

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

november 2017 | 11

**Fényértékek: Korniss Péter,
Sebastião Salgado, Helmut Newton**

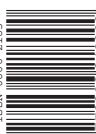
Gaudiopolis: körkép az OFF Biennáléről

**Avantgárdot gyűjteni:
Fluxus a Ludwigban,
az Ingo Glass-gyűjtemény**

Sokszemközt: csoportkiállítások

Művészet a stílusok után?

765 Ft



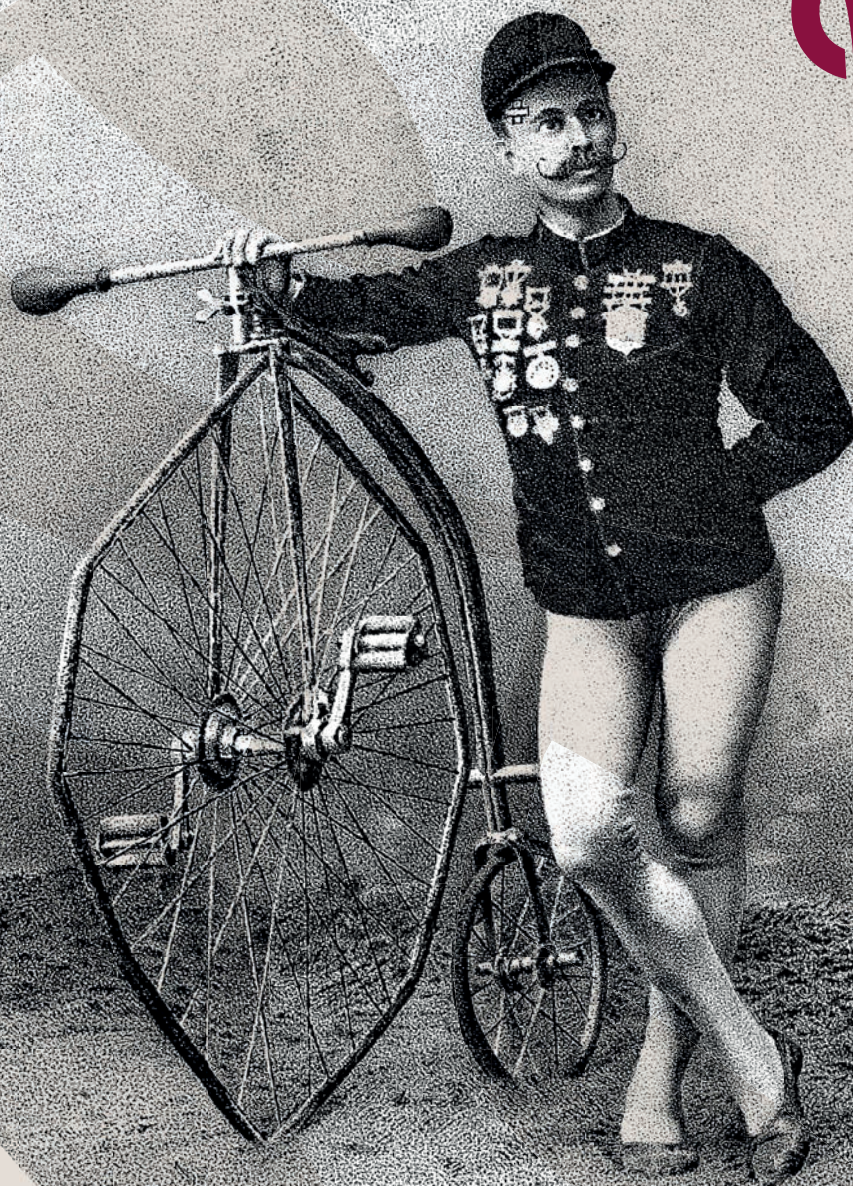
nka

GYULAI LÍVIUSZ

GRAFIKUSMŰVÉSZ

kiállítása

§ o



2017. NOVEMBER 3. – 2018. JANUÁR 28. | PESTI VIGADÓ, V. EMELET

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu

VIGADÓ

ÚJMűvészet

november 2011

A borító **AKNAY JÁNOS** *Eszéki katedrális* (2015, akril, vászon, 180x130 cm) című művének felhasználásával készült, amely a győri Esterházy-palotában látható XI. 20-ig.



Fényverték

Szerződés az idővel

Korniss Péter: Folyamatos emlékezet **4**
BARTA ZSOLT PÉTER

Ahol a planétánk csendje a legmélyebb...

Sebastião Salgado Genezis-sorozata Budapesten **8**
MULADI BRIGITTA

A kulcslyukon át

Berlinben, Helmut Newtonnal **12**
LÁSZLÓ LAURA

#OFFBB

Az OFF

Biennálé Budapest bemutatja... **16**

Gaudiopolis

Az öröm városa **17**
SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA

Vissza lehet-e fordulni a végtelenből?

Enyészpontok 2.0 **18**
MARGL FERENC

Bekötőutak egy városba

Hat művész az elvándorlásról **20**
EGED DALMA

Avantgárdot gyűjteni

A folyékony és a megfagyott idő

Fluxus és barátai – Maria és Walter Schnepel gyűjteménye **22**
PATAKI GÁBOR

Egység

Konkrét és absztrakt művek Ingo Glass gyűjteményében **26**
P. SZABÓ ERNŐ

Sokszemközt

A reáliákon innen és túl

A 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat **28**
LÓSKA LAJOS

Mint hal a vízben

XVI. Magyar Festészet Napja **31**
P. SZABÓ ERNŐ

Konstellációk

A Matéria Művészeti Társaság kiállítása **34**
RUBEN BALLA

Kortárs üvegművészet, kilátásokkal

Interjú Borbás Dorka és Kőrödi Zsuzsanna üvegművészekkel **36**
NOVÁK PIROSKA

Delelőn

Szárnyal, nem mozdul

Szemadám György 70 **40**
LAJTA GÁBOR

Angyali geometria

Aknay János kiállítása **42**
P. SZABÓ ERNŐ

Előrehozott temetés

Szilárdi Béla reliefsjei **44**
FÁBIÁN LÁSZLÓ

Kékek, egymás közt

Mayer Berta és Végh András **46**
PATAKI GÁBOR

Ez nem kunszt

Művészet a stílusok után

Vitaindító írás **48**
NAGY ÁRPÁD PIKA

Olvasó

Eger képei

Demeter Pál: Egri fényírók és fényírdák **54**
FARKAS ZSUZSA

Szoboridő

Wehner Tibor: Az utolsó óra: mindig üt **55**
LÓSKA LAJOS

Last minute

Véresen komoly

Részegh Botond kiállítása **56**
TOTTH BENEDEK

Egyéni célok, közös érdekek

Molnár Judit Lilla kiállítása **57**
NAGY T. KATALIN



tartalom



FRANCIS ALYS: *Reel/Unreel*, 2011 [Fel/Letekeredés], Kabul, Afganisztán, HD video, 19'

Gazdálkodj okosan!

A művészet és a gazdaság kapcsolatáról

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2017. október 13. – 2018. január 14.

A kiállítás a kortárs képzőművészet és a gazdaság kapcsolatát vizsgálja, amely túlmutat a kultúrafinanszírozás vagy a művészeti piac működésének kérdéseiben. Olyan témákat érint, mint a művészi munka, a szabadidő kérdése, az érték fogalma vagy a művészek által megalkotott gazdasági modellek. A kiállítás címe részben utal egy ismert és népszerű társasjátékra, mely a szocializmus korának kedvelt időtöltése volt, és amelyet a Monopoly ideológiailag elfogadható párdarabjaként alkottak meg az 1960-as években. A képzőművészet gazdasági kontextusban való megjelenése és értelmezése a kortárs kultúra és politika fénytörésében számtalan lehetséges kérdést vet fel.



GYENIS TIBOR: Minden kép képez 1-2., 1998–99, C-print, fa

Nyomhagyás – nyomtatás

Maurer Dóra
grafikai
munkássága
1955–1980

MKE, Barcsay Terem,
2017. október 13. – december 3.

A *Nyomhagyás – nyomtatás* című kiállítás csaknem száz mű bemutatásával nyújt reprezentatív válogatást Maurer Dóra grafikai életművéből. Megjelennek köztük a főiskolás évek sosem vagy csak ritkán látott darabjai, valamint a későbbi, konceptuális korszak kiemelkedő művei és sorozatai. A sokszorosított grafikákat az életmű egységében mutatja be a tárlat, kiegészítve azokat az azonos gondolatkörben fogant fotókkal, fotogramokkal és filmekkel. Maurer Dóra ma nemzetközileg is az egyik legmagasabbra értékelt magyar művész, akinek műveit London, Párizs és New York legjelentősebb múzeumaiban mutatták már be. A Magyar Képzőművészeti Egyetem tárlata különleges nézőpontból, a sokszorosított grafikák felől közelíti e gazdag életműhöz.



MAURER DÓRA: Ebédszünet (Mindennapok-sorozat), 1960, rézkarc, papír, 30×23 cm



ajánló

Agrár- forgatókönyv (Agro scenario)

Molnár Zsolt
kiállítása

Paksi Képtár,
2017. október 7. – 2018. január 14.

Molnár Zsolt a hazai grafikusnemzedék legifjabb generációjának alkotója. A most bemutatott *Agrárforgatókönyv* című kiállítás Molnár Zsolt tematikus sorozatait egy virtuális ökoszínopszis kötetlen sorrendben összeolvasható fejezeteiként mutatja be. A kiállítóterben szigetekként megjelenő fejezetek olvasási sorrendjével való szabad játék során akár egy vészjósló sci-fihez hasonlatos, világméretű ökodráma is kirajzolódhat. A kollázsok között haladva számot kell vetnünk olyan nyugtalanító kérdésekkel, mint az európai vadgazdálkodás fenntarthatóságának kérdésessé válása vagy a földeket műtrágyázó és gyümölcsöket permetező gigantikus géprendszerek hasznos vagy káros mivolta. Mindeközben Molnár Zsolt az analóg mezőgazdasági eszközök formájával és a kezelési szimulációk futurisztikus esztétikájával igyekszik terelni és elterelni a figyelmünket.



MOLNÁR ZSOLT: Többsoros permetező, részlet, 2016, C-print, kollázs-maszkolás, üveglap, alumínium, homokfújt alumínium

Tervezett alkotás

Debreceni Nemzetközi Művésztelep 2017

MODEM, Debrecen,
2017. október 22. – december 31.

A Debreceni Nemzetközi Művésztelep a b24 Galériában tartott idén július 17–28. között megrendezett szakmai fóruma elsősorban a tervezett alkotás, a megkonstruálás és megfontolás kérdéskörével foglalkozott – többek között arra is keresve a választ, vajon kihirdethetjük-e mai ismereteink tükrében a dizájn totális győzelmét. A művésztelep előadásai, prezentációi, kerekasztal-beszélései is az egyéni alkotói reakciók megfigalmazását voltak hivatottak ösztönözni, a DNM utáni hónapok pedig lehetőséget adtak az ötletek kibontására, letisztázására, amelyek most egy célirányosan a MODEM kiállítóterére tervezett tárlatban öltöttek formát.

Akárcsak a kortárs művészet, a dizájn is aktívan foglalkozik az emberiség, többek között a társadalom és környezet kérdéseivel, ám sikeres stratégiája ellenére is úgy tűnik, rászorul az autonóm művészet vagy egyéb interdiszciplináris területek „ösztönző segítségére”, ezért is izgalmas, hogy a DNM tárlatán a legkülönfélébb szakmai hátterű „tervező alkotók” megközelítéseivel találkozhatunk.

Kiállító művészek: Antal Balázs, Balla Dóra, Csontó Lajos, Fajcsák Dénes, Lakner Antal, Major Lajos, Süli-Zakar Szabolcs, Szabó Ádám, Szabó Károly, Váczi Lilla



Kiállítási enteriőr, 2017, MODEM

A szocialista szürrealizmus titokzatos bája

Hegedűs 2 vizuális szimfóniája

Prágai Magyar Intézet,
2017. november 14. – 2018. január 10.

Hegedűs 2 László Munkácsy- és Balázs Béla-díjas alkotó *A szocialista szürrealizmus titokzatos bája* című vizuális szimfóniája a brüsszeli ősbemutató után novemberben a Prágai Magyar Intézetben kerül bemutatásra. A tárlat képei a Kelet és a Nyugat két jellegzetes művészeti izmusának ötvözetéből jöttek létre. A szocializmus hivatalos és hamis művészetének, vizuális lenyomatainak szürrealis kép- és szövegmontázssal való transzformálásával a fikció műalkotássá, a művészet politikától mentes valóságává vált. A képanyagot egy film egészíti ki. A *Nagy Fehérvári Arvív* című rövidfilm fiktív dokumentumformában egy soha nem volt árvíz folyamatában mutatja be a rendszerváltás előtti képeket a reális és irreális feloldásában, keveredésében. A filmhez a szöveget Esterházy Péter írta, és az ő narrációjával hangzik el.



HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ: *Vlagyimir Iljics Dalí,* 2017

Szindbád – Óbuda

III. Óbudai Képzőművészeti Tárlat

Esernyős Galéria,
2017. november 16. – december 22.

Az Óbudai Képzőművészeti Tárlat a hazai, kortárs festészetről, grafikáról és plasztikai törekvésekről évről-évre egy-egy aktuálisan kijelölt tematika alapján képet kíván adni. A tárlat témája idén Krúdy Gyula poétikus hőse, Szindbád, aki számos történetével kötődik a városrészhez. Krúdy kora óta Óbuda jelentősen átalakult, és talán megváltozott Szindbádhoz s az általa képviselt örömkökhöz és nosztalgikus hangulatokhoz való viszonyunk is. Hogyan hat ránk ma Szindbád, tudunk-e még hinni benne? Mire fókuszál a ma művésze, hová helyezné a hangsúlyokat a Krúdy teremtette világban? Ezekre keresi a választ a kiállítás, amelyen a tágran értelmezett Szindbád-jelenségnek olyan egyéni, személyes művészi megközelítéseit láthatjuk, melyek a kortárs művészet nyelvén, annak korszerű eszköztárával és a mához szóló szellemiségével szólítják meg a közönséget.



ESZIK ALAIOS: *Az a bolond vidéki úr én vagyok,* pasztell, papír, 135×75 cm

Szerződés az idővel

Korniss Péter: Folyamatos emlékezet

BARTA ZSOLT PÉTER

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. IX. 28. – 2018. I. 7.

Mikor fölkertek a szerkesztők (azonnal ketten is), hogy írjak Korniss Péter kiállításáról, egyszerre fogott el a büszkeség és az ijesztő tudat: mire vállalkoztam? Megtisztelő, hogy alkalmasnak találtak arra, hogy az éppen 80 éves (leírni is hihetetlen!) Korniss Péter nagy áttekintő, retrospektív kiállításáról, azaz az egész életművéről írhatok, az ijedség pedig azért, mert hogy jövök én mindehhez, pontosan 25 évvel fiatalabb kollégaként, baráti viszonyban állóként,

pályatársként. Csak a mű számít, nyugtattam magam, sőt ismerve Pétert, tudom mennyire tiltakozott volna bárminemű részrehajlás miatt. Mégis nehéz elvonatkoztatni fiatalos személyétől, akit tapintatosnak, mindig barátságosnak, végtelenül udvariasnak, kifogástalan úriembernek ismerek, akivel bármikor jól lehet beszélgetni, pálinkázni, és sugárzik róla, sugárzik fényképeiből, hogy szereti az életet, és a teljesség igényével tekint rá.

