

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

július 2017 | 7

Elveszett paradicsom? Körkép a magyar roma képzőművészetről

Átrajzolt természet: Franz Marc, Gadányi, Hollán

Elosztani a súlyokat – Kukorelly Endre írása

Interjú Herman Leventével

Az autizmus mint metafora

765 Ft

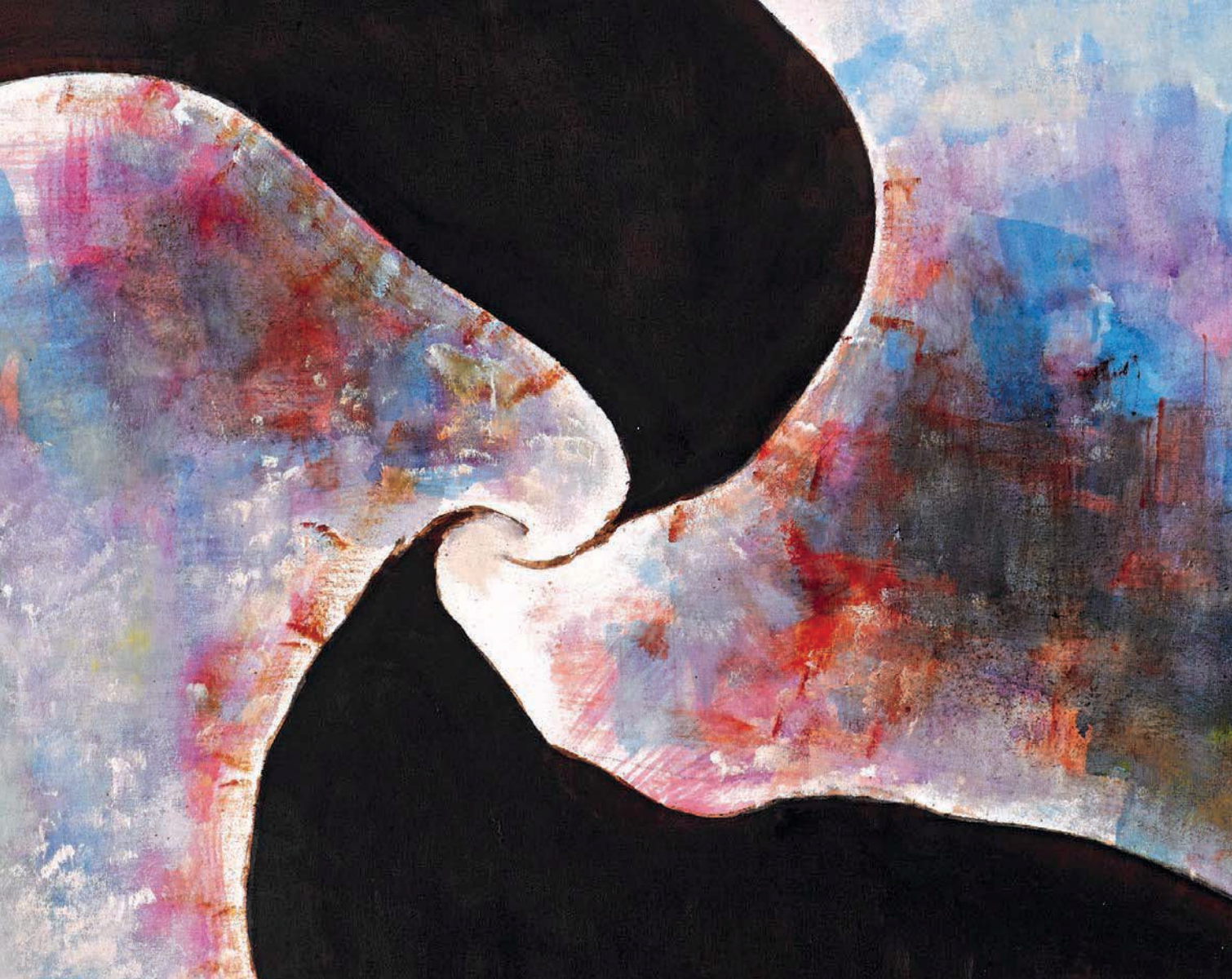
17.007 >



ISSN 0966-218X

9 17708665218000

nka



Gerzson Pál

festőművész életmű-válogatása

JÚNIUS 15. – JÚLIUS 31.

Pesti Vigadó, a Magyar Művészeti Akadémia székháza
Budapest V. kerület, Vigadó tér 2.

ÚJMűvészet

július 2017



A borító **BALÁZS JÁNOS** *Három a kislány* (1973 körül, olaj, vászon, 60x70 cm) című festményének felhasználásával készült.

Elveszett paradicsom?

„...élt öt és fél esztendőt”

Balázs János képei **4**

SZUHAY PÉTER

Eltáncolt gesztusok

R. Lakatos Klára:
Szatmári Mandalák **7**

PATAKI GÁBOR

Roma képzőművészek Magyarországon

Részlet egy hosszabb tanulmányból **8**

DARÓCZI ÁGNES

RomArchive

Interjú Junghaus Tímeával,
a projekt magyar kurátorával **12**

JANKÓ JUDIT

Gondolj, amit akarsz!

Omara kiállítása **16**

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Átrajzolt természet

Emberi állatok

Franz Marc és az állatok antropomorf
ábrázolása a festészetben **18**

ÉBER MIKLÓS

A belső szabadság rendje

Egy hajdani fiatalember rácsodálkozása
Gadányi Jenőre **21**

CSÁJI ATTILA

Az érzékelés dicsérete

Hollán Sándorról – Y. Bonnefoy könyve
kapcsán **24**

SZATMÁRI ÉVA

Írók a képzőművészetről

Elosztani a súlyokat

XY – Újgenerációs
lengyel-magyar festészet **27**

KUKORELLY ENDRE

Élethatár

Örök idők szövedéke

Pérel Zsuzsa kiállítása **30**

P. SZABÓ ERNŐ

Közelebbről nézve

Hegedűs 2 László
506 933álom című kiállításáról **34**

KESERŰ KATALIN

Hajlékok

Digitális és mennyei hajlék

A MET Hajlék...
című elektrográfiai kiállítása **37**

DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Hagyni, hogy megszülessen az egyensúly

Interjú Herman Leventével **40**

SIRBIK ATTILA

Két helyszín, egy koncepció

Az autizmus mint metafora
című tárlatokról **43**

LÓSKA LAJOS

Hommage a második példánynak

Másodlat – Magukat másoló művészek **46**

EGED DALMA

Körülöttünk

Ipar- és tervezőművészet **48**

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Hagyaték

Rejtőzködő életmű

Bányai József szobrászi hagyatéka
(1933–2015) **50**

MOLNÁR ERIKA

Last minute

Marad-hatás

Major Kamill kiállítása **56**

P. SZABÓ ERNŐ

Bővített mondatok

Gerzson Pál életmű-kiállítása **57**

SINKÓ ISTVÁN



tartalom

Kedves olvasók!

Három év telt el azóta, hogy új felállásban, de a lap céljai iránt változatlan elkötelezettséggel szerkesztjük az Új Művészetet. Ez talán elég hosszú idő ahhoz, hogy a tapasztalatok nyomán módosítsunk kicsit a szerkezetén, újítsunk tartalmán és megjelenésén egyaránt. Reményeink szerint júliustól egy mozgalmasabb, változatosabban tördelt, frissebb lapot tarthatnak kezükben az olvasók – aiktől várjuk az erre vonatkozó visszajelzéseket.

Abban is csak reménykedni tudunk, hogy nem lehetett igazán észrevenni: lapunk 2017 első félévében – az egyébként hivatalosan elnyert támogatási összegek minden eddiginél késedelme-
sebb átutalása miatt – voltaképpen pénz nélkül, bizalmi hitelből jelent meg. Ezúton is köszönjük a nyomdánk, munkatársaink és szerzőink türelmét!

A szerkesztők

Parafrázisok

Sarkantyu Illés kiállítása

Capa Központ, Project Room,
2017. június 20. – augusztus 19.

Parafrázisok címmel nyílik Sarkantyu Illés fotográfus kiállítása a Capa Központ Project Room-terében. A Franciaországban élő művész munkája során különböző alkotói pozíciókat vesz fel: kutatóként, művészettörténészként, régészként, egyfajta nyomozóként lép fel, majd az alkotókról és művekről megszerzett tudás és tapasztalat által hozza létre saját interpretációit. A kiemelt részletekre – a lap szélére, ragasztószalagra vetett feljegyzésekre, a formák összekapcsolódásaira, a tónusok változásaira, egy-egy hangulatkeltő gesztusra – adott reflexiók épphogy csak utalnak az ihlető forrásokra, a kutatás fázisaira, a művek és a mesterségbeli fogások megismerésének folyamataira. Sarkantyu Illés parafrázisai ezért asszociációkként, az eredeti művek egyfajta fordításaiként, szabad átköltéseiként jelennek meg, s ezáltal válnak új referenciákká, új mintákká, új kiindulópontokká.



SARKANTYU ILLÉS: Olaj, szivardoboz, Pierre Tal Coat, 2015

Térillúziók

Zielinski Tibor szobrászművész kiállítása

Városi Galéria, Nyíregyháza,
2017. június 20. – július 22.

A művészeti tanulmányait a múlt század 80-as és 90-es éveiben Budapesten és Londonban végző Zielinski Tibor – akinek olyan kitűnő mesterei voltak a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, mint Jovánovics György és Körösi Tamás –, az ezredforduló után, a 10-es években védte meg DLA-értekezését, amelynek már a címe is beszédes: *A téri illúziókeltés lehetőségei a szobrászatban*. A szilárd, kemény anyagokba foglalt, konkrét szobrászati mű és a megfoghatatlan, anyag-talan illúzió kettőssége önmagában is rendkívül izgalmas művészeti probléma. A művész múlt évben megformált munkái anyaghasználatukban is jellegzetesen a modern kor szobrászatának produktumai: matériájuk a beton és a hidegen megmunkált üveg.



ZIELINSKI TIBOR: no. 8, üveg, 26×31×342 cm



ajánló

Belső Kert

Kültéri csoportos kiállítás

Dorottya Udvar,
2017. június 15. – július 23.

A Dorottya Udvar reprezentatív és kellemes, szinte oázisként felsejlő belső udvara a kortárs magyar képzőművészet szabadtéri plasztikai alkotásainak ad otthont. A minimalizmust, letisztultságot és ipari nagyvonalúságot sugárzó épületkomplexum hangulata inspirálta a kertben látható művek szelekcióját. A kert mértanian megkomponált szerkezetében olyan, a térbeli adottságokkal párbeszédet kezdeményező és a helyszínnel is korreláló szobrok és installációk jelennek meg, amelyek maguk is ipari formákból és anyagokból állnak, amellett, hogy számos organikus elemet is felvonultatnak.

Budapesten az utóbbi években kevés, kültéren megvalósult kortárs képzőművészeti projekttel találkozhatott a közönség – a Dorottya Udvar kezdeményezése remélhetőleg inspirációnak bizonyul majd. Kiállító művészek: Albert Ádám, Bruno Baptistelli, Benczúr Emese, Fajó János, Kiss Adrián, Komoróczy Tamás, Kútvolgyi-Szabó Áron, Mátrai Erik.



FAJÓ JÁNOS: Cikkcakk II., 1997, 0,25 cm krómáccél, 234×27×21 cm

Afganisztán, birodalmak temetője

Történelmi kiállítás a szovjet háborúról

**Centrális Galéria,
2017. június 21. – szeptember 17.**

1979. december 27-én kezdődött a szovjet katonai beavatkozás Afganisztánban, mely egy majd tíz évig tartó véres háború kezdetét jelentette. A Blinken OSA Archívum Centrális Galériájának új történelmi kiállítása ezt a véres évtizedet, a Szovjetunió „Vietnamjának” is nevezett időszakot mutatja be Magyarországon korábban soha nem látott fotók, tárgyak és filmek segítségével.

A Zammis Schein afgán gyűjtemény legkülönlegesebb darabjain, szőnyegek, tevetáskák, fali szőtteken, mindennapi tárgyakon a háború naiv, folklorisztikus képi világa jelenik meg. A Kabuli Egyetem Afgán Központjából származó fotók, filmek, plakátok, szóróanyagok, érdekes adalékok kínálják a konfliktus politikatörténelmi vonalához. A Jekatyerinburgi Surávi Múzeum filmjei és fotói háborús közelségbe hozzák a háborús mindennapokat, míg a Magyar Tudományos Akadémia Keleti Gyűjteményéből származó dokumentumok – a neves magyar orientalista, Vámbéry Ármin hagyatékából – a 20. század e tragédiájának 19. századi előzményeit is felvillantják a látogatóknak.



A. J. WILHELM: Elhagyott orosz tank egy észak-afganisztáni megyében, Faizabad, Afganisztán, 2008. július 8.

A négy elem

Gerhes Gábor kiállítása

**Művészetek Háza Veszprém /
Csikász Galéria,
2017. június 24. – szeptember 9.**

Gerhes Gábor a veszprémi Csikász Galéria termeiben megrendezett *A négy elem* című kiállítása egy különlegesen tömör válogatást mutat be a művész elmúlt, közel egy évtizedes alkotói periódusából. A dokumentumokból, vizuális topozsokból inspirálódó Gerhes rekontextualizálja és a lényegükig csupaszítja le a képeket, ahonnan építkezve saját rendezésében újra összeállítja azokat. Erre az egyik legjobb példa az a videó, mely a Birodalmi Művészeti Kamara elnöke – nem mellesleg Adolf Hitler kedvenc festője – Adolf Ziegler triptichonját parafrazeálja, elemzése tárgyává téve ezáltal Hitler személyes ízlését és az ultrakonzervatív zsánerfestő kvalitásait. Gerhes kiállításán nem ez az egyetlen megrendezett jelmez kompozíció, hiszen *Neue Ordnung* című sorozatával, amelynek darabjai szintén láthatók a kiállításon, a kiállítótér falait borítja be egy rejtélyes társaság tagjainak fotóival, burjánzó jelképeivel, szimbolikus tárgyaival, mintha egy képzeletbeli titkos rend szertartástermében bolyonganánk.



GERHES GÁBOR: *A négy elem*, 2016, állóképfilm a videóból

Enigma Csoportos kiállítás

**FUGA,
2017. július 20. – szeptember 3.**

A kiállítás szereplői különböző műfajokban alkotnak – festészet, szobrászat, grafika –, stílusuk is eltérő. Mégis rokon szemléletű művészek: közös vonásuk az az intuitív érzékenység, amely a tudat előtt rejtett létsíkokra fókuszál. Ez a valóságérzékelés nem „közöl”, hanem a közvetíthetetlen jeleníti meg, gondolatfolyamok, emóciók, asszociációk szövegtől kibontakozó atmoszférákat terem, rejtvényeket, melyek elillannak a ráció és a nyelv egzakt fogalmai elől. A kiállítás e belső valóság különböző alkotói szellemben fogant variációit mutatja be, és ahogy Baudelaire írja: „a távoli visszhangok egyberingnak, valami titkos és mély egység tengerén”.

Kiállító művészek: Bikácsi Daniela, Deli Ágnes, Hajdú Kinga, Horváth Kinga, Kovács Lola, Krajcsovic Éva, Sóvárad Valéria, Vojnich Erzsébet, Zsemlye Ildikó.



VOJNICH ERZSÉBET: *Fekete medence II.*, 2012, akril, vászon, 77×110 cm

„...élt öt és fél esztendő”

Balázs János képei

SZUHAY PÉTER

Balázs János.

Kálmán Maklár Fine Art Galéria, 2017. V. 25. – VI. 17.

Képeim rakáson hallgatnak
összekapaszkodva.
Sokszor széthányja őket
a kíváncsiság sodra.
Egyiket lökik oldalt,
a másikat taszítják hasra,

a harmadikat elnézik hosszan
és emelik magasra.
Ez nagyon szép! – mondják,
de ugyanaz valahány!
Ennyi sok kép, hogy teremhetett
e szűk térnek szegényes talaján?



fénykép: Berényi Zsuzsa

Horn Péter és néhány műgyűjtő barátja, akik nem titkoltan nagyon szeretik Balázs János művészetét (képzőművészeti alkotásait és irodalmi munkásságát), úgy döntöttek, hogy a művész halálának negyvenedik évfordulóján negyven képet felvonultató kiállítással emlékeznek meg az egykori „remetéről”.

Korábban, 2015-ben már születésének száztizedik évfordulóján szülővárosában, Alsókubinban (Dolny Kubin), majd életének tényleges helyszínén, Salgótarjánban rendeztek a Dornay Múzeum anyagából kiállítást. Ekkor már évekkorábban megjelent a Kiesebach Galéria kiadásában a *Cigány méltósággal* című, az életművet felölelő monográfia, mely egyaránt válogatott a közgyűjtemények (így a kecskeméti Naiv Múzeum, a salgótarjáni megyei múzeum, a Magyar Művelődési Intézet és a Képzőművészeti Lektorátus), valamint magángyűjtemények anyagából, köztük a teljes Horn-gyűjteményt bemutató. De a végső cél egy átfogó Balázs János-életműkiállítás lenne.

De ki is hát Balázs János, s miért is érdekes a számunkra? Esszenciálisan az alábbi választ adhatjuk: mert Balázs János a hétköznapi világról való lemondás által teremtett magának általunk is csodált s talán irigyelt világot. Kicsit kifejtve pedig: Balázs János társadalmon s ilyenformán (hivatalos) művészetén kívüli magányos ember, nőtlen, agglégény, család nélküli és közösségen kívüli remete volt. Gyermekek- és fiatal korában öregemberekkel, öregember korában fiatalokkal „barátkozott”: tanult, majd tanított. Különc volt mindig is; nem zavarta, ha gúnyolják, ha félnek tőle, ezeket mindig arra használta fel, hogy „szétlásson a világban”. A természettel élt szoros kapcsolatban (s a természet alatt értette a gombászást, a csipkézést, de a szőnyeggyűjtést is a haldán), s nem a cigánytelep lakóival, akik pedig a szomszédai voltak. Két osztályt végzett, s mégis,



fénykép: Berényi Zsuzsa

az irodalom klasszikusai mellett filozófusokat olvasott. Világot teremtett magának, előbb az írásaiban – verseiben, filozófikus elmélkedéseiben –, majd a véletlennek (és fiatal barátainak) köszönhetően a festészetben is. A közvetlen környezetének megfigyelésétől (a realiztikus ujjgyakorlattól) a nagy példaképek ihlette kreatív másolatokon át hamar eljut világteremtő és keletkeztető mitológiáig és világelpusztuló vízióinak félelméig.

Balázs János életét kortársai és kiváltképp tanítványai három szakaszra osztják. Az első a születésétől 1968-ig tartott. Néhány éves, amikor muzsikos édesapja meghal, ekkor hazaköltözik Tarjánba. Az első világháború megszakítja iskoláit, a második besorozza, majd hadifogságba ejti. Innen visszatérve lényegében nem hagyja el a várost, egyedül a közeli erdőbe gyűjtögetni, a haldára szemet szedni jár, de még a könyvtárba sem ment el, jóllehet „falta” a könyveket: történelmi és művészettörténeti képeskönyveket és rengeteg szépirodalmat olvasott. Ezeket a műveket kezdetben barátja, majd 1968-tól (s innen

BALÁZS JÁNOS:
Fürdőzők, 1974,
olaj, farost,
60x80 cm

BALÁZS JÁNOS: Cím nélkül, 1975, olaj, farost, 59x79 cm

kezdődik a második korszak) annak fia, Botos Zoltán és fiatal rajongói hozták neki. Előbb csak könyveket, majd ecsetet, festéket és vásznat, s az idős ember újra elkezd alkotni. Jóllehet, az első képek „modellje” a Pécskő-domb (a cigánytelep) mint táj és mint az emberi interakciók helye és az erdő volt, de ezt követően Balázs János világát nem a közvetlen valóság megtapasztalásából, hanem a könyvek közvetítette virtuális és vizuális világból építette fel. Mindent olvasott a Képes Történelemtől a klasszikusokon át a képzőművészeti zsebkönyvtár darabjaiig. S közben ontotta magából a festményeket; Moldován Domankos, majd Kernács Gabriella filmfelvételeket, később Tóth István még a telepi korszakból fényképeket készített, ahol a mester „putrija” kívül-belül a festményeivel van teleaggatva.

1971-ben a Magyar Nemzeti Galéria képeket vásárolt tőle. Gyűjtője és méltatója, F. Mihály Ida így írt róla: „Balázs legigazabban a festészetben talált önmagára. Elzárt életmódjának tulajdonítható, hogy képteremtő erejét nem befolyásolta a mások által megfogalmazott vizuális információk áradata, sem a film, sem a televízió. Visszatartatlan folyamként áradó képteremtő fantáziája bizarr tárgyi, ornamentális és absztrakt formákat sodor magával. Balázst a lét rejtélyein töprengő hajlama, fantasztikumok iránti vonzalma inspirálta víziói megfestésére. Képeinek gondolatisága bonyolult, sejtelmes, homályos jelképekkel tüzdelte. Ábrázolásmódjára az esetek többségében az aszimmetria jellemző. Kompozícióin ritkán alkalmaz perspektívát. A teret egymás mellé, egymás fölé helyezett motívumokkal – szinte keleti módon – érzékelteti. Ritkán hagy üres felületet, a reális motívumok közé néha amorf, néha pedig biológiai formákra emlékeztető alakzatokat komponál!”

A harmadik korszak lényegében 1975-tel kezdődik, amikor a telepet felszámolják, s az idős festőnek a szomszéd Rökkant-telepen házat kínálnak: vezetékes vízzel, villannyal, gondozóval, étellel-itallal. Az élet megváltozik, vége a remeteségnek. Erről a folyamatról Szepesi József író-költő, az egyik fiatal barát így írt: „ő maga türte el legkevésbé a személye köré mesterségesen

tákol mítoszkorlátokat. Egyedül élt, módja volt rá, hogy megismerhesse önmagát. Félt a sikertől, mert sejtette benne sorsa tragikumát. A hírnév elleni küzdelemben azonban menthetetlenül alul maradt. A sejtett, de sohasem tapasztalt élettémények nagyszerűségét hatvanhat éves korára ismerte meg. Ez újjászületését s egyszersmind vesztét is jelentette. Az emlékezet síremlékén azóta ez a felirat áll: itt nyugszik a hetvenkét éves korában elhunyt Balázs János festőművész: élt öt és fél esztendőt...”

Cigány festő volt-e Balázs János, vagy csak egy – s nem akármilyen – festő, aki a cigánytelepen élt? „Én itt élek 63 éve a cigányság között, de én mondhatom azt, hogy én nem voltam barátja itt jóformán senkinek se, csak azoknak az öregeknek, amikor én még 12 éves voltam (...). De az utána következő évtizedekben én bizony elzártam magamat tőlük. És hogy ne hazudjak, hát nem is tudom kifejezni, valahogy nekem nem tetszett az ő életmódjuk. Nem azért, hogy én valakinek éreztem magamat! Igen, valakinek voltam érezve ön lényemben, mert tartogatott bennem valami Gondviselés mindig olyan anyagot, ami engemet el is különített tőlük.”

S hogy megérdemelni-e a közel háromszáz ránk maradt festményből és a csak dián ismert mintegy harminc reprodukcióból egy életmű-kiállítást, arra Balázs János adja meg a filozofikus választ: „Egyik oldalon szemben áll egymással a szellemiség nagysága a fizikai óriással, amott az erkölcs megtépázott Istene a minden üdvösségre veszt jelentő ördöggel. Győzelem se itt, se ott nem keletkezik: nem ám! Mert győzelem nem volt, most sincs: nem is lesz soha! De hogy a művészet remekei ebből keletkeznek, születnek, az megdönthetetlen igazság!”

BALÁZS JÁNOS: Cím nélkül, 1975, olaj, farost, 58,5x78,5 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

Eltáncolt gesztusok

R. Lakatos Klára:
Szatmári Mandalák

A mandala, e hindu és buddhista univerzumjelkép elkészítése hosszas meditációt, türelmet és érzelmektől mentes tudatállapotot igényel, nem igazán a szenvedélyes, impulzív emberek műfaja.

Alighanem R. Lakatos Klára is az utóbbiak közé tartozik, mégis „szatmári mandaláknak”, szülőföldje hagyományából, emlékeiből felépülő mikrovilágoknak nevezi a Gallery 8-ban most kiállított képeit.

A képek valóban mikrokozmoszus jellegűek, a majd mindegyikük központi motívumaként felnyúló, tekergőző fa (egyben életfa és a népmesék égiségű fája is) különféle változatai az egyéni sors és az őt körülvevő közösségek (romák és magyarok, rokonok, barátok, népművelők, tanártársak és tanítványok) egymáshoz kapcsolódó, összefonódó viszonyát játsszák újra és újra. E történetnek vannak szomorúbb, depresszívebb változatai, kébbe fordult ágakkal, tekergő kígyókkal, éji madarakkal, s vannak derűsebb variánsai is, fiókákkal, virágokkal, csillagokkal. A képeknek nincs „története”, de mégis narratív jellegűek, a festő mintegy kibeszéli-kiírja rajtuk keresztül a pályája során tapasztalt csalódásokat, megaláztatásokat, de az örömeiket is, szó szerint megidézve a boldogság tarka és színes madarait is akár.

Legújabb festményei távolodni látszanak korábbi korszakának homogén, szinte zománcos hatású felületeitől, népmesei dekorativitásától. A motívumok majdhogynem gátlástalanul áradó burjánzása megmarad, de a faágak, csillagok



PATAKI GÁBOR

Gallery 8, 2017. VI. 21. – VII. 14.

és madarak most bonyolultabb térrétegekbe rendeződnek, elvont, azonosíthatatlan formák sokasága társul melléjük, a felületet apró

ecsetnyomok, pöttyök, vonalok lepik el. A naiv, dekoratív mesevilág egy jóval reflektáltabb, mitikus-szurrealisztikus jellegű álomfolyammá változik át. Nem véletlen tehát, ha a mindenáron analógiákat kereső néző emlékeiben Reich Károly és Heinzemann Emma helyett most Miró vagy Rózsa képei tolatodnak elő.

S mindamellett e művek a magyarországi roma művészeti Balázs János, Péli Tamás, Pongor Berik Károly által vágott, még mindig sok lehetőséget ígérő ösvényén haladnak tovább. R. Lakatos Klára minden művén követhető identitása, nehézségekkel teli sorsa, kiirthatatlan népművelői attitűdje, de nem fél mindezeket számára új terepmotívumokra is próbára tenni. Bizonyíték rá a megnyitót megelőző akciója, melynek videóját, illetve végeredményét, egy sűrű festékfoltokkal, rétegekkel borított lepedőt, ott láthatjuk a kiállításon. A padlóra terített vászonra először néhány spontán festékfolt került, majd a művész egy cigány népzenei dallam ritmusára széttaposta, cipőjével szétkente azokat...

R. LAKATOS KLÁRA performansza a Gallery 8-ban, HUNGART © 2017



Roma képzőművészek Magyarországon

Részletek egy hosszabb tanulmányból

DARÓCZI ÁGNES



Roma képzőművészetről mint fogalomról csak 1979 májusa, a magyarországi első csoportos kiállítás óta beszélnek Európában. Az Autodidakta cigány képzőművészek I. országos kiállításának megszervezésére a Magyar Művelődési Intézet és a mögötte húzódo roma értelmiségi csoport vállalkozott. Jelentkezésük mögött nem titkoltan politikai szándékok is húzódtak, hiszen a romáknak sem a világ kommunizmus által uralt keleti, sem a nyugati féltekéjén nem voltak kisebbségi jogai.

A csoportos jelentkezés egyszerre szólt az erőszakos asszimiláció tagadásáról és az elitkulturába való betörésről, az előítéletek rombolásának szándékáról. A kiállítás szervezőjeként – Balázs János és Péli Tamás munkásságának ismerőjeként, sőt Péli barátjaként – óhatatlanul szembesülnöm kellett a két festőművész alkotásainak nagyon is különböző stílus mellett tematikájuk és színviláguk hasonlóságával. Sőt, munkásságuk, ikonográfiájuk különbözősége ellenére hasonlóképpen ható kisugárzásukról, felszabadító erejéről kell beszélünk.

