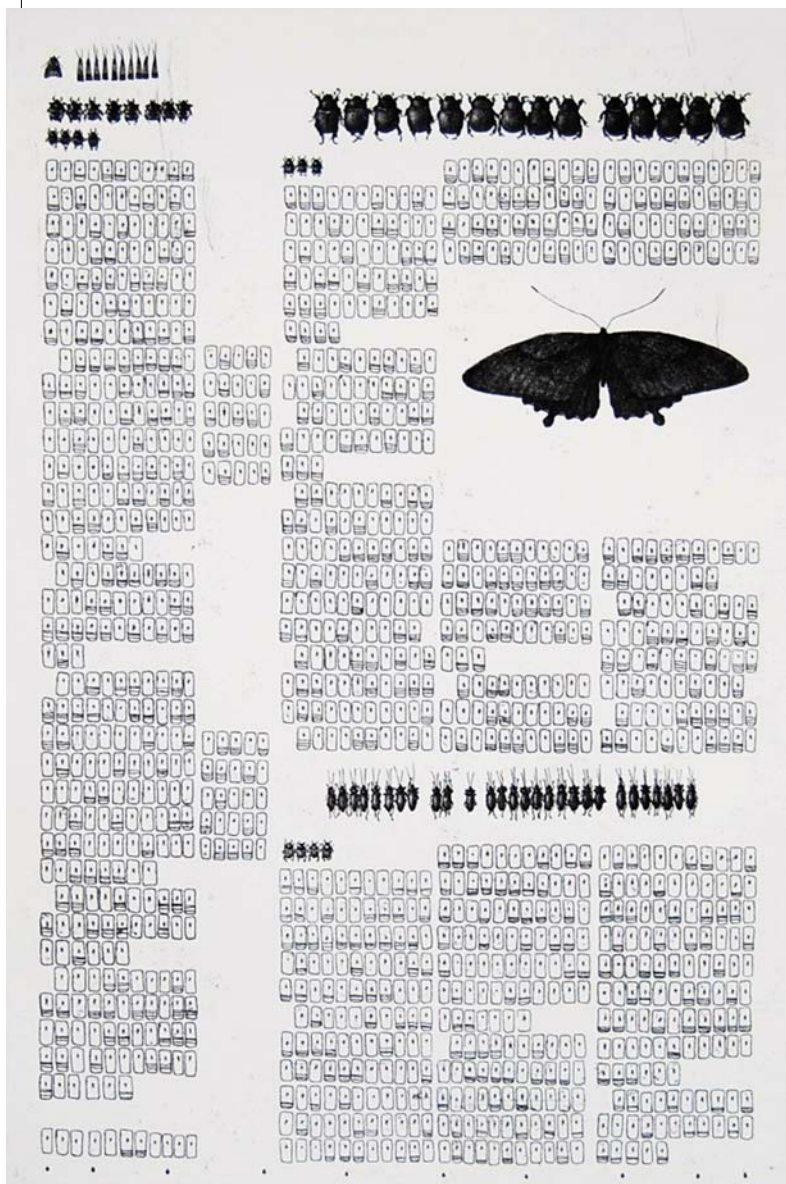


renca, a szabályosságot feloldó szabálytalanság, az uniformis mögött megbúvó személyiség – a tökmagok személyiségjegyeinek, egyéni anyajegyeinek leleplezése.

Képgrafikus lévén Gallov minduntalan reflektál az egység és a többszörözés jelenségére. A lágylap technikával készült *Oldal* ismeretközlő kommunikációs eszközt imitál, ami gondolatilag is indokolja az üzenet megsokszorozását. A *Magrend* és annak variációi azonban követ-

A Magrend-ciklus esetében a matematikai törvényszerűségek szerint sorokba és csoportokba rendezett magok elhelyezését nem a véletlen, hanem az algebra egyetemes törvénye szabályozza. Az ötrészes sorozat tengelyében a 4-es szám áll: két négyes elrendezésű kép két 12-es és egy 36-os kompozíciót fog közre. A felvetett probléma emlékeztet Maurer Dóra a 70-es években készült *Mennyiségtábláira*, amelyek a mérhetőség-mérhetetlenség, arányosság-struktúra fogalmi mentén rendeztek el talált természeti képződményeket (füvet, szalmát), olykor újrarajzolva, máskor

GALLOV PÉTER:
Hommage à l'Age d'Or, 2016,
papír, grafit, 45x50 cm



GALLOV PÉTER:
Oldal, 2011,
papír, lágyalapon,
46,5x31 cm

a gyűjtött „leleteket” közvetlenül felhasználva.⁴ Túl az algebrai bizonyosságon, Gallov számára a 4-es szám emocionális (irracionális, misztikus) jelentéssel is bír: a stabilitás, a bizonyosság jelképe. Rendszerének ugyanis része a strukturális aszimmetria és a morfológiai eltérés. A *Magrend 76* esetében 76 tökmagot rendez négy hasábbá és négyes sorokba, minden hasábban eltérő módon szakítva meg a felsorolás logikáját. Ez azonban nem véletlenszerű eltérés (fluktuáló aszimmetria), hanem matematikai rendszer szerint visszatérő változás. Ily módon csempész a kiszámítható rendbe dinamikát és ritmust, végső soron életerőt.

Megfigyelés, számosság és jelentés nagyfokú szintézise jellemzi Gallov Péter skorpiók ollóiról készült sorozatát is. 2014-ben *A válogatás eszközei* címen bemutatott diplomamunkáján nyolc táblára különböző skorpióollókat rajzolt eltérő matematikai sorokba rendezve.⁵ A magokhoz hasonlóan a skorpió sem nélküli a szimbolikus jelentést, amelyet gyilkos mérge miatt rendszerint az agresszivitáshoz, az alvilághoz társítunk. Az egyiptomi mitológiában Szelket istennő, a halottak

otlalmazója fejdíszén jelenik meg, és Ízisz alvilági kísérője is.⁶

Ennek ellenére ismerjük néhány pozitív értelmű használatát is: Botticelli *Egy fiatal férfit köszönt a hét szabad művészet* című képén a Dialektika kezében éleselméjűsre utal. Olykor női portrékon is feltűnik, így Raffello *Elisabetta Gonzaga portréján* vagy Marina Abramović egyik önarcképén. Gallov Péter számára a skorpió elsődlegesen a szigor és távolságtartás kifejezője, ollója (ami angolul claw, azaz karom) pedig kézre emlékeztető jelszerű forma. Az ollók „graftportréi” az Újpesti Lepkémúzeumban hónapokon át tartó tanulmányozás folyamán, közvetlen autopszia alapján készültek. A különféle fajták eltérő színű, alakú ollóit Gallov végül a 8-as számszerint csoportosította, amit azzal indokolt, hogy a skorpióknak nyolc lába van, sok példánynak nyolc szeme, és a zodiákusokban is a ez a nyolcadik jegy.

2016-ban készült *Hommage a L'Age d'Or* című sorozatán azonban eltávolodik a közvetlen megfigyeléstől, hogy a motívumot kultúrtörténeti szimbólumként, egy beiktatott médiumon át transzponálva használja. Újabb sorozatának kiindulópontja Luis Buñuel 1930-ban forgatott *Aranykor* című filmjének nyitó jelenete, amely maga is idézet a filmen belül: egy 1912-ben készült, skorpiókról szóló természetfilm részlete. Ebben akad néhány filmkocka, ahol kimaszkolva, tondó formában közelít a kamera a gyilkos mérget tartalmazó tövisre. Gallov ezt a premier plánt ismétli meg nyolc variációban rajzán.

A film mint közvetítő médium legújabb munkáján is visszatér, ám ezúttal kiindulópontja a művészfilm helyett egy B kategóriás tömegfilm. A *The Black Scorpion* című, 1957-ben forgatott mexikói-amerikai horror középpontjában egy vulkán áll, amelyről idővel kiderül, hogy pusztító működése mögött kolosszális óriás skorpiók rejtőznek.⁷ Gallov a film kockái alapján, apró grafitrajzon formálja meg újra a tűzhányót. Kézműves alapossággal kivitelezett fekete-fehér rajza éles kontrasztban áll a film grandiózus vulkánjával és félelemkeltő hangvételével. A rajzok dokumentatív művészessége elfedi a képi forrás valódi természetét, bombasztikus ürességét, kollektív félelmekre alapozott olcsó hatásvadását.

A szigor és fegyelem Gallov rajzait mentesíti minden esetleges impulzivitástól, hogy cserébe figyelmét a látvány rajzi leképezésének anatómiájára fordíthassa. Látszólagos eszköztelensége mögött következetesen meghúzódik a koncepció: a megfigyelés, az ismeretszerzés, az illúzió és az imitáció képi fogalmainak teoretikus igényű feltárása.

Jegyzetek

- 1 A díj tavalyi győztese Koós Gábor volt. Előzményeiről lásd Révész Emese: A lenyomat mint napló. Koós Gábor műveiről. *Új Művészet*, 2015/november, 40–43.
- 2 Harry Robin: *The Scientific Image*. From cave to computer. Abrams, New York, 1992; Davis Freedberg: *The Eye of the Lynx*. Galileo, his friends, and the beginnings of modern natural history. University of Chicago Press, London, 2002.
- 3 Vija Celmins: *Gezeichnete Bilder*. Museum Gegenwartskunst, Basel, 2001.
- 4 Király Judit: *Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai*. In: Maurer Dóra, Ludwig Múzeum, Budapest, 2008, 49–50. (45–82).
- 5 Gallov Péter: *A válogatás eszközei*. Szakdolgozat. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2014.
- 6 *Szimbólumtár*. Jelképek és motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 409.
- 7 *The Black Scorpion*, 1957. Mexikói-amerikai horrorfilm. Warner Bros. Rendező: Edward Ludwig.

A helyes olvasat kialakítása

El nem kötelezett művészet – Marinko Sudac gyűjteménye

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2017. III. 23. – VI. 25.

SIRBIK ATTILA

A jugoszláv neoavantgárd és konceptuális művészet különleges, különböző kulturális háttérrel rendelkező, Szlovéniában (Kranj, Ljubljana), Horvátországban (Split, Zágráb), Szerbiában (Újvidék, Szabadka, Belgrád, Ruma), Macedóniában (Szkopje) és Bosznia-Hercegovinában (Szarajevó) tevékenykedő csoportok és egyéni művészek munkája nyomán született. Azok a folyamatok



Fotó: Berényi Zsuzsa

hozták létre, amelyeket 1971-ig „konceptuális művészet” néven vagy „posztobjekt” megnyilvánulásokként tartottak számon, majd a 70-es és a korai 80-as években „új művészet”, „kiterjesztett média”, illetve „új művészeti gyakorlat” címszavak alatt emlegettek. Az „új művészeti gyakorlat” meghatározás a művészet számos olyan megnyilvánulására vonatkozott (a vizuális művészet, az irodalom, a film, a színház és a zene terén egyaránt), amely a kor mérsékelt szocialista modernizmusának művészi elemzését, kritikáját és felülbírálatát jelentette.

A 90-es évek elején lassan, de annál kegyetlenebb háborúk során szétesik Jugoszlávia. A világ Jugoszláviával kapcsolatban ekkor „mindenre” figyelt, csak a hihetetlenül erőteljes művészeti alakulásokra nem, mindent elfed a véres politika, jó időre feledésbe merül a jugoszláv neo- és posztavantgárd is, mindaddig, amíg egy horvátországi magánygyűjtő, *Marinko Sudac* valamikor 2004 körül el nem kezdi gyűjteni az avantgárd műveket. A neoavantgárd kifejezés hosszú ideig hiányzott kritikai szótárunkból, miközben másutt

a kortárs művészet terminus technikusai már közismertté váltak (lásd például Karin Thomas, Ihab Hassan munkásságát). Sudacot a kezdetektől fogva az érdekelte, hogy a korábbi Jugoszlávia területén megtagadott vagy elfeledett avantgárd művészetet gyűjtse. Át akarta értékelni ezt az anyagot, megteremtve annak „helyes olvasatát”, és kivívni számára az „öt megillető helyet”. Az alapoknál látott munkához. Az ő szavaival élve „antropológiai megközelítést” alkalmazott, vegyítve azt az intuícióval és a rajongással. Ennek köszönhetően lett a Marinko Sudac-gyűjtemény a legnagyobb és legteljesebb kelet- és közép-európai avantgárd kollekciónak. Érdekes tény különben, hogy éppen ebben az időszakban, Sudac tevékenységének kezdeti éveiben indul meg Magyarországon is a magyar neoavantgárd történeti kontextualizációja, 2005-ben írja például Dánél Mónika az Alföldre *Nyelvek és kulturális kódok között. Kísérlet a magyar neoavantgárd történeti kontextualizációjára* című tanulmányát. Ha a jugoszláv tagállamok történetét vesszük szemügyre – főként ha az avantgárd művészeti tevékenységek felderítése érdekében tesszük azt –, egy igen izgalmas, soknemzetiségű, ebből kifolyólag különféle biopolitikai helyzettel és sokféle identitással rendelkező jelenséggel, csoporttal, kezdeményezéssel, alkotóval kerülünk

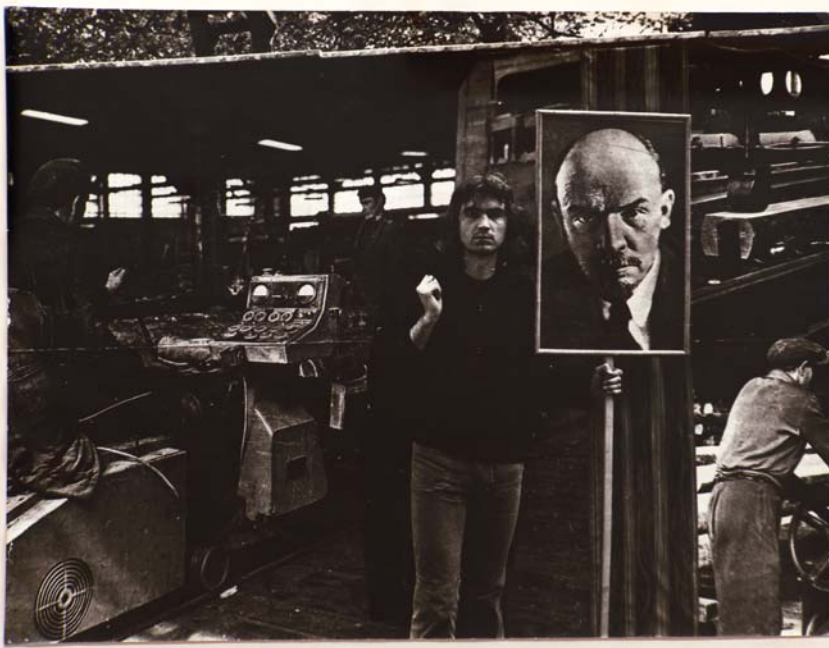
GULYÁS GYULA:
Cím nélkül, 1973,
bazalt, 19,3x19,3 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa

szembe. Bizonyos értelemben nem érdemes különálló egységekként tekinteni az egyes tagállamok avantgárd törekvéseire, számos az áthallás, a keveredés. A művészettörténeti recepció mentén nemcsak a régió belüli művészi együttműködések, inspirációk és információcserék figyelhetők meg, hanem egyfajta nemzetközi jelenlét is. Ugyanakkor az egységes délszláv kultúra megteremtésére már a két világháború között három alternatíva kínálkozott: a

JANA ZELIBSKA:
Amanita Muscaria, 1970,
vegyes technika, 11x12 cm.
Részbe Az Első nyitott műhely című
esemény installációjának
1970. november 19-én



fotó: Berényi Zsuzsa

SZOMBATHY BÁLINT

(Bosch+Bosch):
Lenin Budapesten, 1972, fekete-
fehér fotó, 29,9x39,7 cm

szerb kultúra általánossá tétele, egy teljesen új kultúra megteremtése, illetve a három délszláv nép kultúrájának szintézise. A helyzetet pedig tovább bonyolítja, ha a különféle csoportosulásokat, avantgárd szellemi közösségeket, az egyes művészek alkotói tevékenységét nézzük. Bár mindegyükre jellemző a konvencionális művészeti rendszerekkel való generációs szembenállás, sokan közülük egyéni utat választottak mind alkotói, mind teoretikus gondolkodásmódjuk tekintetében.

VOJIN BAKIC:

Fényteremtő formák (makett)
1964, alumínium, terrakotta,
50,5x26,3x20,5 cm

Az sem szabad továbbá elfelednünk, hogy számos alkotó, művész politikai ismérvek alapján, az úgynevezett valódi szocializmus (Magyarország mint a Varsói Szerződés, azaz a szovjet irányítású kelet-európai szocializmus része), a szocialista öngazgatás (a Jugoszláv SzSzk köztes pozíciója a Varsói Szerződés és a NATO között, illetve Jugoszlávia mint az el nem kötelezettek egyike) és a Nyugat mezsgyéin tevékenykedett.

GORGONA CSOPORT, 1961,

fekete-fehér fotó, 18,3x24 cm,
fotó: **BRANKO BALIC**



fotó: Berényi Zsuzsa

A Sztálinnal való szakítás után Jugoszláviában megfigyelhető egyfajta „testvériségességéből” fakadó, általános értelemben vett liberalizáció, aminek következtében felütötte a fejét az úgynevezett késő modernizmus, illetve ezzel párhuzamosan kifejlődtek azok a posztavantgárd irányzatok, amelyek visszatáltak az avantgárd előfutárokhoz, amely bizonyos művészeti berkekben lesöpörte a színről a szocialista realizmust. De ez csupán csak annyit jelentett a kultúra egészét tekintve, hogy mint minden modernista törekvés, az avantgárd irányzatok is csak periférikus szerephez juthattak. Azonban pontosan ennek a periférikus helyzetnek köszönhető az, hogy a kommunista rezsim ideologizáló ellenőrzése alól ki tudtak bújni, ki tudtak bontakozni nagy érdeklődést kiváltó irányzatok, így egyfajta kreatív aktivizmus is. A 60-as, 70-es években ezeknek az irány-



zatoknak a teoretikusai is megjelennek, így kialakul egy erős bázis, nem elkülönülten léteznek a csoportosulások, elindul egy folyamat, amelynek során különös hangsúlyt fektetnek az ezek körül lévő kulturális környezetre is.

Hogy a magyarországi olvasó jobban megértse a jugoszláviai avantgárd, főként a neo- és posztavantgárd irányzatok jelentőségét, fontos tudnia azt is, hogy az az avantgárdparanoia, amelyet Révai József és Lukács György örökségeként gondosan ápoltak egészen a rendszerváltásig, magyar sajátosság volt, nem létezett sem a cseh, sem a lengyel, sem a román művészettörténetben, a jugoszlávairól nem is beszélve. A jugoszláviai neo- és posztavantgárdra inkább egyfajta taktikus viselkedési forma, bizonyos értelemben a nomád és hibrid alkotások sora, a Kelet és Nyugat közötti kommunikáció vált jellemzővé.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A Sudac-gyűjtemény ebbe az izgalmas korszakba enged bepillantást. A Ludwig Múzeumban megrendezett kiállítás átfogó válogatás elsősorban a volt jugoszláv államok, illetve egyes környező országok hidegháborús időszakának avantgárd művészeti tevékenységéből. A Sudac-gyűjtemény Milánóból érkezett Budapestre: az újonnan, 2016-ban felavatott FM Centro per l'Arte Contemporanea kiállítóterében már bemutatott anyagot Marco Scotini főkurátor válogatta, ennek átdolgozott adaptációja látható most. A műtárgyak mellett kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű archívumokat és dokumentációs anyagokat is felölel. Elsősorban a volt jugoszláv államokra fókuszál, de kontextusba helyezi Magyarországot, Csehszlovákiát, Lengyelországot is. Olyan munkákat mutat be, amelyek 1909 és 1989 között születtek. A gyűjteményben számos magyar nemzetiségű jugoszláv alkotó és csoportosulás alkotásai is láthatóak, mint amilyen a különböző politikai jelképekkel operáló, a határokat feszegető Szombathy Bálint 1979-es *Cím nélküli* csillaga (Bosch + Bosch), ami jól rímel Stilinović vagy Damnjan Damnjanović *Zászló* című munkájára – a kísérleti filmalkotás a két nagyhatalom, az Egyesült Államok és Oroszország közötti hidegháborús egyensúlyozásra utal.

A kurátor szerint a bemutatott anyag nem marginális epizódja a művészet történetének, nem értelmezhető pusztán a szovjet vagy a nyugati hatások termékeként. Az egykori Jugoszláviában Kelet és Nyugat együttállása a nyugati modernizmussal egyenértékű, autonóm művészeti nyelvet eredményezett. Lehetséges-e ezt

a helyzetet a „szocialista modernizmus” egy sajátos példájaként értelmezni? Ha kétségbe vonjuk a hegemon művészettörténet kanonizációs mechanizmusait és az univerzalizmusról, semlegeségről és esztétikai autonómiáról alkotott elképzeléseit, azzal a lokális modernizmusok sokaságát fedjük fel, amelyek geopolitikai kontextustól függően eltérőek lehetnek. Jugoszlávia elsőként ment szembe a sztálini doktrínával a kulturális politika terén, és engedett teret az absztrakt művészetnek (*Vojin Bakić, EXAT 51, Gorgona* stb.). A konceptuális művészet politikailag kritikussá vált, Zágrábban túl Ljubljanában, Belgrádban és Újvidéken is virágzott. Az *OHO*, a *Hat szerző csoportja*, a *Bosch + Bosch*, a *Köd* csoport és a *Verbumprogram*

MAURER DÓRA:
Etűd 1., Nevezd meg e cselekmények sorát, 1971, fekete-fehér fotó, vásznon, kollázs, 17x149 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa

kollektív művészeti gyakorlatainak középpontjában a városi intervenciók, a performanszok és a videók álltak. A régió számos művésze, köztük *Sonja Iveković, Marina Abramović, Mladen Stilinović, Goran Trbuljak, Tomislav Gotovac, Ladik Katalin, Vlado Martek* és *Radimir Damjanović Damnjan* nemzetközi elismerést érdemelt ki egyéni teljesítményével.