Nehéz elvonatkoztatni tiszteletet parancsoló fotografiai munkásságától, példaértékű, kitartó munkabíráásától, egyáltalán attól, ahogy az emberekhez, a világhoz viszonyul. Árnyalt képet őrzök róla fiatal korom óta, hiszen a predigitális korszakban, amikor óriási erőfeszítés volt (fotó-) művészeti információkhoz jutni a vasfüggönyön innen, nagyon sokat segített televíziós fotótörténeti sorozata.

Később, a 80-as években (az éppen stúdiós, „huszonéves titáni” korszakomban) bátran hágtam át a szocializmusban még működő cenzurális szabályokat (kétpécsétes, hárompécsétes kiutaztatási engedélyezését a fotóknak), amikor is „hóna alá csapta” képeinket, és magánúton „csempészte” ki többünk munkáit Amszterdamba, amiből számomra az első fontos visszajelzések és jelentős nemzetközi sikerek születtek. Ekkortájt ő jelentette Magyarországon csaknem egyedülként a fotografálásban azt a magatartást, amit úgy hívunk, hogy européer. Nem lesz ez kritika – mondtam a szerkesztőknek. Kevés is az a betű, amit kényszerűségből szabtam rám, inkább legyen valamiféle esszé – gondoltam –, majd, divatosan szólva, a fotografiai kontextusról írok. Kéznefevőnek tűnik hát, hogy ne az egyes művekről, hanem az egész életműről mint jelenségről, sőt mint entitásról gondolkozzak el. Igen, Korniss Péter munkássága már entitás a magyar fotográfia egészében, mert a szó eredeti jelentésében is igaz, miszerint valamely létező dolog tulajdonságának az összessége. Jelen esetben az a dolog a fotográfia, amit a legmagasabb rendűen művel. A mára történelmivé érő dokumentarizmusa és az érzékeny képekké formálódó, megidézhető múlttá lett életművének legfőbb vonása, amely egyben a fényképezésnek is egyik lényege. **Folyamatos emlékezet**, mondja a tárlat címe, amivel a saját és a fotográfia filozófiájára utalhat egyszerre.

Korniss Péter különös szerződést köthetett az idővel. Egyáltalán nem faustit, mert lelkét nem kellett eladnia, sőt úgy látszik, csak azzal készítheti fényképeit. Mikor a szerződés megkötött, az idő – a mindent legyűrő magabiztossága miatt – nem vette észre, hogy Korniss Péter kezében kamera van. Az idő nem tudta, hogy ez az eszköz készült ellene. Nem figyelt oda, mert az egész világon kell dolgoznia, mindig rohan, mindent be kell temetni, el kell tüntetni, meg kell öregíteni, mindent meg kell változtatni. Feloldozni és sebeket gyógyítani. Néha rövid periódusra ott felejt embereket, tánczókat, falvakat, egész erdélyi, felvidéki tájakokat, országrészeket, kis világokat, hogy aztán könyörtelenül visszatérjen, és elvégezze munkáját az arcokon, tárgyakon, helyeken, életmódon. Korniss Péter pontosan ismerte fel, hogy nem tehet mást, minthogy a fotográfia alkotói folyamatát tudja szembefordítani vele. Azt is tudja, hogy az idő ugyan hajthatatlan, de mégiscsak neki dolgozik. Annak szorításában alkot a fényképezés eszközeivel, mert ki kell mondani, hogy Korniss vérbeli fotográfus. Egész életművéhez jól illenek Susan Sontag sorai: „A fényképezés elsősorban látásmód. [...] Szükségszerűen »modern« látásmód – mely előnyben részesíti a felfedező és újító törekvéseket. [...] Ha modernnek vagyunk (márpedig ha szokásunk fényképeket nézni, akkor



modernnek vagyunk), megértjük, hogy minden identitás konstrukció. Az egyetlen cáfolhatatlan valóság – és a rendelkezésünkre álló legjobb kulcs az identitáshoz – az, amilyenek az emberek látszanak.”¹

A tárlat 1967-től 2017-ig, azaz kereken ötvenéves munkásságból merít. Sontag sorai segítenek megérteni azt az elkerülhetetlenül megemléztető, 60-as évekbeli magyarországi kontextust is, melyben Korniss Péter indulásakor a korszak meghatározó paradigmája a bartóki modell.² A gyökerek megtalálása párhuzamosan a fotografiai szemlélet modernizálásával, és mindkettő egyetemessé emelése. A hazai művészetben, minden mást megelőzve, a filmművészetben jelentkezett és vált elsődleges paradigmává Gaál István, Jancsó Miklós, Kósa Ferenc, Sára Sándor filmjeiben, továbbá az irodalomban Nagy László és Csoóri Sándor műveiben. Őket tekinthetjük Korniss Péter szellemi rokonságának. „Ez a program egyszerre jelentett gondolatot és formát, ösztönös, elementáris értékrendet, személyes történelmi élményeket, megváltozott életteret, lényegre törést és igazságkeresést, de új művészeti kifejezésformát is, amely egyszerre tartalmazott »oldást és kötést«, »kijelölést és helymeghatározást« a 60-as évek társadalmi, kulturális életében. [...] A népdal és népzene ősi formáit, a magyarság népi jellegzetességeit, történelmét világtávlatba emelő Bartók – mint módszer, példa – vált

KORNISS PÉTER:
Szalonnasütés a pesti utcán, 1983



KORNISS PÉTER: *Betlehemesek szántóföldön*, 2011

mintává a helyét kereső új magyar művészet számára” – írja fontos összegzésként a filmek kapcsán Fazekas Eszter.³

Korniss Péter is rátalál, fölfedezi gyökereit, de nem idegenül jár-kezel ebben az akkor még vizuálisan föltáratlan világban, hanem hazamegy, s érezhető, hogy mély érzelmek kötik tájhoz, életmódhoz, emberekhez. (Ezért is volt teljességgel érthetetlen és értelmetlen – ráadásul hatásvadász – az az évekkel ezelőtt ellene intézett támadás, amikor – a más történelmű

KORNISS PÉTER:
Hadirokkant, 1976

KORNISS PÉTER:
Idős asszony új konyhájában, 2008



Nyugat művészeti recepciójából áttemelve – neokolonialista szemlélettel és attitűddel vádolták meg fényképeit, sőt alkotói módszerét. Nem is lehet az, hiszen kolozsvári születése révén maga is „bennszülött”, tehát nem idegenként rátekintő. Attitűdje pedig együttérző, vállaltan elkötelezett, humanista.) A huszonnegyedik órában tette, amit tennie kellett, felismerte, hogy ezt magára szabottan neki kell megtennie, fényképek sokaságát hozta létre olyan világokról, amelyekről később kiderült, hogy örökre eltűnhetnek. Igazi fotográfiai képek ezek, a nemzetközi dokumentarista hagyomány méltó párjai, annyi különbséggel, hogy míg azok a meglévő alapokra épülően társadalomkritikai közelítéssel születnek, addig Korniss Péternek maga a fölismerés, a fölfedezés, az autentikus múlt és jelen föltérképezése és vizuális ismeretbázisának, fundamentumának megteremtése lett a legfőbb érdeme és egyben egyetemes értéke.

A dokumentarizmus, a fotóösszé legfőbb etikáját – a hitelességet, a vállalt tematikának az elmélyült, hosszantartó körbejárását, a realista, átfogó szemléletet – követi akkor is, amikor a hazai „jelenre” vált. Az ingázókról szóló *A vendégmunkás* című sorozatát 10 évig készíti, és elmondása szerint 10 ezer (!) képből állítja össze végső válogatását. Legnagyobb nemzetközi sikerei is ehhez kötődnek, a belőle készült könyv és bemutató hatalmas karriert fut be a világon. Jelenkorunk felé tartó további egységek és szekciók mutatják be Korniss Péter mindig embercentrikus pályáját, és ekkor tudatosul bennem, illetve ér a kiállítás egyik meglepetése: színes



képeket látok a falon. Tudom, hogy sok színes képet készített a világ különböző tájain, bevillan, hogy a **Betlehemesek** képeivel már szerepeltünk együtt ugyanebben az épületegyüttesben, de hogy a múltban, a 70-es években is készültek volna ilyenek, revelációként hat rám. Valahogy mindig fekete-fehérben gondoltam el munkássága képiségének összességét.

A Nemzeti Galéria Baki Péter és Jerger Krisztina kurátorok által nemzetközi színvonalúan rendezett, egyedien világított és szépen épített tereiben a befogadó egyértelműen és élményszerűen ismerheti föl a teljes alkotói út ívét. Kronologikusan haladunk az egymás után sorjázó blokkok mentén, és velük együtt az egymásra rakódó idősíkok között, egyúttal tanúi lehetünk annak az ábrázolástechnikai evolúciónak, ahogy a fotográfus kifejezési formája változik. Az első technikai művészetről lévén szó, nem állhatom meg, hogy ne hívjam fel a néző figyelmét arra, hogy miközben a kameraszintaxis is váltakozik, a kezdeti adott fényben készült fényképektől a neutrális szórt fényű beállított képeken át a pontosan kontrollált, vakuval bevilágított mai fotókig, még a világítás változásából is jól leolvasható és korszakolható mozzanatokot érzékelünk.

Így jutunk el finoman a klasszikus dokumentarista hagyományoktól a szándékoltan beállított fényképeken át a kortárs fotó jellemzőit mutató friss munkáig. Itt érheti a látogatót a másik meglepetés, ami tulajdonképpen a kiállítás csattanója is egyben. A most először kiállított fotókon erdélyi asszonyokat látunk magyarországi munkavállalóként, ápolóként, házvezetőként. Nem tudom, de ez a sorozat nagyon szomorúvá tett. Nem az, ahogy Korniss Péter láttatja őket, mert azt most is együttérző szeretettel teszi (néhányan közülük nem csak fotókon, de a valóságban is jelen voltak a megnyitón, és őszinte tekintetüket látva az életemet bíznám rájuk) hanem az, ami az egész jelenség mögött áll. Órültünk, mikor a fotográfiai világra szólóan megismertették Erdély, a Felvidék

és Magyarország rejtett, de még élő hagyományát, jellegzetes népi kultúráját. Félthettük is, hogy ez a megismerés örökre megváltoztatja majd azokat. Viszont naivítás volt azt gondolni, hogy ennek a fényképek lehetnének a kiváltó okai. Megtette ezt a globalizáció. Láthatóvá vált már a 90-es évek második felétől készült fotókon, ahogy a magyarvalkói Simon Pali bácsi szobafalán már nem kézműves tányérok, hanem Bac dezodor- és Schwarzkopf-reklámok állnak, az asztalán Coca-Cola. A 2008-ban készült képen pedig (a tőlünk, Kéttbodonytól nem messzi) püspökhatvani házában Marika néni anakronisztikusan áll sokszoknyás szlovák/tót népviseletében mikrosütős, minimál formatervezésű konyhájában.⁵ Az erdélyi asszonyok magyarországi jelenlétét bemutató színes képek láttán merült föl bennem, hogy őket is a globalizáció sodorta ide azokról a helyszínekről, amelyeket a tárlat első képei mutatnak, azaz saját tradicionális közegükből. A fotográfus szemén át láttuk innen őket ott, a lokális életterükben. Most pedig az évszázados hagyományból kiszakítva, azt nyomokban megtartva, de mégis identitásukat veszítve állnak itt kényszerűségből, hogy munkát vállaljanak. Hogy mi ebben a fájdalmas? Az, hogy itteni jelenlétük oka nem más, mint az ottani lehetőségek és élettér beszűkülése, netán megszűnése, legfőképpen pedig az, hogy a globalizáció mértéktelensége okán a kulturális és gazdasági önellátás hosszú évszázadai szakadtak meg, talán örökre.

Ez a tárlat, a **Folyamatos emlékezet**, már nemcsak Korniss Péter személyes fotográfusi emlékezete, nemcsak egész munkásságának emlékezete, hanem egyben a nemzet és az egész Kárpát-medence kollektív vizuális emlékezete.



KORNISS PÉTER: *A Nyugati pályaudvar előtt, 1984*

Jegyzetek

- 1 Susan Sontag: **Egyidőben**. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.
- 2 Csóóri Sándor: **Tenger és diólevél. Nomád napló**, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- 3 Fazekas Eszter: **Tájarok és emberarcok**. Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2014, Pro Patria, Sára 80.
- 4 Korniss Péter: **A vendégmunkás**. Fényképregény, Mezőgazdasági Kiadó, Budapest, 1988.
- 5 Korniss Péter: **Kötődés**, 1967–2008. Helikon Kiadó, Budapest, 2008.

KORNISS PÉTER:
*Szűz Mária és
Szent József, 2005*

Ahol a planétánk csendje a legmélyebb...

Sebastião Salgado Genezis-sorozata
Budapesten

MULADI BRIGITTA

Műcsarnok, 2017. XI. 12-ig



Ha monumentális, de csendesebb földi vidékekre vágyunk, mint amit a mindenki számára kötelező *Szárnyas fejedő* új változatának szédítő jövőképében az alkotók felvázoltak, érdemes ellátogatni a Műcsarnokba, ahol replikáns androidok helyett kőkorszaki bennszülöttek, brutálisan lerombolt poszthumán városok helyett maradványok földi világunk valószínűleg szépsége fogad.

Habár az Ózon Network vagy a National Geographic alkotói színes filmjeikkel minden igényt kielégítve mutatják meg a földi flóra és fauna nehezen elérhető helyeit, meglepetéseknek alig hagyva helyet, és annak ellenére, hogy ismerünk nagyobb volumenű munkákat például David Attenborough-tól, aki szinte természettudósként vetette bele magát a földi élet teljes feltérképezésébe, ismerjük Ansel Adams fekete-fehér

Zambiában az elefántokat (*Loxodonta africana*) orrvadászok tizedelik, ezért félnék az emberektől és a járművektől, gyorsan beszaladnak előlük a bozótba. Kafue Nemzeti Park, Zambia, 2010, Afrika

SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images



képeit (nekünk is van egy Gárdi Balázsunk), és láttunk már korábbi dokumentumfotókat is alig pár száz embert számláló őserdei törzsek elzárt életéről, minden előzetes szkepszis ellenére Salgado munkái tényleg varázslatosak.

A fotográfuslegenda meghódította a nagyvilágot, itthon sem ismeretlen, a Ludwig 2004-ben kiállította tőle az *Exodus* című sorozatot, a Mai Manó vetítette az *Élet sója* című filmet, és többször foglalkozott munkásságával. A fotóssal való ismerkedés közben megnézett portréfilmek azonban nem lelkesítettek fel, amelyekben, láthatóan önmaga nagyságától meghatva – a fotográfia Coelhojaként –, szónoklatokban méltatja életének tanulságos mozzanatait, és egy betanított szépségkirálynő kötelező szlogenjére hajazva, a „világ megmentése” szófordulatot használja. A képek viszont magukkal ragadtak, nyugtalanító hiányérzetet hagyva maguk után, és egyre jobban érdekelt, hogy ki is Salgado, hogyan kezdett el fotózni, milyen apparátus áll mögötte.

Sebastião Ribeiro Salgado Jr. 1944. február 8-án született Aimorés kisvárosában, Brazíliában. Az UNICEF jószolgálati nagykövete, a Tudományos és Művészeti Akadémia tiszteletbeli tagja. 1969-ben Sao Paoló-i közgazdász egyetemistaként – a még 15 évig fennálló – brazil katonai diktatúra elleni lázadások idején hagyta el az országot, és költözött Párizsba építészhallgató feleségével, Lélia Wanickkal, akivel a mai napig együtt él és dolgozik. Első fényképezőgépként a feleség vásárolta épületfotózáshoz. A legelső felvételt azonban Salgado készítette róla, és ezután néhány évig egyetemista társait is ő fotózta vele.

Mint gyakran nyilatkozza, élete gyökeresen megváltozott, amikor a maga nemében ma is profinak számító, 15 milliméteres Pentax kamera lencséjébe először belenézett. Közben mégis ledoktorált közgazdaságtanból, és csak későbbi utazásai során, harmincévesen vált számára teljesen világossá, hogy fotográfus lesz.