Balázs János és Péli Tamás képzőművészete, miközben összetéveszthetetlenül egyedi, sajátos, egyben cigány képzőművészeti iskolát is teremtő. Ennek az iskolának azonban nem elsősorban stílusjegyei, formai vagy

színvilágbeli egyezései vannak, hanem attitűdbeli és tematikai sajátosságai.

Mindez tagadása annak az irracionális létnek, amelyet a hidegháború árnyéka és a világ kettéosztottsága jelentett. A provincializmusnak, amelyet az országhatárok zártsága és a művészeti élet kiszakadása az európai folyamatokból jelentett. A rendi társadalomnak, amely létezett, s amely a képmutatón hirdetett egyenlőségi politikája ellenére a társadalom legaljára száműzte a cigányságot, pusztán származása okán.

Mindez az 1960-as évek utolsó periódusában, az 1970-es évek első felében felerősödő folyamat, a magyarországi cigány értelmiség megszületésének és jelképes „honfoglalásának” időszaka, az emancipáció követelésének hangja a művészetek eszközrendszerével.

1974-ben, Balázs Jánosnál tett személyes látogatásunk alkalmával azt kellett tapasztalunk, hogy Balázs sugárzó ereje szűkebb pátriájában másokat is alkotásra késztetett. Ugyanakkor voltak ismereteink az amatőr és a népmű-

vészeti mozgalom területén elismertségre szert tett roma művészekről. Hányan lehetnek az országban, akiket a képzőművészet ejtett rabul, alkotásra készítette? – kérdeztem magamban, akkor már kultúraszervező menedzserként.

Első munkahelyemen, a Magyar Művelődési Intézetben (abban az időben Népművelési Intézet, s akkoriban egy roma lány részéről valódi szenzációnak számító friss egyetemi diplomával) erre a kérdésre kerestünk kollektíván választ. A képzőművészeti osztály és az örömmel csatlakozó, szűk roma értelmiségi csoport országjáró felfedezéseinek egyenes következménye lett a Pataky Galériában, 1979 májusában megrendezett Cigány Képzőművészek I. Országos Kiállítása.

A kiállítás kedvező fogadtatásának és a rendezése kapcsán kialakított nemzetközi kapcsolatoknak köszönhetően hamarosan kezdetét vette egy *Roma képzőművészek Európában*



R. LAKATOS KLÁRA: Szatmári mandalák, 2016
HUNGART © 2017

tárca vezetésében – nacionalista szervezkedésnek minősítették a cigány képzőművészek csoportos jelentkezését. A kötet tanulmányai azóta is a szerkesztő padlásán porosodnak, minden elővételük mély sebeket szánt.

Amikor tíz év múlva, a rendszerváltás évében a Néprajzi Múzeum biztosított helyszínt a II. országos kiállításhoz, remélhettük, hogy végre rendszerváltó dolgok történnek a romák elfogadásában is. Tegyük hozzá, 1989 eufórikus hangulatú, rendszerváltó tavaszán ez szimbolikus gesztus volt. Mintha a Néprajzi Múzeum maga is kvázi politikai szerepet vállalt volna a romákról való gondolkodás megváltoztatni akarásában.

Esély volt a szolidaritás megteremtésére, hittünk a cigányság felemelkedésében, kultúrájának közkinccsé válásában. Kezdeményeztük egy cigány múzeum létrehozását, ahol történelmi, néprajzi, képzőművészeti kiállítások és oktatói-közművelődési munka segítségével alkalmunk lehetett volna a közgondolkodást alakítani, a társadalmi diskurzus részévé tenni az együtt töltött évszázadokat.

A 2000-ben ismét a Pataky Galériában (az első kiállítás helyszínén) a Magyar Művelődési Intézet által megrendezett Roma Képzőművészek III. Országos Kiállítása a folyamatosságot és a visszarendeződést egyszerre jelentette. A kultúraszervező roma értelmiség felelősségének és összefogásának köszönhető, hogy a folyamatosság jegyében sok külső forrást megmozgatva újabb bemutatkozási lehetőséget biztosítottak a képzőművészeknek.



Foto: Berényi Zsuzsanna

BALÁZS JÁNOS: Csodaszarvas, 1973 körül, olaj, vászon, 35×46cm

című kötet előkészítése. A Corvina kiadó – akkoriban a legrangosabb képzőművészeti kiadó, sok nemzetközi kapcsolattal – örömmel fogadta kezdeményezésemet a kötet megszerkesztésére, s komoly levelezés kezdődött művészettörténészek és műkritikusok felkérésével, tanulmányok megrendelésével. A mintegy másfél évig tartó előkészítő munka következtében összeállt egy kötet, amely a kelderás-kovács hagyományokra építő svéd ezüstműves Rosa Taikon munkásságától kezdve a lírai szürrealis képek alkotójáig, a bolgár Szuli Szamuil Szeferovig számos ma is ismert képzőművészt hozott közel. Szerepelt a kéziratban Coucou Doerr, Torino Ziegler és a dzsesszgitárosként ismert Django Reinhardt éppúgy, mint a sajátos üvegtechnikájáról híres Ruda Dzurko.

A reményteljes előkészületeknek a Corvina új igazgatója vetett véget, aki – igazgatói pozíciójában meg sem melegedve – szerződést bontott, nem tartott ígényt a kötetre. Nyilvánosan ki nem mondott vélekedésében ugyanaz a vád merült fel, mint a kulturális



BADA MÁRTA: Az én falum, 1984, olaj, farost, 45×45 cm, HUNGART © 2017



BALOGH BALÁZS ANDRÁS: Bódvalenke, freskóterv, olaj, farost, 146×34 cm, a Kugler Art Szalon Galéria jóvoltából, HUNGART © 2017

Ugyanakkor a visszarendeződést nem csupán a kiállítás azonos helyszínén, de a kívánatos intézmények megszületésének kiáltó hiánya is jelentette.

A rendszerváltás utáni első független kormánynak éppen intézetünkben kikerülő egyik főosztályvezetője felhasználva személyes ismereteit és elkötelezettségét hozzákezdett a cigány múzeum intézményi feltételeinek kimunkálásához. Kovács Sándor roma értelmiségiekből és szakemberekből grémiumot toborzott, amely hosszú hónapokig tervezte a múzeum funkcióit, méretét, költségvetését. Mi több, a megfelelő épületet is megtaláltuk a volt „szovjet kultúra” házában. Javaslatunkat

melegen támogatta a parlament kisebbségi bizottsága is, de a kormány jobbnak vélte a kiszemelt épületet második székházként a Magyarok Világszövetsége birtokába adni.

2006 áprilisában a nemzetközi roma nap alkalmából a kultuszminiszter jelképesen átadta a Kortárs Roma Galériának szánt, felújításra szoruló 180 négyzetméteres helyiséget a Tüköry utcában. Hogy aztán egyetlen nap nyitva tartás után az V. kerületi önkormányzat bejelentse, mégsem hajlandó rendelkezésre bocsátani a helyiséget! S persze továbbra is várat magára egy klasszikus múzeumként funkcionáló intézmény, amely lehetne a roma kultúrákatás fellegvára is.

Az erőszakos asszimiláció nyomásának kitéve az öngyűlölet és a menekülés természetesen megszülető reflexió. De bármennyire is nagy az igyekezet a cigány származástól való megszabadulásra, ha nincsen befogadó többségi

OLÁH JOLÁN: Dédapám, olaj, vászon, 73×77 cm, a Kugler Art Szalon Galéria jóvoltából HUNGART © 2017





akarát, nyitottság, a törekvések zátonyra futnak. A kirekesztettség és elnyomottság tudata pedig könnyen szül dühöt, lázadást.

Az 1970-es évek elején jelentkező roma értelmiség ezzel a hiábavaló törekvéssel szemben követelte a választás szabadságát. Olyan toleráns társadalom megteremtését, amelyben minden egyén szabad akaratából döntheti el, identitásai közül (a cigányok esetében mindig többes identitásról beszélünk, amelyek összetevői szerencsés esetben nem szembeállíthatók egymással) melyik a számára fontosabb, hogy asszimilálódni, jeltelenül feloldódni, vagy emancipálódni akar, cigány identitásának büszke vállalásával és életmódbeli felzárkózással.

A szabad választáshoz-vállaláshoz azonban a feltételek megteremtése állami és politikai akaraton múlik. Roma intézmények és oktatási reform kellene hozzá. A cigányokról való gondolkodás alapvető megváltoztatása, hogy a roma-cigány kifejezés ne jelentsen mást, mint ha bármely más népről, kisebbségről szólnánk.

Kétségtelenül szükség van a romák önmagukról kialakított képének formálására, identitásstervezésre is. Ennek az új identitásnak nem lehet része, hogy a gádsók-nem romák ellenségeink, hogy hiába minden igyekezet, csak a megvetés és a kirekesztés lehet a részünk.

Ezt a cikket 2007-ben a Velencei Biennálé keretében tervezett Roma Pavilon támogatására írtam meg. Ha az elmúlt évtized változásait kellene számba venni, büszkén szólhatnánk a Roma Pavilon sikeréről, az időközben képzőművészeti

egyetemet végzett fiataljaink hazai és nemzetközi sikereiről, a Galéria 8 létrejöttéről vagy a napjainkban megszületett Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet berlini megszületéséről.

Valóban, a magyar romák tehetsége és alkotókészsége formálója a nemzetközi képzőművészeti életnek is. Kállai András és Kállai Henrik berlini kiállítása a Kai Dikhas Galériában vagy az Andre Ratzsch által ugyancsak Berlinben, a Cervantes Intézetben rendezett nemzetközi kiállítás, Oláh Mara nagy sikere kortárs képzőművészként stb. mind a jó hírek sorát gazdagítja.

A hazai intézmények megszületése azonban olyannyira késlekedik, hogy ami volt, mára az sincs: a Roma Parlament székházát elvették, és a gyűjteményük sorsa teljesen kilátástalan. A felbecsülhetetlen értékű képek egy nyolcadik kerületi önkormányzati pincébe kerültek a rajtaütésszerűen kilakoltatott intézményből. Megfelelő minőségű és nagyságú közösségi tér felajánlása – legalább a gyűjtemény számára – azóta sem történt meg.



FERKOVICS JÓZSEF: A komáromi bunkerban, 2014, vegyes technika, farost, 50x70 cm a Romano Instituto tulajdona

HUNGART © 2017

A legutóbb Nemzeti Művelődési Intézet néven működő egykori Népművelési Intézet mára jogutód nélkül megszűnt. Roma Képzőművészeti Gyűjteménye – köszönhetően Závogyán Magdolna akkori igazgató gondoskodásának – csak azért lehet biztonságban, mert a kezelés jogát 2012-ben a Romano Instituto kapta meg húsz évre. Azonban az a tény, hogy sem a Romano Instituto, sem más intézmény nem kapott költségvetést a gyűjtemény karbantartására, szakszerű tárolására, állagmegővására, esetleges fejlesztésére, jól mutatja a hiányzó intézmények égető szükségességét.

RomArchive

Interjú Junghaus Tímeával,
a projekt magyar kurátorával



JANKÓ JUDIT

A budapesti Goethe Intézet nagyívű vállalkozásba fogott: a Német Szövetségi Kulturális Alapítvány támogatásával, *RomArchive* címen összegyűjtik és digitális formában dokumentálják az európai roma kultúra eredményeit. A 2018 nyarán induló online archívumot neves nemzetközi kurátorokból álló csapat szerkeszti. Áprilisban *Roma-ábrázolások a művészettörténetben* címmel nemzetközi szakmai konferenciát rendeztek a budapesti Goethe Intézetben, a romák művészeti reprezentációját vizsgáló kutatások átfogó és szisztematikus megalapozásának céljával. Az előadásokat egy kerekasztal-beszélgetés zárta, amelynek az *Európa hiánytalanul* címet adták. Indoklásul Michael Müller-Verweyen, a Goethe Intézet igazgatója így fogalmazott: „Az európai kultúra nem teljes a romák teremtette kulturális értékek nélkül”. A beszélgetésen többek között felmerült, hogy milyen esélyei vannak a roma kultúra intézményes megjelenítésének, hogyan alakul a roma művészek (ön-) meghatározása, milyen lehetőségek rejlenek a transznacionális értelmezésben, valamint újra terítékre került a minden hasonló beszélgetésen legnagyobb izgalmakat kiváltó téma is, miszerint meddig szükséges külön kezelni a roma kulturális gyűjteményt, és mikortól fontosabb azt a nemzeti kulturális szövet integráns részeként megjeleníteni. A konferencia

PÉLI TAMÁS: Születés-pannó. A mű 1983. szeptember 24-én került átadásra a Tiszadobi Gyermekvárosban. A Kugler Art Salon jóvoltából.

HUNGART © 2017



interjú

szervezője, Junghaus Tímea művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa, a projekt képzőművészeti kurátora, a közelmúltban megalakult berlini Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet ügyvezető igazgatója. Vele beszélgettünk.

Hogyan alakultak ki a projekt fő céljai, és mi a te szereped a munkában?

JUNGHAS TÍMEA: A RomArchive ötlete a német kulturális alap kezdeményezése, de az inspirációt neves roma értelmiségiek adták Európa-szerte. Nélkülünk, a mi támogatásunk és kapcsolatrendszerünk nélkül nem lehetne egy ilyen projektet végigvinni. Az elsők egyike voltam, aki az adatbázisát megosztotta velük,

bemutattam mindenkit mindenkinek a színtérről, lelkesen szerveztem... bár amikor kiderült számomra, hogy az archívum online formában valósul meg, személyesen nagyon szomorú voltam, mert valami kézzelfogható, fizikailag létezőre vágytam, legalább egy utazó múzeumra. Hamar kiderült ennek lehetősége, mert a kulturális alap nem támogat intézményeket, kizárólag projekteket. Tavaly augusztusban kezdtem a vizuális művészeti résszel dolgozni.

Anélkül, hogy megkérdőjelezném a Roma Múzeum szükségességét, az online forma nemcsak korszerű, de nagyon demokratikus és jól kutatható.

J. T.: Valóban, az archívum prioritásai közé tartozik a hozzáférés szabadsága, amellett, hogy mindenféle létező tudást egy helyre szeretne húzni. A vizuális részen kívül lesz tánc, zene és tudomány is, a demokratikus





működés pedig természetes. Ám úgy látom, az archívumok már csak olyanok, és a miénk sem kivétel ebben a tekintetben, hogy előbb-utóbb eléri őket a kínzó vágy a láthatóvá válásra. Kellenek csatornák, melyek kivezetik őket a valós világba, ezért is volt fontos a Goethe Intézet konferenciája.

Hogyan épül fel a vizuális szekció?

J. T. Három irányba ágazik el. Az egyik a művészettörténeti, az 1400-as évektől kezdve, amikor először jelennek meg romák a művészetben, egészen a 20. századig, érintve olyan kérdéseket, mint például a németalföldi művészetben mennyire vannak jelen romák, azonosíthatjuk-e őket roma-ként. Körbejárjuk a 19. század túlerotizált romaképét és a „naiv” művészeti kategóriát. Egész Európában – és ez a közép-európai



régióra különösen igaz – a romák úgy jelennek meg a festészetben, mint a térség primitívjei, barbárai. A 60-as évek végéig egyáltalán nem voltak kanonikus roma alkotók, a többségi társadalom jelenítette meg őket vizuálisan is. Több ezer romákról készült ábrázolás létezik, de egyiknek sem roma az alkotója. A konferencián érdekes és alapos előadások hangzottak el erről, itt volt most a fókusz, nem a kortárs művészeti kérdéseken, amely a másik része a szekciónak. A kortársaknál nincs különösebb tisztázásra váró szakmai kérdés, más online archívumokhoz hasonlóan művészéletrajzokat és oeuvre-üket gyűjtünk. Néhány elismert társkurátort hívtam segítségül Európából. Egyikük, a macedón Suzana Milevska, aki tanított a bécsi képzőművészeti egyetemen, sokat foglalkozik gender és feminista ügyekkel, gyakran dolgozik roma művészekkel, mély érzékenységgel nyúl ehhez a témához, és jól működteti a különböző helyeken szerzett gyakorlati tapasztalatait. Magda Moskalewicz fiatal lengyel kurátor, de már nagy sikereket tudhat maga mögött, két évvel ezelőtt például ő volt az 56. Velencei Biennalé lengyel pavilonjának kurátora. Tanít Amerikában, és tagja a MoMa kelet-európai bizottságának. Nemrégiben láthattuk a Magyar Nemzeti Galériában egy szép kiállítását Utazók címmel. Daniel Baker és Delay Lebay angol kurátorok egyben roma művészek is, akik a műkereskedelmi vérkeringésben is benne vannak, és gyakran mentorálnak fiatalokat. A harmadik szál talán a legizgalmasabb, megírjuk a roma kulturális mozgalom fejlődéstörténetét a 60-as évektől napjainkig.



BOGDÁN JÁNOS AMIGÓ: Pultoslány, 2011, a Kugler Art Salon jóvoltából

HUNGART © 2017

Az első résszel, a művészettörténet roma képével gyakorlatilag készen vagyunk, a konferencia előadásai videó- és szöveges formában is elérhetőek lesznek, a kronológiát kiegészítő reprodukciók nagy részét is összeraktuk már. A kultúrtörténeti szöveghez gazdag anyagot gyűjtöttünk be, amire a szöveg reflektálni fog. A kortárs művészeti részben nem tervezett, de tulajdonképpen logikus és szimbolikus technikai problémába botlottunk. Nagyon nehéz begyűjteni a művészekről méretben és kvalitásban megfelelő fájlokat, amelyeket megkövetel tőlünk a német archívum. A roma művészek munkáiról soha, semmikor nem készült óriásfájl olyan felbontásban, színkódokkal és szín-mélységgel, ami ide szükséges lenne.



BOGDÁN JÁNOS

AMIGÓ: Lili, 2009,
olaj, vászon,
a Kugler Art Salon
jóvoltából

HUNGART © 2017

Mennyire megy túl a sztereotípiákon a projekt? Mennyire szakad el az etnografikus nézőponttól?

J. T.: Amennyire a művészek akarják. Az az igazság, hogy ebben az archívumban mi nem fogunk progresszív koncepciókat erőltetni. Azzal kell dolgoznunk, ami elérhető a terepen. Létre kell hoznunk új tartalmakat, de ez nem az a hely, ami igazán szubverzív vagy progresszív lesz. Inkább arra kell odafigyelnünk, hogy olyan dolgot hozzunk létre, amely tíz-húsz év múlva is érvényes és fontos lehet a következő (nem kizárólag a roma) generációk számára. Az archívum európai tudásbázisként szeretne működni, oktatási célokat is szolgálva. Azt mindig, minden munkám során fontosnak tartom kiemelni, hogy a művészek miként reflektálnak a sztereotípiákra, mert az ő művészi stratégiáik a legtöbb esetben tökéletesen leleplezik a külső tekinteteket, a nyugati ember fantáziájában élő mítoszokat. És ezen a ponton tűnik el az etnográfia: gyakran attól lesz diszkurzív az alkotás, ahogyan reflektál a többség fals elképzeléseire, rasszizmusára. Szeretem ezt a játékot, kellő érzékenységgel művelem is, de a feladatom lényege most, hogy teljességre törekedjek, ne pedig valamiféle értékítélet kifejtésére.

A salgótarjáni Pécskő-domb a 70-es években

Kik lesznek benne az archívumban magyar részről?

J. T.: Harminc művésszel vagyunk kapcsolatban Európából, és arra kell ügyelni, hogy ne tengjen túl a magyar rész. Egy-egy oeuvre-öt 5–10 képpel tudunk megjeleníteni a 60-as évektől napjainkig. Bódi Barbara, Balogh Tibor, Bogdán János, Amigó, Oláh Norbert, Korponovics Roland, Raatzsch Jenő André biztos benne lesz. Oláh Marának a Ludwig Múzeumban őrzött képeit szeretnénk feltenni, a már eltávozottak közül, a Néprajzi Múzeum anyagából pedig szinte mindenkit. Azért nem mondom, hogy mindenkit, mert előre tudom, hogy kritikát fogunk kiváltani azzal, mennyire magyar hangsúlyú ez a vizuális szekció. Az európai roma kollégák nem fogadják el azt, hogy Magyarországon a többi országhoz képest fantasztikusan gazdag ez a fajta művészeti tevékenység. A magyarországi roma közösség képzőművészeti eredménye szerintem hungaricum.

És ennek mi az oka? Balázs János személye?

J. T.: Egyrészt igen. Balázs János hihetetlen népszerűsége, az, hogy egy roma festő celebritás lett, erős felhajtóerőt jelentett. A hatalmas példányszámú, mindenki által olvasott Nők Lapjában jelent meg vele interjú, keresztretjtvény feladványokban



szerepelt a neve, tökéletesen alkalmas volt a géniusz romantikus szerepére. Figurája mintha egy hollywoodi filmforgatókönyvből lépett volna ki: a remete, aki öregkorában elkezdi festeni, a hivatalos művészettörténet felfedezi, betör a mainstreambe. Másfelől nézve persze tragikus történet bontakozik ki, mert nemcsak Balázs János festett akkoriban a Salgótarján melletti, pécskői cigánydombon, de ha a többiekre vetült volna a fényből, az elhalványította volna a géniusz nagyságát. Balázs János mellett legalább ilyen fontosnak gondolom Péli Tamás személyét, akivel a roma tudatosság összeköthető. Vele indul itthon a roma büszkeség mozgalma. Felejthetetlen ahogy 1971-ben, búcsúzó tévéinterjújában a fiatal, gyönyörű és karizmatikus Péli belemondja a kamerába, most elmegyek tanulni Hollandiába, mert Budapesten nem vettek fel képzőművésznek, de vissza fogok jönni, mert nekem itt van a küldetésem. És valóban, négy év múlva visszajön, és egy egész kör alakul ki körülötte, akik tőle tanulnak.

A tiszadobi freskó története mindent elmond Péli iskolateremtő erejéről és hatásáról. 1982-ben lemegy társaival Tiszadobra, ahol az akkoriban gyermekotthonként működő kastély ebédlőjében megfestik a magyarországi romák történelmét. Ott van vele Choli Daróczi József, Kovács József Hontalan, a fiatal Szentandrásy István, az öreg Szakcsi zenél

nekik esténként, isznak, beszélgetnek és botokkal párbajtöröznek. A közel 43 négyzetméteres *Születés* című pannóra ráfestenek mindenkit, a kép közepén Péli friss szerelme, Sára mint Káli istennő az égbe emeli az ő kis fekete fiát, Hontalan egy olvasó figura, Choli táncol. A freskó alsó részén pedig megjelenítődik, ahogyan mi, romák hozzájárultunk a magyar nemzeti történelem alakulásához, hiszen fontos pillanatokban, például a 48-as szabadságharcban ott vagyunk mi, romák is. Akik részt vettek ebben, a mai napig elzárándokolnak Péli születésnapján és halálának évfordulóján megöntözni vizsikkel a tiszadobi kastély földjét. A freskó már nem látható, a kastély eladásakor leszedték, azóta raktárban van, ebben az archívumban viszont benne lesz. Péli ebben a pannóban összegezte és adta át tudását a következő generációnak. A gyerekek 90 százaléka cigány származású volt az otthonban, ezt a képet nézték minden egyes étkezés közben, és a kép előtt reggeliző gyerekek közül jött Oláh Ibolya, vagy Balogh Tibor – az első magyarországi roma képzőművész, akit felvettek a képzőre, és aki be is fejezte azt –, Vári Zsolt, a Magyar Roma Kortárs Galéria vezetője, Horváth Kálmán, az első roma tévébemondó. Minden képzőművészeti alkotásnak mérhető hatása van, de az ritkán látszik ilyen plasztikusan.



OLÁH JOLÁN: Virrasztók, a 90-es évek második fele, olaj, vászon, 89x65 cm, a Kugler Art Salon jóvoltából
HUNGART © 2017



BADA MÁRTA: Cigánycsalád, 1984, olaj, farost, 60x85 cm, a Kugler Art Salon jóvoltából

Említetted a beszélgetés elején, hogy fáj a szíved egy roma múzeumért. Miként látod most a megvalósulás esélyeit?

J. T.: A múzeumalapítás állami feladat, erre a kérdésre nem tudok így válaszolni. Két évvel ezelőtt a Gallery 8-ban A meg nem valósulás természetrajza címmel bemutattuk azt a 18 (!) intézménykonceptiót, amelyet 1959 óta roma és nem roma értelmiségiek, szakemberek, civil szervezetek és aktivisták írtak egy roma múzeum létrehozása érdekében. A koncepciók közül kilenc konkrét helyszínhez és épülethez köthető, sőt akad olyan is, amelyik eljutott a látványtervek kialakításának szakaszába. Egyszerre traumatikus és megvilágosító erejű munka volt.



Gondolj, amit akarsz!

k
képriport

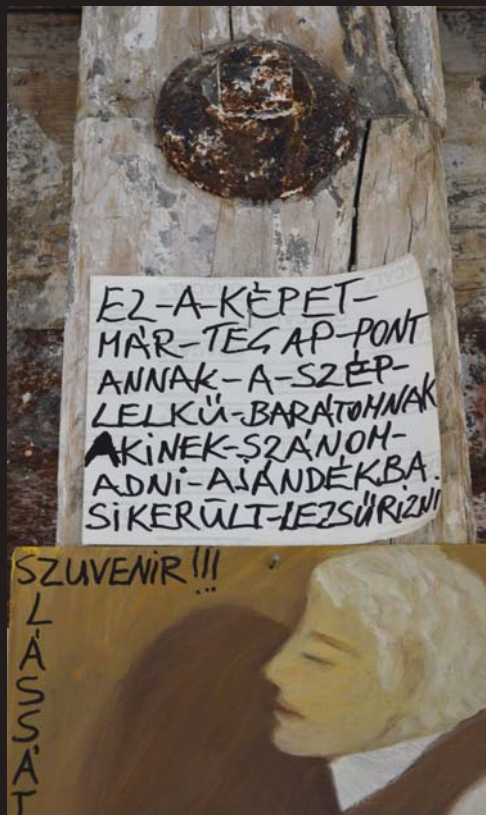
Omara kiállítása

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Art Quarter Budapest, 2017. V. 5-ig

A *Think What You Want*, azaz a *Gondolj, amit akarsz!* címet viselte a szókimondó stílusáról ismerté vált autodidakta cigány festő, Omara első retrospektív kiállítása. Az Oláh Mara néven napvilágot látott művész, aki hányattatott

gyermekkora miatt csak felnőttkorban fejezte be az általános iskolát, aki egész életében takarítónőként dolgozott, de akinek mostanra már több nemzetközi kiállítás mellett a Velencei Biennálé roma pavilonjába is bekerültek a munkái, ezúttal a Nagytétényi Art Quarter Budapest kiállítóterét pakolta tele különböző méretű műalkotásaival. A volt sörgyár csarnokából átalakított kiállítóter egészét Omara rendezte be nemcsak műtárgyakkal, táblákkal, hanem számára kedves tárgyakkal.



Részletek a *Gondolj, amit akarsz* című kiállításból
HUNGART © 2017



...MUTOTT 2-SZER?
...PONYAD???
...JAL 50-ÉVES
...AMERIKABA-ÉZ KURVÁVAL!
...M-TARTOZIK-
...MINT-ÉN-31.000.
...ZNYUGDÍTAL.
...DEZZ-ARRA-RA!
...L-A-VILÁG-CSODÁJA
...NYORÚSÉGEM-AKI-
...TE-AZ-ALTA-LEGJÓBB
...MŰTÉTEM-UTÁN PUKA!
1986-BAN- 2015

Emberi állatok

Franz Marc és az állatok antropomorf ábrázolása a festészetben

ÉBER MIKLÓS



tanulmány

Az embernek, a homo sapiensnek minden valószínűség szerint veleszületett tulajdonsága, hogy maga körül mindent, így valóságos és képzeletbeli környezetét egyaránt önmagához viszonyítva ítéli meg. Ennek kapcsán jogosan feltehető kérdés, hogy mi mást is tehetne? Az antropomorfizmusnak a vallások, az irodalom és a képzőművészet területén szintén ez a tendencia a gyökere.