NATALIA LL:
Részlet a Fogyasztói művészet-sorozatból, 1972, 2 db fekete-fehér fotó, vásznon, 2x 105x105 cm

Kiállítási enteriőr



Fotó: Berényi Zsuzsa

Váratlan viszlát Veszprémben

Mi lesz a László Károly-gyűjtemény sorsa?

CSORDÁS LAJOS

Április 7-én véget ért egy több mint tízéves szép történet Veszprémben. Ekkor szállították el a Dubniczay-palotából a váratlanul bezárt *László Károly-gyűjtemény* mintegy kétszázötven műtárgyát. A letét megszüntetésében nyilvánvalóan szerepet játszott, hogy meghíúsult az adásvétel a gyűjtemény örököse és a Magyar Nemzeti Bank Értéktár-programja között. A bank által kínált árnál az örökös jóval magasabbra taksálta a műtárgyegyüttes értékét.

Hegyeshalmi László

László Károly 2013-ban hunyt el, és végrendelete szerint Veszprémben temették el, ahol élete fő műve, a gyűjteménye 2006-ban méltó elhelyezést kapott az izgalmasan felújított, 18. századi Dubniczay-palotában. A letéti szerződést 2011-ben még vele hosszabította meg a város. Ez tíz évre szólt, tehát elvileg 2021-ig lenne érvényes. Mint letétet azonban a tulaj-

Csomagolják a műveket a Dubniczay-palotában



donos vagy annak örököse bármikor felmondhatta, és idén március végén ez be is következett. Senki nem vonja kétségbe, hogy a letét megszüntetése jogszerű volt, csak nem lehet igazán érteni, hogy miért történt mindez.

Egy biztos, a gyűjtemény Veszprémből való elkerülése úgy kezdődött, hogy László Károly örököse, egykori titkára, *Sipos Szilárd* egy évvel ezelőtt eladásra kínálta fel a tárgye gyűjtést a Magyar Nemzeti Bank Értéktár-programja számára. Az örökös először a teljes, több ezer darabos gyűjteményt ajánlotta fel megvételre, tehát a Svájcban lévő tárgyakat is, majd ez úgy módosult, hogy a vételi opciót első körben a veszprémi gyűjteményrészre szűkítették, erre adott árajánlatot az MNB.

A 900 milliós ajánlat

Várható volt, hogy az adásvétel valamilyen módon kihatással lesz a veszprémi letét sorsára, akár az MNB-hez kerül, akár nem. Végül is a legrosszabb forgatókönyvek egyike valósult meg. A bank az értékbecslési folyamat végén 900 millió forintos vételi ajánlatot tett mintegy kétszázötven festményre és szoborra. Az ajánlat azonban messze nem találkozott az örökös elképzelésével, aki nagyságrendekkel magasabbra becsülte a kollektívó értékét: az ajánlott árnál több mint hatszor magasabbra. Végül ez vezetett a letét megszüntetéséhez.



Nem vállalkozhatunk arra, hogy eldöntsük, kinek a becs-
lése áll közelebb a realitáshoz. Csak összehasonlításul,
2015-ben a 19. század végi és 20. század eleji magyar
festők műveit tartalmazó Kövesi-gyűjtemény 115 darab-
jáért (amelyet Kövesi István kóser hentes titkos gyűj-
teményeként ismert meg a közvélemény) 795 millió
forintot fizetett a bank. A Kövesi-gyűjteményben és a
László Károly-gyűjteményben legalább tucatnyi közös
alkotótól szerepelt mű, de a László Károly-gyűjtemény
olyan különleges értékekben is bővelkedik, mint például
a nemzetközi rangú magyar emigráns alkotók, köztük
Moholy-Nagy László, Beöthy István, Forbát Alfréd vagy
Péri László műveiben. Igaz, nagyobb arányban van
benne papír alapú munka is.

Az ügy kissé emlékeztet Munkácsy Golgotájának
az utóbbi években zajlott kálváriájára, ahol szintén
egy meghiúsult adásvétel vezetett ahhoz, hogy a
Debrecenben letétben lévő képet a tulajdonos letakar-
tatta, ezáltal a közönség számára láthatatlanná vált. Igaz,
ott belejárt az adásvételbe az is, hogy a Golgotát az állam
levédette. A László Károly-gyűjtemény esetében ilyesmi
nem mérgezte a helyzetet. Így a veszprémi kollektív
nagyobb része az április 7-i felpakolás után visszatért
László Károly hajdani bázeli otthonába, kisebb része,
mintegy a harmada pedig – amely korábban is budapesti
lakásában volt – Budapestre.

Már tíz éve itt volt

„Mi nem voltunk alkuképes pozí-
cióban – mondja *Hegyeshalmi
László*, a veszprémi Művészetek
Háza igazgatója –, hiszen nem
velünk, hanem a Magyar Nemzeti
Bankkal folyt a tárgyalás. A város
nem is tudott volna önmagában
potenciális vevő lenni egy ilyen
kvalitású gyűjteményre. De a folya-
matnak részei voltunk annyiban,
hogy adatokat szolgáltatunk az
értékbecsléshez. És folyamatosan
reménykedtünk, hogy ez az adá-
svétel megvalósul, hiszen már tíz
éve itt volt a kollektív.”

Hegyeshalmi László nem kíván
állást foglalni az árajánlatot illetően,
csak annyit tesz hozzá, hogy az eladó árbeli elvárásait
befolyásolhatta, hogy 2016 őszén a Sotheby's-nél
nagyon magas áron, több mint 6 millió dollárért kelt
el Moholy-Nagy László egy 1923-as, acéllapra készített
festménye, a László Károly-gyűjtemény veszprémi kiállítási
anyagában pedig négy Moholy-Nagy-grafika és két
fotó is szerepelt, némelyik éppen ebből a korszakból.

De Hegyeshalmi László szerint ez csaloéka, ugyanis a New York-i
aukción felverte az árat, hogy a MOMA – Museum of Modern Art –
semmilyen összeget sem sajnált a képért, amely egy meglévő soro-
zatának hiányzó darabja volt. De ez nem jelenti azt, hogy mindig,
minden Moholy-Nagy-kép ebbe a magasságba emelkedne.

Mi volt László Károly hosszú távú elképzelése gyűjteménye és
Veszprém kapcsolatáról? – kérdezzük a veszprémi Művészetek
Háza igazgatójától. „Ezt egészen pontosan nem tudjuk. Amikor
2011-ben lejárt az első öt éves letéti periódus, akkor a polgármester
úrral kiutaztunk Bazelbe, ahol újabb tíz évre aláírtuk a szerződést.
Már akkor felmerült az ajándékozás is, eszerint mintegy negyvenöt
művet kapott volna a város. A jogászok egy ideig leveleztek ez
ügyben, amely végül is nem realizálódott.”

Visszakerülhet?

Sipos Szilárdot, a László Károly-gyűjtemény örökösét döntésének
motivációjáról e-mailben sikerült megkérdeznünk. Hogy miért
vitte el a gyűjteményt a letét lejárat előtt, arról röviden ezt írta:
„a méltatlan helyzet végett, amelybe belekényszerítettek (sajnos
a jogot is megkérdőjelezték, például a veszprémi polgármester
is)”. Megkérdeztük, mit gondol, visszatérhet-e a gyűjtemény
Veszprémbe, hiszen László Károly nem véletlenül temetkezett ebbe
a városba. Illetve ha nem kerül vissza, marad-e akkor is Veszprém a
gyűjtő végső nyughelye. „Nem rajtam múlik – írta Sipos Szilárd az
esetleges visszakerülésről –, ha valaki megkeres, szívesen tárgyalok



(mert például erre eddig az volt az álláspont, hogy nem tárgyal-
hatok, ultimátum van, vagy elfogadom, vagy nem).” Ami pedig a
másik kérdést illeti, „miért ne maradna László Károly végső nyu-
ghelye Veszprém, a zsidó vallás tiltja az exhumálást” – írta az örökös.
És hozzátette: „Én nem haragszom.”

Csomagolják a műveket a
Dubniczay-palotában



Költözik a László Károly-gyűjtemény a Dubniczay-palotából

Hogy az adásvételről esetleg folytatják-e a tárgyalásokat, az a Magyar Nemzeti Bank szándékain is múlik. Ezt firtató érdeklődésünkre az MNB-nél meglehetősen diplomatikusan választ adtak, amelyben közlik: „hivatalosan megszakadtak a tárgyalások a László Károly-gyűjtemény örökösői és az MNB Értéktár-programja között. Az örökösök ügyvédje írásban értesítette a jegybank Értéktár-programját, miszerint az örökösök nem fogadják el a gyűjteményért felajánlott vételárat. Ennek tényét mindkét fél tudomásul vette, az adásvétel nem történt meg.” De ha jól olvasunk a sorok közt, még megtörténhet, hiszen, ami „megszakadt”, az folytatódhat, csak valamelyik félnek újra fel kellene emelni a telefont.

Visszakerülhet-e valaha a László Károly-gyűjtemény Veszprémbe? – kérdezzük Hegyeshalmi Lászlót is. „Biztató, hogy a viszony teljesen normális maradt köztünk és Sipos Szilárd között. Volt is róla szó, ha netán mégis létrejön az adásvétel, akkor Veszprém lesz a gyűjtemény állandó kiállítóhelye. Csak egy baj történhet, ha jelentős darabok kikerülnek belőle, mert akkor már nem ugyanarról beszélünk. Mi nagyon szerettük volna, hogy véglegesen ide kerüljön, hiszen jó otthona volt Veszprémbe. A megszakadt tárgyalások is végig ezen elképzelés mentén haladtak.”

Fennmaradni a térképen

A Dubniczay-palotának momentán üresen állnak az első emeleti és a tetőtéri termei, ahol a gyűjtemény különböző karakterű szobái voltak berendezve. Ha így marad, félő, hogy Veszprém lekerülhet arról a kortárs képzőművészeti térképről, amelyen az utóbbi évtizedben az észak-balatoni régió olyan településeivel együtt szerepelt, mint Tihany vagy Balatonfüred, részben az itt megtekinthető Vass-gyűjtemény, részben pedig a László Károly-gyűjtemény révén.

Lehet-e pótolni azt a veszteséget, amelyet most a László Károly-kollekció kiesése okoz? „Ez szomorú történet, megvisel bennünket, mert nagyon jó szakmai, emberi kapcsolatunk volt László Károllyal, de nem törheti meg azt a törekvésünket, hogy továbbra is ehhez a színvonalhoz tartsuk magunkat – mondja Hegyeshalmi László. – Hogy mi módon tudjuk foly-



tatni, arra sokféle elképzelés van. Az itt maradó Vass-gyűjteménnyel, a kortárs művészeti programunkkal és az időszaki kiállításainkkal igyekszünk a színvonalat tartani. Megemlíteném azért azt a huszonöt éve folytatott sorozatot, amelynek révén a László Károly-gyűjtemény is idekerült, ebben magyar és külföldi magán- és közgyűjteményeket mutatunk be. Ezt továbbra is folytatjuk. Hogy aztán lesz-e állandó gyűjtemény Veszprémben, azt nem tudom. De hogy fontos gyűjteményeket fogunk a továbbiakban is idehozni, az biztos. Amikor megjelent a hír, hogy távozik a László Károly-kollekció, másnap négy jelentős műgyűjtő hívott fel, hogy mik a terveink, mert ők nagyon szívesen segítenek. Jelenleg az az elképzelésünk, hogy hosszú periódusú, mondjuk, éves kiállításokat szeretnénk bemutatni ezekből és hasonló műegyüttesekből. Most is három kollecionistaival állok kapcsolatban, köztük egy Amerikában élő magyar gyűjtővel. A napokban fogok tárgyalni velük. Igaz, nem akkora korszakot fognak át az anyagaik, mint László Károlyé, és mindegyik más karakterű, de mind nagyon érdekes. Legelőbb azonban július 22-én Bernát András jelenleg Pakson látható kiállítását hozzuk át a Dubniczay-palota üres termeibe.”

A László Károly-gyűjtemény Veszprémben

Miután Budapest évekig nem tudott megfelelő helyet biztosítani gyűjteményének bemutatására, László Károly Veszprémmel egyezett meg, ahol ROP támogatásból felújították festményei és szobrai számára a 18. századi Dubniczay-palotát. Itt nyílt meg 2006-ban a kiállítás többzetes kollekciónak javából, mintegy 200 alkotásból. A művek a palota első emeleti és tetőtéri helyiségeiben voltak láthatók, mégpedig speciális állványokon installálva, hogy a feltárt barokk falfestményeket ne zavarják. A kiállítás egyik különlegessége volt a barokk enteriőr és a vele kontrasztban álló 20. századi modern művek találkozása. A látogató tematikus szobák során végighaladva nézhette meg a 19. század végétől az 1970-es évekig feltűnt képzőművészeti irányzatok jeles alkotóinak munkáit. *Ruttkay György, Bihari Sándor, Molnár C. Pál, Bokros Birman Dezső, Pekáry István, Aba-Novák Vilmos, Moholy-Nagy László, Marcello Morandini* voltak többek között a tematikus szobák névadói. A csúcsművek a magyar emigráció legjobbjaiktól és a Bauhaus tanáraitól, tanítványaitól származtak. A kiállítás 2011-ben és 2015-ben is megújult, a bezárás előtt körülbelül 250 műből állt. Az anyagot a 2006-os nyitástól a mostani bezárásig 200 ezer ember látta. Fenntartása tíz év alatt mintegy 180 millió forintba került a városnak.

Senki többet...

A Virág Judit és a Kieselbach Galéria tavaszi árverése

HATVANI MÁRK

A Virág Judit Galéria a szokásoknak megfelelően a Kongresszusi Központban rendezte tavaszi aukcióját május 15-én. A színvonalas katalógusban 223 darab festményt és Zsolnay-kerámiát kínáltak. Az árverésen a klasszikus, akadémista, plein air festésztől az aktivistáig, expresszív törekvéseken át a két világháború közötti Gresham világáig minden megtalálható volt. Hiányérzetünket talán a 45 utáni alkotók gyengébb képviselője, a kortárs művészek elenyésző jelenléte indukálja. A tétel sor több mint ötödét (egyben a bevétel ötödét is), szám szerint 47 darabot Czóbel, Kádár, Márffy, Mednyánszky és Vaszary munkái tették ki. Mednyánszky festményeiből 14 darabot egyszerre kínálni soknak tűnik, de a piac intenzív érdeklődését igazolta, hogy, szinte kivétel nélkül mind elkelt. Különösképp remekelt a *Vízpart alkonyatkor* címet viselő darab – indító árát 5 millióval túllépve, 11 millióért ütötték le. Márffy Ödön képei közül ki kell emelni az 1928-as intim hangulatú

GULÁCSY LAJOS:

Cogito ergo sum (A falu bolondja), 1903, olaj, vászon, 74x54,5 cm, jelezve balra lent: Gulácsy, jelezve jobbra lent a kereten: Cogito ergo sum Descartes

leütési ár: 85 000 000 Ft



sajátos illanó légiességet, kiváló impresszionista látásmódot mutat) becsértéküket elérve, sőt a fölé emelkedve, az előbbi 5 millióról 16 millióért, míg az utóbbi 10 millióról 19 millióért került leütésre.

Már megszokott, hogy Munkácsy vázlateiért jó pénzt fizetnek a gyűjtők. A két különböző tanulmány, a *Krisztus Pilátus előtt* című képhez készült vázlatok árai megháromszorozódtak az 1,1 milliós és 1,4 milliós leütéseikkel. Szintén nagyot ugrott (200 ezerről 850 ezerre) Ország Lili kis olaj papírképe, ami a Nemzeti Galériában nemrég zárt életmű-kiállítás utáni érdeklődésnek is betudható (másik két jelentősebb munkája már alapárú körül mozgott).

A főművek tekintetében várható volt, hogy Hincz Gyula 30-as évekbeli nagy méretű konstruktív, szürrealista *Csendélete* hosszú lappangás után becsértéke felett, megháromszorozva induló árát, 8,5 millióért váltson tulajdonost. *Szinyei Merse Pál* éppen száz éve készített *Szép idő (Derűs idő a Balatonon)* című festményét (a nyári időszakban a háború miatt a Felvidékről Fonyódra „kényszerült” főiskolai tanár szín pompás színvilágú naturalista remekét) a piac 44 millióra árazta. Az árverés csúcscarabja, mind kvalitás, mind eladás szempontjából, Gulácsy Lajos *Séta a régi olasz városban* című olajfestménye volt. 30 millió forintból indult a licitálás, majd több ajánlat után végül 60 millió forintért cserélt gazdát a kép (amely egykor Bedő Rudolf – a 20. századi műgyűjtés egyik legfontosabb alakja – tulajdonában volt).



HINCZ GYULA:

Csendélet, 1930 körül, tempera, fa, 70,5x100,5 cm, jelezve jobbra lent: hincz

Éjjelt, amely hosszú lappangás után került elő, ezzel magában hordozta, hogy remekelhet: 8,5 milliós kezdésről 14 millióig kúszott fel az ára.

Nem meglepő, hogy Vaszary János festményei közül csak egy nem váltott tulajdonost – kvalitása, jól felépített életműve, közismerten emelkedő árai vele jó eséllyel valószínűsítenek sikeres aukciót. Az 1906-os *Kávéházi terasz Siófokon* és az 1930-as évekbeli több kompozícióban ismert *Kislány a réten* című képek (mindkettő

A kikiáltási árának több mint kétszereséért, 25 millió forintért cserélt gazdát Nemes Lampérth József *Híd a Szajján* című 1920-as tusképe, amelyet a Galéria Budapest – Berlin nagyszabású kiállításán is megtekinthettünk. Említést érdemel, hogy a mű az utolsó, egyben összefoglaló darabja a művész párizsi hidakat ábrázoló ciklusának. Ellenben csalódást keltő, hogy kikiáltási áron, 24 millió forintért talált új gazdára az árverés egyik fauve-os remekműve, Tihanyi Lajos 1909-es *Nagybányai táj* című festménye, és senkit sem érdekelt Derkovits Gyula *Otthon II.* című feszített kompozíciója.

A 19. századi festmények jó áron való értékesíthetősége egyre problémásabb. Most viszont Lotz Károly *A Tavasz allegóriája* című munkáját szép licitharc után, 8 millióról egészen 14 millióig tornázták fel gyűjtői; valamint Skuteczky Döme *Baumgarten Reginát* ábrázoló munkája is becsértékének sávjában, 5 millióért talált új vásárlóra.

A Zsolnay-kerámiák közül egy kivételével mind a 16 darab elkel, többnyire a becsértékük magasságában, ami a töretlen érdeklődést mutatja gyűjtésük terén. A legértékesebb darab ezek közül az 1909-ben Sikorski Júlia tervezte, nagy levelű virágokkal díszített váza volt, amelyet a 3 milliós kezdő árról 6,5 millió forintra értékeltek. Az aukció sikerességét mutatja a 617 millió forintos leütési eredmény, annak ellenére, hogy meglepően sok volt az alapáron gazdát cserélt alkotás.

Másfél héttel később a *Kieselbach Galéria* a Duna-parti Mariott Hotelben várta az érdeklődőket. A viszonylag kevés klasszikus mellett az aukciós anyag gerincét a sokak által keresett nagybányai, modernista és expreszionista alkotók adták. A 228 tétel erősségét mutatja, hogy 10 millió forint felett 19 tétel kelt el. Íme néhány példa: Koszta *Virágcsendéletét* 8,5 millióról 12 millióra ütötték le, Boromisza Tibor *Piros muskátlis csendélete* 16 millióról 24 millióra

végzett. Figyelemre méltó Ziffer két remeke: a *Kilátás a nagybányai műteremből* a kikiáltási ár több mint duplájáért, 15 millióért váltott új tulajdonost, az ismeretlenség homályából, egy párizsi magánlakásból előbújó 1911-es fauve-mű, a *Lovaskocsik a Szajna-parton* pedig 10 millióval lépte túl a 26 milliós kezdő árát, ami kissé szerénynek mondható. Ezen az árverésen is beigazolódtott, hogy a kínálat 10 százalékát kitevő (22 tétel) Rippl-Rónai József- és Scheiber



Hugó-darabok továbbra is jó és biztos választást jelentenek a gyűjtők számára. Rippl-Rónai 1905-ös *Műtermi csendélet vörös drapériával* című, izzó színű, koloritgazdag, az „egyszerre-festés” technikáját bravúrosan alkalmazó kép 8,5 millióról 13 millióig tornáztta fel magát.