Londonból egy kávékereskedő cég utazó alkalmazottjaként Afrikába utazott, amikor ráébredt, hogy a Ruanda, Kenya, Kongó, Uganda, Tanzánia tájain készített dokumentarista felvételekkel való foglalatosságot sokkal inkább élvezzi, mint a szakmailag elvárt busás üzletek megkötését. Habár időközben két visszautasíthatatlan állást ajánlottak neki, egyet a Világbanknál, egy másikat a brazil pénzügyminiszter mellett, inkább felmondott akkori munkahelyén, és visszatért Párizsba, hogy fotós lehessen. Itt rövidesen a Sygma, majd a Gamma fotóügynökség tudósítója, majd a – többek között Robert Capa alapította – Magnum tagja lett. Megismerte Cartier-Bressont, s ez a találkozás megalapozta szemléletmódját, a fotózás iránt érzett elhivatottságot.

Jóval később, 1994-ben feleségével megalapította saját ügynökségét Amazonas Images néven, ami már csak saját fotóit kezelte. Népszerűsége egyre nőtt, bevételeivel egyenes arányban támogatta a rászorulókat, jótékonyági akciókban vett részt. Időközben fotóművész körökben is rangos elismeréseket aratott, díjakat nyert, kétszer lett az év fotósa, legendává vált közel fél évszázados pályafutásával. A bolygó szépségeinek bemutatására feleségével



megalapította az Instituto Terra alapítványt, amely azt a célt tűzte ki, hogy irányt mutat ezeknek az értékeknek a megőrzésében. Ez az alapítvány áll a hatalmas volumenű fotóprojektek háttérében.

Karrierje csúcán, 2014-ben Wim Wenders filmet forgatott róla és nagyobbik fiáról, Julianóról, aki a *Föld sója* (Salt of the Earth) című superprodukciónak egyik operatőre volt. A filmet a legjobb dokumentumfilm kategóriában Oscarra jelölték.

Egy mélyinterjújában elmesélte, hogy hivatalos életrajza bármennyire is sikertörténetnek tűnik, őt sem kerülték el a drámai helyzetek. Hét nővérelével egy hatalmas farmon nőtt fel, végigélte a brazil történelem nagy változásait, a munkásosztály kialakulását, a katonai rezsim megerősödését, amely az 1960-as években végbement fordulatokhoz vezetett, és amely közvetlenül elindította a pályáját. A nyomorba süllyedt országban ugyan megépítették az új fővárost, Brasíliát – amely a mai napig a város-tervezés egyik alfája –, és elindult az iparosodás, a modernizmus, de csak jóval később értek be a valódi változások. (*A Munkások* című sorozatában ennek a történetnek a fotós változatát meséli el, nem csak Brazíliáról.)

Innen távozott Európába, amit ugyan nehezen tett meg, de később úgy emlegeti, hogy ez volt élete legjobb döntése. Az emigráció kiváltó oka a vérbefojtott brazilai egyetemista lázadás volt, amelynek testközelben megtapasztalása maradandó nyomot hagyott életükben. Lélia feladta zenei tanulmányait, soha többé nem nyúlt szeretett zongorájához, inkább építészettel tanult, és a fiatal pár Párizsba költözött.

Teureum, a mentawai törzs sámánja és főnöke. Ez a sámán a szágó számára készít szűrőt a szágópálma leveleiből. Siberut-sziget, Nyugat-Szumátra, Indonézia, 2008, Menedékek

SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images

A zo'é Towari Ypy faluban a nők gyakran használják az orleánfa (Bixa orellana) piros gyümölcsét testük színezésére, illetve főzéshez. Pará, Brazília, 2009, Amazónia és Pantanal

SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images





Különlegesen zord időben a nyenyecék rénszarvasaikkal együtt több napot is eltölthetnek egy helyen. Az Ob folyótól északra, a sarkkörön belül. Jamal-félsziget, Szibéria, Oroszország, 2011, Északi területek

SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images

Családi életét beárnyékolja a Dawn-kóros kisebbik fia megváltoztathatatlan állapota. Julian, az idősebb gyerek apja mellett operatőrként dolgozik.

A Budapestre érkezett fotósorozatot több hatalmas projekt előzte meg. 1977-ben kezdte el Latin-Amerika vad vidékeit fényképezni, amelyet *Másik Amerika* címmel kilencéves munkáját felölelő első fotókönyvében publikált. Ebben

Hatalmas homokdűnék Albrg és Tin Merzouga között, Tadrartban, Djanettől délre. Algéria, 2009, Afrika

SEBASTIÃO SALGADO /

Amazonas images



az időben az éhínség sújtotta afrikai országokban zajló jelenségek dokumentálásán, az Orvosok határok nélkül nevű humanitárius szervezetben dolgozott, majd a *Sahel* című kétrészes kiadvány bevételéből is őket támogatta.

1986-tól, amikor még nem beszéltünk ennyit a globalizációról, hat éven át 23 országban, így Kínában, a Szovjetunióban, Brazíliában, Indiában súlyos körülmények között élő kétkezi, főleg motorgyártó gépsorokon és mezőgazdasági szalagokon dolgozó munkásokat fotózott, de járt olajmezőkön és halfeldolgozóknak is. A könyvet 1993-ban adta ki *Munkások* címmel, amikor a robotika már egy új munkásosztály létrejöttét jelezte előre. Ezután rögtön elkezdte a 2000-ben megjelent *Migration*-sorozatot főleg a kényszer alatt, tömegesen vidékről a városokba költöző lakosságról.

A *Genezis*-projektet 2013-ban fejezte be – mintegy tíz éven át ember által nem lakott tájakat, vadállatokat, a civilizációtól mentes övezeteket, őserdőket, szigeteket, tundrákat fotózott.

Az *Exodus*-sorozathoz készített anyagokat, amikor szervezete feladta. A nyomort, a reménytelenséget testközelből tapasztalta meg, a halál közelében élt. Jugoszláviában a hosszú belháború nyomaival, Ruandában egy hét alatt egymillió ember halálával szembesült. A projektnek szinte már a végén járt, amikor munkaképtelen lett, azonban az orvosok nem találtak szervi okot az állapotára. A felesége tanácsára úgy döntött, hogy abbahagyja a munkát, és a családi földdel foglalkozik.

„Apám tíz mérföldnyi farmján nőttem fel, emlékeimben egy paradicsomi táj élt, de amikor megörököltem, már csak a romjait láttam” – meséli a londoni Beetle+Huxley galéria interjújában. „Gyerekkoromban a föld több mint 40 százalékát esőerdő borította, ami majdnem teljesen kipusztult. Elhatároztuk, hogy ebből a

sivatagból újra erdőt varázsolunk. Nem hittem el, hogy egyetlen fa is túléli. Fák ezreit, 2 és fél milliót ültettünk. Eleinte sok kiszáradt, de pár év alatt az állatok is visszatértek, madarak népesítették be a területet. Belém is visszatért az élet, és büszke voltam arra, amit létrehoztam. Nem hiába dolgoztam. A magazinoknak eladtam az ötleteimet... a képekből születtek az erdő fái. Ekkor kezdtem el a *Genezist*."

„A színhely kiválasztása nyilvánvalóan nem volt kérdéses – folytatta. Kanada, Amerika, Ausztrália civilizált országok, az indiánok szinte teljesen eltűntek. Brazília azonban most is egy egészen különös hely, ahol rezerválódtak eredeti törzsek, az őserdőkben több mint száz embercsoport él a mai napig a kőkorszakban, és nincsenek kapcsolatban a civilizációval. Ezek a helyek éppen olyanok, mint a teremtéskor voltak."

Salgado teamjét nem rettentette vissza az sem, hogy a felvételekért hegyeket kellett megmászni, veszélyes vizeken kellett átkelni, bizonytalan légi járművekkel levegőbe emelkedni. Az állatok fényképezéséhez például hőlégballont használtak, hogy a zaj ne riassza el őket, az úttalan utakon gyalogszerrel indultak el, hogy eljussanak az őserdei törzsek lakóhelyeire. De, mint Salgado mondja, ez az egyik vonzereje és irigyelt oldala a fotós létnek, a jelenlét, az édeni helyeken testközelből megtapasztalni a természetet, amit nem sok helyen lehet a Földön.

A *Genezis*-sorozatot öt szekcióra osztotta: mendekek, déli félteke, Afrika, Amazónia és a Pantanal, valamint az északi terek. Ez az eddigi legnagyobb vállalkozása, s szinte lehetetlennek tűnő feladat egyben. Megmutatni a Földet akkor, amikor a mai civilizáció még nem létezett, amikor az emberek még benne éltek a természetben, nem kizsákmányolva, hanem gazdagítva az élővilágát.

Nehéz elképzelni kényelmes, de lassan embertelen városokba zárt világunkból, hogy ezek a vidékek valóban léteznek és elérhetőek. „A Galápagos-szigetek állatfajait és vulkánjait; pingvint, oroszlánfókát, kormoránt; az Antarktika és a Dél-Atlanti-óceán bálnáit; brazil aligátort és jaguárt; afrikai oroszlánt, leopárdot és elefántot; az Amazonas mélyén, elszigeteltségben élő zo'é törzset; a Nyugat-Pápuán élő kőkorszaki korowai népet; a szudáni nomád szarvasmarhatartó dinka törzset; a sarkkörön élő nomád nyenyeceteket és rénszarvascsordáikat; a Szumátrától nyugatra fekvő szigeteken élő őserdei mentawai közösséget; az Antarktisz jéghegyeit; Közép-Afrika vulkánjait és a Kamcsatka-félszigetet; a Szaharát; az Amazonas mellékfolyóit, a Negrót és a Juruát; a Grand Canyon szurdokait; Alaszka gleccsereit és még sok mást” – olvassuk a falfeliraton.

Ezek a képek ugyan dokumentálnak és bemutatnak, ugyanakkor Salgado radikális esztétikai normái szerint nagyon szigorú, fény-árnyék hatásban, mélységélességben tökéletesen kiegyenlített kompozíciók. Hogy mennyire hasonlíthatók nagy festők munkáihoz, amit gyakran emleget a vele foglalkozó irodalom, az számomra nem egyértelmű. Mindenesetre a fotózás történetében Salgado megkerülhetetlen személyiség, munkássága példaértékű, képei fontos dokumentumai és monumentumai a bolygónknak.



A világon már csak a murszi és szurma nők viselnek ajaktányért. Dargui egy murszi falu a Mago Nemzeti Park területén, Jinka közelében. Etiópia, 2007, Afrika
SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images

Az eddigi életmű minden publikált darabja kétségtelenül impozáns, perfekt, feszes. Mélyen jellemzi a fotóst, hogy nem árusítja ki gatlástanul mások nyomorát a sajtó borzalomhétségének, mégis egyre kíváncsibb vagyok azokra a képekre, amelyekre az *Élet sója* című életrajzi filmjében utal, amelyeket kegyeletből nem mutat meg a publikumnak. Sőt, azokra még jobban, amelyeket nem tartott annyira tökéletesnek. Egy spontánabban ellesett pillantás, egy laza, esetlen emberi mozdulat, kikacsintás, személyes vallomás nekem hiányzott. Például egy közös kép a benszülöttekkel vagy amit interjúban, szóban meg is tesz, amikor azt nyilatkozza, hogy „ha a feleségem nem vett volna Párizsban egy Pentax kamerát, talán sohasem lettem volna fotós”.

A kiállítást szervezte Lélia Wanick Salgado, a kiállítás kurátora, a brazil VALE cég közreműködésével.

Állsziyas pingvinek (*Pygoscelis antarctica*) egy jéghegyen a Zavodovski- és a Visokoi-szigetek között. Déli-Sandwich-szigetek, 2009, Déli félteke
SEBASTIÃO SALGADO / Amazonas images



A kulcslyukon át

Berlinben, Helmut Newtonnal

LÁSZLÓ LAURA

Helmut Newton Stiftung,
Museum für Fotografie, 2017. XI. 19-ig



„A fotóimnak nincs üzenetük. Nagyon egyszerűek, nem igényelnek különösebb magyarázatot. De ha véletlenül egy kicsit bonyolultabbnak is tűnnének, vagy némi időre volna szükségünk a megértésükhöz, az is csak azért lenne, mert gazdagok a részletekben, sok dolgot és eseményt ábrázolnak. De általában nagyon egyszerűek”¹ – írja Helmut Newton, a világhírű német divat- és reklámfotográfus, akinek néhány éve Budapesten is volt kiállítása. Ám annak, aki a művész szülővárosában, Berlinben jár, azért egyenes útja vezethet a Zoologischer Garten környezetében található Helmut Newton Stiftungba (Museum für Fotografie), amely a művész teljes életművét gondozza. A Newton által 2003-ban alapított fórum nemcsak a saját műveinek, de más alkotók számára is kiállítási teret nyújt. Aktuálisan például Newton barátjának és ihletettjének, a szintén a divat és a reklám világában mozgó Mario Testino perui fotóművésznek, valamint a képein Newtont (is) megörökítő francia Jean Pigozzinak.

Úgy tűnik, Newtonról „újat” is kívántak mondani a kurátorok, Matthias Harder és Gertrudis Erfurt, akik a művész munkája során használt tárgyak kisebb gyűjteményét is tárlatba rendezték.

A „testközeli” élményt csak tovább fokozza az életnagyságú Newton-kartonfigura, mely rögtön a terem bejáratánál fogadja a látogatót. A falakat a Vanity Fairtől a Vogue-ig divatlapok százainak címlapfotói borítják David Bowie-val, Elisabeth Taylорral, meztelen modellek erotikusan kicsavart pózaival, míg a következő helyiséget Newton felszerelése uralják, például a nevezetes és többnyire fekete-fehér fotók elkészítésekor viselt öltönyök, a legkülönfélébb kamerák vagy éppen a lecsatolt műmellek.

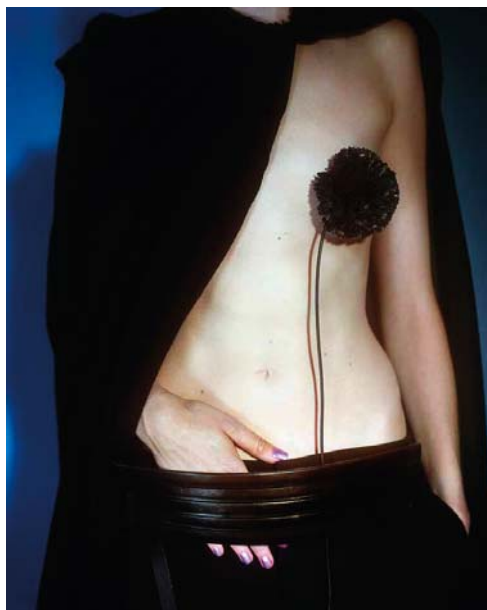
Undressed és Unseen – előbbi Mario Testino, utóbbi Helmut Newton időszaki kiállításának a címe: mintha elsősorban a „kukkolás” élményét ígérnék e fosztóképzős formulák, „legitim” leleskedést a ruhák alá és a kulisszák mögé. Ez máris feszültséget hordoz: hogyan lehet legitimálni a „kulcslyuk” előtt állás szituációját? Helmut Newton, aki rajong a meztelességért és a magas sarkú cipőkért, maga is felhasználta ezt a motívumot. Egyik híres és Berlinben is kiállított fotóján például a hosszú nyakú, kontyos, gyöngyfülbevalót viselő nő kezét finoman az ajtóra helyezi, szemét pedig megvilágítja a résből kiáradó fény – a kép maga az érzéki vágyakozás, ahol a nő valójában már nem „itt”, hanem máris „odaát” van, és láthatóan el van ragadtatva attól, amit lát. Ám a „nagy egész”, azaz Newton munkássága, mégis inkább egy olyan „kulcslyuk”, amely előtt talán nem nők, hanem férfiak állnak szívesebben. Pontosabban nőként még mindig kissé szemlesütve vagy éppen közönyösen állhatunk a bundába tekert, de a szintén „bundás” nemi szervet azért szabadon hagyó alakok, egy toaletten ülő meztelen nő vagy éppen a négy modelt egyszer ruhában, majd ruhátlanul ábrázoló, híres Vogue-fotó előtt. Másfelől persze épp ez az „érdek nélküli” szemlélet az „esztétikai beállítódás” alapfeltétele, s így elfogulatlanul koncentrálnunk azokra a kreatív formajátékokra, melyek e fotókat megkülönböztetik a „pornográf” intencióktól.