Hogy Franz Marc indokoltan viseli „az állatok festője” címet, azt élete utolsó éveinek művei, valamint saját munkásságának „animalizációjára” vonatkozó nyilatkozatai is alátámasztják. A 2016-ban a svájci Beyeler Alapítvány által bemutatott magas szintű kiállítás kapcsán Franz Marc művészetét – összhangban szándékaival – jogosan nevezhetjük panteisztikusnak. A panteizmus felfogása szerint Isten egy a világmindenséggel és a természettel. Hívő emberek számára ez magától értetődő hittétel, de aligha járul hozzá Franz Marc festményeinek jobb megértéséhez.

Nézetem szerint Franz Marc 1910-es évek elején megalkotott állatfestményeinek zöme egyértelműen antropomorfnek minősíthető. Az antropomorfizmus megközelítésmódja két ellentétes irányú sítot ölel magába. Az emberiség feletti, a láthatatlan és anyagtalan isten- és szellemvilágban nyugvó síkra vonatkozóan az emberi törekvés az Isten vagy istenek emberhez hasonló elképzelésére irányul, vagyis arra, hogy azokat átvitt értelemben tekintve mintegy magához lehúzza. A hierarchikus tekintetben lentí, a természetben honos síkon ezzel szemben a törekvés arra irányul, hogy annak szereplőit, elsősorban az állatokat mintegy a maga szintjére emelje fel. E két törekvés, azokat együttesen szemlélve egy meglepő, azonos gyökerű szándékról látszik tanúskodni.

Az irodalomban az állatvilág emberihez hasonló, azaz antropomorf ábrázolása hosszú tradícióra tekinthet vissza. Elég itt csak röviden az e téren legjelentősebb szerzők neveit megemlíteni: Jean de la Fontaine, Johann Wolfgang von Goethe (Reineke, a róka), Grimm testvérek, Carlo Collodi (Pinocchio), Rudyard Kipling (A dzsungel könyve), Felix Salten (Bambi), George Orwell (Állatfarm). A festészet területén egy ilyen irányú kutatás – az irodalmi művek illusztrációtól eltekintve – szelvényben és hosszában alig hoz eredményt. Ott az egyetlen jelentős kísérlet Franz Marc kerek száz évvel ezelőtti munkássága. A művészettörténet legjobb tudomásom szerint nem foglalkozott igazán az antropomorf festészettel.

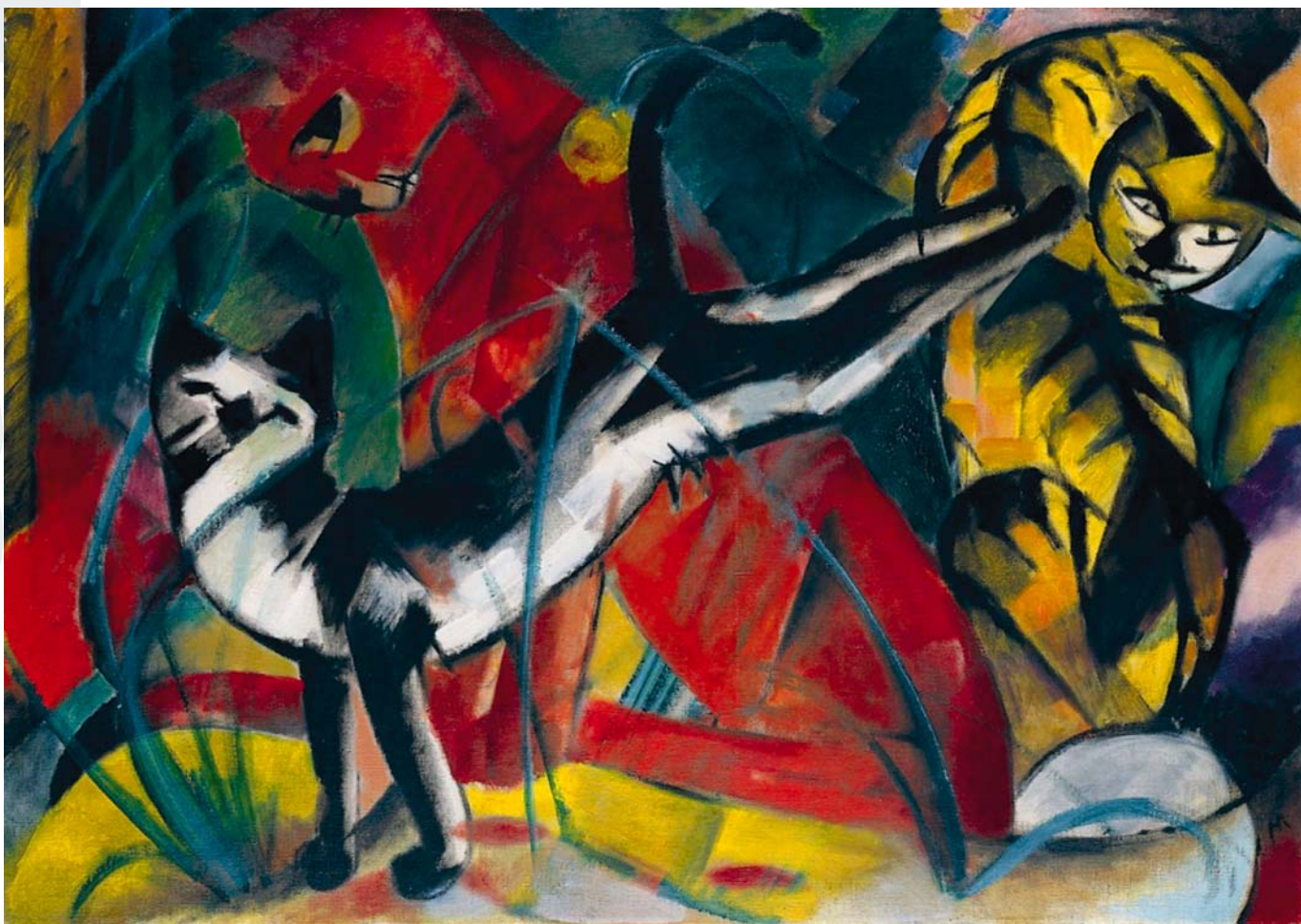
Az a körülmény, hogy az állatvilág antropomorf ábrázolása a festészetben oly sokáig váratott magára, tekintettel annak az irodalomhoz képest lényegesen korlátozott voltára és lehetőségeire,

könnyen megérthető. Az irodalomban a cselekmény emberiesített szereplői nemcsak egyéni neveket tudnak viselni, de emberi módon képesek beszélni és cselekedni is, minek folytán saját egyéniséggel, individualitással rendelkeznek. Ezzel szemben a festészetben egy világosan felismerhető, természetűen ábrázolt állat csupán a kérdéses faj egy képviselője, anélkül, hogy saját egyénisége lenne. Ebből arra lehet következtetni, hogy az antropomorf állatábrázolás kulcskérdése az individualitás.

Másképpen kifejezve, a hiteles antropomorf ábrázolás és az ábrázolt állatok individualitása olyanok, mint a szíami ikrek: egymással szétválaszthatatlanul összefüggenek. Ezenkívül elengedhetetlen annak tudatosítása is, hogy az antropomorf ábrázolások mindig a fantázia termékei, ennél fogva a természetű ábrázolások és az állatportrék sohasem tekinthetők antropomorfoknak.



FRANZ MARC: Tigris, 1912, fametszet japán papíron, 20×24 cm



FRANZ MARC: Három macska, 1913, olaj, vászon, 101×72 cm

Franz Marcnak az antropomorf ábrázolhatóság érdekében az ábrázolandó állatok individualitását kizárólag a festészetben rendelkezésére álló eszközökkel: formákkal és színekkel kellett létrehoznia. Mintegy arra kényszerült, hogy egyfajta tagadással utaljon arra, hogy az általa ábrázolt lények nem névtelen tucatállatok, hanem egyéniségek. Ezt általában természetellenes színhatásokkal – kék vagy sárga lovak, sárga tehén –, rendkívüli testtartásokkal és mélyreható tekintetekkel érte el.

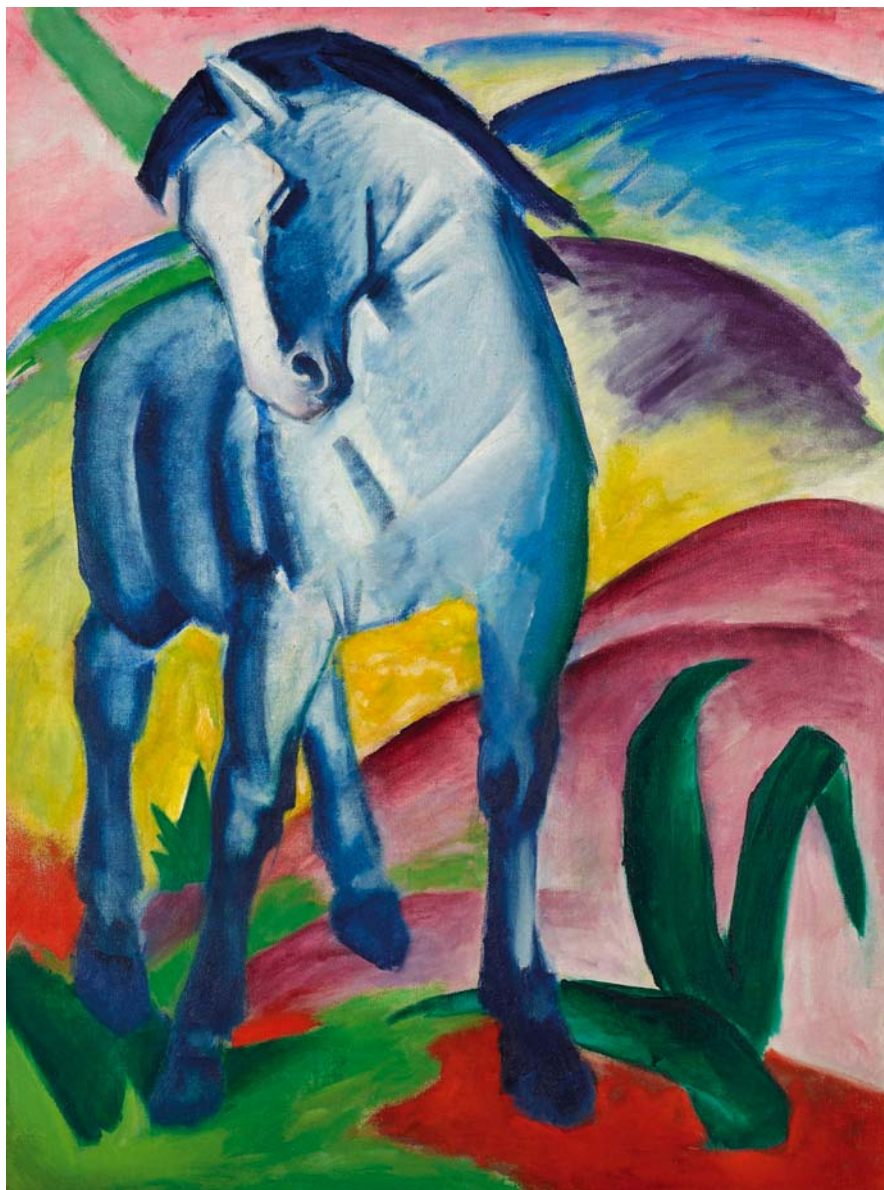
Sokatmondó ezzel kapcsolatban az, amit Paul Klee, a barát és festőkolléga Franz Marc 1916-ban bekövetkezett halálát követően naplójába feljegyzett: „Az állatokhoz emberileg vonzódik. Felemeli magához őket.” Ez a megközelítés pedig teljesen megfeleltethető annak, ahogyan én az antropomorfizációt értem és fentebb értelmeztem. Érdekes továbbá az is, amit a költőnő Else Lasker-Schüler, a Sturm Galéria és folyóirat alapítójának, Herwarth Waldennek a felesége és Franz Marc jó barátja egy róla szóló

nekrológban írt: „Ő volt az, aki az állatokat még beszélni hallotta, és aki meg nem értett lelkeiket megdicsőítette.” E megállapítás szintén összhangba hozható azzal, ahogyan én Franz Marc antropomorf ábrázolási stílusáról gondolkodom.

Annak megértéséhez, hogy az antropomorf állatábrázolás a festészetben az irodalomhoz képest miért váratott oly sokáig magára, közelebb visz annak megfontolása is, hogy a nehezen megragadható individualitás problémája valószínűleg csak az expresszionizmus eszközeivel vált



FRANZ MARC: Farkasok (Balkáni háború), 1913, olaj, vászon, 139,7×70,8 cm



FRANZ MARC: Kék ló I., 1911, olaj, vászon, 105,7x181,1 cm

megoldhatóvá. Az expresszionizmus – mint minden izmus – nem volt túl hosszú életű, így érthetővé válik, hogy Franz Marcnak és antropomorf állatábrázolásának miért nem akadtak követői, eltekintve attól, hogy zsenialitásával amúgy nagyon magasra helyezte a mércét.

A tézis bizonyítására, miszerint Franz Marc 1911 és 1914 között festett állatfestményeinek túlnyomó része antropomorfnek tekinthető, a következő példák szolgálhatnak. A *Kék ló tőjében*

és a *Tigris* jellegzetes példái a színhatás, a testtartás és a szuggesztív tekintet révén elért individualizációnak. A három macskát ábrázoló jelenet akár úgy is értelmezhető, mint a két, háttérben ábrázolt macskaszülő reakciója az előtérben látható csemetéjük provokatív viselkedésére, s mindhárom ábrázolt állat testtartása, tekintete és arckifejezése egyértelműen antropomorf jellegű. Egyértelműen és minden kétséget kizáróan antropomorf a farkasok is, melynél a festő szándéka már a címadásból is világosan kiderül, célja ugyanis a háború szélsőséges kegyetlenségének megjelenítése volt.

A belső szabadság rendje

Egy hajdani fiatalember rácsodálkozása
Gadányi Jenőre



CSÁJI ATTILA

Már a cím is jelzi, hogy nem egy Gadányi Jenő művészetét taglaló tanulmányt fognak hallani, hanem egy festő személyes visszaemlékezését, melynek alapját élmények, töprengések, párhuzamteremtések és egy az 1960-as évek közepén – pontosan 1964-ben – írt szakdolgozat jelentik. Utóbbi címe: *A magyar konstruktivizmus és Gadányi Jenő művészete*.

Első rácsodálkozásom 1957-ben történt, amikor Gadányinak az Ernst Múzeumban volt tárlata, a második, a döntő 1963-ban, amikor a Magyar Nemzeti Galériában állított ki, s amely arra készítetett, hogy szakdolgozatom témájául válasszam. Ezek a rácsodálkozások beágyazódtak a korba és saját életembe. Meghatározó élményt jelentett és számos töprengést indított el bennem mindkét esemény. Ekkor már ismertem Kassák Lajost, akivel személyes kapcsolatba az 1950-es évek végén kerültem – pontosan 1959-ben –, az úgynevezett „összeÁLLÍTÁS” kapcsán. Ez az „újság”, amely időnként elérte a hihetetlenül komoly 12-es példányszámot is – ami ma már különösen humoros, de az elvtársak ezt sem túrték –, szellemében abból az éhségből született, mely elzártságunk következtében egyre erőteljesebbé vált. Erre majd később visszatérek.

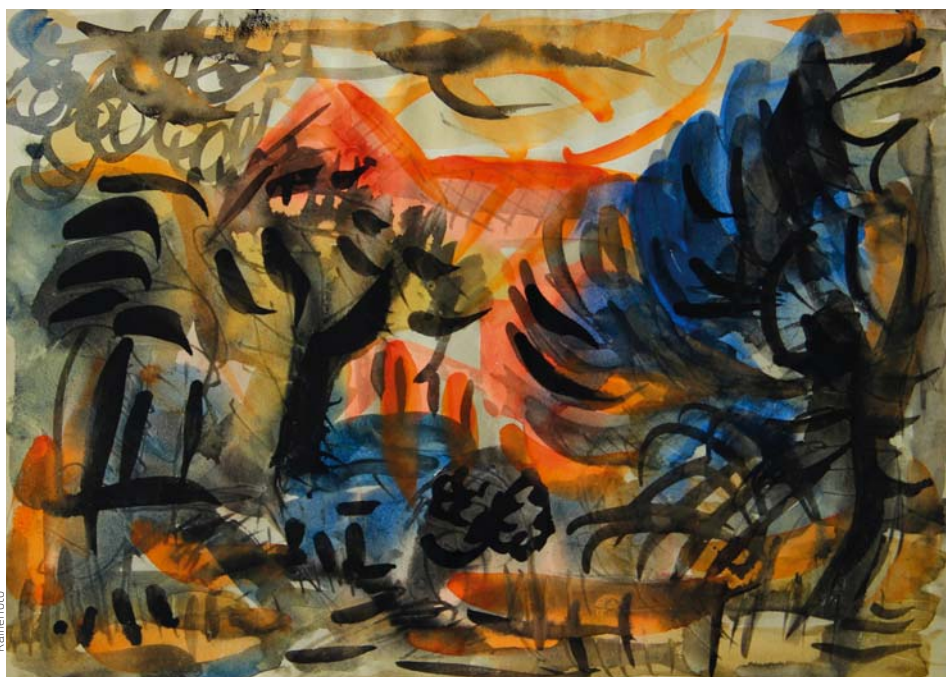
Az elzártság egy központi akarat következménye volt a kommunizmus építésének velejárójaként. Hermetikus zártság persze nincs. Egy olyan társadalomban is, mely az 1940-es évek végén ránk szakadt, akadtak olyanok, akik kitűnő intellektusuk, művészi tehetségük ellenére elmentek hajószakácsnak, vagy epret árultak a szentendrei piacon, segédmunkások vagy raktárosok voltak egy gumigyárban, de nem hódoltak be gátlástalanul. Szellemi függetlenségüket védték, és ugyan szűk körben, de ezt sugározták maguk körül.

Nem a „más is kurva, nemcsak én” önfelmentő, közhelyszerű világlátás megtestesítői voltak. Ez a réteg elenyésző kisebbséget alkotott, de ők voltak az élhető élet csírájának hordozói. Kassák ilyen volt, de környezetemben több ember is, apámat és barátait beleértve.

Gadányival személyesen soha nem találkoztam. Feleségével és munkáival többször is. A rácsodálkozás munkájára és lényére a kiállításain történt, majd – szakdolgozatomat írva, felesége és Körner Éva segítő jóakarátát élvezve – visszatérően a műtermében.

Mi volt az, ami megragadott művészetében, annyira, hogy kiállításán úgy éreztem, ez az az ember, ez az a festő, akít szívesen fogadnék mesteremnek? Elsősorban a képei rendjéből sugárzó világlátás. Az a generáció, amelyhez tartozom, 1956 generációja. A vágy a szabadság után alapélmény volt – de egy kérelhetetlen rend destruktív tapasztalata úgyszintén.

GADÁNYI JENŐ: Színellentét-táj, 1953 körül



Rainerfotó

Úgy éreztem, Gadányi képeiből a lobogás és az intellektuális fegyelem küzdelme árad. Az a rend, ami képeiben megszületik, nem csontváz, kényszerzubbony, hanem a sugárzóvá tett anyag lényével átított életereje. Egy küzdelmes élet belső szabadságának rendje. Ernst múzeumbeli kiállítását követte a kor társadalmának jutalma: az elbocsátás tanári állásából, az Iparművészeti Főiskoláról. De ez művésziileg nem törte össze. A belső szabadság apró őrtüzei az 1950-es évek legsötétebb időszakában is, izoláltan ugyan, de tovább lobogtak Gadányi műtermében.

Erre volt szükségünk, fiatalabbaknak és idősebbeknek egyaránt: a belső szabadság lehetőségének az erősítésére. Ezt az igényt sugározta számomra Gadányi rendje. Nem formailag akartam követni Gadányi Jenőt, hanem megélni ezt a belső szabadságot, és a teremtés erejével látható valóságá tenni.

Még régebben, a Kassáról való kitelepítésünket megelőző években Csordák Lajos, Mednyánszky László tájai, Jakoby Gyula, Collinásy György képei vettek körül anyai nagyapám szepesi házában is, a szecessziós bútorok között élvezettel és gyermeki érdeklődéssel néztem e festményeket, mint Hollandiában töltött – szintén gyerekkori – évem alatt azokat a tájképeket, amelyekkel Minie van der Horst, hollandiai családom festőnek tanuló lánya Driebergenben, Utrechtben, Hágában megismertetett.

GADÁNYI JENŐ:
Vegetáció II.,
1948-57



Rainerfoto

De mennyivel mások voltak azok a tájak, amelyekre rácsodálkoztam Gadányi Jenő kiállításain! A lovak, az asszonyok mellett Gadányi motívumvilágának, tematikájának meghatározó elemei voltak a tájak, különösen békásmegyeri időszakában, amikor szinte kolostori magányában művészete kiteljesedett. Ezt a magányt oldotta Kassák Lajoshoz fűződött barátságának megerősödése. A békásmegyeri időszak Gadányi művészetének talán legkiemelkedőbb időszaka.

Tájit konvencionális értelemben nem is nevezhetjük tájnak. A természet átírása ez a képi világ. Ez az értelmezés teszi lehetővé, hogy az egyedi létezés, a gyümölcsfák, a tuskék, a kórók, a bozótok mögött felfedezze

GADÁNYI JENŐ: Robbanó színek, 1940



Rainerfoto



Rainerfotó



Rainerfotó

a formák továbbalakításával a lényegi kohéziót, s feltárja köztük a rend harmóniáját, ezáltal képein vizuális valósággá váljon egy sajátos szellemi világ

Gadányi írja a következőket: „Magam is mindig szerettem, csodáltam és tanulmányoztam a természetet, de mint festő azért óvakodtam tőle sokáig, mert felszínének rengeteg optikai véletlenül forduló, káprázatos gazdagságával nemcsak gyönyörködtetett, de el is kábított és zavarba ejtett. Akkor eszméltem rá, hogy először is a képszerűség alapvető tényezőit (...) kell tisztáznom (...) kerülő úton, fáradságosan jutottam el ahhoz a meglátáshoz, mely a természeti jelenségek felszíne alól a nem csak érzékeinkhez, de lelkünkhöz és értelmünkhöz szóló lényegyet kívánja kihámozni és formába önteni.”

Sokszor visszatér írásaiban arra a szoros kapcsolatra, mely a természethez fűzi. De erről a viszonyról annak az embernek a szellemiségével vall, aki mélyen átélte a századközép társadalmi, történelmi kataklizmáit, ugyanakkor a tudományok specializálódásával és példátlan arányú fejlődésével együtt a dolgok, jelenségek kényszerű átértékelésével világképe kozmikusá tágult. Az újszerű, pár évtizeddel ezelőtt még egymást kizárónak látszó összefüggések feltárása magának az életérzésnek is nagymérvű átalakításával járt.

Hogy az emberiség valóban új érába lépett, az a köztudatban csupán a második világháború, Hiroshima után kezdett tudatosodni. A művészek az átalakulás előszelét már jóval előbb érezték. Lényegében ez a folyamat indította meg a századelő művészeti forradalmait.

Az 1950-60-as években a Gadányival rokon kutató szellemű művészet föld alá került. Az egymást követő generációk nem, vagy csak rendkívül nehézkesen ismerhették meg egymást, ami fokozta a szellemi izoláltságot. A kultúrpolitika hivatalos képviselőinek reakciója még az olyan kezdeményezésekre is, mint a korábban említett „összeÁLLÍTás”, hisztérikusan durva volt. Ennek az írógéppel néhány példányban sokszorosított, avantgárd szelleműnek tekintett „újságnak” – mely szellemében korántsem volt jelentéktelen, hiszen olyan cikkek jelenhettek meg benne, mint a konstruktivizmus jelentőségét taglaló írás vagy *A lírai absztrakció Aristotelestől Mathieu-ig* és hasonlók, de hatósugara minimális volt már a kopírpapírral való sokszorosítása miatt is –, tehát ennek az újságnak alig nevezhető kiadványnak

az összeállítás és terjesztése főbenjáró bűnnek számított. Következménye Schubert Ernő, az Iparművészeti Főiskola akkori párttitkára követelése szerint az ország összes egyeteméről és főiskolájáról való kizárás lehetett volna. (Arról a főiskoláról, ahol jó tíz évvel azelőtt Gadányi Jenő is tanított.) Ha nincsenek olyan tanárok, mint Z. Gács

György vagy Jakuba János, ez lett volna az én sorsom is – mivel ezeknek a kiadványoknak szerkesztője én voltam.

Évtizedekkel később, amikor az Iparművészeti Főiskolán Kárpáti Andrea és Köves Szilvia *Juveniliák* címen kiállítást rendezett és könyvet szerkesztett, amelyben kortárs magyar képzőművészek gyermek- és ifjúkori munkáit állították ki, illetve a velük-velünk készített riportokat közölték, az „összeÁLLÍTás” néhány még fellelhető darabjáról is fénymásolatot készítettek mint a kor egyik különösen jellemző „underground” termékéről. Ezzel a kiadvánnyal kerestem fel Kassák Lajost, s kapcsolatunk ezzel indult meg. Az Európai Iskola néhány tagját szintén a kiadvány kapcsán ismertem meg, ahogy Mezei Árpádot is, aki később az egyik jelentős kiállításomat – melyen az *Üzeneteket, Jelrácokat* mutattam be – megnyitotta, vagy Gyarmathy Tihamért, akivel kitűnő szervezői munkakapcsolat és barátság alakult ki.

Gadányi Jenő elszigetelése, föld alá kényszerítése, ha nem is lehetetlenítette el a gondolat további kifejtését, de az organikus kapcsolódást rendkívül megnehezítette. A hajdani fiatalember Gadányi Jenőre való rácsodálkozásában pedig az organikus kapcsolódás igénye is benne rejtett.

Részletek a 2016. november 11-i esztergomi Gadányi-konferencián elhangzott előadásból

GADÁNYI JENŐ:
Krisztus II.,
1954 körül

GADÁNYI JENŐ:
Elvont
kompozíció II., 1959

GADÁNYI JENŐ:
Békásmegyeri táj,
1951–52,
a Székesfehérvári
Múzeum tulajdona



Rainerfotó

Az érzékelés dicsérete

Hollán Sándorról –
Y. Bonnefoy könyve kapcsán

SZATMÁRI ÉVA

HOLLÁN SÁNDOR:

A szőlőskertek
madara, örökzöld
tölgy, 2015, papír,
szén, 50×65 cm

Igényes, szép kiállítású kiadvány jelent
meg a Károli Könyvek-sorozatban
a Franciaországban élő Hollán
Sándor festő munkásságáról a
Magyarországi Francia Nagykövetség
és a Magyarországi Francia Intézet



tanulmány

támogatásával, a Kosztolányi
Könyvtámogatási Program
keretében. Már a borító és a
könyv lapjainak tapintása is
örömet szerez, kiváló a fotók
minősége, de éppúgy igényesek
a költő barát, Yves Bonnefoy
érzékeny intellektusról árulkodó
esszéi is, amelyek esztétikai,
filozófiai elmélkedéseket,
spirituális elemzéseket, értel-
mezéseket kínálnak a vizuális
élményhez. Milyen kár, hogy a
szerző már nem vehette kézbe
ezt a művet, melynek francia
kiadása csupán néhány héttel a
halála után jelent meg!

Yves Bonnefoy-t már korábban
megismerhette a magyar
olvasóközönség, hiszen nemcsak
magyar nyelvű antológiákban
szerepelt, hanem – nagyrészt az
Eötvös Collegium fordítóműhelyének
köszönhetően – vers- és prózakötetei
is jelentek meg nálunk,¹ sőt 2014-ben
Pécsett a Janus Pannonius Költészeti Nagydíjat
is átvehette.