BOHACSEK EDE:
Rákosliget-i táj, 1912,
olaj, vászon, 49x69 cm,
jelvezve balra lent: Bohacsek 912

leütési ár: 42 000 000 Ft

A tavaszi aukció sztárja viszont itt is Gulácsy lett. Az este legmagasabb, 85 milliós árát produkálta kemény licitharc után a *Cogito ergo sum (A falu bolondja)* című jelmezes önarckép, amely egykoron Füst Milán tulajdonában volt. A két aukciósház közötti érdekes párhuzam most, hogy a második legmagasabb áron elkel alkotás szintén egy Szinyei Merse Pál-kép, *A Vezúv kitörése*. A romantikus, klasszicista tájképfestészet kiváló darabját 38 milliós indítás után 44 millióért ütötték le. A nagygűyk sora folytatódott, ha csak Schönberger Armand *Nagybányai táj a Keresztheggyel* című, 1909 körül készült festményére gondolunk, amely kiemelkedő és ritka fauve-darabja az életműnek. Nem véletlen, hogy 18 milliós kezdő ára után 42 millióért válthatott tulajdonost. Nem minden árverésen látni az idő előtt elhunyt Bohacsek Edétől munkát. Az itteni, avantgárd megfogalmazású Rákosliget-i táj azért is különleges, mert vászonra készült, amely szintén 42 millióért lelt új gazdára. A gyűjtők fokozott érdeklődését bizonyította,

hogy Barcsay *Erdei út* című korai, rendkívül izzó, vibráló alkotásánál, amely 18 millióról végül is 32

millió leütésig kúszott fel a teremben. Kis csalódottságunkat az okozhatta, hogy mind Iványi Grünwald Béla *Fürdőző nők* című munkája (amely eddig lappangott), mind Pór Bertalan *Vágyódás tiszta szerelemre*, valamint Tihanyi Lajos *Tájképe* nem, vagy csak alig emelkedett az indító ár fölé, pedig mindhárom kiváló remekmű.

A megmértetések sorában érdekes színfolt volt az Európai Iskola hatását magán viselő Bojár Iván két absztrakt kompozíciója, amelyek 120 ezres kikiáltási áruk három-négyszereséért váltottak tulajdonost. Meglepő volt, hogy a salgótarjáni „cigánytelepi remete”, Balázs János 1972-es *Élmény* című munkájáért a licit végén a 2,6 millió forintos induló ár helyett 7 millió forintot fizettek hódolói.

Zsolnay-váza, nagy levelű virágokkal, 1909,
fazonszám: 8191,
magasság: 29,5 cm,
porcelánfajansz,
jelzés: domború körpecsét

A mikrótól a makrovilágig

Mokry-Mészáros Dezső kiállítása

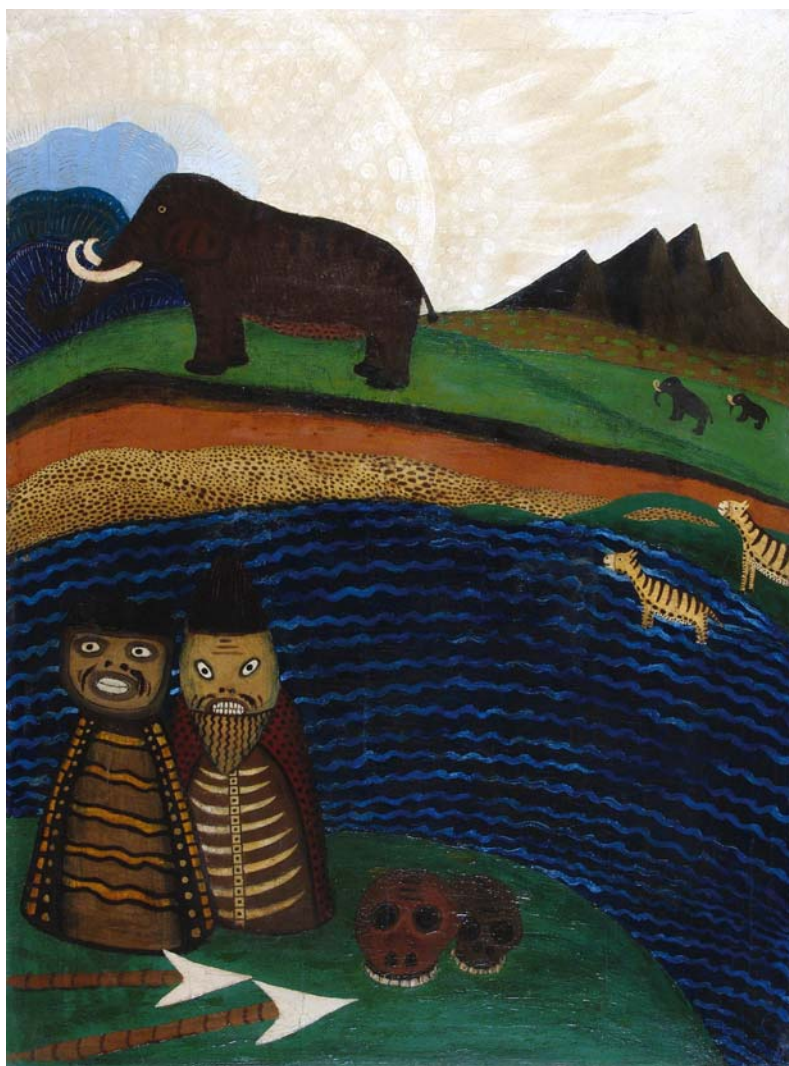
Virág Judit Galéria, 2017. V. 25. – VI. 25.

P. SZABÓ ERNŐ

Igazi outsider, azaz kívülálló volt *Mokry-Mészáros Dezső* (1881–1970) a 20. századi magyar művészet világában. Művészetet hivatalos keretek között soha nem tanult, s akkor sem vált jól nevelt tanítvánnyá, amikor, a századelő Párizsában közelről szemlélhette a modern művészetet, elsősorban a kubizmus térnyerését. Párizsi utazását tanulmányút helyett inkább kirándulásként tartotta számon, nem a művészet formái, sokkal inkább tartalmi, tematikai megújítása érdekelte. Ehhez pedig a forrást nem az akadémiák stúdiumaiban vagy a bohém-tanyák műtermeinek lázas kísérletezésében találta meg, hanem a művészettől látszólag távol álló területeken. Kezdetben az élővilággal, a biológiával foglalkozó tudományokban, majd a távoli bolygók kutatása adta eredményekben, még később a messi civilizációk, kultúrák értékeiben s a múlt, az őskor emlékeiben.

MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ:

Ősvilág mamuttal, évszám nélkül,
olaj, vászon, 80x59,5 cm,
Magyar Naiv Művészek
Gyűjteménye, Kecskemét



A nagy magányosok közé tartozott, egyben azonban a 20. század legjelentősebb magyar alkotói közé is, nem véletlen, hogy a Virág Judit Galéria kiállításán Mokry-Mészáros Dezső mintegy harminc festménye, rajzai, szobrai, díztálai mellett Gulácsy Lajos, Csontváry Kosztká Tivadar, Mednyánszky László, Vaszary János festményeit is kiállítják. Az elsövel igen jó barátságba is került, Czöbel Bélával pedig, ahogyan azt egy Czöbel-kép és Mokry-Mészáros saját kezü dokumentációja is jelzi, 1931-ben együtt állított ki a Tamás Galériában. Egyébként nem akkor, pályája viszonylag kései szakaszában fedezték föl, ahogyan azt a nagy kívülállók esetében feltételezhetjük: már 1910-ben részt vett a Művészház csoportos tárlatán, mégpedig huszonnégy művel, párizsi tartózkodása alatt pedig a Galerie Sagot állította ki tizenhárom alkotását. A szakma és a közönség is felfigyelt rá, s maga is tudatában volt művészete jelentőségének. Kéziratos naplójában egy helyen ezt olvassuk: „Lehet, hogy primitív vagyok, ahogyan ti mondjátok, de én nemcsak hogy érettségit tettem, de diplomás ember vagyok. És ha a művészetem csakugyan primitív, ez csak annyit jelent, hogy mindig megke- restem azokat a helyeket, amelyeken a természettel és a környező világban harmóniában éreztem magamat, és ahol közelebb jutottam az én saját kettős világomhoz, az ismeretlen – mert rég letűnt – ősmúlthoz, és a még ismeretlenebb – mert csak fantáziával megközelíthető – csillagvilághoz.”

Az első lépések azonban nem a makro- hanem a mikrovilágok felé vezettek. Nevezetesen a növényi sejteknek ahhoz a varázslatos látványához, amelyet a mosonmagyaróvári Magyar Királyi Gazdasági Akadémia növendékeként, „mikroszkopizálás” közben fedezett föl. Naplójába be is ragasztotta első, a mikrovilág adta élmények hatására készült festményét, amely 1905-ben született meg. A kompozíció teljesen elvont, tehát az absztrakció terén Mokry-Mészáros jóval megelőzte a nagy, úttörő mestereket, közöttük Kandinszkijt. Igaz, sosem vált teljesen absztrakttá. A mikrovilág ihlette képeken különös lények jelennek meg, ember-állat alakzatok, az élet és a halál, a természet örök körforgásának igen látványosan, festői módon, kezdetben mintegy szecessziós dekorativitással megfestett tanúiként. A képek keretét Mokry-Mészáros élete végéig maga készítette, a festmény felületén megjelenő motívumokkal díszítette, a művet tehát nem a valóságtól eltérő, hanem azzal szerves egységet alkotó képződménynek tekintette. Így volt ez akkor is, amikor a mikro- helyett a makrokozmosz, azaz a világmindenség, a más bolygókon lehetséges élet, egyáltalán a világegyetem, a csillagrendszerek működésének magyarázata, a mozgató erők természete kezdte érdekelni. A két világ azonban

igen gyakran egymásba olvadt, a festő, a rá erősen ható teozófikus tanok hatására egyetlen szerves egységként fogta fel őket, ahogyan például az *Élet idegen Planétán* című sorozatának darabjai tanúsítják. A kiállítás alkalmából megjelent kötet szerzője, egyben a tárlat kurátora, Váraljai Anna tanulmányában igen alaposan elemzi a művészt ért hatásokat, a kor tudományos, technikai és filozófiai áramlatait, amelyek hatására Mokry-Mészáros már a századelőn foglalkozott azokkal a planétánkon túlmutató jelenségekkel, amelyek az emberiséget mostanság is izgatják. Szellemesen jegyezte meg a festő évtizedekkel később: „Élet idegen Planétán című képeim közül a legrégebbi 60, a legifjabb 30 éves. Róluk az általános vélemény: egyik csúnyább, mint a másik, de érdekesek, korszerűek, elképzelések, mik valósággá válhatnak.”

Az Afrikában is járt, majd 1913-ban egy évig Ceylonban szinte a bennszülöttek életét élő művész az első világháború előtt visszatért Miskolcra, ahol szülei, majd élettársa és annak gyermeke halála után évekre alkotói válságba esett. A válság csak egy évtized múlva, 1929-ben szűnt meg, amikor feleségül vette Bódogh Erzsébetet, egy református pap lányát. Újra festeni kezdett, kerámiázott, a műveken, a



Miskolc környéki gazdag régészeti leletek ihletésére ettől az időtől kezdve az ősvilág képzelt és valóságos lényei, helyszínei jelentek meg, a világ tér- és méretbeli teljessége mellett az idő, a prehistorikus korok végtelenségét szimbolizálva.

Az ősfomákat kereste Mokry-Mészáros Dezső, hasonlóképpen, mint jó néhány magyar kortársa, a Magyar Képirók Társasága tagjai akkoriban, s az ősfomák felé közelítve a magyar múlt, eredet, identitás kérdései is egyre inkább foglalkoztatták.

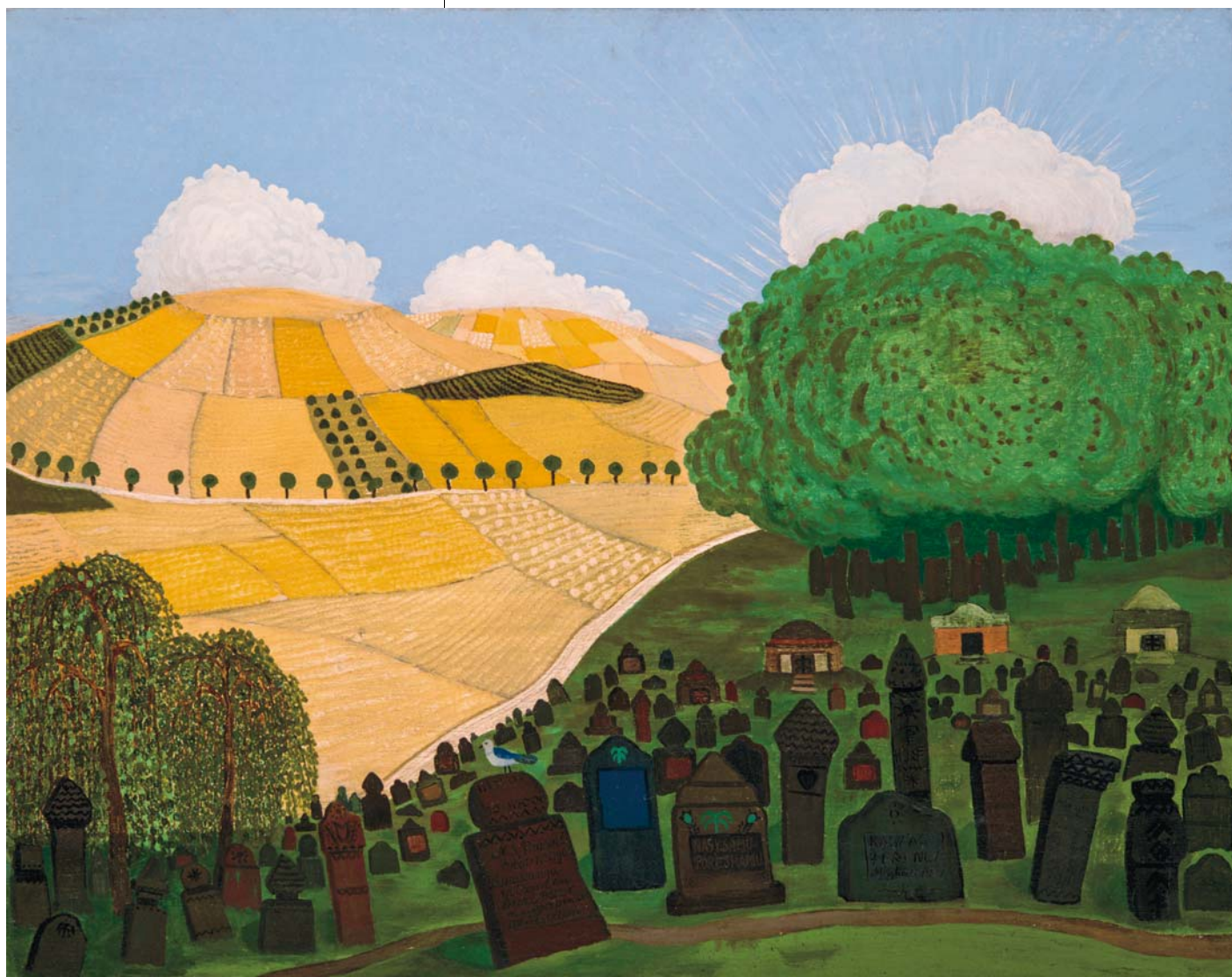
A művészettörténet máig adós azzal, hogy behatóan, objektíven foglalkozzon ezekkel a törekvésekkel, pedig e nélkül a magyar kultúra lényege is nehezen érthető meg. Nos, a Virág Judit Galériában rendezett kiállítás és az ahhoz társuló kötet ebből a szempontból is értékes adalékokkal, mi több, izgalmas művekkel szolgál.

MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ:

Három grácia III., évszám nélkül, agyag, festett, égetett, magasság 14 cm, Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Kecskemét

MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ:

A temető, 1939, olaj, vászon, 84x100 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Sivatagban táncolók

Korniss Dezső kiállítása

Szentendrei Képtár, 2017. V. 10. – VI. 18.

PATAKI GÁBOR

Figyelembe véve a két művész, Korniss és Vajda feszültségektől korántsem mentes viszonyát, s különösen annak a gyűlölködésig, a mindenkori magyar viszonyok között jól ismert szekértáborokba való tömörülésig fokozódó utóéletét, mégis azzal az emiatt tán kissé provokatívnak ható megállapítással kezdeném, hogy a *Tücsöklakodalom* ugyanolyan kulcsszerepet tölt be Korniss pályáján, mint a közkeletű nevén *Felmutató ikonos önarcképnek* nevezett mű Vajda oeuvre-jében.

Szintézisről, összegzésről van szó, akárcsak korábban Bernáth *Riviérája* vagy később Lossonczy *Tisztító nagy vihara* esetében.

Hegyi Lóránd példászerűen alapos, a kompozíció, a ritmus, a színértékek, a jelentésárnyalatok gondos szemlélésén nyugvó elemzése után eltekinthetünk a kép részletesebb vizsgálatától. Elég, ha felidézzük differenciáltságát, a bravúrt, hogy egyszerre képes felidézni a félrészeg lakodalmi gajdolás mámorát és az emberi egzisztencia kritikáját. Azt, hogy a felszabadultság érzetének, a

csúfolódóan vidám népdalrigmusok pattogóan feszes szerkezetének és groteszk hangulatának tökéletes képi megjelenítésén túl ott rejtezik benne a félelmi-féltálati lét diabolikus, disszonáns világa is. (Tudjuk, a kép egyik kiinduló élménye egy emberi hullákkal borított, tarka rovaroktól nyüzsgő virágos mező látványa volt.) Korniss egy szerencsés pillanatban úgy valósítja meg a Bartók és Picasso nyomán kitűzött cél – népiség és európaiság, valamint egy egyetemes humánus szempontjainak az egybeolvasztását –, hogy nem tekint el a mögöttük rejlő tragikus, tisztátalan, egy ma gyakran használt angol műszóval élve, „uncanny” mozzanatok érzékeltetésétől sem.

Ehhez a szintézishez persze szüksége volt néhány összetevőre. Nem volt hátrány, hogy érlelődő, érdeklődő kamaszként módja volt bepillantania a polgári Hollandia életének s talán különféle szűrőkön át érzékelhető avantgárdjának mindennapjaiba. Majd jó időben, a kipenderítésig szabadon kísérletezve végezhette a főiskolát, a kiebrudalt fekete bárányoknak pedig Kassák mozgalmát, a Munka-kör nyújthatott ideiglenes, de további tudatosodásukhoz szükséges azilumot. Aztán résztvevője lehetett Vas István kifejezésével élve az „érzelmeik lázadásának”, egyéni hittel, szenvedélyes személyes többlettel telítve-átváltoztatva a kései konstruktivizmusban tanultakat. Nemsokára Vajdával kiegészülve foghatott hozzá egy némiképp már zárványnak tekinthető kisváros, Szentendre és környéke által kínált architektúrális és érzelmi-hangulati úton kiemelt motívumainak a feldolgozásához.

Itt, ezzel a momentummal vált a két fiatal, jószerivel ismeretlen művész a 20. századi magyar művészet kihagyhatatlan szereplőjévé. Míg a magyar avantgárd és az azt követő konszolidáció hullámszámai nagyjából egybeestek az egyetemes mozgásokkal, a



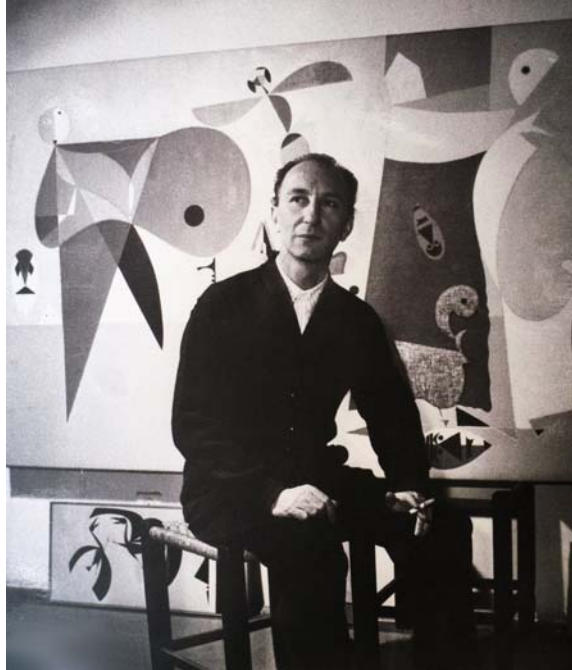
foto: Berényi Zsuzsa

KORNISS DEZSŐ:
Fekete kalligráfia, 1959,
zománccfesték, papír

KORNISS DEZSŐ:
Tücsöktánc VIII.,
1940-es évek második fele,
olaj, vászon, karton



foto: Berényi Zsuzsa



foró: Berényi Zsuzsa

30-as évek elejétől-közepétől az utak (amúgy szerte Európában is), ha nem egészen elválni, de differenciálódni kezdtek. Korniss és Vajda – egyfajta belső emigrációba vonulva – a tradicionális értékekhez, az archaikus építészeti elemekhez, tárgyi környezethez visszanyúlva, azokból a konstruktív szerkezetesség logikája és a szubjektív, álomszerű, szürrealisztikus benyomások mentén próbáltak a kitaposott úton haladó modernséget és a mindennapi konzervatívizmust meghaladó mikrokozmosz jellegű rajzokat, képeket építeni. Korniss szentendrei és szigetmonostori sorozatainak a csendéletekkel,

zeneszerszámokkal jelzett belső, individuális mozzanatokkal telített világ és a külső, épített vagy természettől adott környezet egybefoglalására törekedett.

Ám mivel nagy ívű, nemzetközi együttműködést igénylő programjuk, álmuk az adott körülmények között kivitelezhetetlen volt, kettejük engesztelhetetlen művészi öntudata, majdnem hogy főpapi, szacerdotikus hite szinte kódolta eltávolodásukat. A számára kiírt rövid életpályát megérvő Vajda immár nem evilági tájak felé haladt, s magányát, ha nem is oldotta, de enyhítette felesége, Júlia, s a köré seregülő lelkes fiatalok csodálata. Korniss viszont egyedül maradt, s választott programját igazából csak 1945 után, ugyan továbbra is kissé magányos farkasként, de egy szabadabb nyilvánosság, az Európai Iskola keretei között tudta megvalósítani.