Klisészerű ugyan a párhuzam a fotografálás aktusa és a szexuális aktus között, de Newton kamerája nem az: ezt a tematikát is dinamikusan és erőteljesen ábrázolja. Gondoljunk akár arra a képre, ahol a fényképész egy hanyatt fekvő, „befogadásra” és „behódolásra” kész,

MARIO TESTINO:

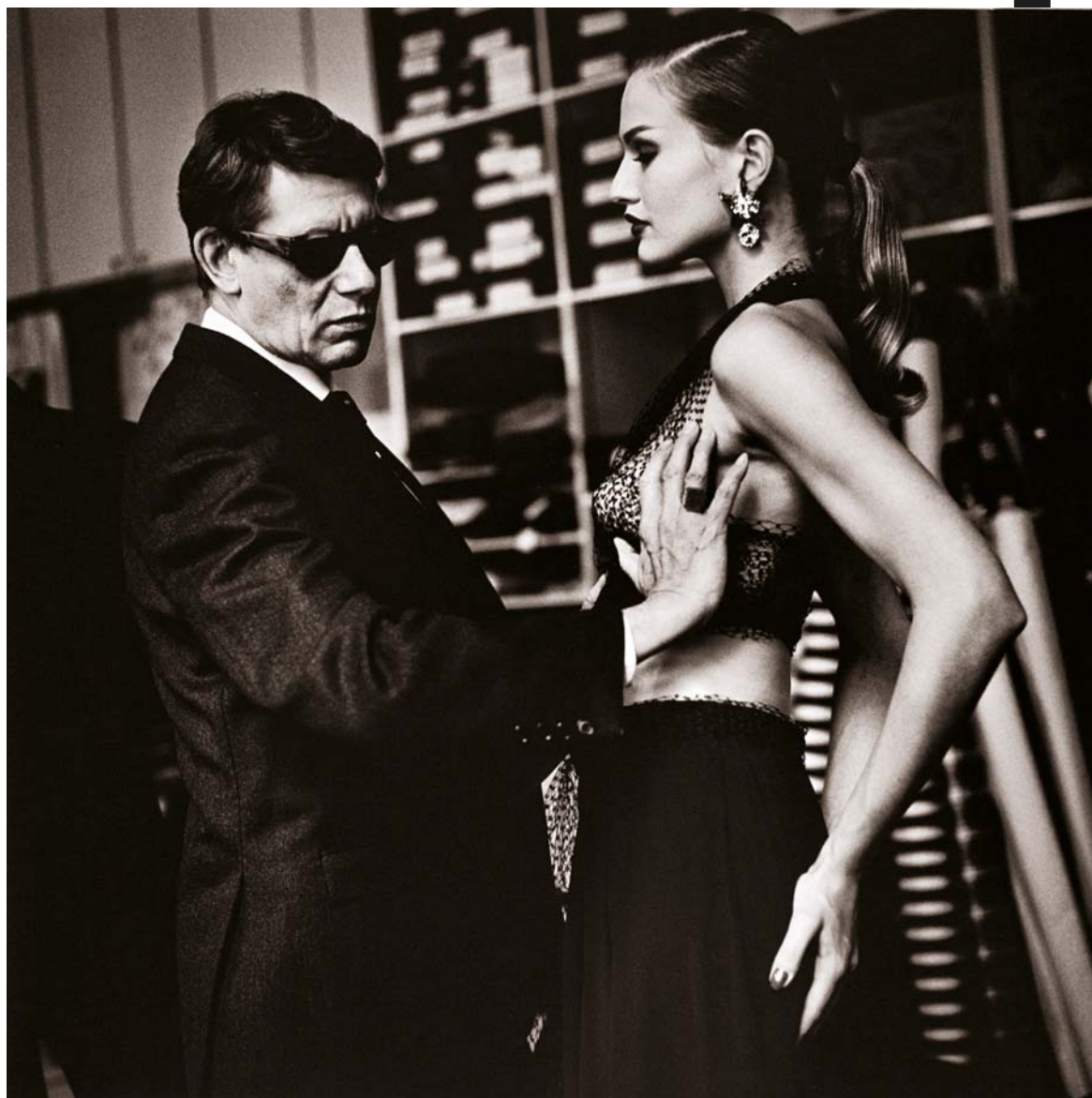
Vogue Paris,
Párizs, 2001

© MarioTestino



ruhátlan modell fölött kattint, a lencséből kiinduló láthatatlan „fénynyaláb” egyenesen a nőbe hatol, miközben az alakok közti távolság vibrál a feszültségtől – épp ez a vibrálás, vagyis a testek leplezetlensége és a „forró témák” ellenére is „cool” távolságtartás jellemzi e paradox képi világot. Egy newtoni katalógus bevezetőjében Karl Lagerfeld divattervező is rögtön kiemeli, hogy a művész a hűvös, de a képeken végig „jelen levő” (domináns) szépségeket kedvelte, ahol e hűvösség a romantikus és a szentimentális beállítások ellenpontjaként tűnik fel.² Éppen ilyen a Vogue Italia egyik címlapjának kalapos modellje, aki a homlokába húzott, a szemeknél azért kivágott karimán keresztül szinte női Zorróként pillant ránk kacéran, szájában hosszú szipkás cigarettával.

őket lencsevégre; olykor kérdéses ezért, hogy miből is ered ez a dominancia. Ha leginkább abból, hogy a nők a férfiak szexuális vágyának a tárgyai, akkor ez a dominancia mégsem önmagáért való, mégsem áll meg a lábán, legfeljebb túsarokban. Newton azért a „szemükkel vetkőztető”, de még az ágyban is talpig öltönyös, egész alakos férfiak és a szinte mindig hiányos öltözékben feltűnő, arc nélkül ábrázolt nők kombinációjának egy sorozatát is legyártotta a hagyományos nemi szerepek jegyében. Még a genderkérdésben kevésbé tájékozott, ám érzékenyen „exponáló” megfigyelők is hamar kiéghetnek az olyan „portrék” láttán, amelyeken a női fenék szinte kitakarja a férfi arcot, akárcsak a kopasz és kövér Xavier Moreau-t és az ölében ülő barátnőjét ábrázoló kép esetében: előbbit felöltözve, szemből, utóbbit melltartóban és hátulról láthatjuk. A kiállítás nem véletlenül ad helyet Newton jó barátjának, Jean Pigozzinak sem, aki



Ez az allúzió a hatalom kérdését is felveti: a nők ilyesfajta reprezentációja akár egyfajta „kasztrálási” folyamatnak is beillik, ahol az erő, az aktivitás és a kezdeményezés potenciálja szimbolikusan a férfiról a női entitásra helyeződik át. S Newton, amiért a nőket nem alárendelt, hanem domináns szerepben fotózta, feministának is tartotta magát. Ám a perem itt nagyon vékony, hiszen alapvetően mégiscsak a nők tündökölnek a „passzív” modellszerepben, s egy férfi kapja

HELMUT NEWTON: *Yves Saint Laurent a műtermében*, 1991, Párizs

© Helmut Newton Estate

ennek párdarabját is elkészítette (mely nem mellesleg a berlini tárlat promóciós anyagainak kedvcsinálójaként szerepel): önarcképe egy víz alatti felvétél, ahol a szemből fotózott Pigozzi egy hátulnézetben lévő fürdőruhás nőt tart, akinek a feje már nem fér el a képen.

Pigozzi Pool Party című kiállítása egyébként szintén a kulisszák mögé kalauzol – a Newton feleségéről elnevezett apró helyiségben, a June's Roomban található kis méretű „lesifotókat” a fényképész Cap d'Antibes-i úszómedencéje köti össze, és nemcsak Helmut Newton intim pillanatait őrzik (aki gyakran megfordult Pigozzi villájában), hanem Bonót, Michael Douglast, Liz Taylort vagy Naomi Campbellt is megcsodálhatjuk rajtuk. S bár az ember egy percre akár bele is szédülhet a VIP-luxusba, ez a Story magazin-montázs nem igazán készlet maradásra – egybecseng azonban a hármastárlatot átfogó „kulcslyukmotívummal”, különösen a földszinten kiállított műmellekkel és egyebekkel, amelyeket *Private Property* címmel láttak el a kurátorok.

megragadni, amit ismerek”³ – vall Newton, aki ezúttal a lencse másik végére kerül: most világának „nem látott” tárgyai kerülnek közszemlére – a tárlat e bulvárosabb része így teszi mintegy „celebbé” magát az alkotót is, beljebb és beljebb csalogatva azokat is, akik pusztán „leskelődni” szeretnek, de nem feltétlenül egy múzeumban. Ám olyasvalaki után leselkedni, aki önarcképein is megtartotta a távolságtartó „coolságot”, (mint például amelyen egy rendetlen asztal látható Newton útlevelének fényképes oldalával), szintén érdekes feszültséget teremt.

E kiállítási anyag töménységét a maga provokatív címlapjaival és az olykor a jó ízlés határait súroló, még a templomi ostyát is erotikával fűszerező fotóival feloldják Mario Testino termei, ahol a domináns férfitekintetet végre egy finom perspektívaváltás követi. A háromosztatú, hosszúkás tér szűkösnek tetszik a falakat teljesen beborító,



HELMUT NEWTON: *Ballet de Monte Carlo*, 1992

© Helmut Newton Estate

A fentiek és egy modelleket interjúvoló hollywoodi videó mellett találkozhatunk itt egy „Newton-életérzést” is reprezentálni hivatott, Roy Lichtenstein-szobabelsővel is. „Rendkívül sajtós a világ, amelyet bemutatok [...] mindig nőket ábrázolok, olyan nőket, akik szemmel láthatóan gazdagok. A felső tízezeret fotografálom, hiszen ebben a közegben vagyok jártas. [...] Azt szeretem

freskószerű aktfotók között, ahol a tér arra kényszerít, hogy lépünk be az intim zónába, a testek aurájába, melyeknek még ezeken az extravagáns, óriási nagyítású digitális fotókon keresztül is van kisugárzásuk. Kénytelenek vagyunk tehát túlságosan is megközelíteni a pucér modelleket e fülledtté vált helyiségben. Testino képei először láthatóak ebben a formában, és meghökkentő élményt nyújtanak, nem kevésbé akkor, amikor az üvegajtókon (kulcslyukon?) át visszasandítunk a vörös szőnyeges lépcsőház kiállítás nélküli senkiföldjére, melynek falairól már Newton több



MARIO TESTINO: *Vogue Italia*, Párizs, 2000

© MarioTestino

maga komplex egyszerűségében. Több magyarázatot nem is igényel: elsősorban látni kell. Akinek pedig még ez is kevés, annak a Charlottenstraße 57. szám alatti Newton Pubba is érdemes ellátogatnia.

Jegyzetek

- 1 Helmut Newton: *Helmut Newton*. Introduction by Karl Lagerfeld. London, Thames and Hudson, 1989. Saját fordítás.
- 2 Uo.
- 3 Uo.
- 4 Uo.

MARIO TESTINO: *Levetkőzve*, installációfotó, Helmut Newton Foundation Berlin, 2017

méteres meztelen nőalakjai néznek vissza ránk. Testino és Newton igazi harmóniában énekel egymás mellett. És nem csak a konkrét utalások, a derékban elvágott meztelen combú, de a túsarkút viselő alakok és a kabátból kivillanó nemi szervek okán is: a „divat” és a stílus hozza őket közös nevezőre, a Testinót promotáló berlini szórólaponról is a *Vogue Itáliának* 2000-ben készített híres fotó köszön vissza. Tökéletes testből ugyan kicsit sok van, és felülreprezentált a luxus is, de a valósághoz ez is hozzátartozik. Ahogy Newton is írja, minden, amit fotografál, „a valóságon alapul”,⁴ ami lehet, hogy kevesek valósága, de sokak álma, s a tárlat így valamiképp szinte mindenkit megszólít a



fotó: Gerhild Kässner



JEAN PIGOZZI: *Naomi Campbell Mickkel és Bonóval*, 1993, Antibes

© JeanPigozzi



Az OFF Biennálé Budapest bemutatja...

Budapest és vidéki helyszínek, 2017. IX. 29. – XI. 5.

Idén szeptemberben második alkalommal jelentkezett a hálózatosan szerveződő művészeti kezdeményezés, az OFF Biennálé, melyhez 2017-ben Budapesten kívül két vidéki helyszín is csatlakozott. Az első OFF 2015-ben azzal a céllal jött létre, hogy egy alulról és közösen szervezett biennáléval hozzon létre egy művészeti platformot, így segítve egy független képzőművészeti színtér megvalósulását, és hogy támogassa a magyar művészek munkáját, nemzetközi szereplését.

Idén a szervezők egy irányadó tematikát is megadtak: a biennálé a *Gaudiopolis 2017 – Az öröm városa* címet kapta. Gaudiopolist, a saját törvényekkel és kormányzatokkal

rendelkező gyermekköztársaságot a II. világháborút követően Sztehlo Gábor evangélikus lelkész hozta létre, amely társadalmi hovatartozásra és nemzetiségre való tekintet nélkül adott otthont az árván maradt gyerekeknek. Az OFF Biennálé során olyan projektek kerültek megvalósításra, melyek szorosan vagy kissé lazábban kapcsolódtak a Gaudiopolis eszményéhez, az egyéni és kollektív felelősségvállaláshoz, napjaink politikai és társadalmi kérdéseire a játékosság, az öröm és a művészet felől közelítve. A tárlatok és a kapcsolódó programok jelentős része idén sem hivatalos művészeti intézményekben, hanem alternatív helyszíneken, magánlakásokban és köztereken kerültek megrendezésre.

DEMOCRATIC

Gaudiopolis

Az öröm városa

GAUDIOPOLIS

SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA

Budapest és számos vidéki helyszín, 2017. IX. 29. – XI. 5.



fókuszában. Hogy milyen lehetőségei voltak a „szoftkádári” rendszer iskolai keretei között a kísérletező művészeti oktatásnak, azt Rév István és Sinkó István, valamint Forgács Péter egykori óráin készített felvételek, írásos dokumentumok, visszaemlékezések formájában ismerhettük meg. A több évtizedes tapasztalatokat azonban nem hagyta a múltban ragadni a tárlat: mai művészetpedagógusokkal készített interjúk mellett a pince két videomunkája a ma pedagógiai kísérleteit mutatta be. Adelite Husni-Bey egy párizsi alternatív iskola diákjait kérte meg, hogy **A Legyek Ura** mintájára, a semmiből építsenek fel egy képzeletbeli lakatlan szigeten saját társadalmat és szabályokat. A felnőtt rend ellen küzd Ane Hjort Guttu dokumentumfilmjében a nyolcéves Jens, aki az iskolarendszer szabályait megkérdőjelezve áll ki a szabadságáért. A művész mint játékkervező, a véletlenből keletkező játékméletek és azok használhatósága kapott szerepet

A Valahol Európában tárlatának részlete (Centrális Galéria, Blinken OSA Archívum)

Volt egyszer – nem is olyan rég – egy Örömváros, ahol a polgárok saját felelős döntéseiknek köszönhetően tartották fenn a rendet, miközben körülöttük darabokra hullott a világ. Volt egyszer egy állam, amelynek megtiszteltetés volt a polgárának lenni, és az volt a büntetés, ha kiutasítottak. Sztehlo Gábor és a „sztehlós” gyerekek egykori városának működése és üzenete ismét időszerűvé vált, és talán megmutathatja nekünk, „felnőtteknek”, hogy merre induljunk tovább.