Sepsi Enikő írja az előszóban: „Yves Bonnefoy
ebben a könyvében a költészet és festészet
kapcsolatáról elmélkedik, mely kapcsolat
életművét a kezdetektől jellemezte. Nemcsak
jellemezte, de aki hallotta őt festészetéről,





HOLLÁN SÁNDOR: A földhözragadt tölgy, 2013, akril, 130×195 cm

konkrét festményekről beszélni, (...) maga is meggyőződhetett arról, hogy ő a szavaival festő volt, sőt, művészettörténész és festő együtt." Bonnefoy Hollán Sándort a mai párizsi iskola legjelentősebbjei közé sorolta, festészetét Franciaországban ő vezette be a köztudatba.

A kötetben megjelent elmékedéseiben ír művészetpszichológiáról, a művészi etikáról, a forma ontológiájáról, a festői ars poeticáról, a művészi alkotófolyamat misztikus tapasztalatairól, és az elemzés szintjeinek interakciója nyomán néhány alapfogalom (így a művészet, a mimézis, a percepció, a jelenlét) értelmezése is körvonalazódik. A kötet esszéinek kulcsszavai: érzékelés, szemlélődés, figyelem, látszat és láthatatlan, csend, jelenlét, végtelen és átlényegülés.

Hollán Sándor – akinek szintén többször is volt alkalmja magyarországi bemutatkozásra² – 1956-ban, 23 évesen került Párizsba, ahol előbb az École Nationale Supérieure des Beaux-Arts festőműhelyében tanult, majd az École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs grafikai szakán szerzett diplomát. Művészetére ekkoriban leginkább Bram van Velde, Franz Kline, Mark Rothko és Giorgio Morandi hatott. Nagyon korán tudta, mit akar, és csak azzal törődött, hogyan tudná festőként a maga útját járni. Egy gyermekkori intenzív, meghatározó élmény hatására a szabad természetben szeretett szemlélődni és alkotni, fő motívuma a fa, emellett leginkább sajátos

szín- és fényhatást mutató csendéleteket festett. Szinte megszállottan kereste azt a helyet, ahol művészi elképzelései és a tárgy egységet alkotnak, és ahol kapcsolatba kerülhet a valóság mélyebb rétegeivel. Végül Languedoc és Cévennes kopár fennsíkjain találta meg ezt a színteret.

„Van valamiféle rokonság egyes tölgyek között és köztem, a látványuk megmozdít bennem valamit (...) Ők a mestereim” – írja. A fákat lényekként látja és érzékeli, úgy szereti őket, mintha emberek volnának, valóságos társaságot hoz létre belőlük, még nevet is ad nekik: *Nagy táncoló tölgy, Haragos, Dicsőséges, Fékezhetetlen, A földhözragadt tölgy, Rettenthetetlen.*

Világlátásának középpontjában a fény áll, olyankor is, ha történetesen szénrajzok fekete ágrajzaiban, lombjaiban, tömör sziluettjeiben mutatkozik meg. Látomásos hangulatúak a mélyszínű tömbökben megelevenített, szinte vibráló faóriások, és különösen a mögöttük hol okkersárga vagy narancsszínű tűzzel felvilágító, hol a szivárvány színeit felvillantó, hol szürkésen, kékesen, lilásan sötétülő alkonyati égboltot megfestő akriljai. Hollán különösen vonzódik az alkonyati fényekhez, azokhoz a pillanathoz, amikor a lemenő nap utoljára még visszanez, mindent beragyog és átizzít, vagy amikor a már sötétebb tónusú szürkületben sejtelmesen homálylanak a tárgyak, és derengenek a fények. A jelenlét érzete ilyenkor felerősödik.

Figyelemreméltó a Hollán magenta, éjfék, smaragdzöld vagy sötétbarna, olykor szinte teljesen fekete csendéleteiről írt megjegyzés is: „Hollán csendéletei szó szerint csendnek és életnek értendők, ahol az élet az élővé váló tárgyak, a csend a létmód, amelyre a tárgyak aprólékos megfigyelése tanít, és a tárgyakban rejlő élethez visszavezető út.”



A *Morandi és Hollán: percepció és nyelv* című esszében arról olvashatunk, hogy a percepció során, amelyet áthatnak a nyelv kategóriái, a nyelv béklyói miatt nem tárulhatnak fel igazi mélységükben a dolgok, hiszen a nyelv számára értelmezhetetlen tartalom elillan, és csak azt látjuk, amit a szavak már képpé alakítanak. Érzékeink azonban felfogják „az érzékelhető megjelenés esszenciális folytonosságát”, amelyben felsejlik előttünk az egység, „a dolgok titokzatos »együtt létezése«. Hollán „hátat fordít a magát önmagán kívül kereső fogalmi gondolkodásnak, és szabadon él tovább”, „képes a láthatatlanban az érintetlen, eredeti állapotában lévő világtudat rezdüléseit érzékelni, azt az intuitív tudást, amely a nyelvek számára elveszett” – írja a szerző.

A *Hollán Sándor egy napja* című írásban Bonnefoy részletesen szól a művész alkotói folyamatáról, arról a „stratégijáról”, arról a töretlenül fenntartott figyelemről, a tárgyakkal önzetlenül szentelt időről, mely „már annak a jele, hogy aki ezt elfogadja és értelmet lel benne, az átáll egy olyan létmódra, amely nem vesz többé tudomást a korábban sürgetőnek és komolynak tetsző dolgokról: Hollán szavával élve »lelassul«. Bonnefoy szerint Hollán a maga módján ikonfestő, aki azt kutatja, hogyan juthat el a transzcendenciához. Ehhez pedig a jelen megélése a kulcs, amelyről érzékletesen így fogalmaz: „A jelenlét olyan, (...) mintha elmélyülnénk a pillanatban, és semmi, ami abban a pillanatban körülvesz, nem kerülne el az érzékeink figyelmét.”

Az igényes tartalom igényes fordításban jut el az olvasóhoz, illő tehát megemlítenünk a fordítók nevét: Gulyás Adrienn, Kovács Krisztina, Kovács Veronika, Makádi Balázs, Sepsi Enikő. Végezetül a Thélot előszavában, a művek befogadását kísérő csendről írt sorokat ajánlom az olvasó figyelmébe: „Hagyjuk, hogy olvasás közben ez a csend vezessen bennünket, hallgassuk figyelmesen, próbáljuk megfejteni az értelmét, érezzük, ahogy a könyv lapjairól árad, ahogy ott van a csendéletekben és a faportrékban, amelyeknek Hollán az életművét szentelte!”

Jegyzetek

- 1 *Még egyre az a hang* (ford. Tímár György), Európa, 1973; *Kép és jelenlét (próza és prózaversek)*, Argumentum, 2007; *Másik otthon (versek és esszék)*, PEN Club – Pluralica, 2014.
- 2 A teljesség igénye nélkül említsük meg a Vasarely Múzeumban 1993-ban, valamint *A fa útja* címmel a Szépművészeti Múzeumban 2011-ben rendezett kiállítását, de műveit kiállították a Kiscelli Múzeumban, a Francia Intézetben és a szentendrei Ferenczy Múzeumban is.

Yves Bonnefoy: Hollán Sándor – Harminc év elmékedései, 1985–2015, KRE – L'Harmattan, 2016

HOLLÁN SÁNDOR: A Violes-Le-Fort-i nagy tölgy, 1973, szén, 65×100 cm

HOLLÁN SÁNDOR: Rettenthetetlen, örökzöld tölgy, 2003, akril, 57×76 cm

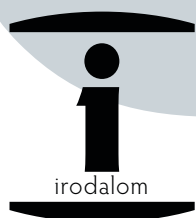
HOLLÁN SÁNDOR: Rettenthetetlen, örökzöld tölgy, 2003, akril, 57×76 cm

Elosztani a súlyokat

XY – Újgenerációs lengyel-magyar festészet

KUKORELLY ENDRE

MODEM, Debrecen, VI. 17. – VIII. 20.



irodalom

„A művészetnek új formákat kell keresnie, hogy a súlyokat új rendszerek szerint oszthassa el, és ezzel a kultúra tartalmát a művészet formáiban teljesítse be.”

MALEVICS, 1922

Kedvenc szerzőm, Witold Gombrowicz szerint, ha kedvenc lengyel költészeti folyóirata valamennyi szerzőjét kiiktatnák a szellemi életből, „(de vigyázat! a »szellemi élet« kifejezést itt komolyan használom), mi sem történe... az égvilágon semmi sem változna. Voltak, voltak, de akár ne is lettek volna”. Ez nagyjából stimmel.

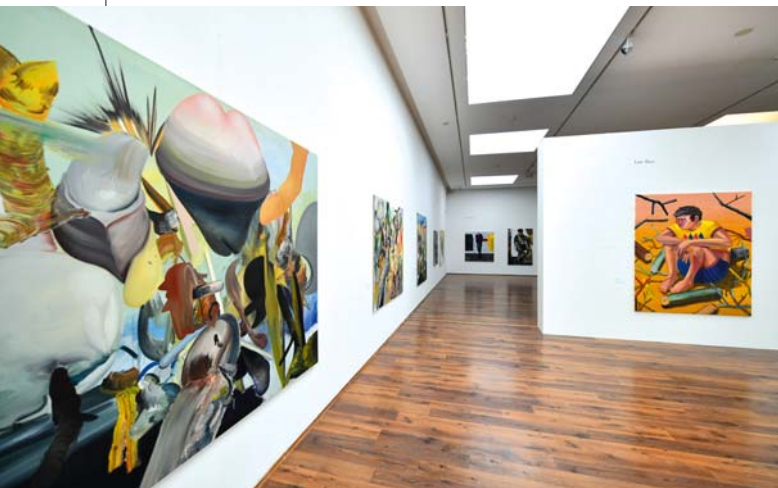
Úgy értem, komoly túlzással szinte mindenkire, Bachon, Mozarton és Schuberten kívül.

Legyen még Chopin és Bartók.

Illetve stimmel, és nem: minden (alkotás) helyett lehetséges mást olvasni, csakhogy ez a más nem pótolja azt, aminek a helyébe áll. Semmi nem pótol semmit.

Még azokat a kis igyekvőket-bizonygatókat sem, akikről Gombrowicz így ír naplójában: „Összeszedjük az érveket, hogy még egyszer bebizonyítsuk (ő, és már hányadszor!), egyenrangúak vagyunk a világirodalom legjavával – egyenrangúak, de nem ismernek, és nem értékelnek bennünket”. Czesław Miłosz szerint például Norwid „megelőzte korát”, ezért hasonlítják Mallarméhoz – ám: „a romantikus történelemfelfogást vallotta”, „Mallarméval ellentétben nem szorítkozott arra, hogy »megtisztítsa a törzs nyelvét«, hanem mindig valamilyen üzenet közlésére törekedett” és „a társadalmi érdeklődés, amely Kochanowski óta érezhetően jelen volt a lengyel irodalomban, Norwidnál érte el a tetőpontot” stb. De akkor miben hasonlít?

Kiállítási enteriőrök



fotó: Czeglédi Zsolt



PAULINA STASIK:

Bálna, 2017,
olaj, vászon,
150×170 cm

Semmiben.

Mindenben.

Aki ilyesmivel foglalkozik – művészettel tehát –, mi, nézők és/vagy alkotók, akik ezért vagy azért itt vagyunk, tetszik vagy nem, ráismerünk magunkra abban, amire Gombrowicz szövege könyörtelen élességgel rávilágít. Aki látja, arra is vonatkozik, magára Gombrowiczra is: az alkotó, ha a publikum elé lép, kiteszi magát – nem tud nem körülnézni, nem mérlegelni. Csak ha kicsivel távolabbról nézed – mondjuk sokat vonatozol miatta –, gondold el, hogy is van!

Ilyesmi dolgok!

Képeket vágunk, aztán kiállítjuk – mi több, odautazunk megnézni! Pénzt keresünk mindezzel, és így tovább, több dolgok vannak a földön és égen stb.

A képzőművészet – a művészek olykor radikálisan eltérő szocializációja, kulturális környezete különféleségei ellenére is – közös mező, ezt egy írónak irigyen kell konstatálnia. Különbő kérdésekre közös nyelven válaszolva nagyobb az esély a megértésre, mint ugyanarról beszélni, tekintetünket riadtan és megadón a tolmácsolóra fordítva. Itt valóban, érezhetően közös a diskurzus tere, és nem hiszem azt sem, hogy például bárki a magyarok közül ne inkább más nemzetiségű kortársaival értené meg magát jobban, mint mondjuk Szalay Lajossal – akivel volt szerencsém találkozni, és volt szerencsém ahhoz, hogy a legbarátságosabban egyáltalán ne értsük meg egymást. A költői tevékenységet Arisztotelész szerint „egészében, nyilvánvalóan, két ok teremtette meg, éspedig két természeti ok”, az utánzás és „hogy mindnyájan örömeiket lelik az utánozmányokban”. Ez nem változik Arisztotelész óta.

Valami talán mégis.

Itt és most ugyanis épp az a kínosság nem érződik, amire Gombrowicz könyörtelen (ön)kritikája utal. Ki mondhatná, hogy ha az alkotók bármelyikét kivennénk „a szellemi életből”, változna-e valami, ám, ellentétben Gombrowicz költőivel, ezen itt senki nem görcsölne. Talán nem csupán a mindenkori fiatalabbakba vetett remény mondatja velem, az Y generációból üdítően hiányzik a frusztráció. Semmi merevség, nemigen látok megfelelési kényszert, a súlyok mintegy maguktól rendeződnek. Divatost/divatot látok/érzek, de az tetszik.

Nekem tulajdonképpen tetszik a divat, ezzel igazából mintha most, ennek a kiállításnak a kapcsán szembesültem volna. Finom, brutál, vad, ironikus, költői, egyszerű, vicces, bájos munkák: Agnieszka Wielewska finom épület-ember kompozíciói és Verebics Ágnes brutális festészete, Kamił Kukla festőien vad, Bereczki Kata – egyik kedvencem – ironikus pop, Natalia Buchta költői-rejtélyes, antalaci finom-egyszerű varrásai.

És Paulina Stasik vad színekkel festett stilizált ember-állat alakzatai és Rácz Noémi bájos virágpalcai, Teplán Nóra finom festőisége, Szolnoki Szabolcs festői és divatot bevonó kompozíciói és Wojciech Szybist technója, Cyryl Polaczek színtemonokróm és Justyna Smoleń egyszínű hullámzó anyagkompozíciói, Könyv Kata emberhúst a néző arcába toló és Wiktor Dyndo „INTERNET LIES”



WOJCIECH SZYBIST:
 Átváltozás, 2013,
 olaj, vászon, 160x150 cm

feliratú sorozata, Kupeczik Ágnes finom akvarelljei, Monika Chlebek szép-kedves-vicces, kis méretű munkái, Sütő Róbert rozsdálló, jégtömszerű blokkjai, Karolina Jabłońska Rousseau-san, Boterósan primitív bájosága, Ezer Ákos bájos, nagyszabású ügyetlenkedése, Ron Fischer militáns ügyetlenkedése, Jagicza Patrícia játékos játéka és Marta Antoniak így-már-nem-játék játéka, Bajkó Dániel levél- és famotívumai, Agata Kus riasztó, kétféjű melankolikusai, Monika Mysiak heves ágyneműi, Naomi Devil merész színű (ál)mitológiai alakjai, Orr Máté meglepő lódoktora és dínón lovagló dárdás kakasai, Olga Pawlowska koporsószerű, egy-szerű csónakjai, Krzysztof Piętka és Radosław Szlęzak riasztó-vicces arcképei, Kósa Gergely finom mérnökisége, Juliusz Kosin mérnöki hidegsége, Tomasz Kręcicki hideg játékossága, Barta Bence heves képfaragása, Łukasz Stokłosa – másik kedvencem – nagyvonalú épület(részlet)festményei.

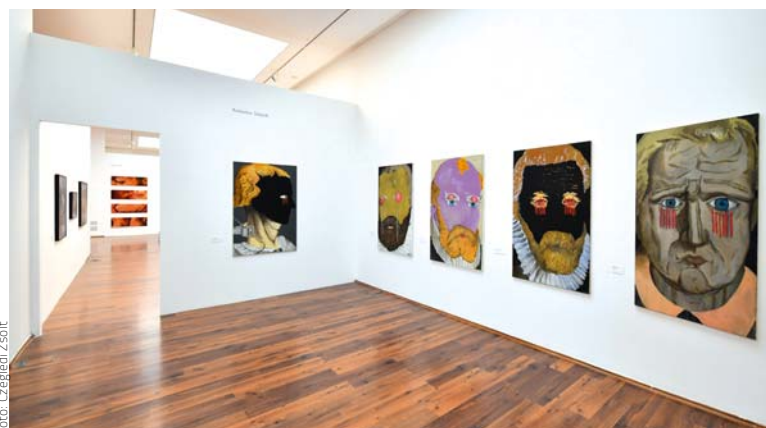
Trianon!

Összehozni, egybefonni mindazt, ami együtt erősebb, mintha külön-külön maradna: művészeket, akik minden kulturális különbségük ellenére ugyanabba az irányba mozdulnak – ennek a kiállításnak a legnagyobb eredménye. Érdekes, mennyire nincs külön magyar és lengyel kép.

Technika-technológia számos, ám pusztán a műveket nézve nem hiszem, hogy bárki eltalálhatná a nemzetiségüket. Pályájuk elején álló képzőművészek közti igazi közép-európai beszélgetés, amelybe, hálsten, nem zavarnak be az aktuális, végletekig efemer, kétszáz nap múlva és kétszáz kilométerrel odébb már nem is érthető belpolitikai turbulenciák. Nem ismerjük egymás bel-balhét. Fogalmam sincs, mi megy igazából Lengyelországban. Ti tudjátok? Egy lengyel érdeklődőnek van fogalma arról, mi az ábra itt? Képe igen, de képben van-e Trianonról?

És még azt se mondanám, hogy nem is kell képben lenni. Hogy, pestiesen szólva – ne tudd meg, haver! (No, ezt fordítsa valaki lengyelre!) Az azonban épp ebből a kiállításból is, ilyesmi projektekből mindenképp tudható, hogy a közügyintézésen, hatalmi purparlékon kívül és, igen, felül kezdődnek a létezésnek azok a nem pusztán csak fontos, de igazán nagy, nélkülözhetetlen eseményei, melyekről semmi nem referál olyan mélyen, megtisztítón, mint épp a művészet.

Kiállítási enteriőr



Fotó: Czeglédi Zsolt

Örök idők szövedéke

Pérel Zsuzsa kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely,
2017. V. 28. – VIII. 20.

K
kiállítás

Négy év alatt immár a negyedik nagyszabású kiállítást rendezik a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban az intézmény és a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány együttműködésében. A sort Koszta József gyűjteményes kiállítása indította (2014), Barcsay Jenő (2015) és Kondor Béla (2016) tárlata után pedig most Pérel Zsuzsa képzőművész *Örök idők szövedéke* című bemutatója folytatja. Nem véletlenül: a művész egyik alkotása nélkül sosem született volna meg a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány. Pérel munkássága olyan közel áll az alapítóhoz, hogy gobelinjeiből, rajzaiból állandó kiállítást rendeztek a (korábban meditációs központtá átalakított, néhány év múlva sajnos eladott, ma kormány-célokot szolgáló) sopronbámfalvi kolostorban, sőt, az épület felújítása, újranitása alkalmából készítette el Pérel az *Axis Mundi* című munkát. Kovács Gábor oly mértékben „beleásta” magát az életműbe, hogy a hódmezővásárhelyi kiállítás megnyitóján ő tartott tárlatvezetést.

Az a bizonyos döntő jelentőségű mű Pérel egyik ikonikus alkotása, az *Aequilibrium* volt, amelyet az aubussoni kárpitművészeti múzeum vezetőjének

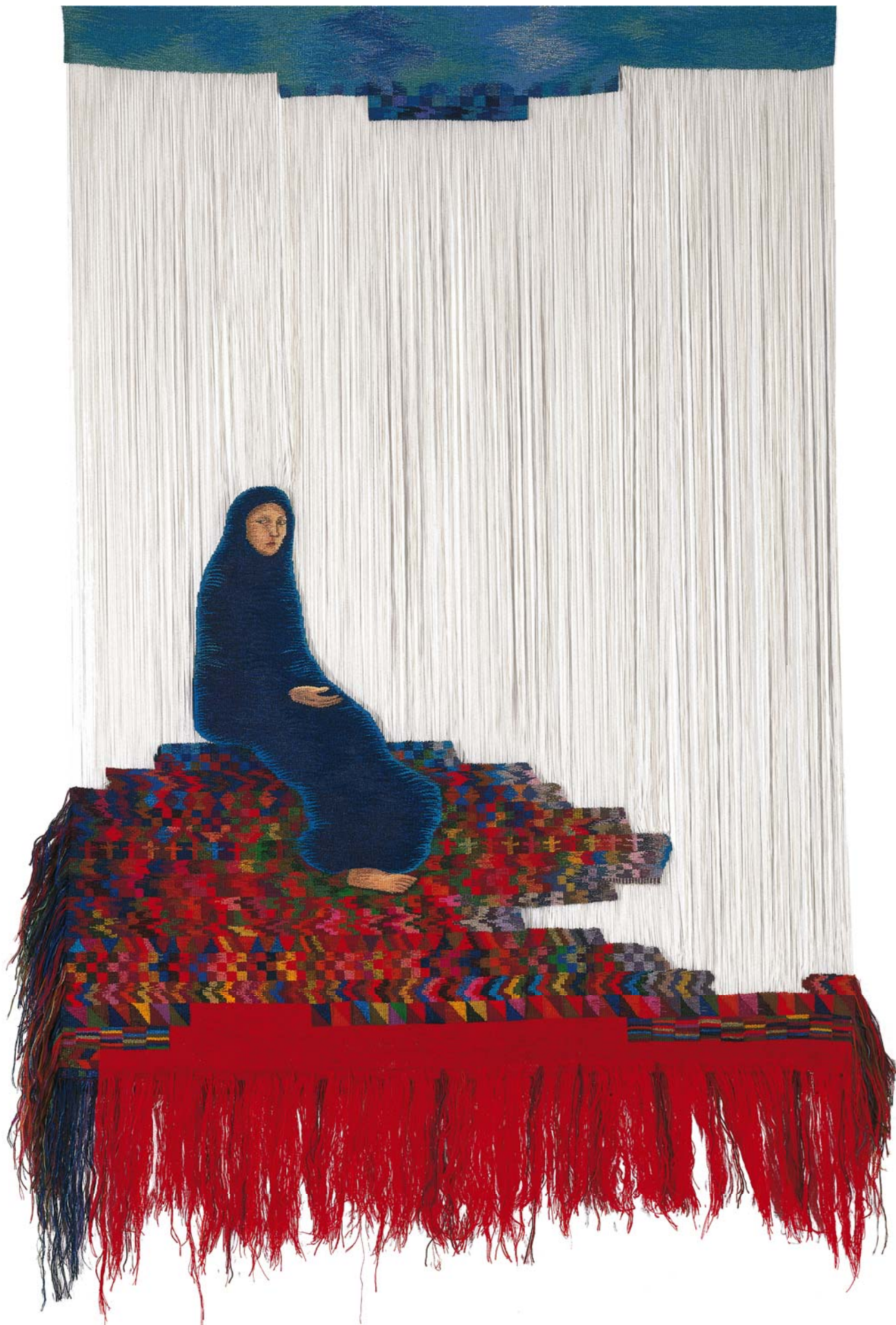
kifejezett kérésére készített el, majd mutatott be a szövött kárpit fővárosában, ahol az a megtiszteltetés érte, hogy a magyar művészek közül elsőként rendezhetett egyéni tárlatot. Itt pillantotta meg a művet a gyűjtő, aki számára az alkotásban megnyilvánuló egyensúly, az ezen alapuló értékszemlélet döntő jelentőségűnek bizonyult az alapítvány létrehozásában. Művész és mecénás együttműködése azóta is tart, a gyűjtő és a múzeum kapcsolatának szorosságát pedig az is jól mutatja, hogy időközben Kovács Gábor mintegy négyszáz műből álló magángyűjteményének válogatott száz darabját is bemutatták Vásárhelyen.

Ami pedig azokat az értékeket illeti, amelyek Pérel Zsuzsa életművét jellemzik, érdemes idézni azt, amit Michele Giffault, az aubussoni Falikárpit Múzeum igazgatója írt róla: „Művészete inkább szent, mint vallásos, inkább himnusz,



PÉRELI ZSUZSA: Daniel Stein családja, 2017, akvarell, fotó, papír

mint ima vagy ex voto.” Különös megállapítás ez egy alkotóról abban a profán korban, amelyben élünk, amelyben a művészetet oly gyakran igyekeznek elválasztani a hittől, az érzésektől, az érzelmekről, hogy szakmaiságát, önmagában vett művészi kvalitását hangsúlyozzák. De hát valóban ritka jelenség a kortárs művészet világában az olyan művészet, mint Pérel Zsuzsáé. Fonalakkal fest, tenyérnyi rajz alapján kezd munkába, a benne rég formálódó belső vízió jelenik meg, módosul, kap végső alakot a gobelinen, amelyet minden esetben maga szó meg. Pérel számára a lehető legszemélyesebb műfaj a kárpit művészete, amelynek tradícióit hűségesen őrzi, ugyanakkor számos új elemmel gazdagítja is, olyannyira, hogy a szó legteljesebb értelmében vett képzőművészet az, ami tevékenysége nyomán létrejön. Művészete úgy teljesedett ki, hogy nemcsak hazai, de a



PÉRELI ZSUZSA: Sentinella, 2000, falikárpit, gyapjú, zsenília, magángyűjtemény

műfaj külföldi szakértői szerint is a gobelin egyik legjelentősebb kortárs mesterévé vált, miközben egyre komolyabb helyet foglal el munkásságában az 1970-es évek óta jelenlévő grafika. Az 1990-es évektől papírmunkákat, papírplasztikákat is készített, az ezredforduló után pedig megjelent művészetében a saját alkotásaira reflektáló kollázs is.

A kiállítás hat nagy fejezetre osztva mutatja be azt a nagy ívű pályát, amelyet 1968 óta bejár, amikor is találkozott Tarján Hédivel, aki megtanította szőni, előkészítve őt a főiskolára. A *Padlástörténelem* darabjai az indulás időszakát idézik, a régi fotók, tárgyak, falusi, kisvárosi életek inspirálta műveket. Az 1980-as évek közepéig terjedő időszakot elsősorban a fotográfia, mégpedig a jellegzetesen századfordulós, barnára hívott, megfakult fénykép inspiráló hatása jellemezte. Azoknak az emberi viszonylatoknak a jelenléte, amelyek emlékét a fotók őrizték, utalva az élet kiemelkedően fontos eseményeire, a sorsfordulókra, a találkozásokra. A férfi és a nő egymásra találása, a házasság, illetve a házasságkötés évfordulója, a gyermekek életének ünnepi napjai, a közösségi élet jeles alkalmai. Felbukkantak a korai gobelineken a régi idők ünnepelt sztárjai, Sarah Bernhard, Asta Nielsen, Márkus Emília, Istvánffy Gabriella, s az 1980-as évek második felében Blaha Lujza, Megyeri Károly, Egressy Gábor arcvonásai is.