De akkor aztán megvalósította. Már korábban is kísérletezett a tiszta, a magyar művészetben szinte egyedülálló precizitással felvett színsíkok egyszerre kompozicionális és tartalmi elemként való használatával, s ekképp most nem csupán egy sivatagi ég alatt vijjogó madarak, de kellemetlenül fenyegető kénységű és mélyfeketék is küzdenek egymással a *Reménytelen harc – Madarason. A Kántálók* kopjafamaszkos regölői egyúttal a különböző vörösök, feketék s más színek egymásnak felelgető párbajhőseivé válnak, hogy végül lecsengjenek a középső figura győztes fehér háromszögében.

Ez a tiszta, a képsíkot egyenletesen kitöltő, ütemes ritmusú színhasználat találkozik most a mitológé mák, a népdalok teremtményeivel, az egyszerre mókás és félelmes hősökké felnagyított tücskökkel-bogarakkal. S ahogy a világháború romjaival borított ország és Európa televényén kivírtanak a gyomok és virágok, úgy kezdődik

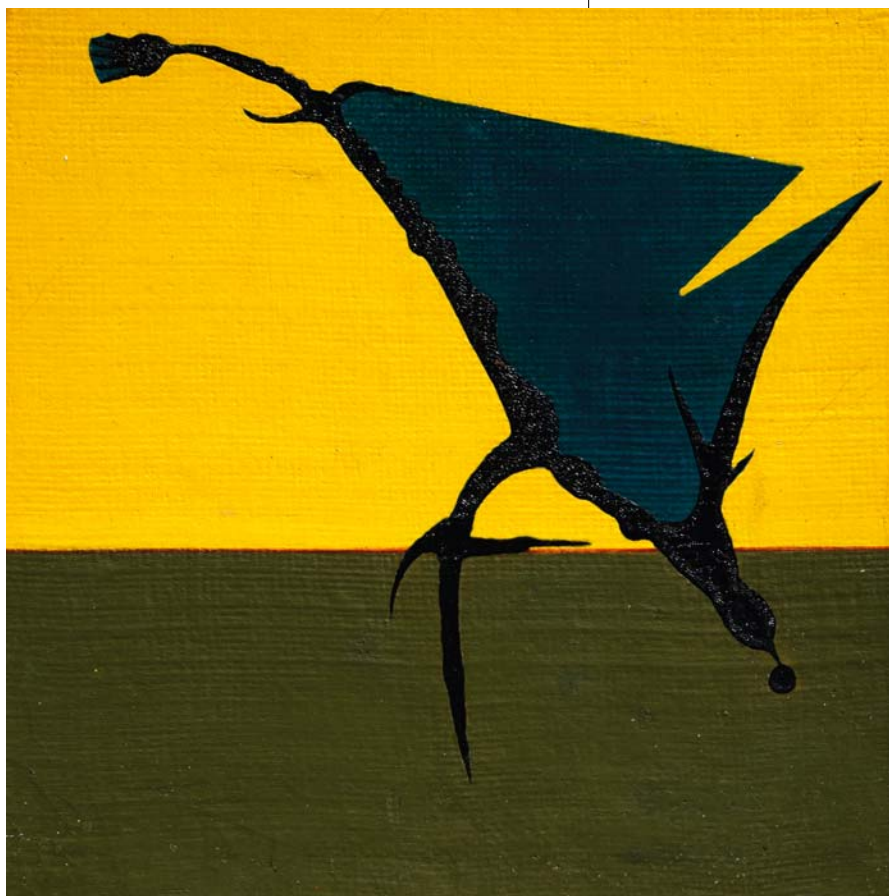
KORNISS DEZSŐ

KORNISS DEZSŐ:

Tücsöktánc I.,
1940-es évek második fele,
olaj, vásznon, karton

KORNISS DEZSŐ:

Tücsöktánc X.,
1940-es évek második fele,
olaj, vásznon, karton



forók: Berényi Zsuzsa





KORNISS DEZSŐ:
Bölcső III., 1947,
olaj, vászon 21x29 cm

meg az átváltozások körforgása. Óceániai maszk lesz a bodobácsból, hogy aztán újra poloskává váljon, táncos a tücsökből, bogár a lakatból, fuvalás az ablakpárkányból.

S ha ez nem lenne elég, ezt a tiszta, fegyelmezett formálásáról híres művészt épp ekkor kezdi foglalkoztatni az ellenkező véglet, a csupán a művész ösztönei által irányított véletlen nyomhagyás mikéntje. Kimart felületek, rozsdafoltok, üszkös sebek, vérnyomokat idéző pacák jelennek meg a képein. A különböző, félig-meddig emberszabású figurák, így a gólyanyakú *Üdvözítő* testét is borítva arról beszélnek, hogy nincs vége a szenvedésnek.

Ez a kettősség aztán továbbra is jellemzője lesz az életműnek, egyikük a szürmotívumok, a *Rezeda 9.* az *Allegro barbaro* és a konceptuális jellegű trikolórképek felé vezet, a másikuk pedig a kalligráfiák és a filmek irányába. Ám minden szétágazást összefog bennük a hallatlan gondossággal kivitelezett vizualitás, Nagy László kifejezésével élve a „kiművelt csengés, zengés”. Ez s a műveiben időről-időre újra felbukkanó s újratranszformált magyar népművészeti motívumkincs magyarázza, hogy az irodalmi harcálláspontoktól függetlenül olyan alkotók tisztelték művészetét az említett Nagy Lászlón kívül, mint Kormos, Csoóri vagy Ágh István, másfelől Weöres,

Kiállítási enteriőr,
háttérben a *Tücsöklakodalom*

Pilinszky, Szentkuthy vagy Határ Győző. Ki-ki másért persze, Nagy Lászlóék leginkább a népi motívumok némi abszurd szürrealista ízt sem nélkülöző újragondolásáért, a maga is „pontos történeteket” közlő Mészöly pontosságáért, úgymond „réstelenségéért”, az esetleges mozzanatokot kizáró objektivitásáért. S valószínűen mindannyian magas fokú művészi fegyelmezettségéért. Van egy érdekes, jellegzetes fotó az 50-es évek elejéről, azokból az évekből, amikor Korniss – a művészeti életből számúzva – a Bábszínház díszletműhelyében kereste kenyerét. Egy bábu fejét pingálja éppen, ugyanazzal az összpontosított figyelemmel, mellyel képeit festette. Mintha *Az ember tragédiája* Falanszter-jelenetében Michelangelo a Mózes-szoborhoz hasonló eltökéltséggel faragná a széklábat!

Valószínűleg ez a perfekcióra való törekvés tette lehetővé, hogy a 60-as években ő mutassa meg számos fiatal művésznek, hogyan kell egy homogén, tiszta színfelületet megfesteni, s emiatt lettek kalligráfiái is – az amerikai absztrakt expresszionistákkal ellentétben – valahogy „szabályosak”, rendezettek, tiszták, evilágiak.

Visszatérve most a kiállításához, a *Tücsöklakodalom* köré válogatott művek – Bodonyi Emőke remek kurátori munkája révén – szolgálnak még némi tanulsággal. Mindenekelőtt azzal, hogy egy mégoly öntudatos művész számára is milyen fontos lehet az őt elfogadó-értékelő, számára referenciát jelentő közeg, ez esetben az Európai Iskola. Az ezt megelőző években ugyanis – a szentendrei és monostori motívumszintézisek megalkotása s a Vajdával való együttműködés után – ez a magabiztos alkotó is elbizonytalanodott kissé, kereste önmagát. 1945 után viszont, újra társak között s egy reményekre jogosító szituációban, szabadon kísérletezhetett, s sorjázni is kezdtek az izgalmas, de egyben kiérlelt kompozíciók.

A másik oldaláról nézve pedig nem lehet feledni, hogy csupán 3–4 évig tartott ez a kegyelmi állapot. Ezt követően csak a megroppanó gerinc vagy a belső emigráció, a keszonlét között lehetett választani. Lehet, hogy Korniss képeinek szereplői megsejtettek már valamit az elkövetkezőkből. Talán ezért érzünk valami torokszorítót is a *Tücsöktánc* sárga sivatag előtt piruettozó lényei láttán, hiszen tényleg meglehet, hogy táncukat a lét határán járják.



Festők édenkertjei

Korok és kertek

Grand Palais, Párizs, 2017. VII. 24-ig

KOVÁCS ÁGNES

A nagy európai múzeumok egy része az idén a kerttel foglalkozó műveket mutat be, amelyek közül a legfontosabb a párizsi Grand Palais-ban látható *Jardins* című kiállítás. A különböző korok kertjei végül is földi utánérzései a paradicsomi Éden tökéletes kertjének vagy a mitológiai nimfák, a Hesperidák által őrzött boldogság kertjének, létrehozásuk arra szolgál, hogy az emberiség sorsán javítsion. Talán ezért vált olyan fontossá a kert a festészet számára is, nemcsak látványos témaként, hanem mint az emberi érzések, vágyak szimbóluma.

A 19. század közepétől a magánkertek és a közparkok ábrázolása a francia festők kedvenc témája lett. Ez nem tekinthető véletlennek, hiszen Európában, de főként Franciaországban igazi divattá vált a kertek ápolása és az általuk nyújtott esztétikai és társasági élmények élvezete. Párizsban új közparkok épültek már csak azért is, mert III. Napóleon építkezései teljesen megbontották a régi, középkorból származó városképet, és a keskeny, szűk utcák helyett

báró Haussmann tervei szerint, megépültek a széles sugátutak az odaillő pompás palotákkal és bérházakkal.

A régi város „szíve” elrablásának, vagyis a parkok, templomok lerombolásának nem mindenki örült. Különösen nem Baudelaire és köztársaságpárti barátai, akik soha nem tudták a „kis” Napóleon árulását megbocsátani. Idővel azonban a franciák többsége örült a változásnak, és a kispolgár, sőt a munkásság is igyekezett a maga lehetőségei arányában saját „földi paradicsomot” varázsolni az otthona köré. A kertek, téli-kertek, melegházak divatja kiegészült az egzotikus növények „vadászataival” is, amelynek révén az afrikai és ázsiai gyarmatokról Európába hozott növények először az üvegházakban, majd némi nemesítés után a szabadban is virágoztak.

Emil Zola 1868-ban még azért dicsérte *Manet* festészetét, mert az szerinte különösen vonzódik az érintetlen természethez, és szívesebben ábrázol egy egyszerű erdőrészletet, mint egy angolparkot, amely egy emberi kéz alkotta modern „ruhát” visel. De a Manet művészetével egyetértő nemzedék végül mégiscsak a modern életet akarta megfesteni, és ebbe beletartozott a nyilvános parkok, a Párizs környéki kerti kávézók élete, és természetesen a magánkertek, de a zöldségek kertek „történeteinek”, hangulatának ábrázolása is.

Alfred Sisley egy egész sorozatot festett a párizsi kerti kávézókról, és Manet is megfestett egy divatosan öltözött párt egy télikert intim környezetében. A „jardin potages”-t, a zöldségek kerteket és munkásnőit különösen *Camille Pissarro* szerette megörökíteni, és *Monet* első kerti képén, amely apja büszkesége volt Saint-Adresse-ben, már az akkor még olyan ritka növények is virítottak, mint a nagyra növő kerti gladiólusz vagy a muskátli. Monet nemcsak megfestette kertjeit, de mint író barátja megjegyezte, „megszállottan” kertészkedett is, és amikor megvette Givernyt, már nem volt megállás. „Állandóan a kertem lefestésén dolgozom, és nagy kedvvel, ehhez állandóan



VUE DU PARC DE SCEAUX:

A sceaux-i park, 1925, nyomtatás zselatinos napfénypapírra, 22x18 cm
Bibliothèque nationale de France, Párizs

GERHARD RICHTER:

Nyári nap, 1999, olaj, vászon, 117x82 cm
Albertina, Bécs
HUNGART © 2017





virágokra és virágokra van szükségem. A szívem állandóan Givernyben van” – írta 1922-ben. De mielőtt a híres tavirózsaképeit megalkotta volna, már 1865-ben elkészült a „programadó” művel, a *Virágoskert Sainte-Adresse-ben* cíművel, amelynél nem az architektonikus szerkezet érdekelte, vagyis nem a kerti pavilonokhoz vezető keresztvezetések, a távlat, amely a néző szemét korábbi kertábrázolások esetében befolyásolták. Ez a kép csak egy részlet, egy kivágás, a kemény ecsetvonások a növények mozgását, a színek, a zöld fű, a fehér és vörös dáliák, a kék ég pedig a kép szerkezetét teremtették meg, amellyel megszületett az impresszionista kertkép ideája.

Monet kertjében, Argenteuil-ben dolgozott egy ideig Renoir is, aki 1873-ban megfestette kollegáját festés közben. De Manet, aki, mint Renoir, nem messze Argenteuil-től töltötte a nyarakat, és gyakran meglátogatta a Monet családot, szintén lefestette ugyanazt a kertet (1873). A festő felesége és fia a kép előterében ülnek a fűvön, Monet pedig az árnyékban kertészkedik. A világitó fehér ruha a tekintetünket Camille Monet-hoz és a fiához, Jeanhoz vezeti, akik a nézőre tekintenek. De Manet kertábrázolásai is kerülik a széles „látómezőt”, a mély térértet és a kilátást, de ugyanakkor különbözik festőtársaitól abban, hogy nagy figyelmet fordít a pázsitra, a nagy zöld felületre, és ez a monokrómia iránti érdeklődés a modern festészet előfutárává is teszi.

Visszatérve a virágokhoz, Renoir is ültetett dáliákat a Montmartre-on lévő műtermének kertjébe, és a két festő valószínűleg cserélgette is egymás között a különleges gumókat. Monet és Caillebotte rendszeresen előfizettek kertészeti újságokra, és Caillebotte először szülei, majd a Szajna melletti kertjében festette a rózsákat, dáliákat és krizantémokat a maga jellegzetesen merész kivágásaival, hogy a virágokat minél közelebb hozza a nézőhöz, és hogy a színeket megpróbálja minél „megfoghatóbbá” tenni. Monet is hasonló módszert választott a krizantémok ábrázolásakor, de ő inkább a japán művészet hatására a dekoratív hatást igyekezett fokozni a mélység nélküli hátterekkel. Ennek a törekvésnek lett a beteljesülése a *Tavirózsák* című faliképe, amelyet a párizsi Orangerie számára készített el. Eközben Givernyben dáliákkal övezte a házhoz vezető utat, valamint íriszekkel és olyan növényekkel, amelyek nemcsak illatosak voltak, hanem világitottak is erős foszfortartalmuk miatt (ezeket árnyékba ültette). Így akarta Baudelaire szinesztéziaideáját megvalósítani, aki a szagok, a színek és a tónusok hatásának fontosságáról írt egyik prózaversében. Monet kertjeinél a virágoknak jelentésük is van. Camille-t, első feleségét, aki tragikusan korán meghalt, Renoir képén fehér ruhában látjuk, és a megjelenő virágok „beszélnek”. A fehér rózsza az artatlan szív, a dália a végtelen hála jelképe. Nem hiába nyilatkozta azt öregkorában, hogy „talán a virágoknak köszönhetem, hogy festő lettem”.



foto: Stéphane Maréchal



foto: Françoise Doury

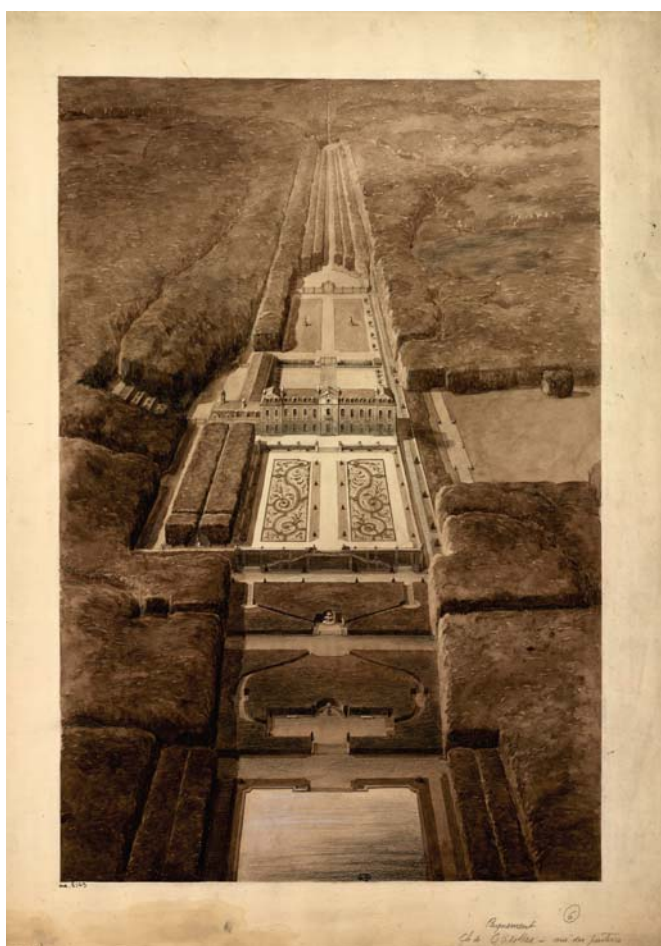
CLAUDE MONET: A reggeli, 1873, olaj, vászon, 160x201 cm, Musée d'Orsay, Párizs
JEAN-ANTOINE WATTEAU: Társaság a parkban, 1716, olaj, fatábla, 32,5x46,5 cm, Louvre, Párizs
JEAN-HONORÉ FRAGONARD: Ünnepség Saint-Cloud-ban, 1775–1780, olaj, vászon, 216x335 cm, a Banque de Paris gyűjteménye



YANN MONEL: A kert meséje, részlet, kép- és hanginstalláció, ezüstmásolat-sorozat 31 kertről, 48x38 cm, HUNGART © 2017



foró: Eteldie Lerat



Az egyetlen nő az impresszionisták között, *Berthe Morisot*, Passy melletti kertje mellett gyakran járt a Bois de Boulogne-ba festeni, és mint osztrák kolleganője, *Tina Blau*, rendkívül személyes „portrékat” készített a párizsiak által legjobban kedvelt közparkról. Köztudott, hogy a 19. század közepétől egyre több amerikai művész tanult Párizsban, közülük sokan jártak magán-akadémiákra, és sokak számára az impresszionista művészek voltak a példaképek. Ezek közé tartozott *Frederick Carl Frieseke* (1874–1939),

akire Renoir festészete volt nagy hatással. Az egyik legdekoratívabb kerti jelenet *John Singer Sargent* (1885–1886) festménye, amelyen két lánytestvér látható színes lampionokkal, lábuk alatt és felett virágtengerrel. Figyelemre méltó, hogy a „kertképek” milyen magas árakat érnek el az aukciókon. *Pierre Bonnard* képe, a Terasz Vernon-ban pár éve a Christie's-nél rekordösszegért, 8,6 millió euróért kelt el, de a már említett amerikai *Frieseke Cseresznyevirágzás* című műve is majdnem egymillió dollárért talált gazdára ugyanitt. *Klimt Virágoskertje* pedig idén márciusban 56,1 millió eurót is megért valakinek a Sotheby's-nél.

Kerti növények, Természettudományi Múzeum, Párizs

ACHILLE DUCHÈNE: Kastély és park Gisorsban, 1928, szén, lavírozás, fedőfehér kartonon, 60x41 cm Musée des Arts décoratifs, Párizs

Ködgomoly, kristályhullám, fúga

Bernát András *A Táj konfigurációja* című kiállítása

Paksi Képtár, 2017. IV. 29. – 2017. VI. 25.

SINKÓ ISTVÁN

Az első, ami Bernát András életművével és természetesen az azt bemutató paksi tárlattal kapcsolatban felmerül, az a tény, hogy kevés olyan festő alkot ma Magyarországon, akinek a művészetét ennyire áthatná a zeneiség, mint Bernátét. A dallamok széles hullámváza, a színek finom harmóniája, a fúgaszerű felépítés már korai, a 80-as években készített munkáin is felfedezhetőek. Pedig semmilyen utalást nem tesznek ezek a képek a zenei

egyrészt a hagyományok, másrészt a fúgajelenség előtt tiszteleg. A hagyományok egyik első példaképe Turner, de említhetnénk a barbizoni iskola vagy épp Courbet hatását. Érdekes, hogy ezt a realista vonulatot, mely Mednyánszky festészetére is hatással volt, s melyet Hamvas Béla kifejezésével északi festészetnek nevezhetnénk, Bernát mintha jogfolytonosan használná fel. Ami a fragmentumokban felbukkan, az lehet tájrész, vízpára, hullám, azaz minden, ami az előbb felsorolt művészek festői érdeklődésének körébe tarto-

zott. Ugyanakkor Bernát nem realista a szónak az ábrázoló értelmében. Hajdú István kitűnő katalógusszövegében elemző megközelítésben egy helyen hivatkozik Balzac *Elveszett remekművére*. Én most ideidézném a regénybeli festő, Frenthoffer egyik monológjának részletét, mely talán megvilágítja mondandójának a bernáti képszemlélettel kapcsolatos gondolatait: „A természetben egymást követik a gömbölyű formák, s összeölelkeznek. Szigorúan véve, a rajz nem is létezik! (...) A vonal az az eszköz, amellyel az ember felfogja a fény hatásait a tárgyakon: de a természetben, ahol minden telt, nincsenek vonalak: csak formálva lehet rajzolni, vagyis kiragadni a dolgokat környezetükből; csak a fényelosztás ad válaszúséget a testnek! Ezért nem is választottam el a vonalakat; szőke és meleg középtónusok felhőjébe burkoltam a kontúrokat, úgyhogy az ember nem tudná pontosan rátenni az ujját arra a helyre, ahol

a körvonalak találkoznak a háttérrel. Közeli úgy látszik, mintha szétfoszló és pontatlan munkával állnánk szemben, de kétlépcsényi távolságról megszilárdul, összeáll, kiemelkedik az egész.”