Az intézmény előtörténetét, működését, hatását és a kort, mely életre hívta (és a rendszert, mely 1950-ben megszüntette) az OSA Archívum Centrális Galériájának sokszínű, történeti dokumentumokat felsorakoztató kiállításán (*Valahol Európában*) ismerhettük meg, ahol a több mint 60 éves történetet a Architecture Uncomfortable Workshop, a Cseppkő Gyermekotthoni Központ, valamint a solymári Waldorf Iskola tanulóinak együttműködése során létrehozott műalkotások tették élővé. A biennálé kurátori csapata által megrendezett kiállításon (*Játékok népe*, Három Holló Kávéház) a játék és a játszó művész is megjelent, sokszor a határok, torzulások vagy a játék általi felszabadulás lehetőségét feszegetve. Pedagógiai kérdések álltak a Der Punktban otthonra találó *Párhuzamos partizánakció(k)*

a *Minta-játékkervek* című tárlaton (Három Hét Galéria), ahol a bemutatott játékokat maga a látogató is kipróbálhatta. Az itt látott témák és ötletek remélhetőleg a jövőben egy nagyobb kiállításon kibővülve szerepelhetnek majd. Mindez csak pár példa az OFF sok-sok színvonalas és a központi koncepció témáját kibontó kiállításából.

A gyerekek a biennálén nemcsak történelmi adatként, egykori pedagógiai kísérletek megfoghatatlan alanyaként kaptak helyet, de az OFF-nak fontos és hangsúlyos részét képezték az edukációs csoport programjai és workshopjai is. Két éve még felkért múzeumpedagógusok által ajánlott programokból szerveződött a művészetpedagógiai kínálat, idén már ez a terület is az önkéntesség jegyében formálódott: a civilek munkája mellett, a workshopok társadalmilag elkötelezett művészek önkéntes vállalásaiból álltak össze. Lehetőség volt a foglalkozáson az ideális társadalom létrehozására, a jelen lévő társadalmi kérdések megvitatására, hasznos „kétkezi” tudás elsajátítására, matematikai téralkotásra vagy apró Lego-kockákkal közösség létrehozására.

Az OFF Biennálé intézményi múzeumpedagógiai gyakorlatól eltérő eleme az a munka, melyet a nyilvánosság keretein kívül, a Kontúr Egyesülettel közösen a Hős utcában folytatnak a Gaudiopolis Műhely tagjai. Amit az OSA kiállításán fotókon és dokumentumfilmekben láthattunk, itt valós élettörténetek formájában jelenik meg. A gyerekek éppúgy

Enteriőr, előtérben az Architecture Uncomfortable Workshop tagjainak, a Cseppkő Gyermekotthoni Központ és a solymári Waldorf Iskola tanulóinak alkotásai (Valahol Európában, Centrális Galéria, Blinken OSA Archívum)

átélik és megélik azokat az alaphelyzeteket, mint Szehtlo Gábor gyerekei: a szegénység, a kiszolgáltatottság, az éhezés, a stigmatizáció, az üldöztetés és a pénztelenség problémájával szembesülnek mindennap. A megélt történeteken kívül a szükségletek is hasonlóak: a közösséggé formálódás jelenti a legnagyobb kihívást a Hős utca gyerekei számára is.

A foglalkozásokon már több mint egy éve folyó tevékenység nem helyezhető kirakatba, ez nem is volt célja se a kurátoroknak, se az önkénteseknek. Sőt, a közös munka sem csak az OFF időtartamára korlátozódik: míg egy múzeumpedagógiai foglalkozás során a csoport eljön, majd a program végén visszatér saját világába, közösségébe, addig

itt minden foglalkozás intenzív hatást gyakorol a Hős utcai gyerekek életére, mely nem hagyható abba a biennálé után sem. Magának az együttműködésnek tehát az OFF csak egy szakasza, amely lehetővé teszi egy anyagilag jobban támogatott munka megkezdését, illetve az új önkéntesek bevonásával és elköteleződésével a Kontúr Egyesület munkájának is egy jó ideig új lendületet ad. Mindebben hangsúlyosan megjelenik az OFF felelőssége: felvetettek olyan kérdéseket, rávilágítottak olyan problémákra, elkezdtek olyan fontos háttérmunkákat, amelyek túlmutatnak a program időbeli határán. A felelősség abban áll, hogy mindezt életben tudják-e tartani a novemberi zárás után. Az OFF Biennálé mindenestre felvállalta ezt a szerepet, felismerve az igényt, így remélhetőleg a kétéves „szünetben” is folytatódik a megkezdett munka.

2017. szeptember 29. és november 5. között Budapest az OFF Biennálénak köszönhetően kicsit az öröm városává vált: elgondolkodtató kiállítások, emlékeztető utcai produkciók, feledhetetlen játékok, a jövőben gyümölcsöző együttműködések életre hívó találkozások részesei lehettünk. Az viszont, hogy ezek a gondolatok valóban hozzájárulnak-e egy jobb jövőhöz, már a tudatos és felelős polgárokon múlik.



foto: Végtel Dániel

Vissza lehet-e fordulni a végtelenből?

Enyészpontok 2.0

MARGL FERENC

2B Galéria, 2017. X. 4.

A Don Tamás által szervezett projekt témája időben egybeesik az OFF Biennálé stábjá által hívószóként, vezérmotívumként választott Gaudiopolisszal. Ám a Budapesthez köthető gyermek-köztársaságnak mintegy sötét ellenpontjaként itt a második világháborút követő években a vidéki zsidóságot sújtó erőszak szolgáltatja a kontextust.

Szándékosan használom a „projekt” szót: bár az alkotómunkák eredményéből létrejövő művek egy este erejéig egy térbe, kiállítási helyzetbe



reflektor

kerültek a 2B Galériában, de a projekt bármikor visszakövethető a dokumentációs felületként használt www.enyesspontok.tumblr.com oldalon. Fontos megjegyezni, hogy a címben jelzett 2.0 nem egy nagyvonalú és félrevezető gesztus, hanem volt egy 1.0-s előzmény, egy

a mostanit megelőző fejezet. Ez a deportálások és zsidó-gyilkosságok háború alatti, budapesti helyszíneire reflektált a 2014-es holokauszt-émlékévben, együttműködve hat felkért alkotóval, alkotócsoporttal – Balla Csöngével, Borsos Lőrincsel, Gróf Ferencsel, Karas Dáviddal, a Nemmivoltunk Crew-val, és kiegészülve Bódi Lőránttal, illetve Rudas Klárával. Fontos kiemelni, hogy a projekt edukációs programokkal is társult, hogy nyisson a témával ilyen módon



fotó: Ember Sári
fotó: Simon Zsuzsanna



EMBER SÁRI: *Gyűjtemény III.*, 2017, nyers agyag

nem, a kortárs képzőművészettel pedig talán egyáltalán nem foglalkozó gimnazista korosztály felé. (Mindkét projekt a Tom Lantos Intézet támogatásával valósult meg.)

A tavaly év elején megvalósult projekt alkotói gárdájából egy név – Gróf Ferenc – került át az ideai munkafolyamatba. Gróf a Somogy megyei Marcali települést választotta helyszíneként, ahonnan egy közel négyszáz fős zsidó közösséget deportáltak Auschwitzba. A városon kívül található, fallal körülvett egykori zsidó temető a helyszíne Gróf jelenleg még csak terv szintjén létező, *Ismeretlen víz* című emlékművének: az itt található, egyelőre csak betonkávából álló kutat a projekt keretén belül kitisztítják, majd a koncepció szerint új fedő kerül rá, amelyet az alef és X betűk tipográfiai fúziójából összeálló területminta díszít. Ember Sári szintén egy periférikus köztérbe illesztette helyspecifikus művét Kunmadarason: a falu piacától nem messze egy elhagyatott, apró, ablaktalan házban és annak környékén helyezte el tárgyait, amelyek szakrális motívumokat és használati eszközöket idéznek meg, de specifikusan az itt elkövetett zsidókkal szembeni agresszió eseményeire is utalnak. A többi létrejött mű vagy műcsoport, ha helyspecifikus is, nem helyhez kötött úgy, mint Ember és Gróf emlékjelei.

Nemes Csaba *Mert ott valami történni fog* című sorozata például szintén a kunmadarasi eseményekből táplálkozik, de vegyíti azt különböző, általánosan ismert művészet- és képtörténeti referenciákkal. A kilenc, ceruzával, szénrel és

LAKNER ANTAL: *RE-Mezuzá Emlékmű*, 2017, objekt

olajfestékkel készült kép kompozíciós alapját pedig Paolo Uccello abszurd antiszemita történetet megörökítő táblaképe adja, amely az aranymetszés szabályrendszere szerint épül fel, egyszersmind létrehozva két különálló, de narratíva szempontjából összefüggő teret: az otthonában rettegő zsidó zárt és a dühös tömeg nyitott terét.

A Kisspál Szabolcs által kutatott *Deportált Híradó* című újság hat kiadása Szatmárnémetiben jelent meg a második világháborút követően a deportálásból és munkaszolgálatból hazatértek számára szolgáló fórumként. A projekt keretében létrejövő sokszorosított mű egy montázs a fent említett lap első számából, illetve az 1946-ban megjelent *Egység* című erdélyi zsidó lap anyagából, amely így áttekinthető ad a vézskorszakot követő periódus közegéről, a hazatérők tapogatózásáról, a reménnyel teli jövőbe tekintésről, majd többek között a cionizmus későbbi megerősödéséről.

Lakner Antal *RE-Mezuzá Emlékmű*ének esetében az 1946. júliusi miskolci pogrom volt a történeti előzmény, amelynek hatására az ajtófélfára helyezett szakrális tárgy új értelmezési lehetőségekkel lett felruházva: egyfelől erősítheti azt a vallásos védőfunkciót, amelyet az egyiptomi csapások idején betöltött, de megfordítva ezt, emlékeztethet korábbi elkerülhetetlen csapásokra. Egyszerre talizmán és emlékmű.

A legkevésbé helyszínhez rendelhető munka Tóth Balázs Máté objektje és videója. A két sapka, pontosabban két kikapént is használható sapka így az identitás elrejtésének és felvállalásának kényeszerű játékát teszik lehetővé. Egyik tradicionális, míg a másik a hiphop kultúrában jelenleg is trendinek számító fullcap mimikrijét ölti magára. Talán ez foglalja össze leginkább a második világháború utáni pogromok vagy akár a jelen antiszemitizmusának egyik fő



TÓTH BALÁZS

MÁTÉ: *Kipa két fázisban, skipa és kipacap*, 2017, kétszornás videoinstalláció, sapkák

mechanizmusát – az elnyomott vagy megvetett társadalmi csoportok kénytelenek rejtőzni, elrejtteni azt, hogy kik is ők, föld alá vonulnak, de közben megtartják – még ha rejtve is – identitásukat, hiszen anélkül elszigeteltté, talajtalanná válna társadalmi és szociális helyzetük.

Érdekes a projektet, a műveket – és a korábbi munkafolyamatot is – a jelenünkben elhelyezve, egyszersmind a jövőbe tekintve olvasni, és nem pusztán történelmi szembenézésként, mélyfűrsként interpretálni. Ha nem is beszélhetünk

direkt megfeleltetésről, de hasonló mintázatokat láthatunk a jelenlegi gerjesztett közhangulatban: a demagógia és a megkonstruált ellenségkép a mindennapok politikai eszköztárának látszólag soha el nem avuló fegyvere. A zsidó, cigány, hajléktalan, migráns, liberális, kommunista, hazaáruló szavak szinte szabadon cserélgethetőek, de fontos látni, hogy megvan a hagyománya a másik irányú hazaárulózásnak, az ösztönösen fasisztát kiáltásnak is. Végző soron nevezhetjük ezt ideológiai enyészpontnak, bár ennek alapján a végtelenbe való megérkezés megélése abszurd módon disztópikus tapasztalat, és hozzátartozik a mindennapjainkhoz.

Bekötőutak egy városba

Hat művész az elvándorlásról

EGED DALMA

Arkt Művészeti Központ, Eger, 2017. X. 6–19.

Az Arkt Művészeti Központ vidéki helyszíneként az *Alternatívák* című kiállítás csatlakozott az OFF Biennálé programjaihoz. Az egeri közösségi ház története és a biennálé szellemisége jól összecseng: az Arkt először 2016-ban került a köztudatba, amikor a Velencei Építészeti Biennálé magyar pavilonjában mutatták be projektjüket. Az Eger kulturális életében ma már jelentős szerepet játszó művészeti központ egy egykor életveszélyesnek nyilvánított házból jött létre. A felújítás anyagi források és megrendelő nélkül folyt, az építészeti megoldásokat a támogatóktól kapott anyagok és a helyszínen hátrahagyott tárgyak diktálták, a berendezés pedig nagyrészt a szocializmus időszakából visszamaradt



reflektor

bútorok újragondolásából született – így például a kiállítóhely képinstalláló rendszerét az egykori karnisok adják –, a munkában pedig az egeri lakosság széles rétege is részt vett. Az *Alternatívák* című kiállításon hat helyi kötődésű művész – olyanok, akik ideiglenesen a városban éltek, ott születtek, onnan el-, vissza- vagy odaköltöztek – járja körbe egy kisváros egyre gyűrűző problémáját, az elvándorlás kérdését.

Az ismerős környezetből elkerült ember mindennapjait ábrázolja Fejes Adrienn, aki hosszú idő után költözött vissza Egerbe. Installációjának központi eleme egy kényelmesnek tűnő, párnás-lepedős lebegő ágy, amely mint mai sátorfa mutatja a mobilitáshoz és az alkalmazkodáshoz szokott létmódot. Az albrétecszerekre immunisnak tűnő bútor fej- és lábrészét kivágott lapok fedik, az ebből áradó rögzített árnyékok azonban nem otthonossá, sokkal inkább pillanatnyivá teszik a légkört.



A mesterséges árnyjátékkal kierőszakolt biztonságérzet a tárlat egy másik darabjának, Tóth Zsuzsanna finoman hímezett, fellógatott lisztszittákból álló művének is központi eleme. Az egykori konyhák jellegzetes eszköze, a fakeretes szita egyszerre idézi azokat az időket, amikor a kenyérsütés, a liszt előkészítése több generációt megmozgató esemény volt, és szimbolizálja a távkapcsolatok működését. Az otthon maradt művész arra keresi a választ, hogy elegendő-e a technika összes távközlési vívmánya ahhoz, hogy fennmaradjon a közvetlen és meghitt kapcsolat a külföldre költözött rokonokkal: ahogy a szita megszűri a lisztből a korpát, úgy az előre egyeztetett skype-olások során kényszerűen csak a lényeg kerül szóba, a csevegés leválasztódik az esszenciális beszédtől, az információktól.

A kivándorlás témához szól hozzá Fekete Valér és Rostás Bea Piros is. Fekete Valér családjával már több éve Skóciában él, ám kis egyfelvonásos karikatúrái még városszerte fellelhetőek. A bútorlapokra, kartonfecnikre skiccelt, Sior névvel szignált szatirikus jelenetek mellett a street art művész az idegen országban töltött hétköznapijainak képeit, tűnődéseit és vallomásait is kiállította. Rostás Bea Piros is az idegenben megélt önazonosság kérdéséhez szól hozzá több tucat szelfijével, külföldön készült műveivel pedig

TÓTH ZSUZSANNA installációja az *Alternatívák* című kiállításon, 2017

arra a nehéz helyzetre mutat rá, ahogy egyszerre akar része maradni családjának, reagálni a hétköznapiakra és tölteni több ezer kilométerre önállóan boldogulni.