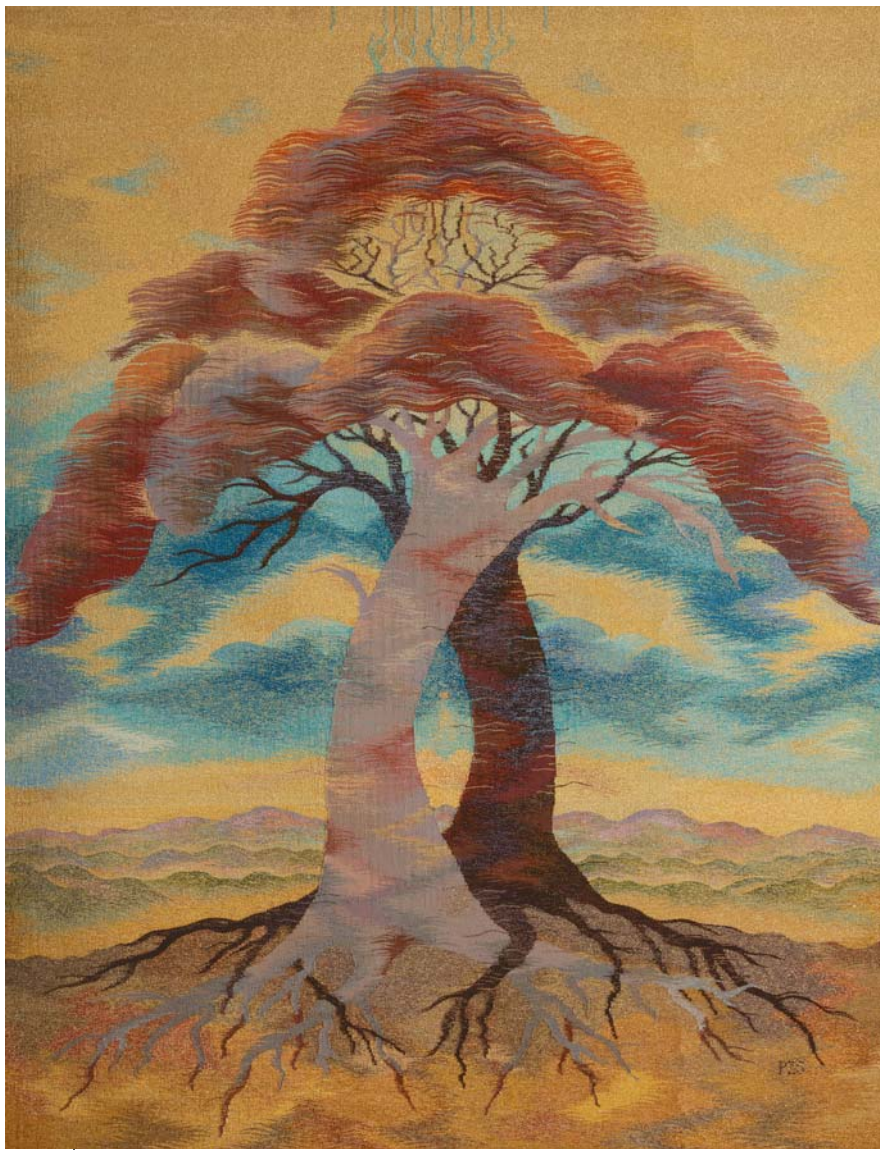
A következő az 1985 körül kezdődött „ikonkorszak”, a népi vallásosság tárgyai ihlette művekkel jellemezhető periódus, amelyben igen nagy szerep jutott a textil „nyersanyagaként” felfogott régi pénzér-méknak vagy más matériáknak – ezek iránti érdeklődését a népi ékszerek iránti vonzalmából eredezteti az alkotó. A következő évtized magyarországi, kelet-közép-európai történései persze éppenséggel nem megerősítették, hanem egyenesen megzavarták annak a bizonyos békés tájnak, a középkori zárt kolostorkertekhez hasonló világnak a nyugalmát, amely Péreli Zsuzsa korábbi művein megjelent. Rendszerváltozások és polgárháborúk, tönkretett tájak és a tönkretett tájból is elüldözött emberek – a század- és ezredvég eseményei láthatóan nem hagyták érintetlenül Péreli munkásságát sem. Nála a külső események okozta változások éppen azért izgalmasak, mert az általuk inspirált művek szervesen illeszkednek a korábbiakhoz. Hiszen már az 1988-ban készült *Ereklyetartó* című mű is (amely nagypapja, Pérely Imre festőművész emlékezetét idézi), kapcsolódik korábbi, fotó inspirálta munkáihoz, másrészt a talált tárgyakat műbe építő textilekhez, ugyanakkor beletartozik abba a sorozatba is, amelyek az *1989 Karácsony* és az *1999 Húsvét* mintegy a mérföldköveit jelentik. Ebben a műegyüttesben kitüntetett szerepet kap a *Tájkép XX. század vége* című 1990-es munka, amely egyrészt a textil anyaghasználat, technikai megújulása szempontjából figyelemre méltó alkotás, ugyanakkor igencsak közérdekű és általános érvényű megfogalmazása olyan félelmeknek, amelyek



PÉRELI ZSUZSA: Boldogasszony, 1987, falikárpit, aranyfonal, gyapjú, selyem, bársony, flitter- és aranyzsinór-applikációk, Magyar Máltai Szeretetszolgálat

alighanem mindannyiunkban élnek ebben a műanyagokkal és benzingőzzel elborított világban – a múzeum bejáratánál ez az alkotás fogadja az érkezőt.

Korábbi értékeinek megőrzése, egyben pedig új művészi-morális problémák felé való tekintés – egy mondatban talán így foglalható össze Péreli munkásságának az 1990-es és az ezredforduló utáni első éveket átfogó periódusa a metafizikus értékeket klasszikus stílusban prezentáló *Ég és föld között* című fejezetben. A *Három nővér*, a *Kitekintés a hihetőből*, a *Korcsolyázás angyali segédlettel* ezer szállal kötődik a korábbi évek műveihöz. Ugyanakkor egyre nagyobb szerep jut bennük a táj elemeiben megfogalmazódó sajátos panteisztikus szemléletnek, amely később olyan nagyszabású művekben jelentkezett, mint az *Asha* és az *Axis Mundi*. Nem utolsósorban olyan festői értékekre hívják fel a figyelmet, amelyek egyedülállóvá teszik Péreli Zsuzsa művészetét a mai magyar gobelinművészetben. Munkái persze újra és újra szétfeszítik a periodizáció, a csoportosítás korlátait, az olyan féművek, mint a *Sentinella*, aligha sorolhatók be ide vagy oda. Az ezredfordulón született *Sentinella* kék színű lepelbe burkolt nőalakja a címnek megfelelően egyszerre őrszem, az értékek őrzője és a munkának önmagát aláztatosan alárendelő ember jelképe – mintha csak az alkotó önarcképe jelenne meg

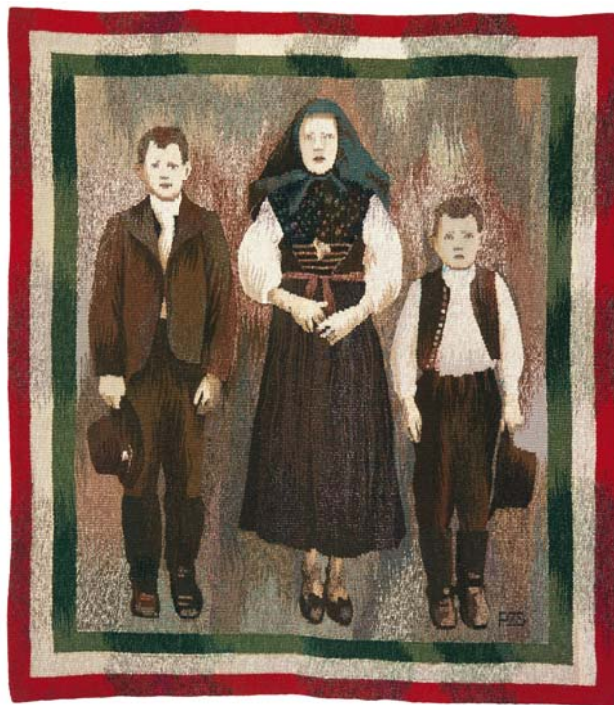


PÉRELI ZSUZSA: Axis Mundi, 2010-2011, falikárpit, gyapjú, selyem, fém, aranyfonal, Kovács Gábor Gyűjtemény

lehetőséget az elmélyülésre, az élet általános, nagy igazságainak a kutatására, megmutatására. Péreli Zsuzsa azt az utat keresi, sejteti a mű nézőjével, amelyet azután saját életünkben mindannyiunknak magunknak kell megtalálni, hogy teljesíthessük a küldetést, amelyet Hamvas Béla így fogalmazott meg: „Az embernek most vissza kell vinnie a természetet őssállapotába, s a földet újra Paradicsommá kell tennie, mint ahogy az eredetileg is volt... A természetet a megvilágosodott ember emeli fel és a megvilágosodott természet az ember igazi hazája. Ez a világosság az Asha.” Valahol a távolban emelkedő hegyek mögött sejlik föl ez a világosság, a messzeségben, már-már elérhetetlen távolságban. Vagy mégsem olyan elérhetetlen az, amire vágyunk? – kérdezi filozofikusan-ironikusan a méretét tekintve akár a hönünk alá is vehető mű, a *Hordozható messzeség* című. A 2011–12-es *Axis Mundi* két egymásba fonódó fa jelöli ki a világ tengelyét, az egyik legutolsó alkotáson, a *Világosságon* szelíd dombok között kanyargó út vezet az elmosódott horizont magasságában a földi és az égi, a fizikai és a szellemi, az anyagi és a lelki értékek között megvalósuló egység között. *Őrök idők szövedéke* – mondja a kiállítás címe, mintegy arra a vágyott harmóniára utalva, amelynek megérezése nélkül nem jött volna létre a találkozás a gyűjtő és a művész között, de értelemszerűen nem valósulhatott volna meg most ez a tárlat sem – bár sajnos éppen a harmóniát kell egyre jobban nélkülöznünk közeli és távolabbi világainkban. Jól érzi ezt Péreli Zsuzsa is, különben nem készítette volna el a *Daniel Stein családja* (2017) című vegyes technikájú munkáját, amelynek egyes részeit – mintha csak a művész szétszaggatta volna a hordozóanyagként szolgáló papírt – brutális határvonalakkal választja el egymástól. De a történet – mondhatni a *Régimódi történet* – épp e drámai fordulat miatt hiteles.

benne, hiszen Péreli Zsuzsát akár őrszemnek, az értékek védelmezőjének és gyarapítójának is nevezhetnénk. A kárpit alsó részén az ihlető népi textilművészet formái, színbeli gazdagságára utal, felső részén viszont csak a felvetőszálak látszanak, mintegy a néző képzeletére bízva a hiány kitöltését. Felvetőfonalak ég és föld között – mondhatnánk, hasonló módon köti össze a művész a földi halandókat a mindenséggel a 2007-es *Eredeti kópián* is.

A rajzok nem előkészítő jellegűek, hanem önálló műfajt jelentenek a művész számára, hiszen sohasem tesz át egy-egy rajzi motívumot jelentősebb változtatás nélkül gobelinbe, az eltérő technika, anyag alkalmazása jelentős kompozicionális változásokkal jár az ilyen kivételes esetekben is. Jól megfigyelhető ez a jelenség a *Deja vu* című sorozatban is, amelynek darabjaiban Péreli Zsuzsa saját művészeti múltjára, egy-egy korábbi alkotására reflektál, illetve különböző művek egyes motívumait ötvözi, gondolja újra. Ez a sajátos párbeszéd újabb értékekkel gazdagítja az életművet, egyben újabb inspirációs forrást jelent az alkotó számára. Mondhatni újabb



PÉRELI ZSUZSA: Három testvér, 1978, falikárpit, gyapjú, pamut Hortobágyi Nemzeti Park Igazgatóság, Debrecen

Közelebbről nézve

Hegedűs 2 László
506 933álom című kiállításáról

KESERÜ KATALIN

Pécsi Galéria, 2017. VI. 2. – VII. 16.

Szerencsés egybeesés folytán az egykori Pécsi Művészeti Gimnázium körülbelül 50 éve végzett növendékeinek régi és/vagy mai munkáiból egyszerre több helyen is láthatók kiállítások szerte a világban. A Pécsi Műhely 1970-es éveiből a Ludwig Múzeumban, Budapesten és egy New York-i galériában, Swierkiewicz Róbert mai munkáiból az A38 állóhajón, Budapesten tekinthető meg válogatás, Major Kamill egy téma köré válogatott retrospektívje június végén a Kegyeleti Múzeumban (Kerepesi temető, Budapest) nyílt, H2L-é pedig június elején nyílt meg a Pécsi Galériában. Úgy érzem, hogy a pécsi művészeti és kulturális élet nagy fellendülése (az 1950-es évek végétől a 60-asok végéig) és sokfélesége mindegyikük munkásságát meghatározó alapnak

HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ: Nagyremár, 2012,
a sorozat egy darabja, fotó, digitális print, 75x100 cm



tekinthető, pedig úgy tűnhet, hogy ami érvényes a PM tagjaira, az a másik háromra nem. Jóllehet csak 1-2 év választja el őket egymástól, a csoportos és az egyéni utak között lehet a különbségek forrása. Valójában pedig erősek a közös vonások: az új médiumok bevezetése a képzőművészetbe, új műformák és új technikák kidolgozása. Ilyen új műforma volt a sorozat, új médium a fotó. H2L újabb műveinek kiállításán ezekkel találkozunk.

Az 1968-ban érettségizett H2L számlálhatatlan mennyiségű kiállításon szerepelt. A nyilvántartásában szereplő csoportosok címéből nem derül ki, hogy tartozott-e valamely művészcsoporthoz. Az viszont kikövetkeztethető, hogy rajzol, grafikát – olykor alkalmazottat – készít, fotografál; technikája továbbá a kollázs, az akvarell, az elektrografika; médiuma a képregény, a rajzfilm, a videó és a film is. Műfajai közt szerepel tájkép, portré, akt, miniatúra; anyagai közt „csont és bőr”; műformája a kép és a szobor mellett a szalag, a dobozmű, a mozgókép, az installáció és a művészkönyv is. Foglalkoztatja a szépirodalom, a zene, a természet, az erotika, a művészettörténet, a metamorfózis, az idő. A felsorolt változatosságban megjelenik a régi és az új összefüggése, a metamorfózisra – s ezáltal a metafizikai időre is – épülő hagyományos művészetfogalom jelentősége. Erre utalhat a részvétele két olyan kiállításon is, melyek tendenciákat vázoltak fel a korszak művészetében: a realista törekvéseket és a sajátosnak gondolt „80-as évek” kontextusát bemutató tárlatokon egyaránt szerepelt.

Érdekes H2L-nél a realizmus mibenléte. Különösen azért, mert Esterházy Péter egyszer azt írta a fotóival kapcsolatban: „mintha arról beszélne, ami lett, ami egészen biztosan nem volt”.¹ Realizmusa tehát nem valóságábrázolás, hanem egy valóság létrehozatala. Tarthatnánk ezt közhelynek, hisz minden, amit műalkotásnak tartunk, önálló valóság – a fotó esetében is. Önmagáról ezzel kapcsolatban így ír Esterházy: „a mondataim valóságát ellenőrzöm azon, hogy megnézem, van-e a világban olyan rész, amely megfelel ennek a leírásnak”. Ami a hétköznapitól teljesen eltérő, mondhatnánk, fordított nézőpont. Továbbá „én csak a nyelvet tekintem valóságnak, és mindent nyelvnek tekintek”.² A nyelvet H2L is így közelíti meg: „Minden csak szín és forma.”³ Ezért minden láthatót és láthatatlant, valamint előállításuk technikáját és a kialakult műformát – manapság legalábbis – a vizuális nyelv összetevőjeként kezel. Most főként (fotó-) képeit látjuk, melyek hosszú exponálással



(és a fényképezőgép mozgatásával) készültek élő alakokról és tárgyakról, sorozatokban, nagy méretű pvc-lapokra printelve. Címeik: *Nagyremár* (2006, 2009, 2010, 2012), *Ottálltamésvártam* (2006), 506 933álom (2006, 2009).

Az *Ottálltamésvártam*-sorozatban mindazonáltal kétféle valóság találkozik: egy (állomás)épület kicsi, jól feltérképezhető részlete és a benne megjelenő alakok. Stabil az egyik, mozgásban lévő a másik. Az aljzat-kövezet és a falburkolat (szelőlőzöráccsal) teret határoz meg, noha igen szűket és majdnem színtelent, az átmenő-bemozduló alakok viszont megnyitják és megszínesítik azt (mint a sárga gumikesztyűt viselő takarító). Kiderül, hogy a világ e szeglete milyen gazdag, és hogy lényege az átmenet. Ha nem látnánk a mozdulatlanságot, nem válna jelentőssé a folytonos fel- és eltűnés sem, amit nem más, mint a stabil és a stabilitásra (nem a pillanatra) beállított gép rögzít – az érzékelő ember szerepében. Tulajdonképpen azt látjuk a képeken, amire mint tényre a legkevésbé gondolunk, hogy tudniillik a világ, a valóság folyamatos átmenet. A (kis) tér is.

Persze hogy nem gondolunk rá, hiszen a 19. század már megtette, tudományosan is: feldolgozta a mozgást fázisfotókon (Muybridge, Marey), a filmtechnikák pedig reprodukálhatóvá tették, annak illúzióját adva. Az 1960-as évektől – ahonnan a fotó- és képzőművészet intézményes

HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ: 506 933álom, 2009,
a sorozat egy darabja, fotó, digitális print, 75×100 cm

kapcsolatát számítjuk – több „bemozdulásos” képet tartunk számon (például Baranyay Andrástól). Sőt, tudjuk, hogy Moholy-Nagy László korábban az ilyen technikai „hibákból” állította össze a kreatívfotósztárát.⁴

A *Nagyremár*-képeken fényt és szürke-fekete (olykor barnás, sárgás), ívesen elnyúlt foltokat látunk, melyek esetenként érzékeny puhák és megkettőzöttek, mások légiesek, meghatározhatatlan térben. Utóbbi egyszer-egyszer kék vagy zöldes, vörösös, néha lilás. Új érzetvilágok (színekből és formákból), melyek valóságosságát a fényképezőgép hitelesíti. Habár biztosan nem „volt” sose sehol ilyen valóság, viszont „lett”: a fény- és színjelenségeket a maga módján rögzítő (digitális) apparátus „nyelvi” képességei révén, melyeket eltanult és érvényesülni engedett-segített, sőt, kissé manipulált is a művész. Ha az ember konstruálta gép(ek) ilyenekre képes(ek), akkor lehet, hogy a szemünk (és látásfolyamataink révén a teljes valónk) is képes rá: anélkül, hogy tudnánk, hasonlóképp látjuk/érezkeljük/tudjuk a valóságot, beleértve (nyelvi) átalakulásait is.

Álom-sorozatában H2L álomszerű képeket állít elő, amelyek tehát bennünk éppúgy képződhetnek, mint az apparátus segítségével – az úgynevezett valóságban mégse látjuk azokat. Vagyis közös tudásunkban benne van az, amit képzeleti, álomszerű képnek hívunk. Ismeretelméletileg feltételezhető a valóságossága. Látáskonvencióink szerint ugyan felismerjük, hogy a *Nagyremár*-sorozat egy rituális esti séta kutyával, s hogy az *Álom* egy enteriőrben készült

(piros telefonnal, karosszékekkel és fekete – kitömött – madárral). De nem ezek adott valóságára hívom fel a figyelmet, hanem arra, hogy van a világban – a fényképezőgépben és bennünk is, valamint kettőnkben – „olyan rész, amely megfelel” a képek „leírásainak”. Azaz a fotó (vagy a költői kép) előhozhat olyan valóságokat, melyekre ráismerünk. Ezek tehát nem illúziók, és ezáltal „új valóságokkal” gazdagodunk.

Nem kevésbé jelentős kérdés a sorozaté mint műformáé. A sorozatokban ugyanis a mozgás művészettörténeti problémája nyitott szekvenciákban jelenik meg, melyekről először G. Kubler beszélt 1964-ben. A biológiában, a történelemben is működő nyitott szekvenciák



HEGEDŰS 2

LÁSZLÓ:

Ottálltamésvártam, 2006, a sorozat egy darabja, fotó, digitális print, 75x100 cm

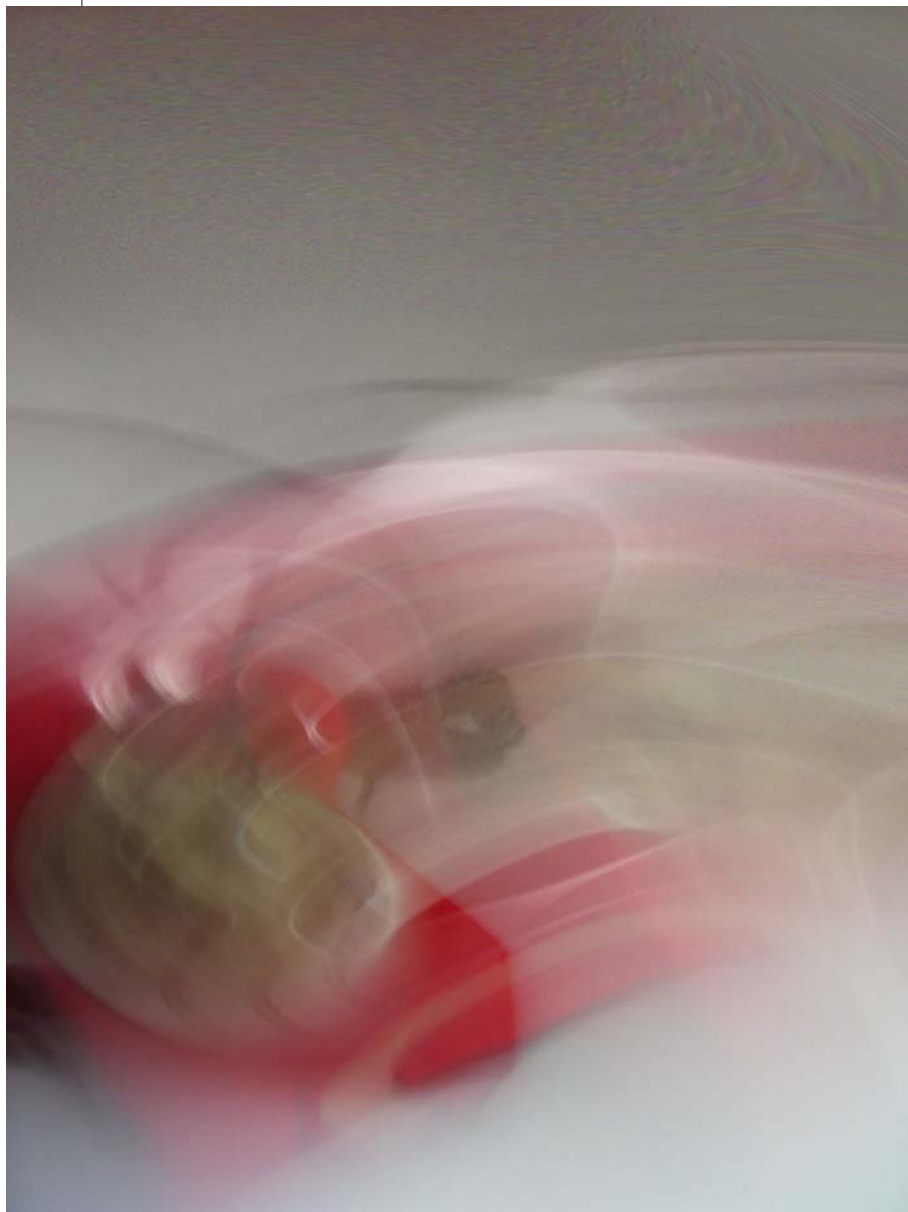
HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ: 506 933álom, 2009, a sorozat egy darabja, fotó, digitális print, 100x75 cm

közül a formai szekvencia „egy azonos jellegzetességnek ismétlődések során fokozatosan változó történelmi hálózata.”⁵ Azaz folyamatos működésről, illetve alkotómunkáról van szó a világban, az élet (a mozgás) révén folyamatosan változó formá(k)ról. A „problémát” bárki bármikor újra felvetheti (lásd: futurizmus), és kapcsolódó megoldások is lehetségesek (lásd Csurka Eszter mai képi világát).

H2L régóta sorozatokban gondolkodik, melyeket a különböző problémák hasonló vizsgálatai tartanak össze. Például 1982-es képregénye a *Mozgó Világban* szöveg és kép megfeleltetésére épült, ugyanígy a *Szempontok*-sorozata is 2008-ban. Ekkor közölt *Egytémára* című sorozatának duplex (még a gépben, két kép egymásra exponálásával létrejött) képei nem mások, mint egy-egy régi és távoli (például indonéz) fotó értelmezései valami más által (természetképpel, anyagi átalakulások képeivel). A régi így életre kel, mozgásba lendül, változik a sorozatban. Az időben visszafelé haladva a *Közelebről nézve* az anyag roncsolódásairól szól (közölve 2004-ben), egészen másról a *Digitális palatáblakép* (1998). Talán az 1987-es híres (egy sosem volt) székesfehérvári árvírről készített képei idézték elő a sorozatokban való alkotás kibontakozását, holott más munkái (például az 1980-as *Negatív- és Pozitívmaszktól* az ónarcképek 2003-as montázsváltozataiig), közös sorozatcím nélkül is közéjük tartoznak. Mehetnének tovább, vissza, kutatva a múltbeli művészeti események hajtóerejét. Azt találnánk, hogy H2L az átalakulás, a változás megszállottja, mely jelenségek lehet, hogy egyidősek magával az emberrel.

Jegyzetek

- 1 Hegedűs 2 László – Esterházy Péter: *Hegedűs Fotó*. Magyar Fotográfiai Múzeum, 2004.
- 2 *Hegedűs 2 László*. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2000.
- 3 *Hegedűs 2 László (sic!)*. Budapest, Ráday Galéria, 2008, 1.
- 4 Szilágyi Sándor: *A fotográfia (?) elméletei*. Budapest, Vince Kiadó, 2014.
- 5 George Kubler: *Az idő formája*. Budapest, Gondolat, 1992, 64.



Digitális és mennyei hajlék

A MET Hajlék...
című elektrográfiai kiállítása

DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Pannonhalmi Apátság Múzeum és Galéria,
2017. VI. 02. – 2017. X. 01.

És készítsetek számomra szentélyt, hogy közöttük lakozzam! Egészen úgy, amint én megmutatom neked a hajlék mintáját, és minden tárgyának mintáját... A hajlékot tíz sátorlapból készítsd: sodrott lenfonalból, kék és piros bíborból meg karmazsin fonalból, művészi módon beleszótt kerúbokkal készítsd azokat! – olvashatjuk Mózes második könyvében. A Találkozás Sátora ez a szentély. Az Örökkévaló hajléka a nép táborának és lelkének központi helyén.

A Pannonhalmi Főapátság *Közös ház* (2017) gondolatában is a Találkozás Sátora szellemét fedezhetjük fel. A találkozás és a párbeszéd jegyében kiállítás, koncert, fesztivál, csendkurzus, lelkigyakorlat, Márton-maraton, konferencia követi egymást, hívőkkel és nem hívőkkel.



A Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria tágas, átlátható teret és helyet, azaz ideiglenes hajlékot adott, szimbolikusan közös házat teremtett a Magyar Elektrográfiai Társaság (MET, 2001) 60 művésze, közel 100 elektromos és digitális alkotása, ezáltal a kortárs magyar képzőművészet egyik legfiatalabb műfaja számára.

A hajlék elfed és feltár valamit a benne lakókból, az időből és a térből. A C-print effektek pillantásunk által válnak belső zenévé és belső hajlékká. A hajlék sokszor átláthatatlan, nem látjuk lakóját. Sötét hely. Bunker. Börtön. Siralomház. Várudvar, madárral és kutyával. Ritkán anyagtalan. Talán a menny az, ami nem látható, kézzel meg nem fogható,

LÁNG ESZTER és **ENYEDI ZSUZSANNA** munkái



egyben a képzelet színtere, lélektere. Az ujjlenyomatunk graffitiként ott díszel a sokemeletes háztömbön, visszavonhatatlanul.