A fúga hatást Bernát a kiinduló formák egymásra épülő, egymást erősítő, egymáshoz épülő szerkezetével éri el. Brahms és Bruckner, Messiaen és Bartók áradása és persze a bachi *Kunster Fuge* idéződik fel ezekben a munkákban. A folyamatos emelkedés még az olyan munkákra is jellemző, ahol ezt az áramló „muzsikát” egy-egy éles kék vagy vörös fényű szakítja meg. A megállító mozdulat még jobban felerősíti a kristályos, esetleg hullámos felületek tovaburjánzását.

Bernát újabb munkáinak fontos tartozéka a „megcsinálás módjának” kérdése. „A festmények monokrómak, vagyis egyszínűek, ám ez látszat, s nemcsak azért, mert nincs tiszta monokrómia, hanem mert Bernát András egyrészt színeket rejt a fény révén a színbe,

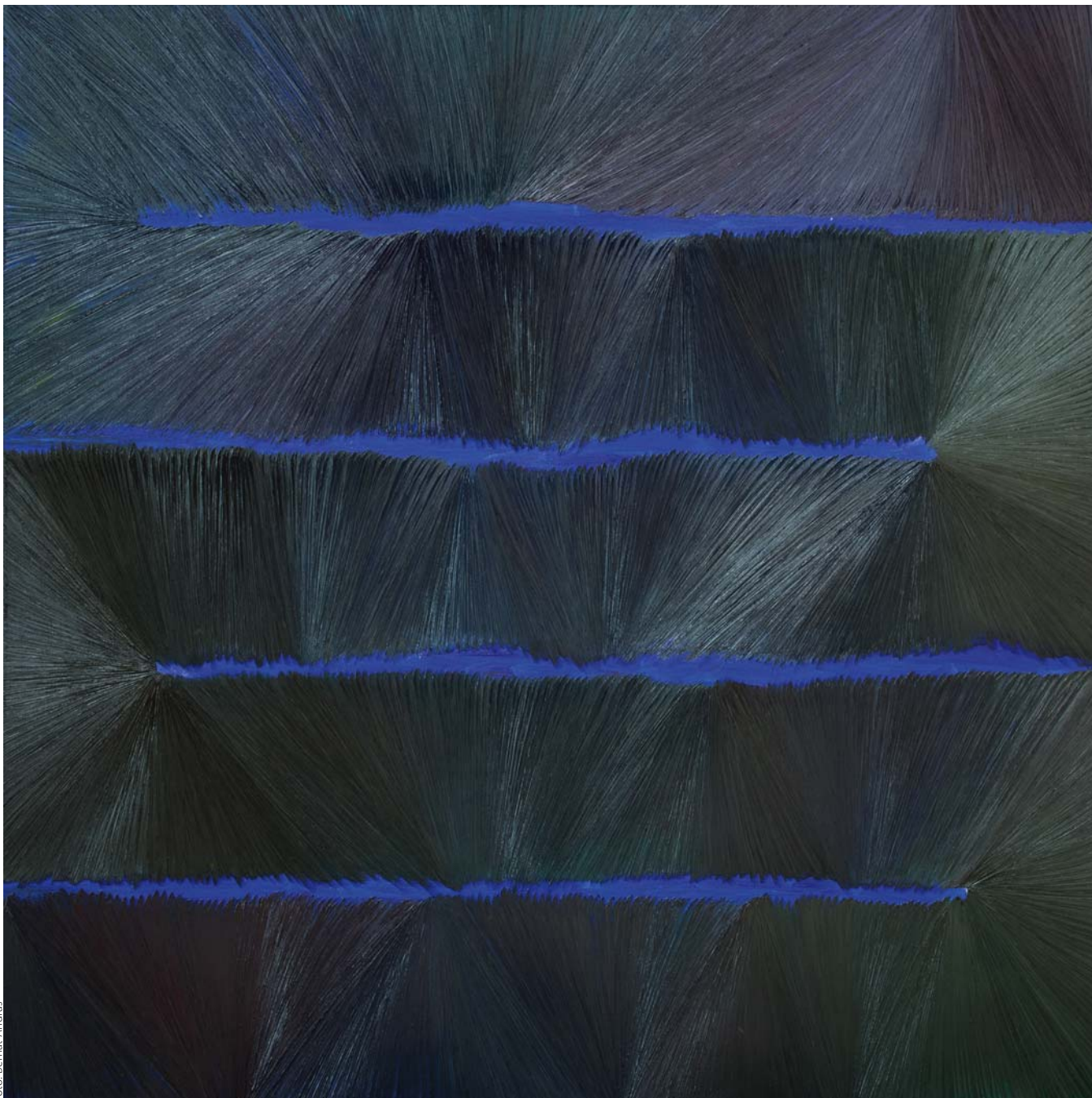


fény: Bernát András

BERNÁT ANDRÁS:
Szoba, 1988,
olaj, vászon, 95x140 cm

hatásokra, mégis, a forma, a szerkesztés romantikus volta, a természetbe menekülő, a részletet az egészen kutató attitűd óhatatlanul zeneiséget áraszt.

Bernát életművében a részletnek amúgy fontos szerepe van. Lakásának részleteit minuciózus pontossággal megfigyelt korai realista képei mellett aktrészletei – melyek egyben a hullámváz, a vegetáció és a dinamika remek terepei is voltak – egészen a mostani, a fragmentumba rejtett kozmoszképeiig a kicsiből nagyba varázslás izalmát adják át nézőjének. A mozgás, a nyugtalan erővonalak, melyek a manipulált, átfirkált, testen és a képen egyszerre megjelenő vonalgesztusokat jelzik, már azt a hőmpölygést és áramlást is előrevetítik, mely Bernátot a 2000-es évek eleje óta újra foglalkoztatja. A kiállítás a nagy térbe helyezett festészeti anyag



másrészt fémszemcséket kever a szerves pigmentek közé, melynek révén a felület selymes-irizáló, gyakran opálos-színváltó, élő testté válik” – írja elemzésében Hajdú. Ez egyben arra is utal, hogy Bernát anyaghasználatát – s a sprőd ecsetekkel való réteges, különböző irányokat felvevő festésmódot – döntően befolyásolja a néző térérzékelését is.

Bernát András paksi kiállítása remek összegzése a most hatvanéves művész eddigi alkotói periódusainak. A kiállítás rendezése egy szuverén szemlélet gyümölcse, térkép segíti a nézőt a korszakok bejárásában, bár ez nem mindig elégséges. Hajdú István értő elemzései sem mindig a megfelelő helyre kerülnek a kétszintes kiállításon. Mivel a korszakokat elválasztó dátumok, feliratok hiányoznak, így a néző valóban felfedező útra kényszerül. Ám ez a végeredményt, a teljes szellemi élményt alig befolyásolja.

BERNÁT ANDRÁS: Tér tanulmány No. 365., 2016, olaj, vászon, 200x200 cm

BERNÁT ANDRÁS: Kék csónak, 1988, olaj, vászon, 40x60 cm



Vertikális közelítések

Gálhidy Péter kiállítása

Szolnoki Művésztelep, 2017. V. 13. – VI. 20.

KOPÓCSY ANNA

„Mert a szobrászati kommunikáció nem szavak egymás után rendeléséből áll, hanem formákból, téri viszonyokból, anyagok szeretetéből, a kéz által megjelenített érzelmi intelligenciából” – írta nem is olyan rég *Gálhidy Péter* Meszlényi Jánost, egykori mesterét búcsúztató emlékbeszédében. Ennek a szobrászat lényegét illető megállapításnak meggyőző megvalósulását mutatják kiállított művei. A „kéz által megjelenített érzelmi intelligencia” minden egyes művet átítatja, egyedivé teszi művészetét, még akkor is, ha ez az érték mára csak egy „részt” jelent a kortárs művészet világában.

GÁLHIDY PÉTER:

Tondo, 2014, vas

Az itt bemutatott munkák egy tematika köré csoportosítva kerültek kiválogatásra – ahogy a kiállítás címében (*Vízér*) is jelzi –, azaz a művek valamilyen módon kapcsolódnak a folyóvízhez. A téma jól alkalmazkodik a kiállítóhelyhez is, hiszen Szolnok a Tisza és a Zagyva találkozásánál épült város, melynek működésében, történelmében e két folyó talán a legfontosabb tényező. Gálhidy számára a folyó, a folyópart az élet és halál, az elmúlás és életerő dialektikájának ősi szimbólumai, és ez a kiállított művek értelmezésének alapja is egyben.

GÁLHIDY PÉTER:

Sulyom, 2006–2017, nyárfa, jegénye



fotó: Baráth Félián

A kiállítás címében is komplex jelentésszinteket hordoz, és ezek a művekben mind formailag, mind tartalmilag továbbszerveződnek. A víz áramlása a természetet szervező erők egyik legfontosabbja, és ennek az erőnek az átélése szublimálódik az alkotásokban. Ennek egyik példája a *Csorgó*, mely csavarodó formájával a vízfolyást is felidézi. Gálhidy szobrai közvetlenül a természeti formákból erednek, abból kinövő jelek, melyek az anyag természetéhez idomulva, a tudatos alakítások révén szinte észrevétlenül válnak műalkotásokká.

Noha szobrai nem ábrázolnak embert, mégis minden alkotás felidézi azt. A felületek gondos megmunkálásával (csiszolás, cizellálás, égetés stb.) párhuzamosan meghagyja az eredeti struktúrát, vagy éppen újraalkotja azt, egyúttal megidézi magát az alkotófolyamatot, és annak művelőjét, magát az alkotó embert. A művész valós élményeinek és tapasztalásának a műbe való transzformálása újból átélhető lesz a befogadó számára is. Ezek az élmények táplálkoznak egyszerűen a természeti látványból, de lehetnek az eltűnő, valaha egységes kultúrák pusztulásán érzett csendes fájdalmak is. Sarokszobrai egy ősi formából – a kúp – egy asszociációsor révén variálódnak, kihasználva a hegy szó több jelentéséből következőket (például hegy, tüske, tövis). Az ebbe a sorozatba tartozó *Tető* című munka nemcsak a Badacsonyt idézi fel, hanem a vízben úszó ember mozgás közben változó szemszögét is. Az inspiráció forrásai érkehetnek továbbá a képzőművészet és az irodalom felől, de hívószó lehet egy népdal sora is, vagy akár ironikus formában jöhet az antiművészet világa (*Fűszál-szárító*). A művek telítődhetnek szakrális tartalommal, mint a *Kendő*, mely érzékenyen faragott redőivel nemcsak a gótikus szobrok drapériaredőit, de egyúttal Veronika

fotó: Baráth Félián





foto: Szalontai Ábel

kendőjét is megidézük anélkül, hogy az isteni arc megjelenjen. Ugyanakkor a fa finom erezete és a faragott redők az áramló víz képzetét keltik. Sőt rejtetten a beavatottak számára még a magyarságra mint önálló entitásra utaló tartalom is belelátható egyes munkáiba (*Három, G*). A plasztikák egy része falnak támasztva jelenik meg, mint a *Hátszél*, amely nemcsak egy kínai tájképet idéz festői alakításával, de elhelyezésével a mellőzöttség, féltretetség állapotát is kifejezi. Nagyon fontos a saját mitológia megidézése is, a gyermekkorhoz kapcsolódó élmények, tárgyak hétköznapi funkciójuk elvesztésével sajátos objets trouves-ké minősülnek át (*Tondó, Őrség*).

A szinte névjegyévé vált fűszálai között egyfajta ars poeticaként értelmezhető a *Religio* című munka, egy jel, amely már címében is utal hitvallására. A gyermekkorhoz kapcsolódó gyaluból kiálló, fölfelé törő forma, mely füstté válhat, az eget és földet köti össze. Hamvas Béla szerint az emberi létezéssel járó állandósult válságkezelés megfelelő módja a vertikális közelítés, mely a belső út megélése felé terel bennünket. Gálhidyre erősen hatottak Hamvas gondolatai, így a vertikálitás számos művén mint pozitív irány tárgyasul (például *Guzsaly, Csorgó, Religio*).

A felnagyított, törékeny természeti világban és a lekicsinyített monumentális természeti formákban egyaránt a művész sajátos nézőpontja manifesztálódik (fűszálak, hegyek, erdők, sulyom). Ugyanakkor ez a nézőpont mindig visszabilentli a megnövelt vagy éppen lekicsinyített formákat egy kényes egyensúlyi helyzetbe, így a szobrász a változást magában hordozó, nem statikus szobraival állandó párbeszédre hív. Szürreálisnak tűnő alkotómódszere segítségével a természet rejtett, fenyegető erői is előtörhetnek (a felnagyított *Sulyom* például egyszerre lehet önmaga, kereszt, de ördögsvár is). Ez a formai analógiákon alapuló szimbolikus gondolkodásmód Kállai Ernő bioromantika-elméletével rokon. Kállai elméletének lényege – melyet a tudományos felfedezések annyiban segítettek, hogy lehetővé vált az emberi szem számára eddig láthatatlan struktúrák vizsgálata –, hogy morfológiai alapon összekapcsolta a legkisebbet a legnagyobbal, és feltételezett egy közös elvet, mely mindkettőt működteti a világmindenségben. E koncepció Gálhidy Péter szobraira is kiterjeszhető, a helyét abban a művészeti körben jelölve ki, amely a mai napig élő hagyományként a magyar művészet egyik legerősebb pillérét jelenti.

GÁLHIDY PÉTER:
Csorgó, 2016,
akác, tölgy



foto: Füzsi László

GÁLHIDY PÉTER:
Tetőtölgy, 2012,
hárs, hamupatina

Az elsüllyedt jövő múzeuma

Colin Foster: *White*

Art Szalon Társalgó, 2017. VI. 30-ig

SCHNELLER JÁNOS

Talán sokan emlékeznek még a 80-as évek végén a Magyar Televízióban is futó, *Elsüllyedt világok* című francia rajzfilmsorozatra, melynek cselekménye csak nagyon töredékesen maradt meg bennem, hangulata és képi világa azonban annál erőteljesebben él máig is az emlékezetemben. Az sorozat szürreális hangulata és futurisztikus cselekménye egy meghatározhatatlan, talán távoli jövőben játszódó történet világába repítette a nézőket, ahol egy korábbi kataklizma elől a föld alá menekülő emberek furcsa civilizációt hoztak létre. A filmben szereplő, fantasztikusan magas technikai fejlettségű, de felépítésében inkább törzsi szabályok alapján működő civilizáció szigorú törvényeit és tabujait a főszereplő gyerekek kezdik el döntögetni, és indulnak

COLIN FOSTER:
Traces, 2015,
műgyanta, polisztirol,
118x51x52 cm



COLIN FOSTER:
Artificial Weapon I., 2014,
betonblokk, műgyanta,
60x40x38 cm

a titkok felkutatására. Gyerekként a felfoghatatlan, és épp ezért rendkívül vonzó világot sokkal inkább tudtam érezni, semmint érteni – bár mindennél jobban vágytam rá, hogy megértsem, hogy amit látok, mikor, hol és miért történik.

COLIN FOSTER:
Cirrepedia X, 2015,
műgyanta, 23x14x15 cm

Az megértés vágya azóta is fontos szerepet játszik befogadói hozzáállásomban – és ezzel talán nem vagyok egyedül. Társadalmunk előnyben részesíti a kognitív úton történő befogadást (tanulást) az érzelmi vagy érzéki tapasztalatszerzéssel szemben. Így aztán, amit nem értünk vagy nem tudunk megmagyarázni, arról vagy nem veszünk tudomást, vagy a tudományos



foto: Borsos Mihály

dogmáink és axiómáink felhasználásával próbáljuk magyarázni. Ami ebbe a világba nem illik bele, arról pedig mélyen hallgatunk. Sem az iskolában, sem más oktatási intézményben nem hallottam a tananyaggal kapcsolatban a „nem tudjuk”, a „nincs rá magyarázat” vagy az „ez titok” kifejezéseket, helyettük „a tudomány mai állása szerint”, a „jelenleg ismert információink alapján” vagy az „eddigi kutatások alapján” volt a bevett szófordulat. A titoknak, a találynak, a rejtélynek, a természetfeletti és a megmagyarázhatatlannak ebben a világban nem volt helye, hiszen amit nem lehet megmagyarázni, az bizony veszélyes.

A kiállítóterbe lépve hasonló érzés kerített hatalmába, mint amikor gyerekként az *Elsüllyedt világok* egyes részeit néztem; vonzani kezdett a titokzatos látványvilág, a rengeteg ismerős forma, melyek azonban mindig csak emlékeztetnek valamire, de sosem állnak össze egy általam ismert tárgy képévé. Hajtott a kíváncsiság, a vágy az ismer-

foto: Borsos Mihály



foto: Borsos Mihály



retlenül is ismerős figurák megértése felé. A „majdnem megfejtettem” érzése újabb és újabb körbejárásra készítetett, míg nem már szinte komikusan kezdem érezni magam a titokzatos formák megfejtésének kudarcától. Ekkor tárgyi világunk egyetlen beazonosítható darabjaként egy gumókból vagy talán gyümölcsökből épülő (vagy inkább burjánzó) WC szobra tűnt fel a sarokban. Jót nevettem magamon, és arra gondoltam, hogy Foster úr bevitt egy olyan erdőbe, amiről most kiderül, hogy körbe-körbe járva igazából magam hoztam létre, sőt valójában nincs is erdő. Azzal, hogy kikacsintott rám a szobor, és görbe tükröt tartott értelmező szándékom folytonos bukásai elé, azonnal megértettem, hogy Colin Foster szobrairól értelmem pengéje újból és újból vissza fog pattanni. Ahhoz, hogy a műveket befogadjam, éreznem és élveznem kell őket, meg kell nyitnom magam az ismeretlen formák egyszerre organikus és konstruktív, természeti és emberi világa előtt, és le kell raknom az értelmezés kényszerét. Nem kíván mást a tárlat, mint-hogy feledkezsek bele a mesterséges formák organikus játékába, a haptikus élményekbe, a tervezett rendszerelenségbe, az aprólékosan kidolgozott részletekbe, és engedjem szabadjára a fantáziámat.

Ettől kezdve úgy jártam a szobrok között, mintha egy elképzelt jövő régészeti múzeumának gipszmásolatai között sétálnék, amelyek eredeti darabjaira talán egy elsüllyedt hajó roncsai közt leltek a régészek, és amelyek korallok és kagylók által befedve, a természet és a



fotó: Borsos Mihály

technika formáit elválaszthatatlanul egyesítik magukban, de rendeltetésük, eredeti formájuk többé nem rekonstruálható. Így váltak bennem a szobrok a felejtés, az elmúlás és a megfejthetlenség metaforáivá, amelyek megkérdőjelezzik a feltétlen megértés lehetőségét, és mindent a kortól, hagyománytól, az egyéni kontextustól tesznek függővé.

A kiállítás néhol ironikus tárgyainak és installációinak a hatását a tér szobrokhoz hasonló színű és anyagú, de stílusában eltérő stukkói teszik még szürreálisabbá, melyek szintén egy már letűnt kor szokásait és formavilágát idézik, akarva, akaratlanul is múzeumi hangulatot kölcsönözve a tárlatnak. És bár nem feltételezek kurátori koncepciót a rendezés ezen aspektusa mögött, a terem stukkódíszei határozottan feldobják az összehatást, és gazdagítják a lehetséges értelmezések tartományát.

COLIN FOSTER:
Globe, 2016,
műgyanta, polisztirol,
13x13x13 cm

COLIN FOSTER:
Memories of Vrbnik I.,
2013, betonblokk,
műgyanta,
100x151x45 cm

Optikai optimum

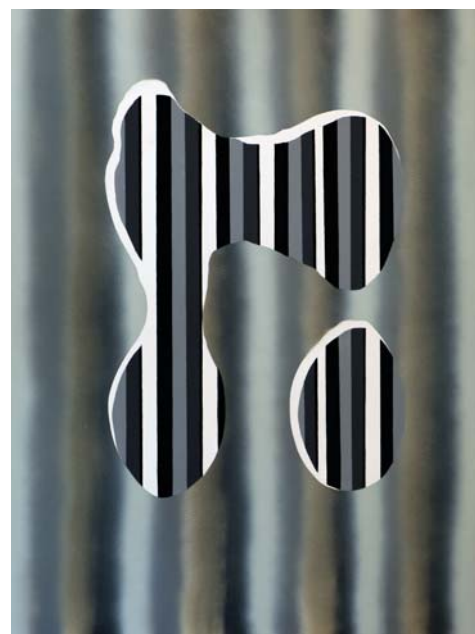
Somody Péter tárlata

Molnár Ani Galéria, 2017. V. 5. – VI. 30.