Bukta Imre egri élményeit, a középiskolás évek játszadózós, biciklizős emlékeit dolgozta fel. A kiállított művek közül néhány még közvetlenül a középiskola utáni évekből származik, mint az 1971-es évszámmal jelölt sámlis önarckép, de több mű a helyszínen állt össze először. A két iskolaasztalból és egy PVC-csőből álló installáció egy egykori várlátogatás történetét modellezi le, bár a helyes olvasáshoz gyermeki nagyvonalúságra van szükség: a vár néhány vályogtéglából álló kis bástya, mellette a pénztárat egy faragott ág jelképezi, a két iskolaasztalt összekötő sűrűke műanyagcső pedig a kazamata, melynek másik végénél a gyerekek kincseket vagy titkos alagutakat keresnek.

Sarkadi Péter számára a vidéki kisvárosi körülmények éppen a nyugodt munka feltételét, az elvonulást teremtették meg. A mostani tárlaton az 1975-ben, 42 éve elkezdett, Munkácsy Mihály *Ásító inas*-át feldolgozó sorozatából állít ki. A projekt a mai napig folyamatosan bővül, az ásító inas új kontextusokban, kortárs művészek modorában vagy kortárs jelenségek között tűnik fel.

BUKTA IMRE installációja az *Alternatívák* című kiállításon, 2017



A folyékony és a megfagyott idő

Fluxus és barátai – Maria és Walter Schnepel gyűjteménye

PATAKI GÁBOR

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum,
2017. IX. 22. – XI. 26.



kollekción

Találó elnevezés. A latin szó „folyást”, „áramlást” jelent, de talán az sem véletlen, hogy melléknévként többek között a „laza”, „ingadozó”, „bizonytalan”, „műlékony” megfelelője is lehet. Ennek az 50-es évek végétől egészen a 80-as évek közepéig virulens művészeti/antiművészeti aktivitási formának nincs, nem is lehet egyértelmű definíciója. Nem irányzat, nem mozgalom, inkább attitűd. Nincs kitüntetett médiuma, megnyilvánulhat a zenében, az irodalomban, a táncban, a filmben, de akár a gasztronómiában is. Szereti az egyszerű, leheletnyi gesztusokat, a tán éppen trivialiságuk miatt meghökkentő rövid eseményeket (event), történéseket. Jellemzője lehet a finom humor, a paradoxon, a logikai bukfcen.

DIETER ROTH:

Bar (No. 1), avagy Hangtalan kép Bárral,
1983-1997,
asszamlblázs

De persze ez csak amolyan közelítően megadható legkisebb közös többszörös, hiszen éppen az átmenetiség, a fluiditás, a különböző területek és gondolkodásmódok közti szüntelen bucskázás a lényege. A barátságok, ismeretségek hálózatának legfontosabb mentora, a litván származású polihisztor, George Maciunas kezdetben neodadaistának nevezte az általa szervezett koncerteket, eseményeket, mielőtt 1961-ben rátalált a fluxus szóra. S valóban, Duchamp vagy Man Ray is ott van a szellemi elődök és rokon törekvések között Cage és tanítványai, valamint a COBRA, a lettristák és a szituacionisták mellett. S elég pusztán a koanok egyszerre kétségekre taszító és megvilágosító voltára utalni, hogy evidens legyen a zen hatása, és számos japán művész aktivitása is. Bár térbeli és időbeli határai jellegénél fogva is bizonytalanok, igazi virágkora a 60-as évek elejére-közepére esett. S ugyan még évtizedekkel később is voltak hozzá köthető akciók, események, a fluxus szinte észrevétlenül felolvadt az általa (is) jótékonyan fermentált





fotó: Berényi Zsuzsa

WOLF VOSTELL:
Prágai kenyér,
1968, kenyérbe
sütött hőmérő

látható a Fővárosi Képtárban) gyártó házaspár 2013-ban hívott életre a kollekciónak megőrzése, tudományos feldolgozása és népszerűsítése céljából. A gyűjtemény számos darabja (Spoerri, Filliou művei) került emellett letétként vagy tartós kölcsönként a Ludwig Múzeumba.

A kiállítást felvezető művek, dokumentumok jól érzékeltetik a fluxus radikális, sok szempontból valóban a dadához köthető jellegét, másfelől annál jóval játékosabb, efemerebb mivoltát, a hivatásos művész státuszának, a művészi önkifejezés programjának elutasítását. Az antiművészet



fotó: Berényi Zsuzsa

PHILIP CORNER: *Frammend Dal Mondo*, 1994, üvegobjektek

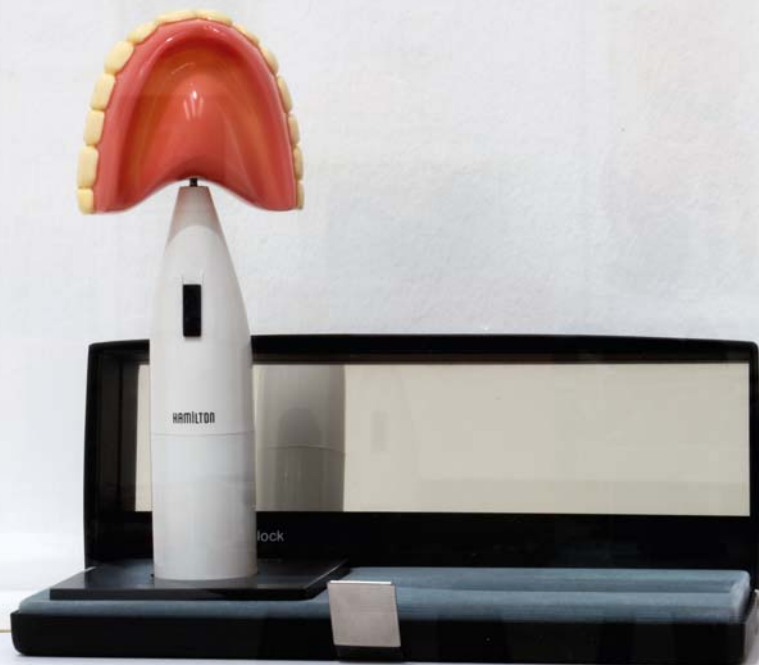
és iniciált irányzatokban és tevékenységekben, a koncept artban, az akcióművészetben, az asszemb-lázsokban és az installációkban.

Mivel a fluxus adekvát formája nem a helyhez és időhöz kötött kiállítás, hanem az egyszeri esemény, koncert, röplap és alkalmi kiadvány volt, így egy szigorú kritériumokkal rendelkező fluxusgyűjtemény igazán nem állhatna másból, mint plakátok, szórólapok, cédulák, kották, cetlik, fotók, apró, zsebre vágható tárgyak halmaiból. Természetesen ilyenekből is láthatunk sokat most a Ludwigban. A második emeleti termekben azonban jórészt a fluxus „barátai”, a hozzájuk kötődő, időnként annak szellemében alkotó művészek, többek között Beuys, Arman, Nam June Paik, Spoerri, Hamilton munkáit állították ki.

Talán sokunknak meglepő, hogy e csúcskategóriás gyűjtemény darabjainak most nem kellett túl sokat utaznia: a magyar fővárosból érkeztek a kiállításra. Budapesten működik ugyanis a Maria és Walter Schnepel Kulturstiftung, melyet a brémai gyűjtő és kisszériás lámpákat (köztük Wagenfeld legendás Bauhaus asztali lámpáját – az ikonikus darabhoz kapcsolódó *Lámpa!* című kiállítás december 31-ig

örök dilemmáját: a művészeti intézményrendszer művészeti eszközökkel, de legalábbis művészeti kontextusban történő, s így művészetként értelmezhető kritikáját persze ők sem tudták feloldani. Már organizátorának, Maciunasnak a tevékenysége is tele van ellentmondásokkal. Miközben minél szabálytalanabbá, definiálhatatlanabbá igyekezett alakítani a fluxust, fantasztikusan aprólékos és szerteágazó diagramok sorával próbálta elhelyezni azt a művészet történetében. (Ezeket és Maciunas egyéb, a művészettörténetet vagy az orosz történelmet feldolgozó diagramjait 2006-ban mutatta be az MTA Művészeti Gyűjteménye.) S hiába a könnyed, laza, spontán jelleg: Maciunas – Breton nyomán – hajlamos volt a csoport „pápájaként” viselkedni, manifesztumokat írni, és doktriner módon kizárni, kiközösíteni másokat (Nam June Paikot például azért, mert közösen lépett fel az általa az „uralkodó osztály képviselőjének” tartott Stockhausennel).

Amúgy tényleg a „legfolyékonyabb” műfaj, a zene – legalábbis kezdetben – a fluxus adekvát megnyilvánulási formája. Itt születtek első, a bulvármédiát is elérő botrányai is, mikor 1962-ben Wiesbadenben Philipp Corner darabjának előadásán szétverték a zongorát, vagy amikor később Charlotte Moorman toplessben csellózott (az előadást



fotó: Berényi Zsuzsa

RICHARD HAMILTON:
A kritikus nevetése,
1971–72, objekt

félbeszakítva amúgy letartóztatta az erkölcsrendészet!). De ezek sorába tartoznak a legfontosabb közép-európai résztvevő, a cseh Milan Křížak roncsolt hanglemezei vagy a japán Ay-O bepanírozott, majd ropogósra sütött hegedűi is.

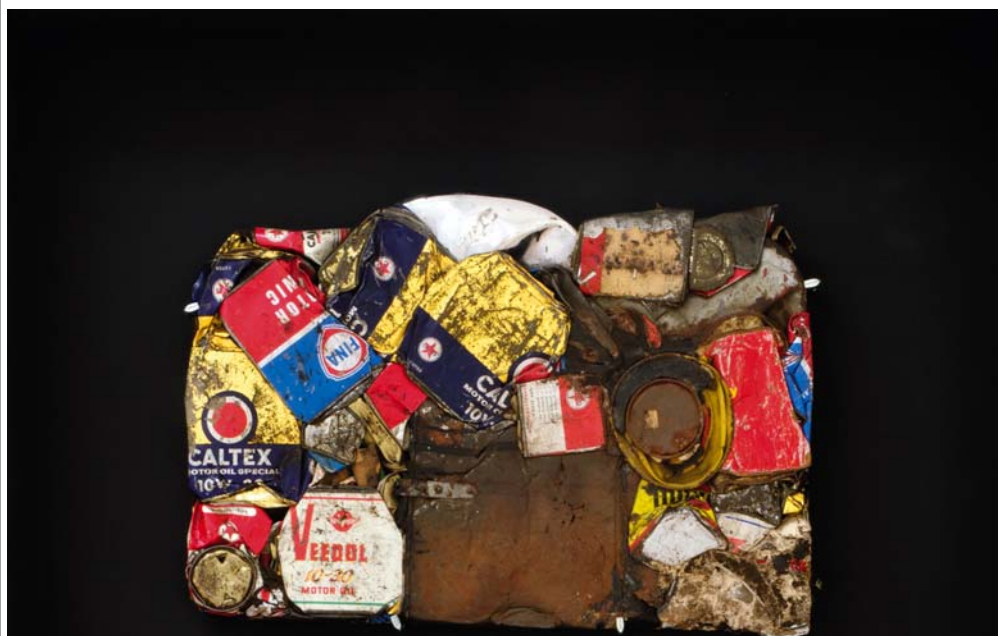
Hála a fluxus „barátainak”, a többé-kevésbé szellemükben dolgozó művészeknek, a kiállítás a kották, dokumentumok mellett tárgyakkal van tele. Gyakorlatilag áttekinthetetlen gazdagságban, sűrűségben sorakoznak a falakon, tárlókban, asztalokon. Láttukra a látogatót minden bizonnyal elfogja a bőség zavara; mintha egy újmódi Kunst- und Wunderkammerbe, ritkasággyűjteménybe nyerne bebocsátást. Kitömött krokodilok és narválagyak helyett most ugyan jobbra rozsdás szárnyas anyacsavarokat (Bernhard Luginbühl), betonná dermedt csokoládémasszát (Dieter Roth) láthatunk, de a sakkfiguraként

használható kis likőröspalackok (Takako Saito) tán az egykori főhercegi gyűjtők tetszését is elnyerték volna. A rendezés – szerintem helyesen – nem próbál különösebb rendet vágni a művek rengetegében, így a látogató érdeklődését, kíváncsiságát követve szabadon böklászhat a termekben, rácsodálkozva egy-egy munkára.

Két markánsabb vonulat azért kirajzolódik. Az egyik a koncepteké. George Brecht egyszerű cselekvéssorokat (event) leíró cédulái mellett elsősorban Robert Filliou játékosan komoly paradoxonokra épülő, „lazán kivitelezett” tárgyai, dobozai, a művészi eredetiség mítoszát és a zsenikultuszt fricskázó táblái (művészbarátainak talán eredeti kéz- és világhírességek fiktív ujjlenyomataival) és Ben Vautier lendületesen megfestett szignói és képszovegei („a csúnya csak egy szó”) tartoznak ide.

A másik a némiképp a szürrealizmus utóéletéhez és a pop art európai pendant-jához, a Nouveau Réalisme-hoz is köthető tárgyak, tárgyejüttesek világa. Vannak köztük viccek (Richard Hamilton), de legtöbbjük témája, hogy egy újabb paradoxonhoz jussunk: a kiemelni, megőrizni óhajtott mulandóság, a jelentőssé tett efemeritás, a csapdába csalni vágyott idő. Legyen szó egy piszkos edényekkel és csikkkel teli vacsoraasztal (tehát egy tetszőlegesen ki- és megragadott pillanat illetve állapot) rögzítéséről (Daniel Spoerri) vagy mulandó, pusztuló, átalakuló anyagok kvázikonzerválásáról (Roth), kidobásra ítélt tárgyak, például autógumi-belső (André Thomkins) vagy köpenyek (Vostell) ready made-szerű kiemeléséről. Ez utóbbiak az épp akkor felvirágzó, majd lassan mindent maga alá gyűrő fogyasztáskultusz kritikáiként is értékelhetők.

WOLF VOSTELL: *Caltex*, 1959, összepréselt dobozok

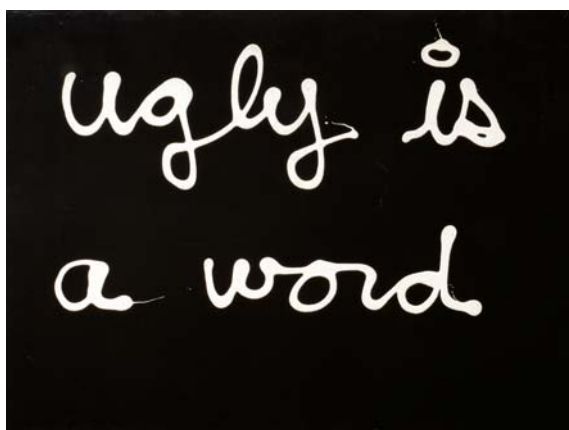


fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Ay-O: Zenekar
(Triptichon), 1995,
lenolajban kisütött
hegedűk, vonók,
táskarádió



fotó: Berényi Zsuzsa

BEN VAUTIER:
A csúf az egy szó, 1975,
olaj, vászon

Amúgy a fluxus nem politizált közvetlenül, a társadalmi feszültségekre való reakció leginkább még a 70-es évek német művészeire (Beuys, Alvermann, Vostell) volt jellemző, példa lehet erre Beuys tévémonoszkópból horogkeresztet formáló sorozata. (Nem szabad elfelejteni, hogy ezek a ma gyakran ikonként tisztelt művészek messze nem voltak még akkor az establishment részei, rácsodálkozhatunk például az amúgy korántsem konzervatív Spiegel egy 1979-es címlapjára, melyen a jól ismert filckalapos portré alatt a „Világhír egy sarlatánnak?” cím olvasható.