Átiratot is látunk, a múlt festészetéből köszön vissza a hajlék, a templom, égő és üszkös házként, fehéren ragyogó testként és irányként. A számítógépes alkatrészeket LED-lámpa világítja meg, mintha bolygók forognának. A digitális nyomvonal is hajlék, az információ, a közlés hajléka, eszköze, címzettje, hordozója. A technika és a modern kor emberének viszonyát, kapcsolatát, ezen belül a hajlék és az ember eddig ritkán látott oldalát mutatja meg egy hajtogatott kép, emberméretű (-szabású) origamiként, amelynek láttán mi nézők is mondhatjuk a költővel: (...) világ-omlasként, mégis észrevétlen, / ime az Eszme majdnem változik, / ráhajló szomszédfények szöttezésében / előrehogad, mint égi ladik (Weöres Sándor: *In Aeternum*). A hajlék absztrakt, szimbolikus felfogását labdák, négyzetek jelképezik. Az ember hiányát látjuk, a foglalt és nyitott teret, az értelem felismerését – az emberhez tartozó tárgyakkal is van helye,

hajléka. Egy pályaudvar úgy jelenik meg, mint a szentség tere, hajléka, az utolsó vacsora üres asztalával. A vonat rég elment. Nincs fizikai jelenlét, de van üzenet, kommunikáció. A tér az utazóké, az érkezőké, a vándorlóké. A csend mozgása, lendülete a nyitott és széles perspektívából adódik. A hajlék az élet szerves része. Hiánya és meglétének luxusa mindennapjaink tapasztalata. Fotón jelenik meg az emlékezés helye, ideje úgy, hogy akire emlékeznek, nevet kap, még akkor is, amikor tudjuk, a virtuális jelenlét a holokausztra utal, a megsemmisülésre, a megsemmisítésre, ennek poklából a mennybe, hajlékba bárki csak halála árán kerülhet. A barlang spirituális hely, a jelenések helye, ahol az ég és a föld kapcsolódik össze, isteni áhítat uralja a testet, az embert. Kissé természetes felfogásban ábrázolódik a csoda.

Egy firhang, horgolt terítő takarja el a figurák testét, arcát, a közvettség egyben távolságtartás is, a lélek rétegződött voltára tekinthetünk. 3D-szemüvegen át láthatjuk a digitális hajlékot, házat, az otthon világát, struktúráját, a nyomtató típusa is megjelenik. A mennyei hajlék képe, vágya összemosisódik a modern kor igényével. Imitálhatjuk az érzéseket, a valóság helyébe a szimulált tér-idő lép. Formai bravúrok, intenzív, vibráló világ. Pontok villannak, mintha egy-egy repülőgép szállna fel, íveket, köröket



fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr
BÁTAI SÁNDOR,
SZOMBATHY
BÁLINT és **GÁBOR**
ENIKŐ munkáival

LUX ANTAL, PÉTER
ÁGNES,
SÓS EVELIN és
NÉMETH-KASSA
GÁBOR munkái

kapunk, akár a csillagos ég is lehetne a mű.
A hűvös ész racionalitásával teremtett világot látunk, magát a kozmoszt és egy városi térképet, mindkettő a rend képzetét kelti.

Képösszefutás, egymásra csúszás, részletekre bontás, az ikonszerű elemek hangsúlyozása, a kötődés asszociatív megjelenítése által kialakul a hajlék szekvenciája, a részletek összhangja. A hajlék megtagadása, kitagadottságunk is megjelenik. A piros színnel felülírt tér és hajlék egyben meg- és kitagadás is, a veszteség kifejeződése. Sorstalanság. A bábéli tér is hajlék, a nyelvek sokasága egymással összebékíthetetlen. Látjuk a teremtés pillanatát, az élet folytatását és újjászületését, a kromoszómákat – DNS-hajlékot, ahogy amőbaként kirajzolódik, bezáródik. A halott test mint báb objektként is megjelenik, fénnel telítve, a feltámadás előtti pillanatát hordozva. A világ megváltatott, vagy csak megváltozott?

A digitális mű nyomat is, másolás eredménye. 3D-ben lehet nyomtatni, akár emberi végtagokat. Hogy hajlékot? Bizonyára annak is eljön az ideje. „(...) mindegyik elektromos eszköztípusnak létezik sajátos kifejezése, amely valami módon csűrhető-csavarható új nyelvi minták kinyerésének irányába” (Szombathy Bálint).

A kurátorok (Feledy Balázs, HAász Ágnes, Láng Eszter) munkáját dicséri, hogy a hatalmas mennyiségű, méretében és stílusában is eltérő alkotást sikerült harmonikus egységgé kovácsolniuk – itt valamennyi mű hajlékra talált. A tárlat így az elektrográfia hajléka is, hajlék a hajlékban, hozzájárul a műfaj ismertségének növeléséhez, újraértelmezéséhez.



fotó: Berényi Zsuzsa



LÉVAY JENŐ és **MAYER ÉVA** munkái

Hagyni, hogy megszülessen az egyensúly

Interjú Herman Leventével

SIRBIK ATTILA

Várfok Project Room, 2017. VII. 1–29.



interjú



A mai napig fontos számodra, hogy Erdélyben, a kommunizmus éve alatt nőttél fel, és csak 18 évesen kerültél Budapestre?

A Várfok Project Room tavaszi évadának záró kiállítása Herman Levente (1976, Marosvásárhely) *Menj haza* című tárlata. A kiállítóter egy szoba intim terévé alakul át, a festmények, a festett berendezési tárgyak és a térben elhelyezett kellékek által. A marosvásárhelyi születésű, de évtizedek óta Budapesten élő Herman Levente munkásságának egyik központi kérdése az otthonkeresés. A múlt helyeinek feltérképezése, az itthon és az otthon fogalmait körüljáró összművészeti projektje, a *Tetrisz* (2015) után a 21 éve folyamatosan költöző művész most egy albérlet vagy átmeneti szállás terébe vezet be a nézőt.

Egyfajta feldolgozásá, elengedéssé, ugyanakkor analitikus, értelmező attitűddé válik számodra a múlttal való szembenézés?

HERMAN LEVENTE: Báttran mondhatom, hogy nem feldolgozom a múltam, hanem részt veszek benne, hiszen ha hazautazom, egyik világból a másikba kerülök át. Bár ugyanazon a nyelven beszélnek itthon is és otthon is, valahogy az értelmezés más jellegű, sokkal mélyebb és személyesebb. Ami a szembenézést illeti, mindig kellemes gondolataim vannak az „otthonnal” kapcsolatban. Szüleim, régi barátságok, a hegyek, ilyen

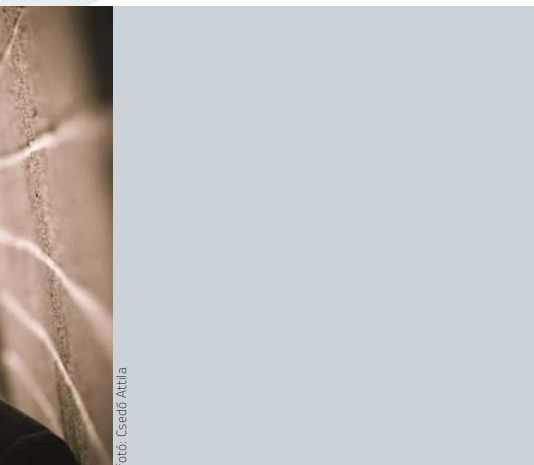
szemszögből értelmezem a különbséget és a hasonlóságot a két világ között. Mindkettőnek íze van, de mivel nem szakadtam el teljesen a szülőföldemtől, minden belső hiányosságot otthon pótolok be.

H.L.: Budapesten nemcsak egy teljesen más világgal találkoztam, hanem a hozadékaival is. A legelső megdöbbenésem az volt, hogy az itteni osztálytársaim kilencven százalékának elváltak a szülei. A mi zárt



HERMAN LEVENTE: Moon-river, 2017, olaj, vászon, 120x200 cm

fény: Sztrélikó Mánia



Fotó: Cséddő Attila

közösségünkben ennek a jelenségnek nem volt meg a szubkultúrája. Másrészt ezután már nem a szüleim szárnya alatt nevelkedtem, hanem megadatott az a fajta szabadság is, amivel tudatosan meg kellett tanulni kezelni a különböző élethelyzeteket, új barátságokat, közelről megismerhettem azt a kultúrát, amiről azelőtt csak könyvekben olvastam. Budapesten már nem éreztem a múlt rendszer hangulatát,



utóhatásait, miközben, mikor hazalátogattam, a hosszú hajam miatt négy fegyveres rendőr kísért be a fodrászhoz. Hosszú időnek kellett eltelnie, hogy leülepedjen a hivatalos szervek számára is az, hogy minden megváltozott. Sokat köszönhetek annak, hogy a kommunizmus éve alatt nevelkedtem, nőttem fel Erdélyben, de végső soron a felnőtté válás utolsó lépéseit az anyaország fővárosában tettem meg, mikor 18 évesen ideköltöztem. A két világ, gyerekkorom, fiatalkorom emlékei és az itteni élet összefonódva jelennek meg képeimen.

A személyességen túl a kollektív tudat, a közösségi tér és életérzés ugyanolyan hangsúlyos jelenlétet kap a vásznaidon?

H. L.: Az élettér azért fontos, mert saját ritmusa szerint bontakozhat ki az ember, nem a folyamatos alkalmazkodás nehézségeivel küzd, míg a közösségi térben (főleg, ha az folyton változik) kénytelenek vagyunk egy hullámhosszon lenni a többiekkel, ebben az esetben megszűnik a személyesség, valós igényeink háttérbe szorulnak. Fontosnak tartom ezért a személyes életteret.

A személyesség alatt azt is értem, hogy számodra mindig fontos volt a képzőművészetben túl a hétköznapi életben való létezés, hiszen a szó szoros értelmében mindenféle munkában kipróbáltad magad. Ez személyes döntés volt, vagy a körülmények miatt alakult így?

H. L.: 23 éve folyamatosan költözöm, 2002-ben egy év alatt 11 helyen laktam. Mindeközben diplomás művészként dolgoztam gödörásóként, napszámosként, rakodómunkásként, filmdíszletesként és egy minőségbiztosítónál. Voltam lufiárus, utcazenész, kőműves, asztalos, hangszerbolti eladó egy plázában, festő és kőrestaurátor,



Fotó: Sztreikó Mónika

HERMAN LEVENTE: Álmos éjszakai ruha, 2017, papír, monotípiá, 60x40 cm

csapos, kertész, gyorsportré-rajzoló, segédmunkás, filmzene rögzítésénél előadó. Díszítettem esküvői helyszíneket, sminkeltem színházban, filmben, megjelent két verseskötetem, prózát írtam, amihez később filmet rendeztem, majd megzenésítettem, játszottam filmekben, színházi előadásban profi színészek mellett, készítettem hintalovakat megrendelésre, és hangszereket.



Fotó: Sztreikó Mónika

HERMAN LEVENTE: Északnyugat, 2017, vegyes technika, 30x40 cm

Tanítottam rajzsakkörben, tanársegédként egyetemen, majd tanárként főiskolán, festményeket hamisítottam és restauráltam, beázást festettem biztosítási csaláshoz. Visszatekintve nem tudok olyan időszakot említeni, amikor unatkoztam volna. Én ebből építkeztem. Azokat a hangsúlyokat keresem, akár a festményen vagy az installáción belül, melyek által a számomra lehető legtökéletesebbnek vélt szabadságban nyilvánulhat meg. Ez csupán annyit jelent, hogy átadom magam a munkának, a hangsúlyok egymás utáni követésével és figyelembevételével engedem épülni, megszületni a végleges egyensúlyt, amit nem én, hanem maga az adott vizuális keret diktál önmagának.



Fotó: Sztrelló Mónika

HERMAN LEVENTE: Könnycseppek, 2017, olaj, vászon, 25x30 cm

Apum mérnök, és érdeklődése nem csupán addig terjedt ki, hogy elektromos hálózatokat tervezzen. Számos találmánya volt, mérőműszerek, újítások. A pincékben jól felszerelt műhely volt, ugyanúgy, mint nagyapámnál, aki asztalosként dolgozott. Visszagondolva, nagyon hasznosnak bizonyult a gyenge játékelhőzatal mellett, hogy öcsémrel saját magunk készíthettük játékaink nagy részét.

Anyum iparművész, ez a két rész határoz meg mind a mai napig, ami szerencsés hozadéka a gyerekkoromnak, folyamatosan érdeklődöm, és építék valamit. A körülmények kényszerítettek arra, hogy ennyi helyen dolgozzak, de természetesen mindezt nem éreztem kényszerűségnek. Minden munkának megvan az íze, hangulata, ha figyelemmel és némi odaadással csináljuk, nem beszélve a tapasztalatokról és a

különböző társadalmi rétegekből származó emberek megismeréséről. Fontos és hasznos hullámok voltak eddigi életemnek.

Képeid a legkonkrétabb valóságban is megtalálják a metafizikusság pillanatait. A kelet-európaiság számodra hangulat, vagy sokkal inkább egyfajta kézzelfogható enyészet?

H. L.: Nem tudok kibújni a bőrömből, más lenni, mint ami vagyok. Kelet-európai,

székely és szász vérvonalal, olyan földrajzi helyen nevelkedtem, ahonnan a felmenőim is származnak. Ez bizonyos értelemben genetika, mégpedig egy olyan régjóhoz kötődő, ahol, bár már ugyanúgy elkezdett hígulni a közösségi szellem (és ez nem csupán a kulturális asszimilációnak köszönhető), mégsem tudott annyit bomlasztani rajta a nyugati civilizáció, hogy az ott élők megfedekezzenek önnön mivoltukról. Ami itt a fővárosban tapasztalható, az egy tranzitvalótlanság. Én még mindig nagybetűvel kezdek mondatot, nem beszélek szlengben, rövidítésekben, angol szavakkal fűszerezve a mondatokat, és amennyire erőm engedi, odafigyelek a környezetemben élőkre. Fontosnak tartom a családomat, és hálás vagyok azért, hogy szüleim a mai napig álarok és erőlködés nélkül szeretik és tisztelik egymást. Mindig is ez adott nekem erőt a nehéz pillanatokban. Ha ez kelet-európaiság, akkor hát odatarozom. Ez számomra a kézzelfogható.

HERMAN LEVENTE:

A szomszéd háza, 2017, olaj, vászon



Fotó: Sztrelló Mónika

Két helyszín, egy koncepció

Az autizmus mint metafora
című tárlatokról

LÓSKA LAJOS

Az autizmus mint metafora címmel egymást követően két kiállítás is nyílt, egy Dunaújvárosban és egy Székesfehérváron. A székesfehérvári bemutató méreteit tekintve valamivel kisebb ikertárlata a dunaújvárosinak. A meghívó szövegét nézegetve először az *Esőember* című film jutott az eszembe, és az autistát alakító Dustin Hoffman meggyőző színészi játéka. Majd elgondolkodtam azon, hogy – magamat is beleértve – az emberek nagy része bizony nem sokat tud erről az állapotról, talán csak annyit, hogy az autisták zárt világban élnek, minimális a kommunikációs képességük, ugyanakkor kiemelkedően tehetségesek is akadnak közöttük. Később otthon, már az íráshoz készülődve, hogy a betegségek és a művészet kapcsolatáról tájékozódjam, beleolvastam Susan Sontagnak *A betegség mint metafora* című könyvecskéjébe. Esszéjének és a tárlatnak a címe szinte rímel egymásra, de rá kellett jönnöm, hogy a neves amerikai szerző figyelme nem terjedt ki az autizmusra, főként a tuberkulózis és a rák metaforikus jelentését tárgyalja. Végül arra a következtetésre jutottam, hogy Tarr Hajnalka képzőművész, a kurátor, aki maga is foglalkozik rajzterápiával, az ikerkiállítások életre hívásával többek között a betegség létezésére, a velünk élő autistákra szeretné felhívni a figyelmet, és hogy célját elérje, kortárs művészeink munkáiból gyűjtött össze színvonalas válogatást. A cél nemes, de azt is tudomásul kell vennünk, hogy a néhány autista által készített rajz kivételével múzeumokból, galériákból, műgyűjtőktől kölcsönzött Maurer Dóra-, Megyik János-, Türk Péter- és Gémes Péter-alkotásoknak, Böröcz András ceruzaszobrainak, vagy a figurális festészetet egyedül képviselő Szűcs Attila-képnek – és a felsorolást még folytathatnám – nincs konkrét kapcsolata az autizmussal. Pontosabban fogalmazva annyi



Kortárs Művészeti Intézet,
Dunaújváros, 2017. VI. 10. – VIII. 4.;
Szent István Király Múzeum, Megyeház utcai kiállítóter,
Székesfehérvár, 2017. VI. 10. – IX. 17.

a kapcsolat, hogy a képzőművészeti anyag remélhetőleg ráirányítja a figyelmet erre a sokak számára titokzatosnak tűnő betegségre.

De talán meggyőzőbb lesz az érvelésem, ha körülnézünk a dunaújvárosi kiállításon. Ha stíláris ismérvek alapján csoportosítjuk a műtárgyakat, kitűnik, hogy elsősorban konceptuális, minimal art és szeriális művek, installációk, valamint monokróm festmények találhatóak a kiállítóterben. Szellemiségük leginkább Sol LeWittnek a személytelen és érzelmentes, antiexpresszív műalkotásról megfogalmazott gondolatait tükrözi. Szűkítve a kört, a művészek legtöbbje az újfestészet lecsengése után megerősödő, „érzékinek” aposztrofált újkonceptualizmus képviselője. Mint Tatai Erzsébet írja, „a 90-es évek neokonceptuális művészetének és a látenciaszakaszban lévő posztkonceptuális

HALÁSZ PÉTER TAMÁS: Partíció 6., 2010, PC hulladék, 60×20×20 cm, az Irokéz Gyűjtemény tulajdona





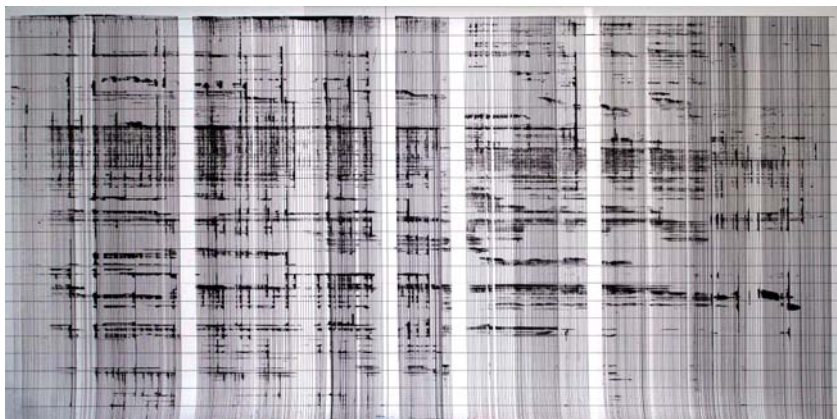
Fotó: Sulyok Miklós

SZALAY PÉTER: Türelemüveg 02, 2016, borosüveg, alumínium, 18×9×9 cm, Szűcs-gyűjtemény, a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros jövőtárból

GERBER PÁL: Szellemi gyönyör, 2010, OSB-lap, hársléc, 100×130 cm, a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros jövőtárból



Fotó: Sulyok Miklós



SÁGI GYULA: Op. 132, 2016, tus, papír, 75×150 cm

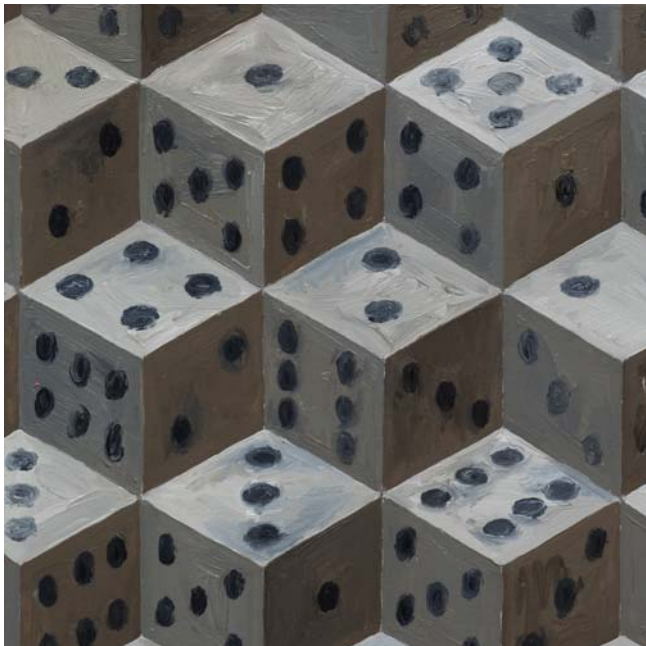
művészetnek legfontosabb közös tulajdonsága, hogy mindkettő a posztmodern paradigmába ágyazódik, annak megfelelően alakulnak a preferenciáik, problémaérzékenységük; közös jellemzőjük – klasszikus elődjükkel szemben –, hogy az idea, a gondolat, a tartalom »testet ölt«, akár látványos képen, akár pontosan kidolgozott, megvalósított projektben.¹

Az ajtón belépő látogató, miután elhaladt Tarr Hajnalka végtelenül sok puzzle-darabkából összeállított kompozíciója, illetve Szűcs Attila festménye mellett, először a már klasszikusnak számító idősebb generációval találkozik, így Megyik János függő konstrukciójával, Maurer Dóra és Türk Péter fotószeriáival, az Európában az elsők között komputergrafikát készítő Molnár Vera printjével. A szemben lévő falon minimal artos és neokonceptuális felfogásban dolgozó

A kiállítás részlete
BENCZÜR EMESE,
CSÖRGŐ ATTILA és
VÁRNAI GYULA
alkotásaival,
a Kortárs
Művészeti Intézet
– Dunaújváros
jövőtárból



Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN: Dobókockák, 2008, olaj, vászon, 50x50 cm

középkorú és fiatal alkotók művei láthatók, közöttük Jovánovics Tamás paszteliszínű csikokból álló munkája és Keserű Károly tollrajza. Mellettük Sági Gyula megvastagodó, majd elvékonyodó EKG-ábrákra emlékeztető rajzai sorakoznak, amelyek az emberi személyiséggel szemben a gép személytelenségét demonstrálják. Ugyanerre a falra került Gál András piros és Erdélyi Gábor szürke monokróm vászna. Utóbbinak a peremét mára már védjegynek számító színes festékcsíkkal egészítette ki készítője. Úgy gondolom, hogy ha már szerepelnek monokróm képek a kollekciónban, akkor be lehetett volna mutatni Károlyi Zsigmondnak legalább egy ilyen jellegű festményét is, hiszen az e műfajban dolgozó kiállítók legtöbbször az ő tanítványa volt a Képzőművészeti Egyetemen. Végül Szij Kamilla nagy méretű, körkörös motívumú ceruza- és tollrajzai meggyőzően zárják a teret.

Ha visszasétálunk a szemben lévő másik terembe, csigalépcső vezet le a pincébe, ahol egy műfajilag némiképpen változatosabb válogatás fogad bennünket, a rajzok és festmények mellett

objektok és installációk is találhatóak. De maradjunk még rövid ideig a képeknél. A teret alakítja Köves Éva többdarabos festményegyüttese. Várnai Gyula furcsa térhatású munkája a szemünk megtévesztésére épül, Káldi Katalin sorba állított, a teljes képteret kitöltő megfestett dobókockái engem az egymás mellé fektetett reneszánsz csempékre emlékeztettek. A tárgyak közül kitűnik Gerber Pál paradox szöveges domborműve, valamint a fiatal grafikus, Koós Gábor egymásra halmozott, falnak döntött frottázsokból kreált térberendezése. Marcel Duchamp munkássága számos magyar posztkonceptuális művészeti megihletett, kiállítást is rendeztek a tiszteletére. Az általa műalkotássá avasztált palackszárítót, ezt az önmagában is érdekes tárgyat több alkotó is felhasználta. A tárlaton nem szereplő Pacsika Rudolf éppen úgy, mint a kiállító Szalay Péter,

aki a türelemműveg-készítőkhöz hasonlóan egy borospalackba építette bele a palackszárító kicsinyített mását. Ugyancsak gondolatébresztő tárgy Halász Péter Tamás számítógép-hulladékból összeállított takaros házikója, mely ironikusan utal túlfogyasztó korunk szemétyártására és szemét újrahasznosítására.

Az alsorsorban pedig Eperjesi Ágnes, Várnai Gyula és Benczúr Emese installációjával és Csörgő Attila mobiljával találkozhat a látogató. Eperjesi Ágnes szappanok sorából rakott össze térberendezést, ami a női szerep és a tisztaság képzetét egyaránt idézi, akárcsak Benczúr Emese varrott, Day by day-feliratos, szövegcsikokból álló textilinstallációja. Az Eperjesi-mű régebbi variációját Székesfehérváron láttam először. Várnai Gyula interaktív térberendezésén munkásságának két jellegzetes motívuma jelenik meg, a monitor, melyben önmagát látja a néző, ha beleül az eléje helyezett székbe, és a mögötte elhelyezkedő dominók. Csörgő Attila forgó korongokból álló szerkezete a funkció nélküli, önmagukért való gépek titokzatosságát árasztja.

Jegyzet

- 1 Tatali Erzsébet: *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, Budapest, 2005, 18.

Kiállítási enteriőr
MÉGYIK JÁNOS,
GÉMES PÉTER,
MOLNÁR VERA és
MAURER DÓRA
 munkáival,
 a Kortárs
 Művészeti Intézet
 – Dunaújváros
 jövöltárból



Hommage a második példánynak

Másodlat – Magukat
másoló művészek

EGED DALMA

Budapest Galéria, 2017. VI. 14. – VII. 23.



és nem annak minden tulajdonságban megegyező duplikátumát adja, azaz hoz létre újra.

A másolat és a másodlat közötti különbség abban ragadható meg, hogy amíg a másolat mint egy eredeti példány kópiája nem rendelkezik eredetiséggel, addig a másodlat mint valaminek az első mellett létrehozott második példánya ugyanolyan létjogosultsággal bír, mint az első. A másodlat mint második eredeti példány tehát bizonyos fokig paradox, hiszen egyszerre az első példány megismétlése, folytatása, de tagadása is, mivel részleteiben valamennyire különböznie kell, máskülönben azonos lenne.

Ehhez a bonyolult kérdéshez szól hozzá a Budapest Galéria kiállítása, ahol a kiállító művészek a másolat és a másodlat közötti különbség egy-egy irányát vetik fel. A bekerült művek mindegyike az első példánynak járó kitüntetett szerepet kérdőjelezi meg, és szembe mennek azzal az explicitnek vélt elképzeléssel, hogy egy újra létrehozott műnél fennáll az auravesztés esete, és mint feldolgozás kevésbé jelentős.

Hogy mi is a másodlat és annak megismétlésegből és eredetiségből adódó feszültsége, szépen modellezi Káldi Katalin öt-öt különböző méretű és vágású fűrófejet ábrázoló fotója. Ebben az esetben a fűrófejek mindegyike másodlat, azaz igazi másolat, „truecopy” abban az értelemben, hogy az első példány eredetiségét ismétli meg,

Egy második mű már csak a körülmények, mint a kiállítás helye és ideje, miatt sem lehet azonos az elsővel. Erre utal – már címében is – Chilf Mária a galéria kapualjában elhelyezett *Ez nem az* című installációja. A csíkos pokróccal letakart, összebújó emberalakokból és kilógó, kitaposott férfi, női és gyerekcipőkből álló installációnak még ha létezett is egy első, originál változata, a mű időspecifikuságából adódóan ez a mostani jelentésében különbözni fog, azaz ez a zavarba ejtő családi pillanatkép hiába lehetett már kiállítva többször is, szükségszerűen mást jelent ma, mást jelentett 2015 augusztusában, és mást előtte.