FENYVESI ÁRON

Fókusz. Milyen hétköznapi, egyszerűnek tűnő, patikamérlegén kimért szó! Letisztítja és megragadhatóvá teszi a látás végtelenül komplex mechanizmusát anélkül, hogy a részletekkel unatka minket. A szó jelen esetben maga is pont olyan, mint az a mechanizmus, amelynek a leírására használjuk. Persze vannak itt a fókuszon kívül olyan más kulcsszereplők is a látásban, mint a fény, a retina, a csapok, a pálcák, a törőerősség, a receptorok, az impulzusok, a mentális kép. Persze ködösíték én is, tudom. Hókusz-fókusz. Amúgy minden dolog, ami rajtunk kívül van, minden pillanatban ugyanúgy tömör és éles – hiszen a fény is megtörik rajtuk, máskülönben nem látnánk semmit belőlük. Objektíve egyébként maximum légköri jelenségek szólhatnak bele az

Ehhez sok részlet felett szemet kell hunynunk. A fókusz nem tud multitaskingolni. Fókusz nélkül valószínűleg képtelenek lennénk feldolgozni az információkat. De ez már lehet, hogy csak az én monomániás olvasatom. A fókusz értelmez és szerkeszt is tehát, nem csak érzékel; és a fókusz az, ami ott lapul lassan két évszázada a modernitás művészeti narratívája mögött, már ha elfogadjuk az impresszionizmusnak mint a modernizmus genezisének a maximáját. Tény hogy a később impresszionistának nevezett festők kezdték el először igazán komolyan foglalkoztatni a szem focus pullerjét. Ezzel a gesztussal pedig az emberi érzékelés értelmezése és a mentális képek felé terelték későbbi kollégáik művészeti érdeklődését, akik persze sokkal absztraktabbak, analitikusabbak és problémafókuszúbbak voltak már náluk.



for: Berényi Zsuzsa

SOMODY PÉTER:
Fókuszatlan, 2017,
akril, vászon, 80x60 cm

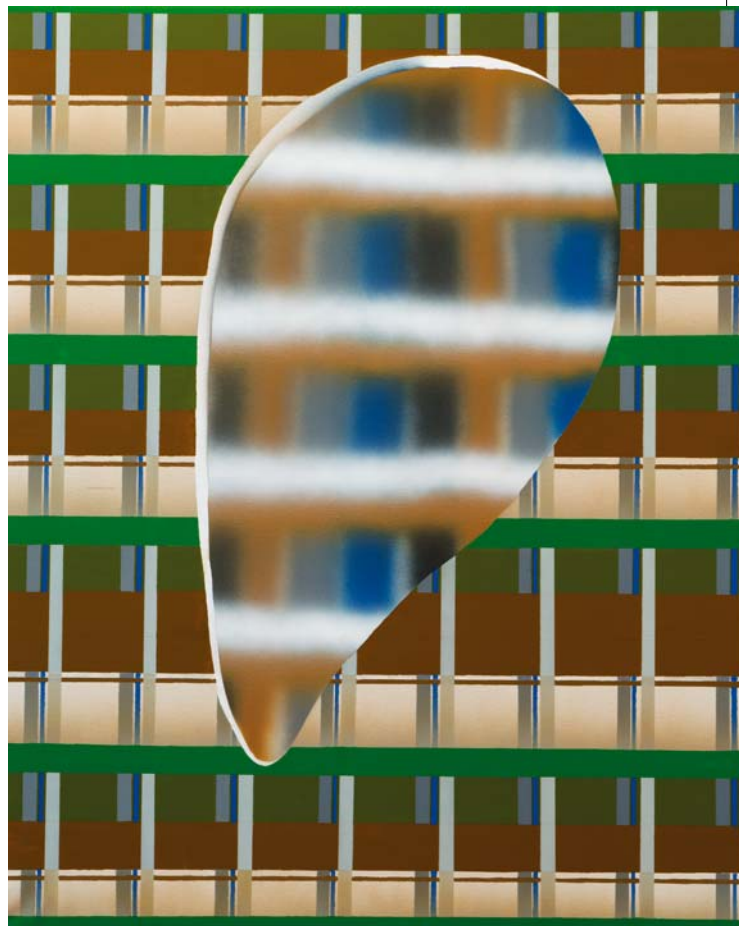
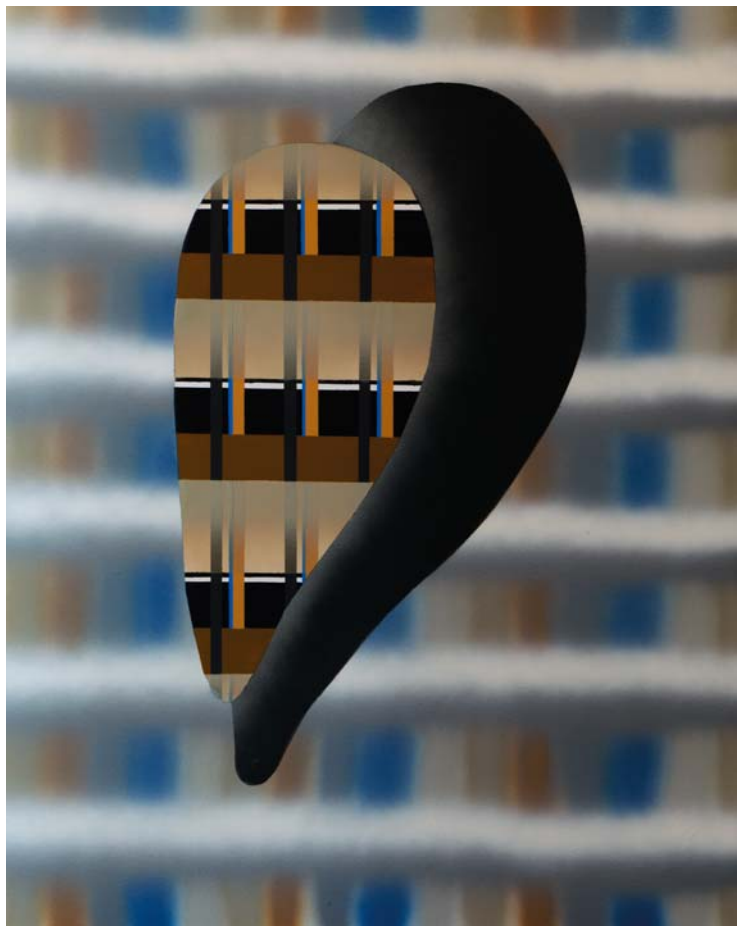
SOMODY PÉTER:
Fókuszatlan III., 2017,
akril, vászon, 80x60 cm

SOMODY PÉTER:
Fókuszatlan II., 2017,
akril, vászon, 80x60 cm

észlelésünkbe azáltal, hogy közénk és a dolgok közé furakszanak, mint egy giccses instagramfilter, de ez most mindegy is, ha nem vagyunk impresszionisták.

Az életlenséget a mi recepciónk projektálja bele a világba, éppen azért és avégett, hogy képessé váljunk a részletek komplexitásának befogadására. Kihelyezünk egy hibát, hogy a furcsa ellentmondásos, kontrasztos és dichotóm természetű érzékelésünk képes legyen a komplexitást, ha úgy tetszik a tökéletességet éppen a hiba fénytörésében befogadni.

De most már kezdek túl messzire kerülni fókuszfronton *Somody Péter* kiállításának a tárgyától. Hiszen Somody Péter nem csak kiállítása címében keresi a fókuszt. Talált is kettőt, másrészt ez az optikai motívum adja a sorozatait összekapcsoló kiállítás értelmezési vezérrövidítését is. Ráadásul nem is csak a szimpla, hanem a kettős fókusz kifejezést tűzi kiállításának lakkplexijeire, ami bár bio-optikai szempontból elég elképzelhetetlen jelenség, de képzőművészeti szempontból abszolút módon kiaknázható produktív ellentmondás, jelenés.



foró: Berényi Zsuzsa

A kettős fókusz egyébként azért különösen találó és mindenekelőtt pontos cím, mert ha fantáziálásaim nem tévesztenek ezen a döntő ponton nagyon célt, akkor a szemünk számára elkenődöttnek, elmosódottnak tűnő festményrészletek, felületek amúgy soha nem is voltak élesek. Azért sem, mert a művész egy szórópisztollyal eleve ilyen formát adott, kölcsönzött nekik, tehát nem egy hengerelés szemtanúi vagyunk, nem egy fizikailag optimálisan befogadható formát dolgozott fel a művész vagy torzított el, hanem ezeknek a felületnek eleve ez az optikai optimuma. Vagyis a fókusz tényleg kettős vagy még többes, hiszen a képek éles részleteire élesen fókuszálunk, az életleneknek hatók pedig valójában nem életlenek, hiszen nem is létezett soha élesebb formájuk, magyarán így élesek, ahogy vannak. Pont, mint a világ dolgai, ahogyan mi soha nem láthatjuk őket, hiszen a szülő fókuszunk szűri és torzítja őket. Somody Péter képeiről tehát annyi biztosan elmondható, hogy olyan módon jelenítik meg a dolgokat, ahogyan mi azokat más formában, más keretek között képtelenek lennénk látni. Ez művészetdefiníció is lehetne bizonyos szempontból.

De van itt sok más aspektusa is a művészetnek, ami mellett nem illene szó nélkül elmenni. Ilyen a 2017-es képek a korábbinál visszafogottabb színvilága, ami talán szintén a monokróm szürkéjébe hajló erősebb, problémacentrikusabb fókuszt hivatott elősegíteni. És vannak azért már korábról derengő, ismerősebb

biomorf formák, organikus kontúrok, melyek a halszállkák csíkos szürke zónája elé, mögé, közé tagozódnak (*Fókuszatlan I–III.*). Persze mindenütt fontosak a csúsztatások, a háttér-előtér dinamikája, a lakk-képeknél is, melyek e kiállítás keretein belül kicsit átértelmeződnek rétegelt és dinamikus optikai experimentumokká. Szóval itt van minden Somody Péter vizuális grammatikai eszköztárából. Csak másként megszemélyesíthetők adott esetben a részletek, hiszen kiragadhatunk olyan elemeket a sorozatokból, amelyek architektonizálhatóak, mint a *Nagyítás*-sorozat darabjai, vagy éppen „szellőzőráncosíthatók”, mint a *Friss hajtság* című kép. De itt van Somody eddig életművének organikus és lírai absztrakt eleme egyszerre, nem melleleg pedig minden tűéles, fókuszált és a részletek tanulmányozására termett.

SOMODY PÉTER:
Nagyítás, 2017,
akril, vászon, 100x80 cm

SOMODY PÉTER:
Loupe, 2017,
akril, vászon, 100x80 cm



foró: Berényi Zsuzsa

SOMODY PÉTER:
Kettős fókusz, 2016,
lightbox, 100x75 cm

Boldog Pünkösdi Ünnepeket!

Kóber Leó pünkösdi képeslapjai

FAC SAR MIHÁLY

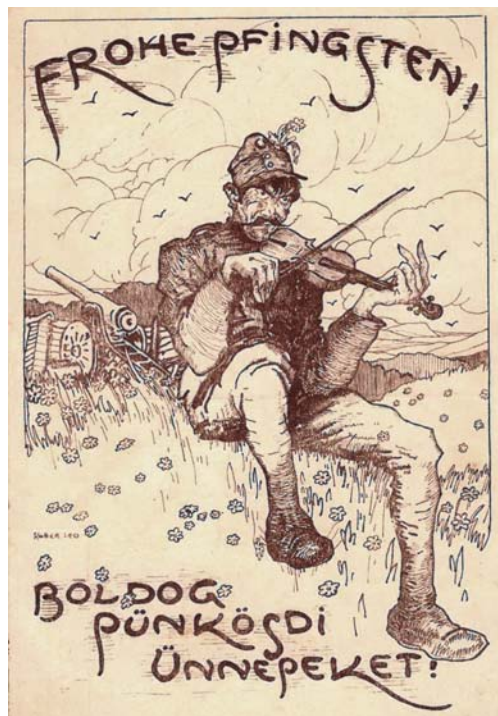
Háborúban az ünnepek alatt otthontól távol lenni, mikor a család a terített asztal körül összegyűlik, rég nem látott családtagok üdvözlnek egymást, a rokonok és a barátok megbeszélnek a családdal történeteket, régi eseményeket elevenítenek fel – még nehezebb, mint a háború hétköznapjaiban. Ezért az I. világháború alatt a harcoló felek hadsegélyező hivatalai különös gondot fordítottak az ünnepekre. A hadvezetés nagyobb csomagok küldését engedélyezte, a hadsegélyező hivatalok karácsonykor külön ajándékkal lepték meg a fronton harcolókat, a harcoló, de pihenőben lévő katonák ünnepi misére mehettek, s a hadsegélyezés anyagi finanszírozásához képeslapokat adtak ki. Ezek a képeslapok néha kicsit szomorúak, néha méltóság-teljesek. Ettől az ünnepi hangulattól térnek el *Kóber Leó* pünkösdi levelezőlapjai.

Kóber Leó a 19. század végén, a 20. század elején jól ismert és kedvelt grafikus-festő volt. Rajzolt számlócédulákat, levelező- és képeslapokat, gúnyrajzokat, plakátokat, reklámképeket. Nemcsak a Monarchiában ismerték, hanem igazi, világot járt művészként élt. Brünben született, fiatalon Bécsben, Münchenben és Párizsban, élete utolsó éveiben New Yorkban dolgozott, majd ott is hunyt el. Mindenhol szívesen fogadták. Időnként felbukkannak képeslapjai, melyeket Münchenben és Párizsban készített. A lapokon megjelennek a kor politikusai, a korabeli autózás szerelmesei, táncosok, szerencsejátékosok, sőt maga Napóleon is. Pikírt humorát érzékelteti, hogy több kiadást megért, szerencsejátékokról szóló sorozatának utolsó képe – zömében kártyajátékokat és kártyajátékosokat mutatnak be a lapok – a tőzsdéről szól.

Ma már kevesen ismerik a nevét. Ennek oka az lehet, hogy a Nagy Háború után külföldre távozott, 1920-ban Amerikába hajózott. Ott gyorsan megismerték a művészetét, elsőként ő rajzolta meg az amerikai elnökök portréját egy róluk szóló összefoglaló, ma már ritkaságnak számító könyvbe. Mák Lajos 1929-ben a *Délibáb* hasábjain talán egy kicsit irigykedve írta, hogy New Yorkban nemcsak keresett, hanem igazán jól kereső grafikus.¹ Fél évvel később felesége, Viola és lánya, Mária is követte. Többet nem tért vissza, gyomorrákban halt

meg 1931-ben.² Erről még írtak itthon a lapok, majd szépen lassan megfeledkeztek róla. Talán nem is volt túl publikus beszélni az egyre szélsőségesebb hangú korszakban a személyéről, hiszen zsidó volt.

Nemcsak külföldön kedvelték, itthon is keresett művész volt. Humoros rajzait rendszeresen közölték a hazai lapok, az *Üstökös*, a *Borsszem Jankó*, a *Kakas Márton* és a *Fidibusz*. A háború kitörésekor az elsők között vonult be. Korábban, 1896-ban egyéves önkéntes szolgálatot vállalt, így tisztként került ki a frontra. A háború alatt



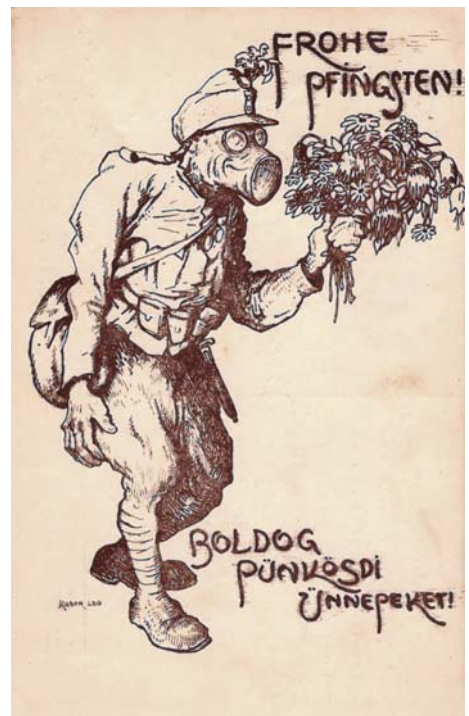
– mint sok más képzőművész – a háborús propaganda részére dolgozott, a sajtóhadiszálláson (Kriegspresssequartier) hadifestő (Kriegsmaler) lett. Kelltek a hadseregnek a képzett művészek, nem ártott hevíteni a hazafias lelkesedést, főleg akkor, amikor egyre-másra értek haza a rossz hírek. A rövidre ígért büntetőhadjárattól évekre elhúzódó véres nagyháború lett, a hadak vezetői érezték, ha véget ér a háború, mindennek, a Birodalomnak, az addig megszo-kott életnek is vége, új világ lesz. Egyre több pénzre és nyersanyagra volt szükség, gyűjtéseket szerveztek szinte már bármiből, kezdetben rezes, ezüstöt, aranyat kértek az otthonmaradottaktól, később a rongyoktól kezdve az utolsó rozsdásodó vasdarabkáig összeszedtek mindent. Már nemcsak a katonák álltak harcban, hanem az egész ország, az egész világ. Kelltek a művészek, ők tudták a nyers követelést őszinte felajánlás iránti vágygá lágyítani.

KÓBER LEÓ
pünkösdi képeslapjai

Háborús festményeiből 1916-ban *Jegyzetek és megjegyzések a háborúról* címmel a Könyves Kálmán Galériában kiállítást is rendezett, amit Ignóty nyitott meg. Nemcsak grafikákat rajzolt és festményeket festett, hanem hadikölcsön-biztosítást népszerűsítő plakátot is, 31 rajzot tartalmazó *Háborús ABC-albumot*, sőt 1917-ben a M. Kir. Honvédelmi Minisztérium Hadsegélyező Hivatalának játékkártyát, amit a budapesti Piatnik Nándor és Fiai Rt. adott ki. Ez a korszak egyik legszebb rajzolatát hadikártyája. Már az első kiadásakor két különböző változatban került a piacra, majd közvetlenül a háború után az új hatalom újra kinyomtatta a Monarchia hadikártyáját, „Éljen a Köztársaság” felirattal. Közel száz év telt el az első kiadás óta, amikor még egyszer előkerült a pakli: a Nagy Háborúra emlékezve a HM Zrínyi Nonprofit Kft., a HM Hadtörténelmi Intézet és Múzeum, valamint Ferd. Piatnik & Söhne A. G. együttműködéséként reprint kiadásban újra forgalomba került.

A kiadásról a Kriegsfürsorgegruppe des k. u. k. 1. Armeekommandos gondoskodott, ezt a lapok hátoldalán jelezték is. A sorozat – Kóber távirata szerint – hat levelezőlappal áll, de csak ötöt ismerünk. A hatodik része vagy nem került forgalomba, vagy ritkasága miatt nem került elő. A lapok nem egy összefüggő történetet mesélnek el. Közös jellemzőjük a vidám, virágba borult késő tavaszi hangulat. A levelezőlapon megjelenő képek a korábbi realiztikus és néhol szomorúságos háborús munkáitól eltérően teljesen más, azt mondhatjuk, a háborús valóságtól elrugaszkodott, attól távol álló világot ábrázolnak. A Könyves Kálmán Galériában nyílt kiállításakor 1916-ban a Népszava a *Kóber Leo háborús rajzai* című rövid cikkében még azt írta, hogy „a háború az nála is egészen más valami. Ott kezdődik, ahol a front a frontmögötti élettől elválik. Itt már ő is a véresen szomorú eseményeket látja és veti papírra, de itt azután minden egyforma: az egyedülálló katonásir, elhagyott ház, hullamező...”

Ez a kép változott meg. A homokszínű lapokon egyedül vagy csoportosan katonák köszöntik a nézőket. A képek felhőtlen életérzést árasztanak, mintha nem is lenne háború. A finom humor



A háború negyedik évében a pünkösdet a háború előtti képeslapjaihoz és grafikáihoz hasonlatos humorú tábori levelezőlappal köszöntötte. Ritka, hogy egy levelezőlappal sorozat keletkezésének körülményeit ennyire ismerhetjük. A megrendeléssel kapcsolatos iratok egy része fennmaradt. Így Kóber Leó 1917. április 23-i táviratából tudjuk, hogy a Hartmann cég egyszínnyomásban nyomtatta ki azokat, és május 12-én Bécsben már át is vehették. A megrendelő szerette volna, ha színesben is elkészül, de az az idő rövidsége miatt lehetetlenné vált. Mindenesetre gyorsan kiszállították az elkészült lapokat, van olyan, amelynek a tábori bélyegzője május 18-i. A színesben való újrayomtatást később már nem szorgalmazták, így maradt az egyszínnyomás s a barnás színárnyalat.

csak fokozza az idilli hangulatot. Ha nem tudnánk, mikor készült és kik postázták, kik üdvözölték vele egymást, azt hihetnénk, valamilyen fegyvertelen „békehadtest” ráérő és unalmukat az ünneppel feldobó katonáit látjuk.

A háború azonban folytatódott, s a történelmünk úgy alakult, hogy az égzengés után sem szűnt meg a vérontás, a Tanácsköztársaság alatt új harc kezdődött. Így a tábori levelezőlappal által sugallt hangulatra még sokáig kellett várnia a feladónak és a címzettnek egyaránt.

Jegyzetek

- 1 *Délibáb*, 1929. IX. 21.
- 2 A New York Times is beszámolt az 1931. szeptember 21-én bekövetkezett haláláról *Leo Kóber, Artist, Dies* címmel.

Fények a világból

„...a világból a fényeket...” Ország Lili levelezése

Magyar Nemzeti Galéria, 2017, 528 oldal, ár nélkül

ANDOR ANNA

Németh Lajos művészettörténész számára, ahogyan a nemrégiben megjelent életútinterjúban elmondta, négy ember volt meghatározó a kortárs művészethez való viszonya alakulásában: Fülep Lajos, Schaár Erzsébet, Kondor Béla és *Ország Lili*. Az utóbbi munkássága Bálint Endre festőművész számára is alapvető volt. Ahogyan *Életrajzi törmelékek* című könyvében fogalmazott: „A magyar festészetben a legtöbbre Ország Lilit értékeltem: mítoszt teremtett mítoszokból, új jeleket hozott létre a jelek folytonosságából...” 1953-ban találkoztak először, Bálint akkor már kiforrott művész, Ország Lili még saját útját kereste a szürrealizmustól, az Európai Iskola iránti vonzalmától elszakadóban. Életre szóló barátság alakult ki közöttük, amelyet több évtizedes, olykor igen intenzív levélváltásuk is bizonyít. Nem véletlen, hogy a szerkesztők tőle kölcsönözték az *Ország Lili levelezését* közreadó kötet címét is, „a világból a fényeket” – Bálint 1960. július 8-án, Épinay-sur-Seine-ben írta le e szavakat, abban a levélben, amelyben előző nehéz periódusáról ír, és amelyben életű fényforrásként nevezte meg Ország Lilit.