Akár hosszasan is lehetne írni a fluxus magyar vonatkozásairól, az Egyetemi Színpad 1973-as betiltott fluxuskoncertjéről, Filliou 1976-os FMK-beli kiállításáról, a magyar neoavangárdra gyakorolt sokrétű hatásáról. Itt most annak örülhetünk, hogy a gyűjteményben, oda remekül illeszkedve helyet kaptak Lakner László, Töt Endre, Pernecky Géza és Altorjay Gábor művei is.

DIETER ROTH: Fűszerablak, 1971, fadobozok, plexi, fűszerek



fotó: Berényi Zsuzsa

Egység

Konkrét és absztrakt művek
Ingo Glass gyűjteményében

P. SZABÓ ERNŐ

By Art Galéria, 2017. X. 24. – XI. 11.

Aki nem járt Ingo Glass szobrászművész műtermében, otthonában, néhány hónappal ezelőtt még valószínűleg úgy tudta, hogy két nagy gyűjteménye van Magyarországon a konkrét művészetnek: Vass László múzeuma Veszprémben, valamint a Szöllősi-Nagy-Nemes Judith-gyűjtemény. 2017 júniusa óta azonban az ő számára is nyilvánvaló lehet, hogy három az a kettő, hiszen Ingo Glass szobrászművész a művek számát és minőségét tekintve is igen jelentős kollekción hozott létre az elmúlt évtizedekben. E gyűjtemény megismerésére a szélesebb nyilvánosság számára a nagyváradi Körösvidéki Múzeumban ez év június-júliusában megrendezett,



kollekción

Arta concreta geometrica című kiállítás és a tárlat alkalmából megjelent katalógus adott lehetőséget. A tárlaton, ahogyan Ingo Glass előszavában olvashatjuk, külön

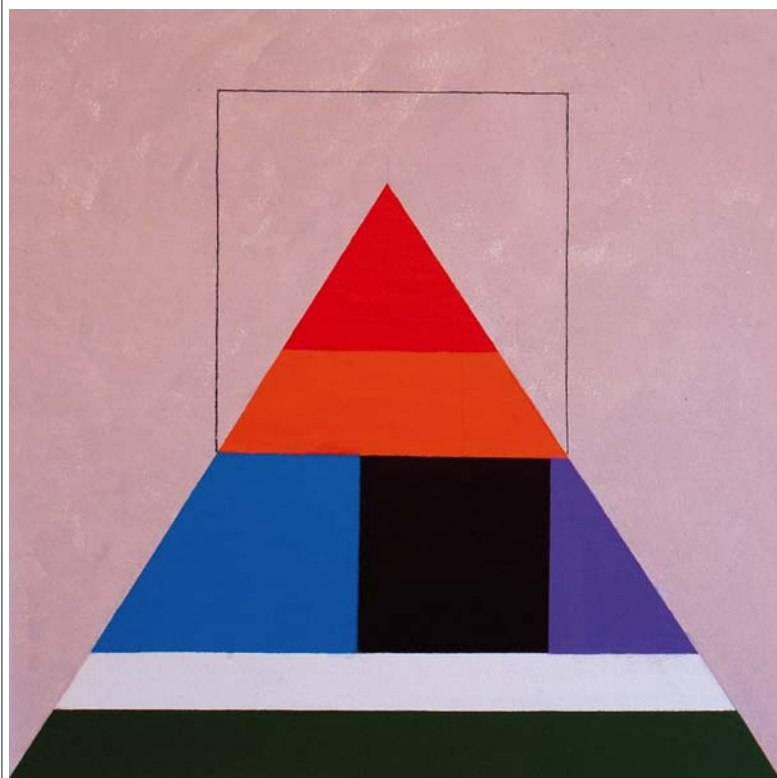
termet kaptak a konkrét művészet svájci képviselői, további három teremben pedig a szobrász német, magyar és más országokbeli kollégáinak művei szerepeltek.

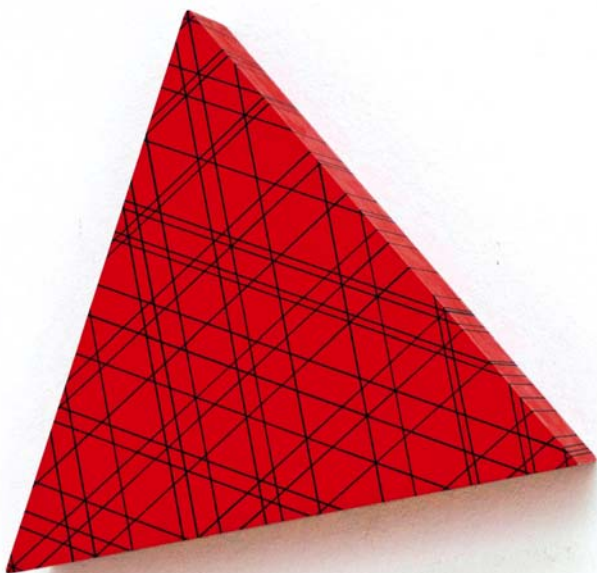
A mostani bemutató a fókuszpont szűkítését jelenti, hiszen az *Egység* című bemutaton csak német és magyar művészek munkáival találkozhatunk. Ugyanakkor a By Art Galéria ikertárlatának korábbi bemutatója, amelyen a Konkrét Művészet Támogatására Létrehozott Nemzetközi Egyesület tagjainak művei szerepeltek, a mostani kiállítással együtt – mindkettő kurátora a társaság alelnöke, Ingo

Glass – jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy a magyar közönségnek a konkrét művészettel kapcsolatos, általában meglehetősen felszínes ismeretei jelentősen elmélyüljenek.

A konkrét művészet pontos meghatározása Max Bill nevéhez fűződik, az ő 1949-es definíciója szerint „konkrét művészetnek azon műveket nevezzük, melyek legősibb eszközeik és törvényszerűségeik révén – külső természeti jelenségekre való támaszkodás nélkül – születtek meg, tehát nem az absztrakció transzformálása révén keletkeztek.” „Mi – írja Ingo Glass a katalógusban –, a konkrét művészet második és harmadik generációja Max Billt a konkrét művészet atyjának tekintjük.” Egy harmadik nevet is említ előszavában, ugyancsak svájci alkotóról van szó, bár ezúttal költőről, Eugen Gomringerről, akit viszont a konkrét költészet atyjaként mutat be. Gomringer, aki 1954–57 között Max Bill titkára volt, 1953-ban Dieter Rothtal és Marcell Wyssel megalapította a Spirál című folyóiratot, majd 1960–65 között kiadott egy könyvsorozatot a konkrét költészetéről, a felső-frankföldi Rehauban pedig 2000-ben létrehozta a Konkrét Művészet és Konkrét Költészet Intézetét. Szóval sokat tett mindenért és mindenkiért, aki a konkrét művészet eszményeiért dolgozik.

KONOK TAMÁS: Színes piramis, 1999, akril, vászon





GERHARD HOTTER: -ZAR-, 2013, akril, tus, fa, 30×30×6 cm

Nem véletlenül látogatott el néhány évvel ezelőtt Budapestre, hogy az A22 Galériában művei bemutatásával járuljon hozzá Ingo Glass születésnapjához. Az viszont már sokkal korábban leírta róla: „bár mi mindannyian európainak mondhatjuk magunkat, Ingo Glass mégis különös mértékben az. Erről tanúskodik a Duna teréhez tartozása, monumentális plasztikáinak különböző állomásai Neu-Ulmtól Magyarországon át Romániáig... és emellett szól közel-múltbeli, a Bauhaus- napokon megfogalmazott kritikus szembenállása az alapformákról szóló elfogadott tézissel – kör, háromszög és négyzet –, amelyet Glass új módon lát és ítél meg. Duna és Bauhaus: ezek az okaink, hogy benne egy európaikat lássunk.”

A szobrokról és a Bauhaus mestereivel, elsősorban Johannes Ittennel a színek és alapformák ügyében folytatott polémiáról több alkalommal is szó esett az elmúlt évek kiállításain. Kevesebb szó esett Ingo Glassról, a műgyűjtőről, a mások által létrehozott értékek iránt nyitott művészeti szakemberről. Ha igen, akkor elsősorban a kurátorról beszéltünk, nem véletlenül, hiszen a galaci múzeumban, Bukarestben, a német nemzetiség művelődési házában, majd Münchenben két helyen is kiállítások százainak létrehozása fűződik a nevéhez. Az Üblacker Häusler olyan legendás helyé változott, ahol a bajor kollégák otthon érezték magukat, az általa vezetett másik nagyobb galéria pedig a Lothringerstrassén lehetőséget adott számára, hogy a kortárs művészet nemzetközi összefüggéseit is bemutassa. De említhetjük kiterjedt művészeti kapcsolatainak érzékeltesére az esslingeni művésztársaságot, a bajor képzőművészek szövetségét vagy éppen a beratzhauseni szimpozionokat is, amelyek szervezésében ugyancsak fontos szerepe volt, s amelyek résztvevői



az idők folyamán több mint száz művet adományoztak a városkának, úgy hogy, mint azt a német újságírók kiszámolták, most a település minden ötven lakójára esik egy mű.

Joggal vallhatják a beratzhauseni szervezők, hogy a művészet letörli a lélekről a hétköznapi porát. De folytathatjuk a kérdést Ingo személyére koncentrálna, vannak-e hétköznapi egyáltalán annak, aki saját szobrain túl kiváló kollégák művei között töltheti mindennapjait? Nos, a kiállított művek egyik, valószínűleg nagyobb fele azt érzékelteti, hogy a kiállítások, szimpozionok kapcsán szerveződött barátságok hogyan mélyültek komoly szellemi kapcsolatokká, amelyeket a művek dokumentálnak. Másik felük, a magyar művészek alkotásai a többi között azt érzékeltetik, hogy a temesvári születésű német művésznek hogyan vált egyre szorosabbá a kapcsolata a kortárs magyar művészet világával, benne elsősorban a konkrét, az absztrakt művészekkel. E kapcsolat egyik első



KRISTA GLASS: *Experiment Möbius*, 2010, vegyes technika, 60×60 cm

fontos állomása volt 1985-ös találkozása a Józsefvárosi Galéria körével, Fajó Jánossal, Mengyán Andrással, Fábian László íróval, akik a galériát létrehozták és működtették az állami cenzúra Szküllája és Kharüdisze között navigálva. E galéria révén ismerkedett meg Haász Istvánnal, Kovács Attilával, Saxon Szász Jánossal, Hajdú István művészeti íróval is. Az Üblacker Häusler tárlatain is számos művész szerepelt, például Konok Tamás, Gáyor Tibor azok közül, akiknek a munkái most láthatóak, de olyan, nem konkrét alkotók is bemutatkoztak, mint Szotyory László, akinek jelentős szerepe volt Ingo Glass és felesége, Ursula budapesti megtelepedésében. A német–magyar kapcsolatok erősítésének harmadik fontos állomása az a nagy kiállítás volt, amelyet 1991-ben Ingo Glass Hegyi Lóránttal együtt szervezett Münchenben, a Lothringerstrassén, többek között Harasztý István, Nädler István, Trombitás Tamás, Fehér László és Samu Géza alkotásaiból. Több mint negyedszázad telt el e nagy kiállítás óta, számos új munka került Ingo Glass birtokába mind magyar, mind német alkotóktól. Különböző generációk művészete látható egymás mellett a falakon, amelyek éppen úgy párbeszédet folytatnak, mint a német és a magyar művészek munkái. Az egység, az európaiság jegyében.

NAGAMI: *Irány-tű*, krómaccél, gépítéstechnika, 16×2,5 cm

A reáliákon innen és túl

A 64. Vásárhelyi
Őszi Tárlat

LÓSKA LAJOS

Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely, 2017. X. 8. – XII. 3.



körkép

Jelképes is lehet az idei, 64. Vásárhelyi Tárlat katalógusának címlapja, amelyen a fődíjasnak, Ilona Keserü Ilonának *Szívultrahang* című nonfiguratív kompozíciója látható. A gesztus azt deklarálja, hogy ma, ha egy mű kvalitásos, készüljön bármilyen kifejezőmódban, bemutatásra kerülhet a rendezvényen. Az 1954-ben induló, mindenekelőtt Tornyai János, Koszta József és Nagy István festészetét tradíciónak tekintő kiállítások történetének első szakaszában természetesen mások voltak az elvárások. A 60-as években a kulturális irányítás által támogatott vásárhelyi tárlatokon felvonultatott figurális művek a parasztság életét voltak hivatottak ábrázolni, miközben az évszázadok során kialakult paraszti életformát éppen ezekben az években szüntette meg a kommunista vezetés az erőltetett kollektivizálással. Téma hiányában így

a 70-es évek végére egyre inkább a hivatalos közepszer gyűjtőhelyévé váltak a bemutatók.

A rendszerváltást követően fokozatosan megváltozott a korábban a realizmust és a

figuralitást számon kérő, konzervatívnak mondható zsűri szemlélete is. Közben a regionális seregszemle országossá bővült. Hozzájárult a változásokhoz a 80-as évek művészténeke átalakulása is. A new wave megjelenése, népszerűvé válása például új tartalommal töltötte meg a figurális festészetet, majd ennek lefutása után az ezredfordulón – többek között a Sensaria csoport tevékenysége révén – ismét megerősödött a figuralitás, sőt napjaink művészetében is meghatározó szerepet játszik.

Természetesen, mint ahogy Ilona Keserü Ilona díjazott művei bizonyítják, a figurálisak mellett helyet kaphatnak a nonfiguratív munkák is. Az csak művészettörténeti adalék, de minden bizonnyal hozzájárult Keserü mostani szerepléséhez, hogy 1956 és 1959 között már kiállított Vásárhelyen. Az akkori esztendőik azonban az útkeresés évei voltak számára, ezt követően, a 60-as évek közepén, Martyn Ferenc festészetének és olaszországi élményeinek hatására

NAGY ATTILA: *Dolce vita*, márvány, 28×38×50 cm



Fotó: Csicszenmihályi Márton



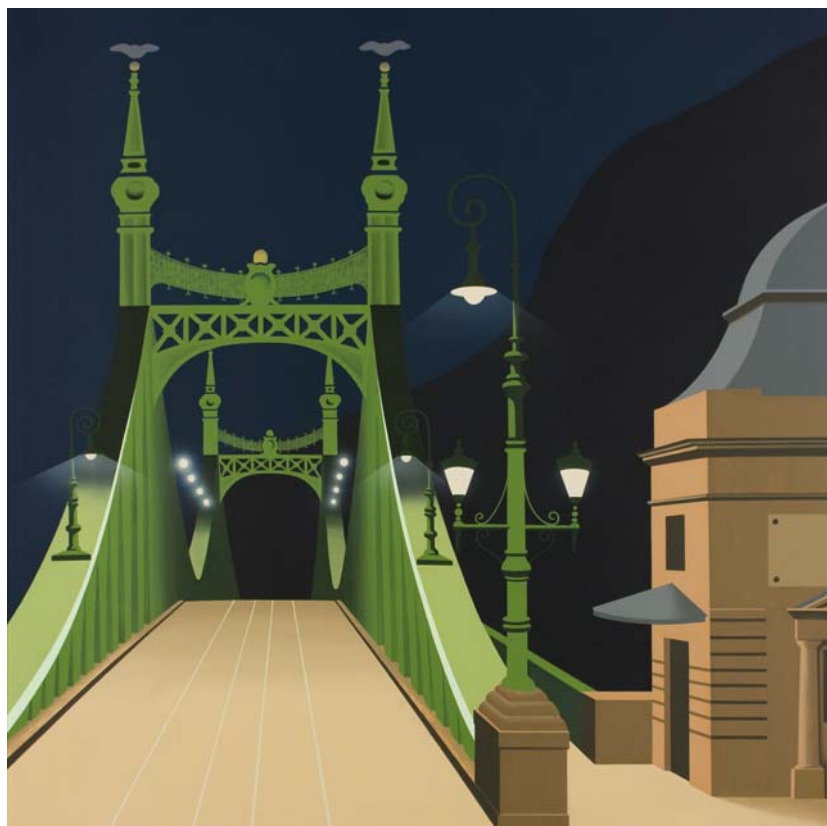
alakította ki saját, karakteres absztrakt stílusát. Ettől fogva avantgárd művészként, a modern magyar piktúra egyik megújítójaként jegyzi a szakma. A Kádár-korszakban, az Aczél György által fémjelzett kultúrpolitika idején a nonfiguratív művészet a túrt kategóriába tartozott, nem véletlen tehát, hogy a festő évtizedeken keresztül nem állított ki Hódmezővásárhelyen. A színfoltokból felépülő alkotásokat nézve, elmerengtem azon, hogy lám-lám, hogyan köszön vissza a múlt, melyet hajdanán a kommunisták végképp el akartak törölni.