A mű történetéből mint feltűnésének történetéből adódó különbség képződését követhetjük nyomon Benczúr Emese és Erdélyi Gábor munkáján is. A több ezer darab fémdobozos üdítőről leszedett fülecskéből összeálló Open Your Mind-felirat egyszer egy reklámfilmbe, egyszer 2016-ban a 2B Galériában, e mostani tárlattal egy időben (!) Székesfehérvárott az *Autizmus mint metafora* című kiállításon, majd a szemben lévő falon, a Budapest Galériában tűnik fel. A mű struktúrája állandó, minimálisan változik a betűk színeinek összeállítása, változik a háttér, a padló, a fal kialakítása. Benczúr munkája a visszatérő műalkotással való viszonyunkra kérdez rá, szembemegy az „én ezt már láttam” kijelentésen alapuló hozzáállásunkkal, és mint Chilf Mária installációja, ugyancsak arra mutat rá, hogy egy mű újramegjelenése nemcsak hogy visszahat magára, de a kiállítási hellyel és idővel való összefüggésében jelentésében megváltozik. Ugyanerre akar rádöbbenteni ironikus

fotó: Berényi Zsuzsa



BENCZÚR EMESE: Open Your Mind, 2017



Fotó: Berényi Zsuzsa



SZÁSZ GYÖRGY: Játék éhség, 2017

A játékszabály ugyanaz maradt, a látogatónak célba kell dobni a kívánságokért, azonban mára a kis vödörkből dísztelen tányér lett, a játéktérből pedig egyszerű fakeret. Az, hogy a játék évekkal később teljesen más környezetben is működik, arra mutat rá, hogy a műalkotások esetében ésszerűtlen ok-okozati kapcsolatot feltételezni egyszerűség és eredetiség között, és hogy a mű egyediségéhez nem tartozik hozzá szervesen a megismételhetetlenség.

és túlzó módon Erdélyi Gábor is, akinél valóban ugyanaz a mű látható, csak három különböző „élethelyzetben”: egyszer mint monokróm festmény a Budapest Galéria (ugyanabban a szobájában) hús évvel ezelőtti kiállításán, egyszer mint íróasztallap a művész lakásán és egyszer ténylegesen a mű egy darabjaként.

Az, hogy a második példány nem feltétlenül az első egyediségéből vesz el, hanem fel is erősítheti, ismétlődésével fokozhatja azt, jól látható Gallov Péter grafikáin, ahol a sorozatosságának több fokozata is megjelenik. A *Hommage à L'age d'Or* című sorozatán nemcsak Luis Buñuel Aranykor című filmjének nyitójelenetét dolgozza fel – amely már maga is egy természetfilm kockájának feldolgozása –, hanem a kinagyított skorpió fullánkját mutató képek, szemben az olyan sorozatelemekkel, ahol irreleváns lenne az egyediség kérdése, mindegyike külön kidolgozott, csak rá jellemző vonásokat felmutató darab. A mű központi témájává vált, méreggel teli fullánk képének halmozása pedig megsokszorozta az abból áradó precíz és végleges hangulatot.

A visszatérő témák, motívumok fel-feltűnésének kérdésével foglalkoznak Keresztes Zsófia és Bernát András művei is. Az egy alak szerves részét képező kis kitömött textilcsillagocskák kiragadva már egy elfelejtett jelszó képét mutathatják, vagy mint Bernát András *Rész és egész* című sorozatának darabjai estében, a variálhatóságból adódóan, a táblák különböző, más művekké állhatnak össze.

Egy majdani visszatérő motívum eredetét és feldolgozásának alakulását követik nyomon Molnár Zsolt és Király András munkái. Molnár Zsolt művein azt láthatjuk, ahogy egy permeterzőgép formájából kristályosodik ki egy visszatérő hullámvonal, Király András pedig Szent Sebestyén alakjának lecsupaszított struktúráját hozza létre több példányban a jelenet egy bármikor elővehető kész sablonjaként.

Egy mű megismétlésének másik esete, amikor a koncepció köszön vissza. Szász György *Játék-éhség* című munkája egy korábbi mű letisztultabb, „dízajnosabb” újragondolása.

Fotó: Berényi Zsuzsa



ERDÉLYI GÁBOR:
Nincs címe,
1995–2017



Szentirmai-Joly Zsuzsanna és Csizmadia Zsolt (Laokoon Design)



Juhász Ádám: Cloud Light 125, 2015, az ADAMLAMP terméke



Körülöttünk

Ipar- és tervezőművészet

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Műcsarnok, 2017. IV. 22. – VIII. 13.

2014-ben, a Magyar Művészeti Akadémia kezdeményezésére és támogatásával, a Műcsarnok *Nemzeti Szalon* néven új kiállítássorozatot indított, mellyel az a célja, hogy időről időre megbízható körképet nyújtson a vizuális művészetek különböző területein született főbb teljesítményekről. Az első tárlat a mai építészet aktuális feladataira és legjellemzőbb műfajaira fókuszált, a 2015-ös kiállítás a kortárs képzőművészet klasszikusnak számító műfajainak (festészet, szobrászat és grafika) jellemző tendenciáit és eredményeit mutatta be, a 2016-os Szalon pedig a jelenkori fotó- és médiaművészet

rendkívül szerteágazó anyagából mutatott be több száz alkotást.

A legújabb nagyszabású tárlatot *Körülöttünk – Ipar- és tervezőművészet* címmel rendezték meg. Mintegy négyszáz kortárs alkotó munkái közül válogatott a két kurátor,

Sára Ernő tervezőgrafikus és Scherer József formatervező, a közönség elé került művek az elmúlt tíz évben születtek. A kurátorok a nyolc nagy ipar- és tervezőművészeti szakterületet képviselő gazdag és sokszínű anyagot a felhasználás gyakorlati szempontjai felől közelítették meg és rendezték el a 12 kiállítóteremben. A művek egymás mellé helyezésével a Craft és Design meddő vitája helyett ezek egymásra hatásának milyenségét és lehetőségeit keresték.

A *Mesterek* elnevezésű teremben például azokra a nagy elődökre tekintenek vissza, akik meghatározták egy-egy műfaj fejlődését. A tér másik oldalán, ezzel párhuzamosan, megjelenik a jövő: a *Jövőkeresés* azokat a technológiában vagy felhasznált anyagok terén innovatív irányokat mutatja be, melyek talán a nem túl távoli jövőben beépülnek mindennapjainkba.

A *Mesterek* elnevezésű teremben például azokra a nagy elődökre tekintenek vissza, akik meghatározták egy-egy műfaj fejlődését. A tér másik oldalán, ezzel párhuzamosan, megjelenik a jövő: a *Jövőkeresés* azokat a technológiában vagy felhasznált anyagok terén innovatív irányokat mutatja be, melyek talán a nem túl távoli jövőben beépülnek mindennapjainkba.



Fehér Beatrix: Táska



Németh Gábor: Mercedes Benz AMG Gt., Varga Erika, Romani Design



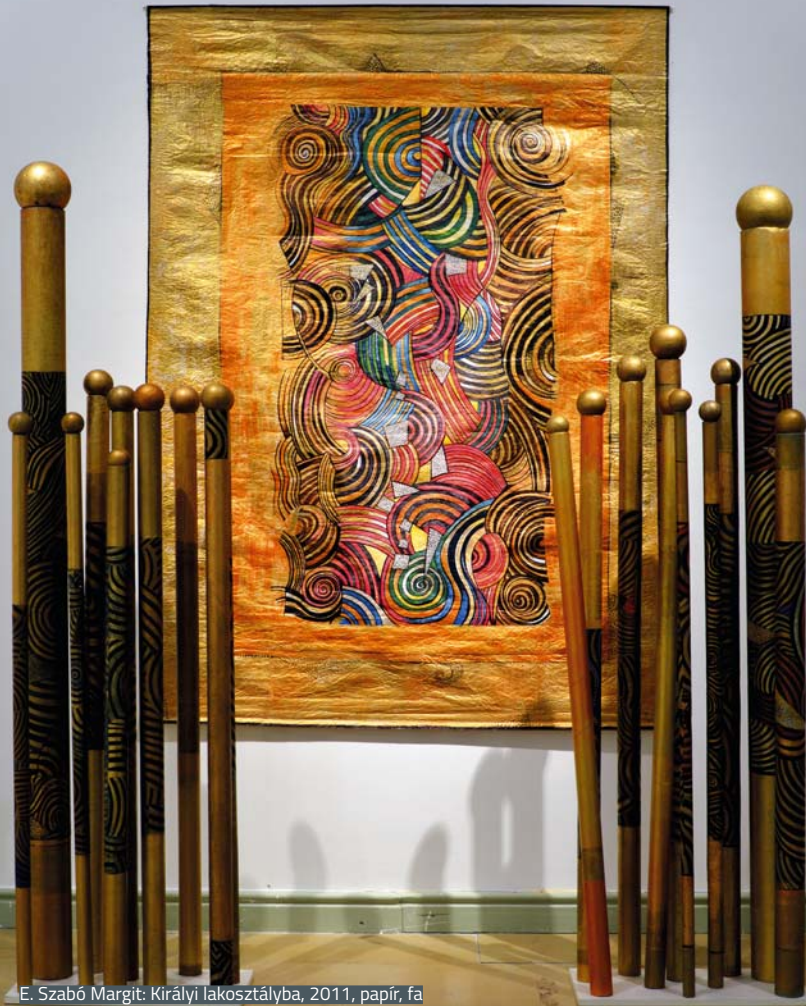
Pataki Tibor könyvtervei



Regős Anna: Flumen, 2012, lervászón, műanyag cső



A kiállítás bejárata



E. Szabó Margit: Királyi lakosztályba, 2011, papír, fa



Sárvány Katalin ruhái



Renault Design – Wittinger Csaba

Rejtőzködő életmű

Bányai József szobrászi hagyatéka (1933–2015)

MOLNÁR ERIKA

Bányai József szobrászművész fél évszázadot felölölő munkássága aránylag kevésbé ismert. Az ország különböző településein alig tucatnyi köztéri szobra, domborműve került elhelyezésre, hagyatéka azonban meglepetésekkel szolgálhat annak, aki a művészetével ismerkedik. A 82 évesen elhunyt művész csendes, visszahúzó életet élt az utóbbi évtizedekben, de alkotói aktivitása nem lankadt idős korában sem. Élete végéig tervezett, alkotott, faragta szinte csak magának jellegzetes, rejtélyes



tanulmány

totemfiguráit, játékos, kultikus tárgyait, melyek sosem volt népek titkos üzeneteit közvetítik a rájuk csodálkozó szemlélőnek.

A Képzőművészeti Főiskolán 1960-ban diplomázott szobrász szakon, mesterei Gyenes Tamás és Pátzay Pál voltak. A kor realista művészetfelfogásának megfelelően kezük alatt a hallgatók elsajátították a szobrászat hagyományos mesteriségét, s a látványhű, anatómiailag hiteles emberábrázolás követelményeit.

Ez a felkészültség különösen a köztéri szobrok esetében játszott szerepet, ahol a megrendelő települések, intézmények igényeit is szem előtt tartva születtek meg és kerültek a közönség elé neves személyek portréi. Szobrászi pályáján Bányai József is készített köztéri munkákat, melyek alapos szakmai felkészültségét, klasszikus szobrászi tanultságát tükrözik.

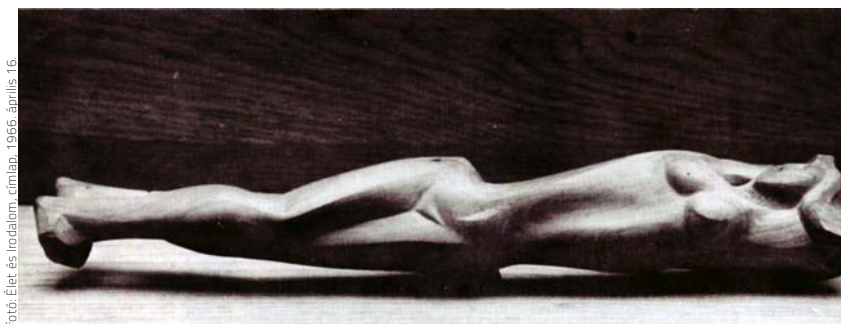
Az 1960-as évek során néhány erőteljes, nagyvonalú plasztikai értékű portré került ki a kezei alól. A hajdúvidi művelődési ház előtt felállított 1963-as művét, II. Rákóczi Ferenc barokk kort idéző, mégis szilárd szerkezetű bronz



BÁNYAI JÓZSEF:

A kenderesi II. világháborús emlékműhöz készített gipszmodell részlete (Bányai József műterméből, 2015)

Fotó: Molnár Erika



forrás: Élet és Irodalom, címlap, 1966. április 16.

BÁNYAI JÓZSEF:
Fekvő nő,
1966, fa
HUNGART © 2017

büszjtjét, vagy Radnóti Miklós összefogott, komoly, puritán bronz mellszobrát – melyet 1965-ben készített, és amelyet Pécsen helyeztek el – kell megemlítenünk.

Debrecenben áll 1968-as József Attila- emlékműve, melynek portréreliefjét a durván megmunkált kőhasábra mélyítette. Ugyancsak kőből faragta a villányi alkotótelepen nagyhar- sányi szürke mészkőből női torzóját 1970-ben. Az alig tagolt plasztikájú, lágy formákkal megoldott, életnagyságú nőiakt-töredéket 1980-ban szállították néhány másik, az egykori villányi alkotótelepen és szoborparkban készült művel együtt a pécsi Pintér-kerti arborétum növényritkaságokkal teli parkjába.

Az 1970-es évek folyamán fokozatosan eltávo- lodott az ábrázoló művészi felfogástól, művei – néhány újabb köztéri munkát leszámítva – egyre absztraktabbak lettek. Ahogy a már említett *József Attila- emlékműve*, úgy későbbi égetettagyag-tervei is bizonyítják: erősen foglalkoztatta a síkba, az architektúrába simuló vagy onnan kilépő emberalak plasztikai megfogalmazása. Realitás és absztrakció, organikus és geometrikus formák találkozá- sának határán egyensúlyoz ekkori terveivel, illetve köztérre került alkotásaival is.

Egyik késői, 1992-es köztéri munkáját, a kenderesi II. világhá- borús emlékművét is e kontrasztok jellemzik. A kő és a bronz, a geomet- rikus, fehér kőhasáb és a ráhelyezett, lágy megformálású, sötétlő bronz gyászoló nőalak magas reliefjének egygyé komponálásával született meg ez az érzékeny, visszafogott mű.

Budapesten található 1982-es mész- kő *Csobogója* nonfiguratív forma, melyben egyesül a lapos, lencseszerű tömb egzaktsága a felületén elfolyó vizeknek barázdákat kínáló organikus tagolt- sággal. Hasonló, stilizált, a természeti elemek geometrizáló továbbgondolásával megformált, amorf szobor-tervekkel, makettekkel később is foglalkozott.

Művészi elképzeléseit, az archaikus egyszerűség és az elemző absztrakció ötvözését bronzba öntött érmein is megfigyelhetjük. Ezeknek az apró, erőteljes hatású munkáknak jó része olaszországi utazásainak, élményeinek hatására keletkezett: a mediterráneum, az antikvitás és a kisvárosok De Chirico képeiről is ismerős elhagyott terei inspirálták.

Korai munkáinak másik csoportja, melyekkel 1961-től szerepelt a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállításain is, a fából faragott vagy gipszbe öntött kisplasztikák, fekvő, pihenő, álló alakok sora. Tömbszerű, zárt formavilágú *Pásztor* vagy sajátos, kubisztikusan tagolt fekvő nőalakja az 1960-as években készült, s megelőlegezi a későbbi szenvedélyes ragaszkodást a fa nemes, érzékeny anyagához. Az elkövetkező években számos karnyi méretű, faanyaguk selymes színeit őrző álló aktot, férfi és női torzót faragott, s ezzel új szintre hozott a hazai szobrászat népies vonalába. Figurális faplasztikáit idővel lassan felváltották – ha nem is kizárólagosan – későbbi nonfiguratív vagy szürrealisztikus tárgyai.

Alkotói éveit során köztéri szobrokat, kisplasztikákat és érmeiket is készített, változó méreteken és különböző



BÁNYAI JÓZSEF:
Emlék, 1965,
bronz, 42 mm
HUNGART © 2017

anyagok felhasználásával, műveinek mégis talán legjel- legzetesebb és legtalányosabb csoportját azok a fából faragott kisplasztikák alkotják, amelyeken az 1970-es évek végétől – párhuzamosan egyéb munkái, megbízásai mellett – utolsó napjaig munkálkodott.

Mára magára hagyott műterme színültig tele szobor- tervekkel, emlékműmakettekkel, előkészített, nagyolva megfa- ragott fatöredékekkel, a falakon apró, finoman megmunkált fatárgyakkal, -szobrokkal. Ezek a különböző nemes fából, kérgüktől megfosztott ágakból komponált, szokatlan, de valahogy mégis ismerősnek tetsző alakzatok egyszerre idézik föl a népi fafaragók fantáziájából született tárgyakat, szerszámokat, de a primitív népek egzotikus idolkait is, s az őket létrehozó archaikus, stilizáló, absztraháló ösztönöket. A munkába vett fahasábot vagy az ágak sajátos rendszerét furcsa figurákká, nem használati eszközökké alakítja, de



forók: Molnár Erika



forók: Molnár Erika



Részletek **BÁNYAI JÓZSEF** műterméből, 2015

Miniváros, 1980-90 körül, égetett agyag, **BÁNYAI JÓZSEF** műterméből, 2015

időnként valódi használati tárgyakat is farag, melyek túlmutatnak funkciójukon, és a szoborrá válás jegyei is kiütöznek rajtuk.

Favillák és -kanalak a megszokottnál szeszélyesebb körvonalakkal, akasztók, teknőcskék, olykor kifűrt vagy csonttal berakott szemekkel, felületükön rovátkákkal, égetéssel vagy a faragás apró, sűrű vésőnyomaival díszítve. Kéregből kialakított hengeres tokok, öblösebb edénykéek garmadája között madárra, rovarra, hullőre vagy bumerágra emlékeztető faragványok tűnnek föl. Szigonyok, fésűk, mángorlók, korpuzok és facsigák öltenek szürrealis alakot, illetve fordítva, mindezeket belelátjuk a különös faragványokba.

Szerette a régről itt maradt, múltból felbukkanó töredékeket – gondosan megőrzött cserépedény fűlek, vaspatkók, haszontalanná vált szerszámok inspirálták. Sejtetni véljük famunkáiban a szülőföld, a méneséről híres dél-alföldi Mezőhegyes tárgykultúrájának nyomait, a külföldi utazások során felfedezett primitív, archaikus leletek, egzotikus néprajzi anyagok sokféleségét és nem utolsósorban az általa nagyra becsült kortárs japán szobrászat puritán, mégis organikus ihletettséggel geometriáját.

Faragott tárgyainak szellemisége rokonságot mutat a Samu Géza által képviselt, népi kötődésű, mítoszteremtő szándékú művészettel, de annak közösséget formáló küldetésstudata nélkül. Vajda Lajos, Korniss Dezső népi motívumokból inspirálódó, szubjektív modernitása talán közelebb áll hozzá. Bányai József szobrainak, tárgyainak intimitása, meghitt, befelé figyelő érzékenysége egy magánmitológia építésére utal. Köztéren felállított szobraival szemben ezek a művei sosem kaptak monumentális méretet, de még a közösség nyilvánossága elé sem kerültek.

Akárcsak a Spurensicherung, az 1970-es években kibontakozó, fiktív világokat modelláló művészeti irányzat sajátos változataként teremtett *Miniváros*a is csak az övé. Különös vonzalmat érzett az olasz kisvárosok sűrűn beépült utcái, egyszerű geometriájú házai iránt. Már korai érmein, domborművein is feltűnnek ezek a motívumok, s később is évtizedeken keresztül formázta, építette agyag- és fakubusokból parányi ablakokkal, kapukkal és tetőkkel a legegyszerűbb eszközök révén hihetővé formált házacskait, s azokból apró városait. Még főiskolásként, 1956-ban ismerkedett össze a Budapestről tudósító olasz újságíróval, s Olaszországhoz azóta baráti szálak fűzték. Szeretett Itáliájába többször is ellátogatott, vonzotta a mediterrán táj és atmoszféra, a művészet mindenütt való jelenléte. Utolsó éveiben már többnyire csak műtermében dolgozott, tervezett, faragott saját műveinek sokaságával körülveve.

Fotók: Molnár Erika



BÁNYAI JÓZSEF:
Női akt, 1966 körül,
fa, kb. 40 cm
HUNGART © 2017

Betiltott könyvekből építették meg a Parthenont

Marta Minujin dél-amerikai pop-art művész a 14. documentán több tízezer lehetséges betiltott könyv közül végül 170 műből építette meg a The Parthenon of Books azaz a *Könyvek Parthenonja* című installációt. A Kassel egyik főterén látható installációt ugyanazon a helyen építették fel valós méretben, ahol 1933-ban marxista és zsidó szerzők könyveit égették el. A 74 éves művész ezzel a látványos alkotással kíván tiltakozni a cenzúra minden fajtája ellen.



Marta Minujin: Könyvek Parthenonja

© Pócsa Maria-Ruehling, HUNGART © 2017



Piet Mondrian: 11-es számú kompozíció, 1913

Gigantikus Mondrian-kiállítás nyílt

A hágai Gemeentemuseumban több mint 300 Piet Mondriantól származó művet felsorakoztató kiállítás nyílt a *Mondriantól a holland dizájnig* címmel meghirdetett emlékvé alkalmából. A kiállítás központjában a művész életműve mellett a most száz éve szerveződött holland avantgárd mozgalom és folyóirat, a De Stijl áll, de a művek mellett Mondrian levelezése, személyes tárgyai és fényképei is láthatóak.



Pályi Zsófia: Balaton a magyar tenger, részlet a sorozatból

Szabadúszó fotós nyerte a Hemző-díjat

Idén Pályi Zsófia fotós kapta a fiatal alkotók számára fenntartott, Hemző Károlyról elnevezett díjat, amely pénzjutalom mellett kiállítási lehetőséggel is jár. A szakmai zsűri ez alkalommal is megnevezett további négy finalistát, akik egyaránt magas színvonalú pályázatot adtak be: Kaszás Tamást, Kállai Márton, Sivák Zsófiát és Véghe Lászlót.



A Berlin-Budapest 1919-1933 című kiállítás katalógusának borítója

Először nyerte kereskedelmi galéria az Opus Mirabile-díjat

Idén is átadták a művészettörténeti szakma egyik legrangosabb elismeréseként számon tartott Opus Mirabile-díjat. A 2016-ban megjelent művészettörténeti publikációk legjobbjait kitüntető elismerést korábban többször is a Magyar Nemzeti Galéria kiadványai nyerték el, idén pedig a *Berlin-Budapest 1919-1933* című kiállításának katalógusáért a többszörös művek kategóriájában a Virág Judit Galéria vehette át a második helyezést. Ez azért is különleges esemény, mert kereskedelmi galériát korábban még sosem díjaztak.



Korniss Péter: Hazaérkezés.
A vendégmunkás című sorozat egy darabja, 1982

Magyar fotótörténeti kiállítás nyílt Varsóban

A budapesti Magyar Fotográfusok Háza a Lengyelországi Magyar Kulturális Évad 2016/2017 kiemelt eseményeként átfogó kiállítást rendezett a magyar fotográfiáról a Varsói Nemzeti Múzeumban. A szeptemberig látható tárlat a legnagyobb magyar fotográfusok, André Kertész, Robert Capa, Munkácsi Márton, Moholy-Nagy László, Kepes György, Lucien Hervé, Besnyő Éva és további művészek munkásságát mestereik és kortársaik, illetve későbbi pályatársaik ez idáig kevésbé feldolgozott kontextusában mutatja be.

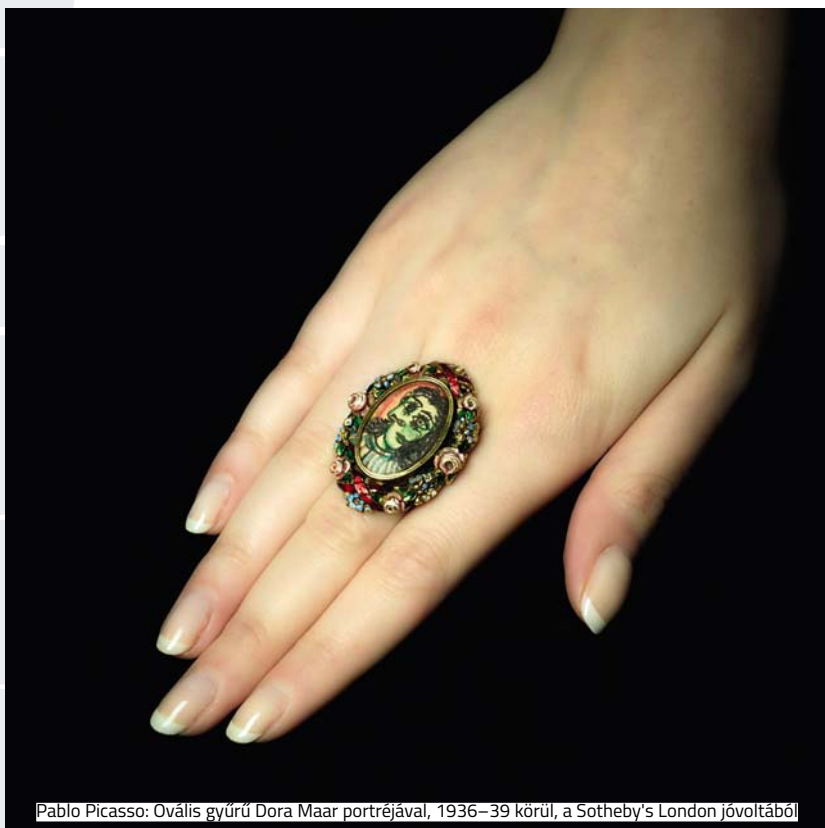


Az Art Basel perli az Adidast

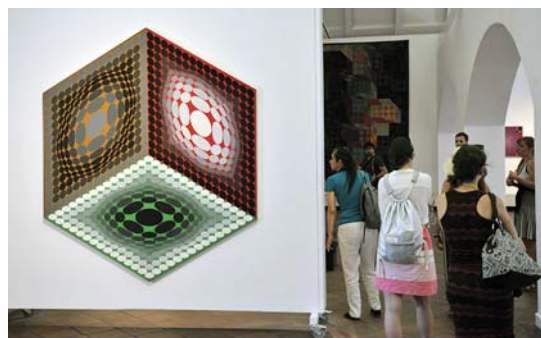
Az Art Basel anyavállalata azért perli az ismert márkát, mert egy tavalyi, az Art Baselhez köthető eseményen promóciós célból a meghívottaknak és a sajtó képviselőinek osztogatott futócipőn a márkajelzés alatt az Art Basel-felirat is látható. Az eseményt egyébként az Adidas szervezte és szponzorálta az Art Basellel együttműködve, azonban Basel szerint a felirat jogtalanul került fel a cipőre, és megsértették vele a képzőművészeti esemény imázsát.

Árverésen Picasso gyűrűje

300–500 ezer dollár közötti összegre becsülik azt a gyűrűt, amit Picasso saját kezűleg készített műzsája, Dora Maar számára engesztelése jeléül, miután a párizsi Pont Neufön sétálva egy alkalommal összeveszték. A maga is festő Dora Maar az ékszert egészen haláláig megőrizte, így most először vesz részt árverésen.



Pablo Picasso: Ovális gyűrű Dora Maar portréjával, 1936–39 körül, a Sotheby's London jóvoltából



Fotó: Beliczay László

Értékek őrzése az idei Múzeumok Éjszakáján

Több mint 320 intézmény mintegy 2000 regisztrált programmal készült az idei Múzeumok Éjszakájára, melynek kiemelt témája az értékőrzés volt, fővárosa pedig Debrecen, mely a reformáció 500 éves évfordulójának megünneplése mellett a Múzeumok Éjszakájára is színes programokkal készült. Idén először szövegíróje, „arca” is volt a rendezvénynek: Für Anikó Jászai Mari-díjas, érdemes művész azért is vállalta el a feladatot, mert szenvedélye a múzeumjárás, fiatalon múzeumi pályára készült.

Marad- hatás

Major Kamill kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

Kegyeleti Múzeum, 2017. VI. 24. – VIII. 29.