Az utóbbi számára hasonló jelentősége volt a Bálinttól érkező leveleknek, de általában a levélírásnak, a tőle távol élő barátokkal való kapcsolattartásnak. Noha, mint maga fogalmazott, idegennek érezte az írásos közlést, csak 1962–1974 között 440 levelet küldött el, pedig legfontosabb levelezőpartnere, Bálint Endre éppen akkoriban tért vissza Franciaországból, így a vele való levélváltás immár tárgytalanná vált. Ország Lili hagyatékában fennmaradt sok száz (általa írt vagy másoktól kapott) levél közül, amelyek jelentős részét Vasilescu János adományozta a Magyar Nemzeti Galéria Adattárának, s amelyet ott a 2130/1981-es leltári számon őriznek, a kötet 397-et tartalmaz. Az első levelet ungvári rajztanára, a később Bécsben letelepedett Róbert (Rosenberg) Miklós írta Ország Lilinek 1942-ben, az utolsót volt férje, Majláth György Róbert Miklósnak, 1984-ben, tehát hat évvel a festő halála után, amelyben részletesen beszámol közös életükről, kapcsolatuk megszakadásának okairól, Ország Lili halálának körülményeiről. „Sajnos, csak későn értettem meg, hogy Lili súlyos félelmekkel és szorongásokkal

küzd, amelyeket sohasem mondott ki...” – írja többek között, mintegy kulcsot adva az olvasónak a művész személyisége, művészetének alakulása, de annak a „terapikus hatásnak” a megértéséhez is, amelyet a művészet jelentett számára.

A levelek nagy része az 1950-es, 60-as években született, de a Róbert Miklóssal való levelezés Ország Lili egész életét végigkísérte. Bálint Endrével 1957–62 között volt nagyon intenzív a levélváltás,



bár kapcsolatuknak ez a szakasza éppen Bálint több hónapos hallgatásával, a „köldökszinór elvágásával” kezdődött, ami olyan mélyen sértette Ország Lilit, hogy majdnem végleg szakítottak. A könyv függelékében szerepel Galgóczi Erzsébet néhány fiatalkori verse is – azok a költemények, amelyekről fiatal kori, később nem folytatódott levélváltásukban szó esik.

Németh Lajos – Életinterjú 1986

„Szigetet és mentőövet”

MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Missionart Galéria,
2017, 358 oldal, ár nélkül

RÓZSA T. ENDRE

1984-ben jelent meg Budapesten Szász Imre könyve, az Eötvös Kollégium utolsó éveiről szóló Ménesi út. *Németh Lajos*, aki akkor már az ELTE Művészettörténet Tanszékének professzora volt, reagálni akart a könyv bizonyos állításaira. Hallgatói felajánlották neki, hogy magnófelvételt készítenek tanárukkal. Az első alkalmat újabbnak követték, hónapokon keresztül rendszeresen összeültek a tanszéken. A Szász-könyv háttérbe szorult, Németh Lajos életútját viszont lépésről lépésre végigkövették. Vélhetőleg a fő moderátor, Beke László terelte ebbe az irányba a beszélgetések menetét. A legalább 30 órányi hangfelvétel jól szerkesztett változata három évtizeddel később talált kiadót, az MTA Művészettörténeti Intézet és a MissionArt Galéria jóvoltából. Lényeg az, hogy talált.

Roppant célirányos szöveg jött létre, folyamatos „oral history”. Időközben Németh Lajos elhunyt, de életének, szemléletének lenyomatát, a hajdani szakmai viták, a régi kollégák emlékét magnókazetták őrzik, és most már a könyv is. Tanúságtétel a közelmúltról, felülnézetből. Fiatalemberként a népi írókkal rokonszenvezett, Erdei, Féja, Kodolányi és Bibó népnemzeti irányultságát érezte a magáénak. Ezen az úton járva vette észre Fülep Lajost, akiben vezércsillagot talált magának. Az 50-es évek első felében a pártközpont kulturális osztályán tevékenykedett, és ugyanakkor lett Fülepnél aspiráns. 56 után művészeti intézeteknél munkatárs, vezető beosztásokat töltött be, de nem tudok róla, hogy valaha is bárkivel tengelyt akasztott volna. Ha elbizonytalanodott, visszahátrált Hollósy Simonhoz, Nagy Balogh Jánoshoz, később Csontváry életművét kutatta, igen jelentős eredménnyel.

Németh igen tájékozott volt a művészetelmélet területén, otthonosan mozgott Wölfflin, a szellemtörténész Dvorak, Riegl és Panofsky terminológiájában. Valószínűleg Fülep tanítványaként szegődött a művészeti szándék, a Kunstwollen máig ható teóriájához. Riegl dolgozta ki, az Egyesült Államokba költözött Panofsky terjesztette el, és a posztmodern sem tagadta meg.

A 60-as években Németh szellemi útja az egzisztencializmus felé kanyarodott el, akkortájt Sartre, Camus és Kafka fénye világította be a magyar értelmiség égboltját. Másokkal ellentétben tudta, hol a határ.

Heidegger patetikus parasztbakancs-tanulmányát már nem vette be. Tudta, hogy az elnyűtt bakancsokat Van Gogh hordta, semmi közük a földmunkások nehéz rögválóságához. Heidegger bakot lőtt. Részben a francia egzisztenciálfilozófia nyomán Németh választása Kondor Béla és Ország Lili művészetére esett. A választás adekvát és hiteles. A további fejlemények, az újabb generáció iránt már elvesztette az érdeklődését. Jó viszonyban volt Erdély Miklóssal, de a performansz nem illeszkedett Németh világához.



Az életinterjúkönyv legfontosabb hozadéka, hogy részletesen kiderül belőle: az 1957-es Tavaszi Tárlat után a progresszív művészeket soha többé nem lehetett visszaszorítani a föld alá. Minden hadakozás ellenére az Európai Iskola stafétabotja eljutott a következő nemzedékhez. Az Aczél-féle kultúrpolitika valójában a folyamatos hátrálás története, és a 3T módszerét végszükségben eszelte ki. A pártideológia apróbb-nagyobb átmeneti sikerek után önnön dugájába dőlt. Nem látványosan, nagy robajjal, csak úgy csendeskén, volt-nincs, elfújta a szél.

A MoMA tavasza Párizsban

A New York-i MoMA kétszáz műalkotást ad kölcsön a párizsi Luis Vuitton Alapítvány őszi kiállítására, melynek során az amerikai intézmény hat részlegéből emelnek ki kulcsfontosságú alkotásokat, többek között *Paul Cézanne*, *Pablo Picasso* és *Marcel Duchamp* műveit. A kiállítás érdekessége továbbá, hogy jelentős darabokat, például Warhol Campbell-leveskonzervekről készült sorozatát most először láthatja majd a párizsi közönség.



PAUL CÉZANNE: Nagy fürdőzők, 1898, 210x251 cm

Velencei Biennálé a Vatikán nélkül

A Velencei Biennálé szervezői bejelentették, hogy ugyan ebben az évben a Vatikán nem képviseli magát a Velencei Biennálén, viszont a jövő évi építészeti kiállításon már biztosan jelen lesznek. A Szentszék először 2013-ban mutatkozott be egy a keletkezéstörténet által inspirált projekttel. Pasquale Lacobone, a Vatikáni Múzeum képviselője azt nyilatkozta, hogy a kiállítandó művek válogatása különösen nagy kihívást jelent, mivel a Szentszék pavilonja – ellentétben más országokkal – nemcsak egy országot, hanem az egész katolikus egyházat képviseli.



JEAN-MICHEL BASQUIAT: Cím nélkül, 1982
HUNGART © 2017



PASCALE MARTHINE TAYOU: Ágyékkötő, 2014,
vegyes technika, 212x32x10 cm
© a művész és a Sotheby's jóvoltából

Az afrikai művészet tündöklése

A Luis Vuitton Alapítvány kiállítást és aukciót rendezett az afrikai művészet legnagyobb gyűjteményéből, amelyen *Jacob Pierrel* tájképei mellett *William Kentridge* kortárs műalkotásai is szerepeltek. A kiállítás sikerét igazolja, hogy alacsony árak mellett is összegyűlt annyi pénz, hogy jelentősen támogatni tudták az afrikai művészetet.

A római Szent Péter-székesegyház épülete



fotó: Biennial Foundation

ANNE IMHOF

Kihirdették az Absolut Art Award nyerteseit

Anne Imhof és Huey Copeland lettek idén a 20 ezer dolláros Absolut Art Award díjazottjai. Az alkotók a díj átvétele után ígéretet kaptak a jövőbeli terveik megvalósítására, így Imhof kaliforniai projektjét további 100 ezer, míg Copeland új könyvét 25 ezer dollárral finanszírozzák. A győztesek Velencében folytatták az ünneplést, ahol többek között a német pavilonban Anne Imhof Arany Oroszlán-díjat nyert performansa is látható.

Rekord a BÁV jubileumi aukcióján

Korábban még soha nem látott értéken, a közel ötmilliósi kikiáltási ár helyett több mint 56 millió forintért kelt el egy hazánkban szinte ismeretlen török művész, *Diyarbakirli Tahsin* Isztambult ábrázoló festménye a BÁV 70. aukcióján. A jubileumi esemény más szempontból is rekordokat döntött: több kiemelkedően magas leütés mellett az aukció több mint 360 milliósi eladása is túlszárnyalta az eddigi évek forgalmát.

A német pavilon kapta az Arany Oroszlán-díjat

Az 57. Velencei Biennálé legjobb nemzetközi részvételért járó Arany Oroszlán-díját a zsűri Anne Imhofnak ítélte a német pavilonban megrendezett *Faust* című performanszáért, amely már a megnyitót követő héten nagy tömegeket vonzott. A zsűri indoklása szerint az ötórás előadás a fiatalabb generációk szorongását, kiábrándultságát zavarba ejtően új szemszögből mutatja be. A központi kiállítás legjobb művészeinek járó Arany Oroszlán-díjat a szintén német *Franz Erhard Walther*nek ítélte oda a zsűri, a legígéretesebb fiatal művészeknek járó Ezüst Oroszlán-díjat pedig a brit *Hassan Khan* kapta.



fotó: Karanczi Endre

ANNE IMHOF *Faust* című performansa, 2017, HUNGART © 2017



forrás: Wikipédia

LISTE Art Fair Basel 2013-ban

Biliárd Velencében

Vincze Ottó óriás biliárdgolyókból álló műve Velencében ring a lagúna vizén, a Giudecca sziget előterében, félúton a híres Redentore- és Zitelle-templom között, nagyjából a Szent Márk térrel szemben. A *River-pool* című térinstalláció első változata 2016 nyarán Szentendre belvárosában, a Dunán volt látható az Art Capital kiállítás- és programsorozat részeként. A térinstalláció méretes biliárdgolyókká alakított hajózási ütközőbójái a víz mozgásának engedve ringatóznak. A biliárdtól eltérően itt nincs szilárd alap – a szüntelenül áramló víz miatt az egyébként rögzített, állandó pozícióval rendelkező golyók helyzete mindig más. Az installáció július 4-ig tekinthető meg.



forrás: Ferenczy Múzeumi Centrum



DIYARBAKIRLI TAH SIN: Isztambul a Boszporusz felől, 1923

VINCZE OTTÓ: River-pool, 2016

LÓSKA LAJOS

Elmozduló formák

Butak András szénrajzai

Újpest Galéria, 2017. VI. 1–17.



E rövid írás nem vállalkozhat *Butak András* négy évtizedes pályájának áttekintésére, csupán az életút néhány jellemző álmását igyekszik felvillantani. Butak 1970 és 1975 között tanult a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. Tanított Brassóban, dolgozott Bukarestben, majd 1981-ben áttelepült Magyarországra, ahol grafikusként, szervezőként bekapcsolódott a képzőművészeti életbe. Munkásságának fő profilját a rajzok, a gipsz- és szitanyomatok, az akvarellek, valamint a művészkönyvek és művészdobozok készítése jelenti. Indulása idején mindenekelőtt a kalligráfia foglalkoztatta. A róla szóló kismonográfiában (HUNGART, 2010) megtalálható az a reprodukció, amelyen egy oszlop köré tekert és egy a mennyezetről lelógó, fiktív írással telerótt hosszú papírcsík látható. Ez az 1980-ban készült grafikai installáció meggyőzően bizonyítja, hogy művészetének az írás központi eleme. Írásjelek vannak a 80-as évekbeli barna tussal készült, régi kódexlapokat idéző rajzain, dobozmunkáin, valamint könyvtárgyain is.

Butak oeuvre-jében fontos szerepet játszik a művészkönyv, amelynek a legfőbb jellemzője az, hogy a mű lényegét a nem szöveg, hanem a külső forma, a vizualitás adja meg. Az első könyvtárgyak Magyarországon az 1970-es évek elején jelennek meg, majd a műfaj az évek folyamán annyira népszerűvé vált, hogy 1987 óta nemzetközi művészkönyv-kiállításokat rendeztek Székesfehérváron. Butak András 1981-ben készíti el első, növényi motívumokat megjelenítő rajzkönyvét. Az egy évtizeddel később készültekbe ellenben fiktív írásokat helyezett. Meg kell még említenem az 1956-os forradalomra (2008), illetve a trianoni békediktátumra emlékező (2009) könyvtárgyait.

Térjünk vissza a minden műalkotás alapjának tekintett rajzokhoz, már csak azért is, mert az Újpest Galériában az elmúlt néhány esztendőben született, a salgótarjáni rajztriennálén díjazott alkotásaiból mutat be egy tucatot a grafikus. A nonfiguratív sorozat formailag utal a korábbi munkáit meghatározó organikus alakzatokra, de ezen túl a ritmikusan ismétlődő, fűrészfog- és háromszögszerű, már-már expresszív formák a szerkezet fontosságát is hangsúlyozzák.

BUTAK ANDRÁS: Írásvonal I., 2016, préselt szén, 70x100 cm

BUTAK ANDRÁS: Írásvonal V., 2016, préselt szén, 70x100 cm

BUTAK ANDRÁS: Írásvonal VIII., 2016, préselt szén, 70x100 cm

Látni tanulni, nézni tanulni

Kristóf Krisztán: *Együttérző tájkép*

Trafó Galéria, 2017. V. 19. – VI. 18.

MARGL FERENC

Kristóf Krisztán *Együttérző tájkép* című egyéni kiállítása valójában két, egy tőről fakadó műcsoport bemutatását célozza. E műhalmazok egyike a címadó *Együttérző tájkép*, a másik pedig *Az önazonosság síkjának feltérképezése*. A két installációnak helyet adó tereket a kiállítóterbe szelvében felhúzott fal jelöli ki, amelynek két oldalára ráépülnek a két kiállításrész központi munkái: a terembe való belépéskor a még rejtett oldalon egy videovetítés, míg rögtön a bejáratnál szemben egy moiréhatással játszó, plafonról belógatott képcsík – kvázirelief. Szintén a bejáratnál szemközt, az elválasztó fal szélénél olvasható egy szituáló, áltörténeti-áldokumentarista szöveg, amely amellet, hogy a fiktív I. Nemzetközi Foszfén Konferenciáról számol be, és így a kiállítás természettudományos szemléltetőeszközök és kísérletek bemutatásának mimikrijét ölti magára, megfogalmaz egy pozitívista, utópisztikus anticipációt, miszerint az itt látható kísérleti módszerek tökéletesítésével egy napon gyógyíthatóvá válik a vakság.

Valóban, primer módon akár egy moiréhatást szemléltető tárgypárként is lehetne azonosítani a már említett, a fal két oldalán helyet kapott képet és videót. Így párban akár a Természettudományi Múzeumba vagy a Csodák Palotájába is kerülhetnének. Viszont az említett érzékcsalódás csupán közös kiindulópont, közös formanyelvválasztás. Az önazonosság síkjának feltérké-

pezése esetében valójában két egymással szemben elhelyezett vetítést látunk. Az egyik inkább tudományos ismeretterjesztést idéző dramaturgia, ugyanis a videó kezdetén látjuk megszületni a trükköt, így nincs dramaturgiai csúcs (legfeljebb a videót nem az elejétől figyelők értetlensége). Az egyébként természetes, de itt kifordított, extrémításig vitt kétnézetű képalkotást, amelyre a videó épít, a vetítéssel átellenben grafikai formában is láthatjuk. A másik vetítés szintén a kettősséggel játszik, de itt az egymást metsző diaképek alakjai – amelyek a másik műcsoportban is feltűnnek – nem optikai illúzió áldozatai vagy haszonélvezői, hanem lehetetlen, enigmatikus helyzetekbe kerülő és így abszurd narratívákat generáló figurák. Mintegy mellékesen, az egyik sarokba helyezve megtekinthető a videón látott eszközpark, míg a másik oldalon egy mindehhez nehezen társítható, objektív avanszált vastag kartonhenger, amelynek felszínét két késsel szakították fel. A vetítőeszközök közé elhelyezett, összeragasztott üveglapok is a kartonhengerhez hasonlóan módosított, talált tárgyak benyomását keltik.

Kristóf kiállítása többretegű. A különböző abszurd helyzetekben megjelenő figurák miatt grafikai ujjgyakorlatnak, a moiréhatás miatt elsőre op-artos játéknak hathat, de a forma- és eszközválasztás elsődleges megtapasztalásán túl valójában episztemológiai kérdések felvetése történik: egyszerre terep a művészetnek és a természettudománynak.



foto: Surányi Miklós

KRISTÓF KRISZTIÁN: Az önazonosság síkjának feltérképezése, 2017, installáció, részlet

KRISTÓF KRISZTIÁN: Együttérző tájkép, 2016 – 2017 (Installáció – részlet)



foto: Surányi Miklós

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Mladen Miljanovic V. 26. – VI. 29.

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

acb NA (VI. Király u. 76.)
Veso Sovilj V. 26. – VI. 29.

Ari Kupsus Galéria (VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Konczor Attila VIII. 02. – IX. 01.
Patric Taylor VI. 02. – VI. 30

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Négy művész Szlovéniából VI. 10. – VII. 06.



2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
CUT: Élő hanglemezvágás és kiállítás VI. 02. – VI. 22.

B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
Hajdú Szabolcs: Kálmán nap VI. 16-tól



Budapest Galéria, földszint/emelet (III. Lajos u. 158.)
Másodlat VI. 14. – VII. 23.

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

Budapest Projekt Galéria (V. Kossuth Lajos utca 14-16.)
Dér Adrienn V. 17. – VI. 17.
Hasenfrazt Ora V. 17. – VI. 17.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Vittorio Storaro IV. 11. – VI. 25.
Robert Capa, a tudósító V. 30. – XII. 31.
Elliot Erwit VI. 15. – IX. 10.
Sarkantyú Illés VI. 20. – VIII. 20.

Chimera Project (VII. Klauzál tér 5.)
Unseen – csoportos kiállítás V. 11. – VI. 17.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Sárból V. 25. – VI. 22.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Fészekhagyók' 17 VI. 1–24.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Nemes Márton – Hencze Tamás VI. 8. – VII. 31.

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

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Barabás Márton V. 31. – VI. 30.

Panel Contemporary (XI. Bartók Béla út 25.)
Barabás Márton V. 31. – VI. 30.

Fézek Galéria, Herman Terem (VII. Kertész u. 36.)
Pápai Livia V. 3. – VI. 23.



FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Sitting Clouds/ Floaking Rock V. 22. – VI. 09.
Kovács Mónika VI. 13. – 30.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció IV. 31. – IX. 17.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Fény/kép/emlék/mű V. 17. – VI. 12.
Kaes Gyula VI. 08. – VI. 25.
KEF. Diploma_2017 VI. 15–25.
Szellemkép szabadiskola diplomakiállítása VI. 29. – VII. 17.
Enigma VII. 20. – IX. 03.

Geometrikus generációk VII. 20. – IX. 03.
Jelky András Iparművészeti Szakgimnázium vizsgája VI. 09–25.

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

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – Klasszikus modernek XIII. 2016. X. 15. – X. 7.
A víz – Azúr – Akvarell V. 27. – VI. 3.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Munkácsy-díj 2017 VI. 7. – VIII. 18.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Útfélen, csoportos kiállítás IV. 13. – VI. 30.

Iparművészeti Múzeum (IX. Üllői út 33–37.)
Színekre hangolva 2016. IV. 1. – VI. 11.
Breuer újra itthon 2016. XII. 8. – VI. 11.

Karton Galéria (V. Alkotmány út 18.)
Torzó V. 19. – VI. 30.



K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út. 9.)
Hans Peter Bauer és Laszlo Milasovszky V. 19. – VI. 10.

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

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
J. Nagy András IV. 01. – VII. 31.

KOGART (VI. Andrássy út 112.)
Borsos Miklós és a Biblia IV. 23. – VI. 11.

Kondor Béla III. 31. – VII. 02.
Pérelí Zsuzsa V. 28. – VIII. 20



Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Koleszár Kata V. 25. – VI. 22.



LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Új időszak kiállítás a Ludwig Múzeum állandó gyűjteményéből III. 10. – XII. 31.

Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely (1968–1980) IV. 14. – VI. 25.
Marinko Sudac gyűjteménye III. 23. – VI. 25.
Új állandó kiállítás a Ludwig-gyűjteményben VI. 02. – XII. 31.

Mai Manó Ház, I. emeleti kiállítótér (VI. Nagymező u. 20.)
Elliot Erwit VI. 15. – IX. 10.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Baselitz III. 31. – VII. 2.
Szenvedély és irónia VI. 22. – IX. 3.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
IGE-IDŐK IV. 27. – XI. 5.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Somody Péter V. 5. – VI. 30.
Ember Sári VII. 05. – IX.

MissionArt Galéria (VI. Falk Miksa u. 30.)
Lenkey-Tóth Péter VI. 7. – VI. 24.

MKE (VI. Andrássy út 69–71.)
MKE Barcsay Terem és Aula

Diplomakiállítások V. 16. – VI. 16.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Nemzeti Szalon 2017 IV. 22. – VIII. 13.

Design a lakásban V. 31. – VIII. 13.



Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
Kósa János V. 24 – VI. 25.

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

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Móricz cizmája IV. 10 – VI. 25.

Arany János-emlékkiállítás 2017. V. 15. – 2018. XI. 30.



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

Passages of Neo-Avant-Garde VI. 29. – VIII. 23.



Latarka
Egy pillanat megragadása V. 31. – VI. 23.
Magán metropoliszok VI. 30. – VIII. 22.

Resident Art Budapest (VI. Andrássy út 33. II/1.)
Kondor Attila V. 18. – VI. 16.
Szita István VI. 22-től

Stúdió Galéria (VII. Rottembiller u. 35.)
Implausible Works – Augmented fiction VI. 13–24.

Társalgó Galéria (II. Keleti Károly u. 22.)
Colin Foster V. 8. – VI. 30.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Kristóf Krisztián V. 19. – VI. 18.

Trapéz Galéria (V. Hemszlmann Imre u. 3.)
Engedetlen szerkezetek V. 30. – VII. 28.

Újpesti Kulturális Központ (IV. Árpád út 66.)
A vén Duna partján V. 12. – VI. 10.

Butak András VI. 1-től

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Rozsda Endre VI. 30. – VII. 30.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Hermann Levente VII. 1. – VII. 29

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér 5.)
Kondor Béla III. 30. – VII. 2.

Vigadó, alsó szint (V. Vigadó tér 2.)
Somos Miklós V. 12. – VII. 2.
Gerzson Pál VI. 15. – VII. 31

Vintage Galéria (V. Magyar utca 26.)
Vera Molnar – Rákóczy Gizella – Szij Kamilla V. 30. – VI. 16.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Gáspár György V. 11. – VI. 10.
I want you to be perfect VI. 15. – VII. 22.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Riczó Andrea és Radovics Krisztina VI. 1. – VI. 22.
Cserekiállítások, Szeged VI. 29. – VII. 25.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Kortársunk Daumier III. 25–VI. 11.
Keleti Éva fotói IV. 22. – VII. 09.
Cilinder és lokni VI. 13. – XII. 31.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Balla Orsolya VI. 2. – VII. 27.

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

Debrecen

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

DMK Józsei Közösségi Ház (Szentgyörgyfalvi u. 9.)
Pasztellfestők országos kiállítása V. 30. – VI. 30.

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

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Yan Yeresko VI. 15. – VII. 22.
Adorján Attila V. 05. – VI. 10.

MODEM (Déri tér 1.)
Nagy felbontás V. 20. – VII. 16.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Az autizmus mint metafora VI. 10. – VIII. 04.

Győr

Eszterházy-palota (Király u. 17.)
Borsos Miklós és a Biblia IV. 23. – VI. 11.
Kinoptika V. 25. – IX. 10.

Himnusz a Holdhoz V. 15. – VI. 11.
Reformáció 500 IV. 22. – VI. 11.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
In memoriam Makovecz Imre V. 26. – VII. 29.

Kecskemét

Cifra Palota (Rákóczi út 1.)
Kortárs keresztény művészeti gyűjtemény VI. 10. – VII. 23.
Barangolás Kecskemét kincsei között V. 2. – VI. 15.
Kincses Kecskemét III. 24. – VIII. 20.

Miskolc

Miskolci Galéria, Herman Ottó Múzeum (Rákóczi u. 2.)
Grafikai Triennálé 2017. V. 24. – VIII. 28.

Nyíregyháza

Nyíregyházi Városi Galéria (Selyem u. 12.)
Endresz Ágnes V. 17. – VI. 14.

Paks

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

Pécs

E78 Kemence Galéria (Zsolnay Vilmos u. 16.)
Láncolatok, hálózatok, rdcok V. 18. – VI. 30.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Hegedűs 2 László VI. 3. – VI. 30.

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

Szeged

REŐK (Tisza L. krt. 56.)
39. Nyári Tárlat V. 20. – VII. 16.

Szentendre

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem (Kossuth Lajos u. 5.)
Tóth Eszter és Csató Máté V. 3. – VI. 11.

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

Szentendre Képtár (Főtér 2–5.)
Erin Shirreff II. 23. – VI. 30.
Korniss Dezső V. 10. – VI. 18.

Czóbel Múzeum (Templom tér 1.)
Czóbel Béla III. 11-től

MANK Galéria (Bogdányi út 51.)
Balogh László VI. 7. – VI. 28.

Székesfehérvár

Szent István király Múzeum, Rendház (Fő u. 6.)
Tündérbert ezüstje III. 1. – VII. 1.
Pinke Miklós V. 19. – IX. 17.
Fejedelmi kincsek IV. 6. – IX. 30.
Pompeji – Élet és halál III. 25. – VIII. 20.

Szolnok

Kert Galéria (Gutenberg tér 12/12)
Gálhidy Péter VI. 20-ig

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
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.)
Gerhes Gábor VI. 24. – IX. 9.

Dubniczay-palota, Magtár (Vár u. 29.)
Sós Gergő III. 10. – VI. 15.

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
Vojnich Erzsébet VII-ig

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

AUSZTRIA

Bécs

Egon Schiele Albertina, VI. 18-ig
Őszi fotó 1970–2000 Albertina, VI. 14. – X. 8.
Maria Lassnig Albertina, VIII. 27-ig
Hogy élünk együtt? Kommunikáció és elidegenedés
Kunsthalle, X. 15-ig
Dolgozz, érez! Kunsthalle, VI. 21. – IX. 10.



Klimt és az antikvitás Orangerie/Unteres Belvedere, VI. 23. – X. 8.
Mária Terézia és a művészet Unteres Belvedere, VI. 30. – XI. 5.
James Welling Bank Austria Kunstforum, VII. 16-ig
A feminista avantgárd MUMOK, IX. 3-ig
Martin Black MUMOK, IX. 3-ig
Az újradefiniált divat Winterpalais, VI. 25-ig
Spitzweg-Wurm Leopold Museum, VI. 19-ig
Ablakok. Reflexiók az Énre 21er Haus, VI. 22. – X. 29.
Bécsi Biennále, VI. 21. – X. 10.

Graz

Erwin Wurm Kunsthaus, VIII. 20-ig
Koki Tanaka Kunsthaus, VI. 23. – VIII. 27.
Absztrakt Magyarország. 24 magyar művész
Künstlerhaus, VI. 24. – IX. 7.

Linz

Arnulf Rainer: papírmunkák Lentos, VII. 30-ig
Marko Lulic Lentos, VI. 30. – IX. 10.

BELGIUM

Brüsszel

Modus operandi. A „klasszikus” konceptuális művészet
The Societé, VII. 17-ig
Yves Klein BOZAR, VII. 20-ig
Szemben a jövővel: a film BOZAR, VIII. 20-ig
Az elveszett múzeum WIELS-Centre d'art contemporain, VIII. 13-ig

Gent

Kader Attia SMAK, X. 1-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Gerhard Richter NG Kinsky-palota, IX. 3-ig
Magdalena Jetelova NG Veletzný, IX. 3-ig
Adolf Born Muzeum Kampa, VII. 30-ig



Eberhard Havekost Rudolfinum, VII. 2-ig

DÁNIA

Koppenhága

Marina Abramović Humlebaek, Louisiana, VI. 17. – X.22.
Úristen! Ez él? Ishøj, Arken Museum of Modern Art, VIII. 6-ig
Mark Leckey Statens Museum for Kunst, IX. 3-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Chicago

Gauguin: a művész mint alkímista The Art Institute, VI. 20. – IX. 10.
Az örök ifjúság MCA, VII. 23-ig
Takashi Murakami MCA VI. 6. IX. 24-ig

New York

Irving Penn centenáriuma Metropolitan, VII. 31-ig
Robert Rauschenberg: barátok között MoMA, IX. 17-ig
Frank Lloyd Wright MoMA, VI. 12. – X. 1.
Walter Benjamin és a kortárs művészet Jewish Museum, VIII. 6-ig

Pollock és az alkímia Guggenheim, IX. 6-ig
A levetett bőr PS 1., IX. 10-ig
A mások szemével: magyar neoavantgárd (29művész)
Elizabeth Dee Gallery, VIII. 12-ig

San Francisco

A szerelem nyara: művészet, divat és rockandroll
deYoung Museum, VIII. 20-ig

ÉSZTORSZÁG

Tallinn



Globális kontroll és cenzúra (tbk. Mátrai Erik) Art Hall, VI. 18-ig

FRANCIAORSZÁG

Giverny

Hangszerek a művészetben 1860–1910
Musée de Impressionismes, VII. 2-ig

Lille

Kortárs afrikai művészet Gare Saint Saveur, VII. 2-ig
Jean Dubuffet LaM, XI. 5-ig

Montpellier

Falusi témák a kortárs művészetben La Pacacée, VIII. 22-ig

Párizs

A Le Nain-testvérek titka Louvre, VI. 26-ig
Misztikus tájak Manet-től Kandinskijig Musée d'Orsay, VI. 25-ig
Cézanne portréi Musée d'Orsay, VI. 13. – IX. 24.
Camille Pissarro Musée deLuxembourg/Musée Marmottan, VII. 2-ig
Walker Evans Centre Pompidou, VIII. 14-ig
Anarcheológusok Centre Pompidou, VI. 15. – IX. 11.
Autófotók Fondation Cartier, IX. 24-ig
Kertek Grand Palais, VI. 24-ig
Rodin centenáriuma Grand Palais, VII. 31-ig
Balenciaga, a fekete divat Musée Bourdelle, VII. 16-ig
Kortárs afrikai művészet Fondation Vuitton, VIII. 28-ig
Zurbarántól Rothkóig. A Kaplowitz-gyűjtemény
Musée Jacquemart-André, VII. 10-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén

Elő-documenta, VII. 16-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

19. századi fotográfia Rijksmuseum, VI. 17. – IX. 17.
Dizjain a menekülteknek Stedelijk Museum, IX. 3-ig
Magyar zsidó avantgárd művészek Joods Historisch Museum, IX. 24-ig

Haarlem

Humor a modern művészetben Frans Hals Museum, IX. 10-ig

Rotterdam

Ögüt és Goshka Macuga Witte de With, VI. 17. – XII. 31.



Etnománia Nederlands Fotomuseum, IX. 3-ig

HORVÁTORSZÁG

Zágráb

Braco Dimitrijević-retrospektív MSU, VII. 21-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó

Művészet a művészetben MOCAK, X. 1-ig

Varsó

A gyönyörelven túl Zachęta, VII. 2-ig
A nemzeti identitás formái '89 után U-Jazdowski CCA, VIII. 6-ig
A szírién és kardja Museum on the Vistula, VI. 18-ig

NAGY-BRITANNIA

London

Michelangelo és del Piombo National Gallery, VI. 25-ig
Alberto Giacometti Tate Modern, IX. 10-ig
Brit queer művészet Tate Britain, X. 1-ig
Az orosz forradalom: remény, tragédia, mítosz
British Library, VIII. 29-ig
Giacomo Balla Estorick Collection, VI. 25-ig
Művészet és sci-fi Barbican Art Gallery, VI. 3. – X. 1.
A Pink Floyd Victoria&Albert Museum, X. 1-ig
Canaletto The Royal Collection, XI. 2-ig
Hajas Tibor Austin/Desmond Fine Arts, VI. 30-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Kisméretű mesterművek Alte Nationalgalerie, VII. 30-ig
Rudolf Belling Hamburger Bahnhof, IX. 17-ig
Mozgás minden irányba. Installációk Hamburger Bahnhof, IX. 17-ig
A csók Rodintól Bob Dylanig Bröhan-Museum, VI. 18. – X. 3.
Alkímia Kulturforum, VII. 23-ig
Útifotók Berlinische Galerie, IX. 11-ig
Candice Breitz KOW, VI. 24-ig
Peter Dreher, Gádál Miklós Galerie Wagner+Partner, VI. 9. – VII. 15.

Bréma

A budapesti Artpool gyűjteménye Weserburg, VI. 16. – IX. 3.

Düsseldorf

Lucas Cranach Museum Kunstpalat, VII. 30-ig

Frankfurt

A képpé vált fotó Städel, VIII. 13-ig

Hannover

Made in Germany. Kortárs német művészet
Sprengel Museum, VI. 3. – IX. 3.

Karlsruhe



Szabad ég alatt. A tájkép „olvasása” Staatliche Kunsthalle, VIII. 27-ig
Performatív szobrok ZKM, X. 29-ig
Markus Lüpertz ZKM, VIII. 20-ig

Kassel

Documenta 14, VI. 10. – IX. 17.

Köln

Cartier-Bresson és Heinz Held Museum Ludwig, VIII. 20-ig

München

Thomas Struth Haus der Kunst, IX.17-ig
Frank Bowling Haus der Kunst, VI. 23. – I. 7.

NORVÉGIA

Oslo

Kínai nyár Astrup Fearnley Modern Museum of Art, VI. 2. – IX. 10.
Szobrászati Biennále, VI. 1. – IX.17.

OLASZORSZÁG

Genova

Modigliani Palazzo Ducale, VII. 16-ig

Róma

J. M. Basquiat Chiostro del Bramante, VII. 30-ig
Itáliai seicento spanyol gyűjteményekből
Scuderie del Quirinale, VII. 30-ig
Pinturucchio, a Borgiái festője Musei Capitolini, IX. 10-ig
Yoko Ono-Claire Tabouret Villa Medici, VII. 2-ig

Velence

Biennále Giardini, Arsenale és más helyszínek, XI. 24-ig
Douglas Gordon Palazzo Ducale, XI. 24-ig
Intuición Palazzo Fortuny, XI. 24-ig
Shirin Neshat Museo Correr, XI. 24-ig
Damien Hirst Palazzo Grassi, XII. 3-ig
Személyes struktúrák (több magyar művész) Palazzo Bembo, IX. 24-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Új fekete romantika (tbk. Szász Sándor, Szotyory László)
Muzeul Național de Artă, VIII. 27-ig

Kolozsvár

Hermann Nitsch IAGA Contemporary, VI. 18-ig

Sepsiszentgyörgy

Network Magma, VI. 4. – VIII. 10.

SPANYOLORSZÁG

Bilbao

Bill Viola retrospektív Guggenheim, VI. 30. – XI. 9.
Párizs: a fin de siècle Guggenheim, IX. 17-ig

Madrid

Picasso – út a Guernicához Reina Sofia, IX. 4-ig
F. E. Walther Reina Sofia, IX. 10-ig
Kobro és Strzeminski Reina Sofia, IX. 18-ig
A velencei festészet Museo Thyssen-Bornemisza, VI. 21. – IX. 24.
100 év Leica-fotói Fundación Telefónica, IX. 10-ig

SVÁJC

Bázel

Tino Sehgal Riehen, Fondation Beyeler, X. 31-ig
Wolfgang Tillmans Riehen, Fondation Beyeler, X. 1-ig
Wim Delvoye Museum Jean Tinguely, VI. 1. – I. 1.

Lausanne

Tükör, tükör MUDAC, XI-ig
Yoel Bartana Musée cantonal des Beaux-Arts, VIII. 20-ig

Winterthur

Szobrászati Biennále Refugium, IX. 10-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Északi művészet Jenő herceg gyűjteményéből
Waldemarsudde, VI. 22. – VIII. 27.

SZLOVÁKIA

Kassa

Ars cassoviensis. 17 kassai művész Muzem Vojtecha Löfflera, VI. 25-ig
A realitás és az expresszió között Vychodoslovenská galeria, VII. 2-ig

Pozsony

A szlovák divat 1945–89 SNG, VIII. 20-ig
A reformáció Dürentől Dixig Galerije mesta, Mirbach-palota, VI. 18-ig



Akárcsak otthon Kunsthalle, X. 24-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	FABÓK DÁVID
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.hu és ALTERNATÍV TERJESZTŐK.
Előfizethető	bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában (Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.
Egy példány ára:	695 Ft
Előfizetés egy évre:	7800 Ft
Előfizetés fél évre:	4200 Ft

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

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

Kasseli documenta

FRANZ MARC és az állatok

Beszélgetés **JUNGHaus TÍMEÁ** val a RomArchive-ről

BALÁZS JÁNOS

OMARA

HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ

Számunk szerzői

CSATLÓS JUDIT kulturális antropológus,
a Kassák Múzeum kurátora és muzeológusa

CSORDÁS LAJOS újságíró

FACsar MIHÁLY jogász, műgyűjtő

FENYVESI ÁRON művészettörténész,
a Trafó Galéria vezetője

HATVANI MÁRK műgyűjtő

KOPÓCSY ANNA művészettörténész,
a PPKE-BTK Művészettörténet Tanszékének oktatója

KOVÁCS ÁGNES művészettörténész,
az ELTE Esztétika Tanszékének oktatója

LÁNG ESZTER képzőművész, művészeti író

MARGL FERENC esztéta, PhD-hallgató (ELTE BTK)

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem oktatója

RÓZSA T. ENDRE művészeti író, kritikus

SCHNELLER JÁNOS művészettörténész

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár,
művészetpedagógus, művészeti író

SIRBIK ATTILA író,
a Symposion című folyóirat szerkesztője

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató



modem:

NAGY FELBONTÁS

A KRAKKÓI NEMZETKÖZI GRAFIKAI TRIENNÁLÉ
FÉL ÉVSZÁZADA (1966 – 2015)

HIGH RESOLUTION

HALF A CENTURY (1966–2015) OF THE
INTERNATIONAL PRINT TRIENNIAL IN KRAKOW

Art Werger: Alvajárás (részlet) / Sleepwalking (detail), 1993 (rézkarc / etching)

2017. 05. 21. – 07. 16.

Annie Ahl (S), Getulio Alviani (I), Jiří Anderle (CZ), Renate Basile de Silva (BR), Andrzej Bednarczyk (PL), Mersad Berber (BA), Albin Brunovský (SR), Wayne Crothers (AUS), Alan Davie (GB), Riko Debenjak (SI), Günter Dollhopf (D), Basil Colin Frank (IL), Darek Gajewski (PL), Josephine Ganter (GB), Vladimír Gažovič (SK), Haász Ágnes (H), Toshihiro Hamano (JP), Hans Hamngren (S), Herman Hebler (N), Stephen Inggs (ZA), Naoi Ishiyama (JP), Róbert Jančovič (SK), Andrzej Kalina (PL), Kenji Katayama (JP), Davida Kidd (CA), Ingo Kirchner (D), Per Kleiva (N), Thavorn Ko-Udomvit (TH), Elvyra Katalina Kriaučiūnaitė (LT), Wojciech Krzywobłocki (PL / A), Nam Sin Kwak (KR), Paweł Kwiatkowski (PL), Ingrid Ledet (B), Zbigniew Lutomski (PL), Maurer Dóra (H), Peter Milton (USA), Ahmed Modhir (S / IQ), Roman Opałka (PL), Henryk Ozóg (PL), Marta Pogorzelec (PL), Liliana Porter (AR / USA), Hannes Postma (NL), Vjenceslav Richter (HR), Mary Schina (GR), Paul Stewart (USA), Tomasz Struk (PL), Kumi Sugai (JP / F), Antoni Tàpies (E), Joe Tilson (GB), Gérard Titus-Carmel (F), Walter Valentini (I), Mieczysław Wejman (PL), Art Werger (USA), Ewa Zawadzka (PL)

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen

www.modemart.hu / www.facebook.com/modemdebrecen

modem:

Modem Kft.



Péter Képekterezés és
Holló László Galéria





25 SZIGET

ISLAND OF FREEDOM

2017. AUGUSZTUS 9-16.
BUDAPEST

A→Z **THE CHAINSMOKERS** ★ **KASABIAN**

MACKLEMORE & RYAN LEWIS

MAJOR LAZER ★ **P!NK** ★ **WIZ KHALIFA**

END SHOW WITH **DIMITRI VEGAS & LIKE MIKE**

FLUME ★ **PJ HARVEY** ★ **ALT-J** ★ **BIFFY CLYRO** ★ **RITA ORA**

INTERPOL ★ **TWO DOOR CINEMA CLUB** ★ **BILLY TALENT**

BIRDY ★ **JAMIE CULLUM** ★ **RUDIMENTAL LIVE**

THE KILLS ★ **TOM ODELL** ★ **CLEAN BANDIT** ★ **GEORGE EZRA**

METRONOMY ★ **STEVE AOKI** ★ **THE NAKED AND FAMOUS**

BREAKING BENJAMIN ★ **WHITE LIES** ★ **THE VACCINES**

MANDO DIAO ★ **THE PRETTY RECKLESS** ★ **NERVO** ★ **BAD RELIGION**

★ **ANNE-MARIE** ★ **DJ SHADOW** ★ **MAC DEMARCO** ★ **ALEX CLARE**

DANNY BROWN ★ **CRYSTAL FIGHTERS** ★ **VINCE STAPLES**

PAUL VAN DYK ★ **KENSINGTON** ★ **COURTEENERS** ★ **OH WONDER**

LENINGRAD ★ **GORAN BREGOVIĆ** ★ **THE KLEZMATICS**

W&W ★ **OLIVER HELDENS** ★ **GTA** ★ **FRITZ KALKBRENNER**

ANDY C ★ **BASSJACKERS** ★ **WATSKY** ★ **CASHMERE CAT**

ÉS MÉG SOKAN MÁSONK...

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