MAJOR KAMILL:

Rács és kollázs,
2016, kollázs, 5 db,
22x32 cm

Többféle értelmezési lehetősége van Major Kamill festő-, grafikus- és fotóművész kiállítása címének: *Marad-hatás*. Az egyik – kiindulva a művek egy részén látható motívumokból – alapvetően az élet és a halál viszonya, az elmúlás és a megmaradás problémaköréhez kapcsolódik, ahhoz a nagy kérdéshez, hogy mi marad, mi maradhat belőlünk halálunk után, milyen hatást gyakorol az utókorra az, amit tettünk, az, amilyenek voltunk. Milyenek maradunk meg embertársaink emlékezetében, ha már nem leszünk közöttük, s nem befolyásolhatjuk őket? A marad-hatás szójátéka azonban magával a művészi pályával is kapcsolatba hozható, lévén hogy Major Kamill pályáját a folytonos helyváltozás jellemzi, szülővárosától több mint ezeröttszáz kilométerre él. Kérdés, hogy műveinek hatása hogyan érvényesülhet ott, ahonnan majdnem fél évszázaddal ezelőtt elkerült.

MAJOR KAMILL:

Kaput Mortum,
2009, 2 db, vegyes
technika, fa,
122x200 cm

Nos, az utóbbi kérdésre könnyebben felelünk, ha tudatosul bennünk, hogy az elmúlt években többször is bemutatva műveit a kortárs magyar művészet fontos helyszínein is. Kiállított a

Pécsi Galériában 1984-ben és 2006-ban, a Kiscelli Múzeumban 1996-ban, a budapesti Francia Intézetben 1994-ben, s visszatérő kiállító a Maklár Galériában. E tárlatok sora arra utal, hogy noha 1972 óta Franciaországban él, dolgozik, s rangos francia és más országbeli galériákban állít ki, a magyar művészet világától sem szakadt el, s nemcsak a műveit látjuk egyéni és csoportos tárlatokon, de amióta megkapta a francia állampolgárságot, személyesen is gyakran hazalátogat. A maga számára már a 70-es, 80-as évek fordulóján helyzetette az idő kizökkent keretét, eltörölte a határokat, amelyekkel azok felállítói a művészet és a művészberek világát próbálták meg kettéválasztani.

Kiállítása a Kegyeleti Múzeumban egy megvalósítani tervezett kortárs művészeti tárlatsorozat első állomása. Bemutatott műveinek egy részét a Pere la Chaise-temető sírkövein látható, az elhunytakat ábrázoló fényképek ihlették, amelyek a rajtuk látható karcolásokkal, törésekkel, fakulásokkal mintegy magát az emberi életet, a születés és halál



körforgását jelképezik. Így született műveit tartalmazó kötetet adott ki a Ráday Könyvesház 2006-ban *Ici Repose* címmel, de az emberi arc-, fej- s a koponyamotívum sajátos mustrává összeállva a legutóbbi időszak más művein is megjelenik.

Major Kamill reliefjei elsősorban az ősi kultúrák, írásképek hatására születtek meg, néhány közöttük szoros kapcsolatban van a művek másik, temetői fotográfiák inspirálta csoportjával. Néhányra a monokróm színek a jellemzőek, másokra az erős kontraszt, van, amelyeknél a finom árnyalatok egymásba játszása, s van ahol a sík és a térbeli elemek ellentéte. Hol lépcsőről lépcsőre építkezik, szisztematikusan rak egymás mellé részleteket, konstruál, hol pedig az elkészültet lerombolva, a felületet visszakaparva, metszve, levágva, látszólag befejezetlen részleteket kialakítva hozza létre kompozíciót. Az egyes műveken belül is együtt hat, működik az építés és a rombolás folyamata, és a művek együttese is egyféle párbeszédnek, eszmecserének tekinthető a kétféle tevékenység között.



A 2008-ban elhunyt mester, Gerzson Pál jelentős életművet hagyott maga után. Ebből a sokrétű, az alkotói korszakokat felvillantó kiállításból, mely Feledy Balázs munkája, a Vigadó termeiben egy formátumos alkotó képe rajzolódik ki. Gerzson a 70-es évek elejére vált ismert, népszerű festővé, ekkor már a Képzőművészeti Főiskola festőtanára volt – többen is magukon viselik a gerzsoni festészet nyomát.

Oly korban volt mester és egyben alkotó, mikor a szocializmus kulturális falai repedezni kezdtek, mikor már az iparterveszekről is valamelyest lekerült a billog. A Zuglói Kör már korábban felfedezte az École de Paris modernjeit, a Cézanne-tól Bissiere-ig tartó lírai festészet finom színkódjai ott bizsergettek a magyar művészetben. Gerzson szelíd és szolid bőbeszédűséggel interpretálta a lírai absztrakt és a kubizmus határmezsgyéjén átváltó látványait. Elsősorban a Balaton, Szigliget lett a „leitmotiv”, a barnák, rózsaszínek és zöldek, no meg a sokféle kék derűs világa. A légi felvételek hatását keltő tájkép-transzformációk, a jellé emelt öből kiforduló csigavonala, a lazúros-akvarellés felületkezelések és a beljük hatoló fekete, vörös absztrakt formák látványos képi világot mutatnak. Gerzson azonban az a festő volt, aki egyszerre foglalkozott a képépítéssel és a jelentéssel. Ez gyakran tette bőbeszédűvé, a képi dinamika elsodródott a részletfinomságokban, az egyes geometrikus elemek túlságos hangsúllyal ültek a látványt idéző impresszionisztikus részleteken.

Gerzson, mint a béklyóból szabadult madár, boldog röptében ezerfelé járt, minden teret befutott, minden felületet befoglalt. Bővített mondatok szái, ezrei az ő képei. Szeretnivalóan sokszavú, ám önkorlátozás nélkül terjen-gössé is vált számos alkotása.

A kiállítás (és kurátora) jó érzékkel a 80-as és a 2000-es évek sorozatait mutatja be, a korai művek közül (például az *Őnarckép*) még több mű jelzi a küszködést az átírás és az ábrázolás között. Gerzson életműve zömmel az absztrakcióhoz, némileg a nonfigurativitáshoz közelített – kétségtelen, hogy a figurativitáshoz való viszonya eldöntetlen maradt. Remek aktátírásai közül jó néhányat a kiállítás is bemutat, ám néhány *Őrangyal*-képe az utolsó időkből, no meg a *Purgatórium* nagy aktkompozíciója azt feltételezi, hogy szeretett volna egészséges szimbiózisban maradni a figura és az átírás

Bővített mondatok

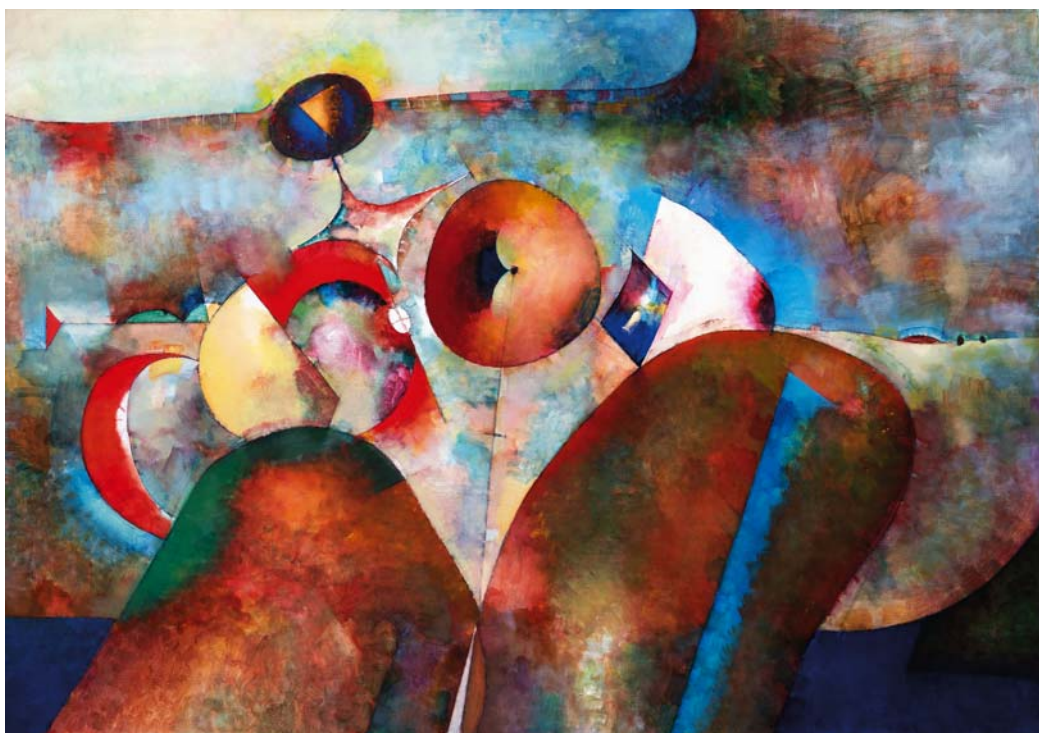
Gerzson Pál életmű-kiállítása

SINKÓ ISTVÁN

Vigadó, 2017. VI. 15. – VII. 31.

között. Valljuk meg, az életművet tekintve inkább az absztrakt irány volt domináns és hatásában erősebb. A *Szigliget*-sorozat legerősebb darabjai a 90-es évekből, valamint néhány irodalmi inspirációjú munka (Kisfaludyhoz, Berzsenyihez) a „derű óráit számolom”-hangulatú festészet kiváló darabjaiként fognak fennmaradni az újkori magyar festészet történetében. Tanítványai emlékeiben egy konzekvens és érzékeny mester őrződik meg, egy olyan professzoré, aki a maga mintáját ugyan erősen felmutatta, de minőségi változatokat kívánt meg tanítványaitól. Szakmai felkészültségét, anyag- és színhasználatbeli tudását át tudta örökíteni, s bár a Vigadó termeiben megrendezett kiállítás képtömege gyakran oltja ki az egymáshoz közeli értékeket, mégis Gerzson Pált, a festőt, a koloristát, a formakeresőt, a látványból a kép törvényei felé haladó kreatort képes bemutatni.

GERZSON PÁL: Megfelelések I, 1984



Mária Terézia és a művészet
Unteres Belvedere, XI. 5-ig
 Tükröződő ablakok. Reflexiók az Énré
21er Haus, X. 29-ig
 Instrukciók a boldogsághoz
21er Haus, VII. 8. – XI. 8.
 Hogyan élünk együtt?
Kunsthalle, X. 15-ig
 Bécsi biennále, X. 10-ig
Reális magyarok
 Collegium Hungaricum, X. 28-ig
Bregenz
 Adrián Villas Rojas: az eltűnés színháza
Kunsthalle, VIII. 27-ig
Graz
 Erwin Wurm
Kunsthau, VII. 20-ig
 Koki Tanaka
Kunsthau, VIII. 27-ig
 Absztrakt magyarok. 24 magyar művész
Künstlerhaus, IX. 7-ig
 Ernst Fischer és a kortárs művészet
Kunstverein, VII. 31-ig
Linzi
 Arnulf Rainer: Papírmunkák
Lentos, VII. 30-ig
Salzburg
 W. Kentridge installációi
Museum der Moderne, VII. 29. – XI. 10.
 Négy emigráns nőművész
Museum der Moderne, VII. 1. – X. 29.

BELGIUM

Brüsszel
 Yves Klein
BOZAR, VII. 20-ig
 A hip-hop generáció
BOZAR, IX. 17-ig
 A migrációs krízis
BOZAR, VII. 23-ig
Geni



Kader Attia
SMAX, X. 1-ig

CIPRUS

Nicosia
 Terra mediterranea
Municipal Arts Centre, X. 25.

CSEHORSZÁG

Kutna Hora
 Túl a képen
GASK, XII. 1-ig
Prága
 Gerhard Richter
NG Kinsky, IX. 3-ig
 Magdalena Jetelová
NG Veletzrny, IX. 3-ig
 A kerámia nyelve
NG Veletzrny, VIII. 27-ig

DÁNIA

Koppenhága
 Képek és hatalom. Vizuális politika a reneszánszban
Statens Museum for Kunst, IX. 10-ig
 Mark Leckey
Statens Museum for Kunst, IX. 3-ig
 Marina Abramovic
Humblebaek, Luisiana, X. 22-ig
 A fenéke is! Ez él?
 Ishøj, Arken Museum, VIII. 6-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Houston
 Mexikói modernizmus 1910–1950
Museum of Fine Arts, X. 1-ig
New York
 Jackson Pollock és az alkímia
Guggenheim, IX. 6-ig
 Ettore Sottsass: radikális dizájn
Metropolitan, VII. 21. – X. 8.
 Hélio Oiticica
Whitney, VII. 14. – X. 1.
 Georgia O'Keeffe és a modern élet
Brooklyn Museum, VII. 23-ig



Rauschenberg: barátok között
MoMA, IX. 17-ig

Mások szemével. A 60-as 70-es évek magyar neoavangárdja

Elizabeth Dee Gallery, VIII. 11-ig

FRANCIAORSZÁG

Cereti
 Dali: Heuréka!
Musée d'art moderne, X. 1-ig
Metz
 Fernand Léger
Centre Pompidou-Metz, X. 30-ig
Montpellier
 Szemtől szemben: Bacon és Nauman
Musée Fabre, VII. 1. – XI. 5
Nimes

A new yorki minimal art 1960–80
Carrée d'art, IX. 17-ig

PÁRIZS

David Hockney
Centre Pompidou, X. 23-ig
 Cézanne portréi
Musée d'Orsay, IX. 24-ig
 Kertek
Grand Palais, VII. 24-ig
 Rodin centenáriumi
Grand Palais, VII. 31-ig
 A formák álma
Palais de Tokyo, IX. 10-ig
 Derain, Balthus, Giacometti: művészbarátságok
Musée d'Art Moderne de la Ville, X. 29-ig
 Ed van Elcken: Örült élet
Jeu de Paume, IX. 24-ig
 Delacroix és Maurice Denis
Louvre, VIII. 28-ig
 Japán fotó 1950–2000
Maison Européenne de la Photographie, VIII. 27-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén
 Elő-Documenta, VII. 16-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
 Apró dolgok
Rijksmuseum, IX. 17-ig
 Rineke Dijkstra
Stedelijk Museum, VIII. 6-ig



Dolgos napok
De Appel, VIII. 20-ig
Rotterdam

Prince szenvedélyes élete
Kunsthall, IX. 10-ig

ÍRORSZÁG

Dublin
 Vermeer és zsánerfestészet
National Gallery, IX. 17-ig

KÍNA

Sanghaj
 Sissy és Magyarország
Sanghaj Museum, IX. 3-ig

LENGYELORSZÁG

Krakó
 Művészet a művészetben
MOCAK, X. 1-ig
Vasó

A nemzeti identitás formái '89 után
CAC Ujazdowski, VIII. 6-ig

Laura Lima
CAC Ujazdowski, X. 1-ig
 A magyar fotográfia
Muzej Narodowe, IX. 10-ig

NAGY-BRITANNIA

Cambridge
 A mogul festészet remekei
Fitzwilliam Museum, IX. 3-ig
London

Canaletto és Venecia
The Royal Collection, XI. 12-ig
 Brit queer művészet
Tate Britain, X. 4-ig
 Giacometti
Tate Modern, IX. 10-ig

Orosz forradalom: remény, tragédia, mítosz
British Library, VIII. 29-ig

Itt a hely! Fekete brit művészek
South London Gallery, IX. 10-ig

A Pink Floyd
Victoria and Albert Museum, X. 11-ig

Művészet és sci-fi
Barbican, IX. 11-ig

Egy maréknyi por
Whitechapel Art Gallery, IX. 3-ig

Chris Ofili
National Gallery, VIII. 28-ig
 Minden idők legnagyobb kiállítása!
Serpentine Gallery, IX. 10-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
 Kisméretű remekművek
Alte Nationalgalerie, VII. 30-ig
 Alkímia
Kulturforum, VII. 23-ig



Rudolf Belling
Hamburger Bahnhof, IX. 17-ig

Hanne Darboven
Hamburger Bahnhof, VIII. 27-ig

A csók Rodin-től Bob Dylanig
Bröhan-Museum, X. 3-ig

Lucien Freud
Martin-Gropius-Bau, VII. 20. – X. 20.

Burle Marx és a brazil modernizmus
Kunsthalle, VII. 7. – X. 3.

BONN

Irán régi kultúrái
Kunst- und Ausstellungshalle, VIII. 20-ig

Bréma
 Az Artpool és a magyar neoavangárd
Weserburg, IX. 3-ig

DÜSSELDORF

Cranach
Museum Kunstpalast, VII. 30-ig

Frankfurt
 Béke
Schirn Kunsthalle, IX. 24-ig

Peter Saul
Schirn Kunsthalle, IX. 3-ig

A festményt váltó fotó
Städel, VIII. 13-ig

HAMBURG

Művészet és ábécé
Kunsthalle, VII. 21. – X. 29.

KASSEL

Documenta 14, IX. 14-ig
München



Thomas Struth
Haus der Kunst, IX. 17-ig

Münster
 Szoborprojektek, 2017, X. 1-ig

Stuttgart
 A határtalan pop art
Staatsgalerie, VII. 14. – XI. 5.

Amerikai grafika 1960–90
Staatsgalerie, VII. 14. – XI. 5.

OLASZORSZÁG

Róma
 J. M. Basquiat
Chiostro del Bramante, VII. 30-ig

Yona Friedman – mobil építészet
MAXXI, X. 29-ig

Hollywoodi ikonok
Palazzo delle Esposizioni, IX. 17-ig

Torino
 Hiroshi Sugimoto
Fondazione Sandretto, X. 1-ig

Trieszt
 Robert Capa
Castello di San Giusto, IX. 17-ig

Venecia
 Biennále, XI. 21-ig
 Damien Hirst
Palazzo Grassi, XII. 30-ig

PORTUGÁLIA

Lisszabon
 Utópia-disztópia
MAAT, VIII. 21-ig

ROMÁNIA

Bukarest
 Új fekete romantika (tbk. Szász Sándor, Szotyory)

Muzeul Național de Artă, VIII. 27-ig

Error 404 (tbk. Antik Sándor)

MNAC, X. 1-ig
 Metareália
MNAC, X. 1-ig

Mihai Oloș retrospektív
MNAC, X. 1-ig

Csík Szereda

Szirtes János
Új Kriterion Galéria, VIII. 28-ig

Kolozsvár

Mattis-Teutsch János
Muzeul de Artă, VII. 31-ig

Sepsiszentgyörgy



Networks (több magyar művész)
Magma, VIII. 20-ig

SPANYOLORSZÁG

Bilbao
 Bill Viola retrospektív
Guggenheim, XI. 9-ig

Madrid

A velencei reneszánsz
Museo Thyssen-Bornemisza, IX. 24-ig

A Leica 100 éve
Fundación Telefónica, IX. 10-ig

Mások szemével. A különbözőségek terei
Prado, IX. 10-ig

Picasso-út a Guernicához
Reina Sofia, IX. 4-ig

Neue Slowenische Kunst
Reina Sofia, I. 8-ig

Svájc

Bázel
 A rejtőzködő Cézanne
Kunstmuseum, IX. 24-ig

Wolfgang Tillmans
Riehen, Fondation Beyeler, X. 1-ig

Genf

A General Idea
MAMCO, IX. 10-ig

A svájci pop art
MAMCO, IX. 10-ig

Lausanne

Yoel Bartana
Musée cantonal des Beaux-Arts, VIII. 20-ig

Zürich

Akciók!
Kunsthau, VII. 30-ig

Mexikói grafika
Kunsthau, VIII. 27-ig

Ottó László, J. Santos
Galerie La Ligne, VII. 29-ig

Svédország

Stockholm
 Fényre írva. Az első fotók
Moderna Museet, IX. 31-ig

Szlovákia

Igló
 A naivaktól az art brutig
Galeria umelcov Spiša, VII. 30-ig

Pozsony

A szlovák divat
SNG, VIII. 20-ig

Don Quijote-illusztrációk
Galeria mesta, Pálffy-palota

Stano Filko: 2037
Kunsthalle, VIII. 27-ig

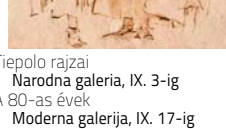
A Rechnitzer-gyűjtemény (tbk. 17 magyar művész)
Galeria Z, VIII. 27-ig

Somorja

Blazsek András
At Home Gallery, VII. 15-ig

Szlovénia

Ljubljana



Tiepelo rajzai
Narodna galeria, IX. 3-ig

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



colofon

BALÁZS JÁNOS: Csodaszarvas (részlet),
1973 körül, olaj, vászon, 35×46 cm

Következő számunk tartalmából

Magyar neoavantgárdok New Yorkban
24 magyar nonfiguratív művész Grazban
Collegium Hungaricum: Abstract Hungary, Real Hungary

ERWIN WURM

GILBERT & GEORGE

MAGYAR GÁBOR

ABA-NOVÁK VILMOS

HEJETTES SZOMLYAZÓK

Újranyílik a Vasarely Múzeum

Számunk szerzői

CSÁJI ATTILA képzőművész

DARÓCZY ÁGNES népművelő, romológus

DEÁK CSILLAG író, művészeti író

ÉBER MIKLÓS műgyűjtő, művészeti író (Zürich)

EGED DALMA esztéta, PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem)

JANKÓ JUDIT újságíró

KESERÜ KATALIN művészettörténész, az ELTE BTK és a KRE professor emeritája

KÖLÜS LAJOS író, költő, művészeti író

KUKORELLY ENDRE író, költő, újságíró, kritikus

MOLNÁR ERIKA művészettörténész

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár, művészetpedagógus, művészeti író

SIRBIK ATTILA író, a Symposion című folyóirat szerkesztője

SZATMÁRI ÉVA a Károli Gáspár Református Egyetem munkatársa

SZUHAY PÉTER szociológus, romológus

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@ujmuveszet.hu
P. SZABÓ ERNŐ p.szabo.erno@ujmuveszet.hu
Olvasószerkesztő **RUDOLF ANICA** rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** 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** koroncz@koroncz.hu
Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**
Felelős vezető **FABÓK DÁVID**
Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. I. em.
+36 1 341 5598

Lapalapító főszerkesztő: Sinkovits Péter

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

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka

JOSEF
HADER

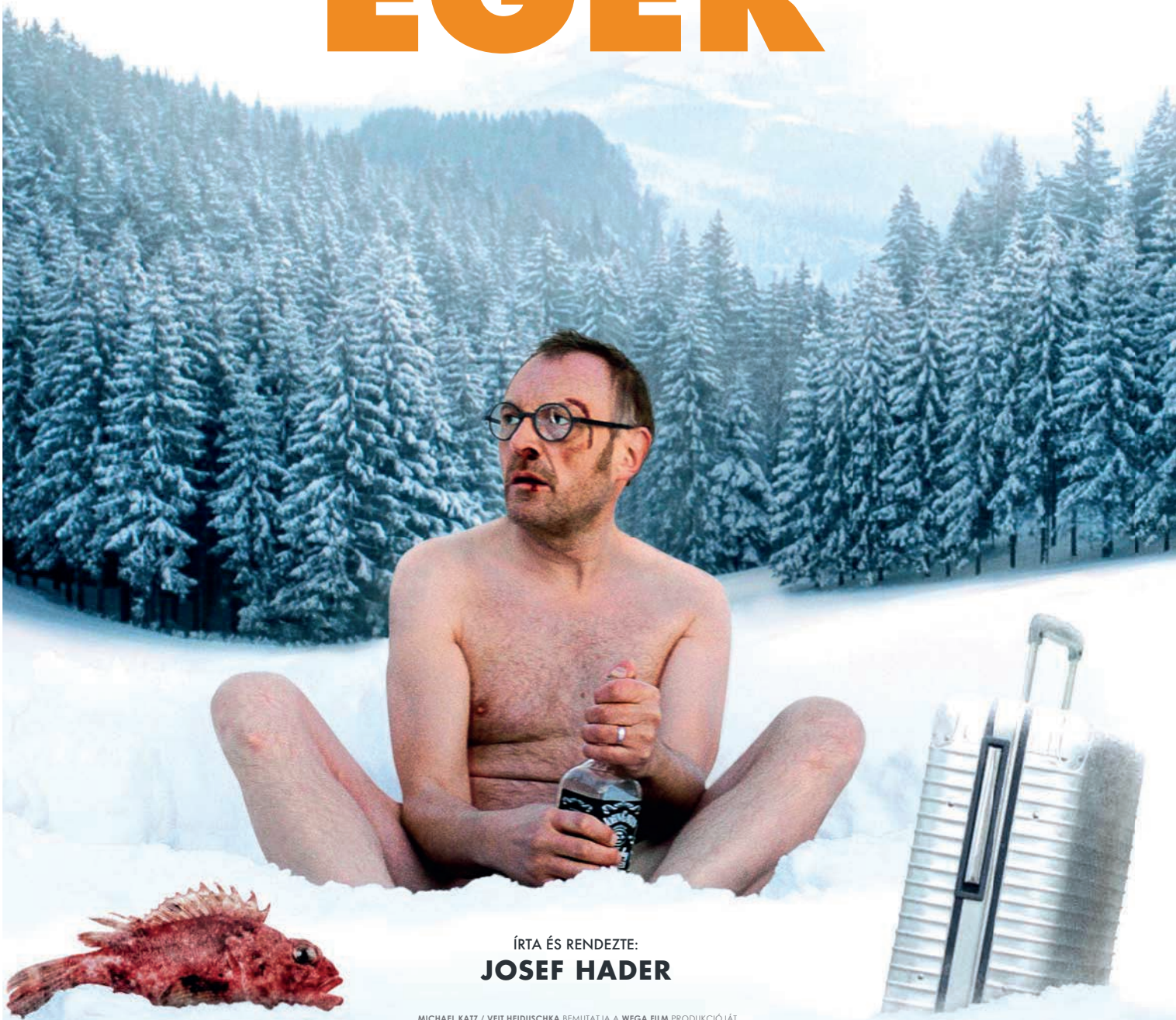
PIA
HIERZEGGER

GEORG
FRIEDRICH

JÖRG
HARTMANN

MÉRGEZETT EGÉR

Berlinale
67th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Versenyfilm



ÍRTA ÉS RENDEZTE:
JOSEF HADER

MICHAEL KATZ / VEIT HEIDUSCHKA BEMUTATJA A WEGA FILM PRODUKCIÓJÁT
DENIS MOSCHITO CRINA SENCJUC NORA VON WALDSTÄTEN MARIA HOFSTÄTTER A.O.
FÉNYKÉPEZTE XIAOSU HAN – ANDREAS THALHAMMER HANG HJALTI BAGER JONATHANSSON – BERNHARD MAISCH VÁGÓ ULRIKE KOFLER – MONIKA WILLI – CHRISTOPH BRUNNER
JELMEZ MAX WOHLKÖNIG GYÁRTÁSVÉZETŐ CHRISTOPH KANTER SMINK MONIKA FISCHER-VORAUER – ANDREAS MEIXNER PRODUKCIÓS VEZETŐ ULRIKE LÄSSER
A FORGATÓKÖNYVET ÍRTA ÉS RENDEZTE JOSEF HADER PRODUCER MICHAEL KATZ / VEIT HEIDUSCHKA ÉRTÉKESÍTÉS THE MATCH FACTORY

BEMUTATÓ: JÚNIUS 29.

Tizenhat éven
aluliak számára
nem ajánlott

16

film
INSTITUT

FILM
FONDS
WIEN

ORF film/femseh-
Zusammen

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

ARD®Degeto

freiburger
film

WEGA
FILM
PRODUKTION

Co-funded by the
European Union
Creative
Europe
MEDIA

THE MATCH
FACTORY

ICRKOI
FILM



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

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**

★ **ALLAH-LAS** ★ **JAGWAR MA** ★ **THE STRYPES** ★ **NOTHING BUT THIEVES**

★ **BEAR'S DEN** ★ **DUBIOZA KOLEKTIV** ★ **CHEF'SPECIAL** ★ **DE STAAT**

★ **BAKERMAT** ★ **VALENTINO KHAN** ★ **GUSGUS** ★ **ELECTRO RUMBAIAO**

ÉS MÉG SOKAN MÁSONK...

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