De térjünk vissza a jelenhez. Annak ellenére, hogy az idén absztrakt festmény kapta a fődíjat, a munkák zöme figurális stílusban készült. Ha belépünk az Alföldi Galériába, a bejárattól balra nyíló teremben elsőként Kovács Péter vonalgubancrajzai fogadnak (*Földpárnák, A, B*). Gaál József *Bestia* című monotípiái olyanok, mintha egy középkori, képzeletbeli állatokat összegyűjtő kódexből kerültek volna elénk. Szabó Petra mindenekelőtt szokatlan technikai megoldásai révén hívja fel magára a figyelmet: lepkegyűjtemény-szerűen fekete háttérre applikált kivágott női torzókat, karokat, lábakat látunk tőle (*A gyűjtő*). Az ezt követő helyiségben többek között Incze Mózes dinamikus kompozícióival, valamint Horváth Roland archaizáló, aranyisakos vásznával találkozhat a néző, a következőben pedig táj- és városképekkel. Takáts Márton ködös Dunát megörökítő festménye hagyományos, majdhogynem monokróm (*Köd II*). Párja, amelyen egy lapos tetőn álló, ködbe merengő figurát látunk, izgalmasabb, erőteljesebb (*Köd III*). Dobó Bianka egy földi autóparkoló tűzfalak közé szorított pavilonját mutatja be sajátos grafikus megközelítéssel. Király György vászna nagyvárosi anziksz: híd éjjel, lámpák, graffitik. Regős István, aki kifejezetten kedveli az éjszakai témát, most is ilyen jellegűvel jelentkezett, a lámpákkal megvilágított Ferenc József (Szabadság) hidat festette meg a maga groteszk stílusában. Szotyory László *Romantikus táján* egy timpanonos épület sejjlik fel a tengerparti alkonnyi fényben. Az utolsó, ám a

protokoll szempontjából fontos teremben (ahol a megnyitó beszédeket tartják és átadják a díjakat), tekinthetjük meg a már említett Ilona Keserű Ilona-festményeket, továbbá a vásárhelyi tárlatokon gyakran szereplő Fehér Lászlónak Kántor Péter költőt ábrázoló portréját. Az utóbbin fekete alapra festett fehér sziluettfigura dedikál, az előtérben egy hatalmas váza köti le a tekintetet. Ugyancsak itt helyezték el Kovács Lehel egyszerre nonfiguratív és direkt, *Váltott színű idő* című alkotását, amelyen a vásott, rozsdafoltokkal teli vaslemezre applikált piros műanyag karika az elmúlásra emlékeztet.

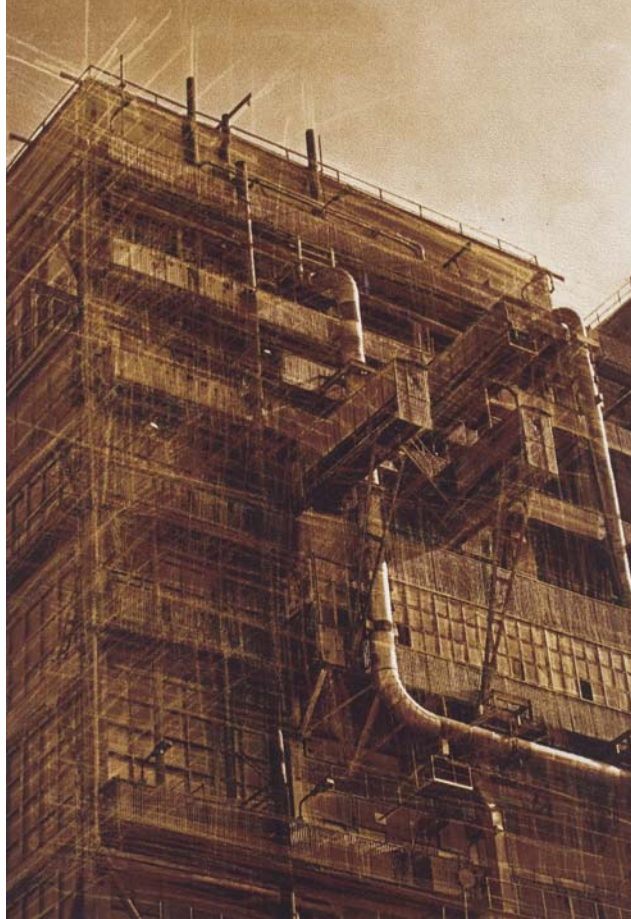
CZENE MÁRTA:
Egy időre, akril,
farostlemez,
110×155 cm

REGŐS ISTVÁN: *A nyugalom órája*, akril, vászon, 100×100 cm





fotó: Csikszentmihályi Márton



KOTORMÁN NORBERT: *Vízbelépő* (Pater noster), akrilgyanta, 175×100×75 cm

Az épület másik szárnyában található kollekciónak kisebbik, de nem kevésbé jelentős felének ismeretében csak a kiemelésre érdemes műveket veszem sorra. A rendezők több tematikus blokkot is kialakítottak: a táj- és városábrázolásokon kívül újabb típust képeznek az ipari létesítményekkel, pusztuló gyárépületekkel, vasúti sínekkel, rozsdás alkatrészekkel operáló munkák. Az omladozó gyárépületek az előző rendszer erőltetett iparosítását idézik meg. Nagy részüket, mivel nem

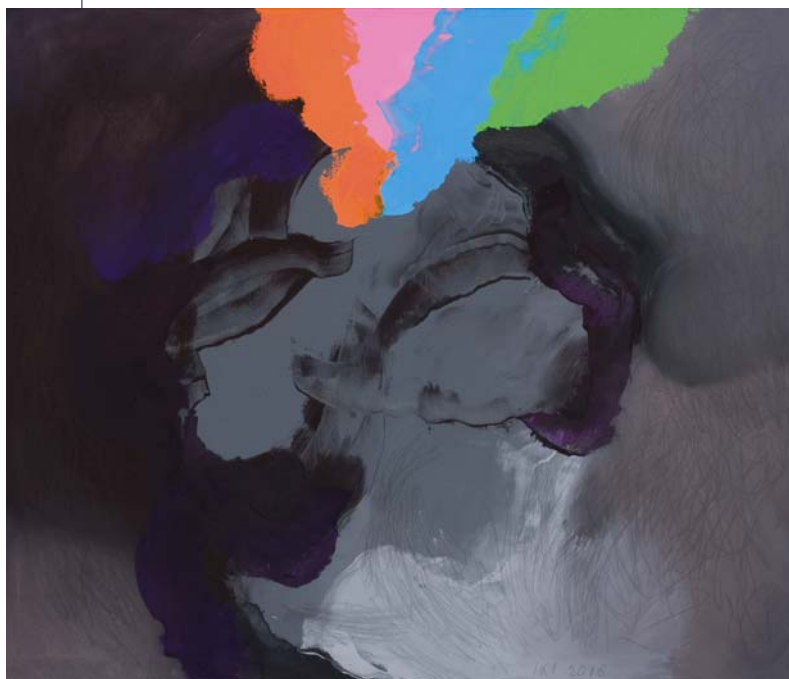
MÓRO CZ ISTVÁN: *Helyek I.*, szitanyomat, papír, 41×29 cm

voltak rentábilisak, a rendszerváltást követően szanálták, vagy éppen a frissen érkező multinacionális vállalatok szüntették meg őket, hogy ne okozzanak nekik konkurenciát. Rozsdatemető, korrodálódó ipari csarnok tárul elénk Mucsi Zoltán művén (*Gyár I.*), Boldizsár Gáborén leszerelt alkatrészek sorjáznak, D. Prax Ágnesnél pedig vágányok kanyarognak. Legkifejezettebben azonban Mórocz István már-már poétikus szitanyomatai járják körül a témát (*Helyek I–II–III.*).

Mint ahogy már megszokhattuk, az ideai tárlaton is a festészeti anyag dominál. Ebből emelnék ki még néhányat. Földi Péter, mint minden évben, most is elvarázsolja a nézőt sajátos mitikus-mesés előadásmódjával. Atmoszférateremtő-képessége még akkor is megmutatkozik, ha profán témát, kocsmai jelenetet vetít elénk az ivó terét megvilágító lámpával, az arra akasztott légyfogóval és néhány törzsvendéggel. Ha már a figuratív ábrázolásmódról van szó, mindenképpen ide kíváncsodik Czene Márta filmsnitteket idéző, fényképszerű, precízen kidolgozott festménye (*Egy időre*), illetve ennek ellentéte, az elsősorban grafikusként ismert Olajos György hieroglifikra emlékeztető motívumokból építkező absztrakt műve.

Befejezésül illik megemlíteni néhány figyelemreméltó szobrot is. Szabó Menyhért összenyomott fejtorzói monumentálisak, de még meggyőzőbbek lennének, ha valamilyen keményebb anyagból készítené őket. Kotormán Norbert *Vízbe lépő* (Pater noster) című gömbfejű figurakettőse a nem túl derűs jövőt idézi: alakjainak nincsen személyisége, nem is emberek, inkább próbababák vagy robotok. Merőben más szemléletű Boldi archaizáló, fehér márvány Szent Márton-domborműve, amely bármelyik templomunk díszé lehetne. Nagy Atilla fogvasztói világunkon ironizál groteszk, sportkocsis kisplasztikáján (*Dolce vita*).

ILONA KESERŐ ILONA: *Szívultrahang*, olaj, grafit, vászon, 100×120 cm



Mint hal a vízben

XVI. Magyar Festészet Napja

P. SZABÓ ERNŐ

Különböző kiállítóhelyek, 2017. IX. 10. – XII. 17.



körkép

Mint hal a vízben: Budapest egyik legkvalitásosabb kortárs épületében, a Bálnában, közvetlenül a Duna partján – bár ki tudja, mikor fogtak abban utoljára halat, és ha igen, akkor mikor ettek belőle utoljára – majd kétszáz művész alkotása a paravánokon, díjak a szakmától, díjak a minisztériumtól... nos, kell-e több ahhoz, hogy egy kortárs magyar festő így érezze magát? Az ember nem is nagyon érti, mi a baj a művészet körül, vagy éppen mi volt a baj tizenhat évvel ezelőtt, ami arra ösztönözte kortárs magyar művészek és művészetbarátok egy csoportját, hogy Szent Lukácshoz, az orvosok és festők védőszentjéhez fohászzkodjon, segítsen már a magyar festészet értékeinek őrzésében, illetve gyarapításában, méltó megmutatásában. Mindenesetre jól tették, amit tettek, s a foháshoz szerencsére megkeresték-megtalálták a megfelelő napot, nevezetesen a szent születésnapját, október 18-át, maguk pedig kiállítások, szimpozionok, tárlatvezetések szervezésével igyekeztek elősegíteni a szép cél megvalósulását a mottóként választott Babits-idézet szellemében: „Én képeket akarok látni a falakon, hogy újra kinyissák előttem a világot!”

Újbudán indult útjára a rendezvénysorozat 2002-ben, a Dunapart alkotóközösség néhány művészeinek, Bráda Tibor, Fabók Gyula, Szentgyörgyi József festőművészeknek, valamint Zsolnay Gábornak

és Bayer Ilonának köszönhetően, s akkor valóban nap volt a nap, azaz valóban október 18-án nyitották meg azt a néhány tárlatot, amelyből az eseménysorozat állt. Újbuda ma is az egyik központi helyszín, s a megnyitókön, tárlatvezetésekén túl az ottani program egyik csúcspontja a Csontváry-emléktábla megkoszorúzása a Gárdonyi téren (némi malíciával szólva: ő igazán a mi festőnk, a magyarokon kívül sehol máshol nem értik a világon), a helyszínek és a rendezvénynapok száma azonban az idők folyamán alaposan megszaporodott. Az első kapcsolódó kiállítás már szeptember 10-én megnyílt, s csak december 17-én zár majd be az utolsó, a Szolnoki Képzőművészeti Társaság éves bemutatója Szolnokon.

fotó: Berényi Zsuzsa



TÖLG-MOLNÁR ZOLTÁN: A bálna gyomrában (FUI)

HUNGART © 2017



fotó: Berényi Zsuzsa

NAGY GÁBOR:
Halásztörténet
HUNGART © 2017

SZENTELEKI GÁBOR: *Átkelő*
HUNGART © 2017



fotó: Berényi Zsuzsa

A Magyar Festészet Napja eseményeit a hasonló elnevezésű alapítvány koordinálja, ennek elnöki tisztségét az egyik alapítótól, Bráda Tibortól az idén vette át Verebes György festőművész. Az indulás időszakának spontán módon létrejött eseményei helyett az utóbbi időszakban egyre tervszerűbben épül föl a rendezvénysorozat, a központi kiállításon például az utóbbi öt évben együtt állítják ki a szeniorok, a fiatal alkotók és a középnemzedék tagjainak a műveit, ekkor adják át a díjakat a különböző korcsoportoknak: az életműdíjat egy szeniornak, a festészeti díjat a középnemzedék egyik tagjának s a Maticska Jenő-díjat az egyik fiatalnak. Ebben az évben nem kis meglepetésre Hajnal Gabriella textilművész lett az életműdíjas, Bereznai Péter középgenerációs kitüntetett alkotó, és Szenteleki Kornélt találták a legígéretesebb fiatalnak.

A doyenek életműdíjának a rangját egyébként mi sem érzékelteti jobban, mint az utolsó évek díjasainak a névsora: megkapta az elismerést Ilona Keserü Ilona (2013), Molnár Sándor (2014), Végh András (2015) és Szabados Árpád (2016). Tavaly egyféle kulturális turisztikai eseménynek is fölfogható volt a Festészet Napja megnyitó eseménysorozata, hiszen Esztergomban került rá sor különböző helyszíneken, ami olykor igencsak próbára tette a művészek tájékozódóképességét. Az idei helyszínen, a Bálnában nem először került sor a megnyitóra – úgy tűnik, az épület lassan kezdi megtalálni funkcióját, közönségét. Kár, hogy Budapest fővárosa éppen mostanában határozta el, hogy eladja.

Nem fenyegeti viszont az otthontalanság veszélye az eseménysorozat egyik kiemelt rendezvényét, a *Miniképek* című kiállítást, amelyre évente hagyományosan sor kerül. Az idén képpárok beküldését kérte kollégáitól Zöld Anikó kurátor, az anyag egyik felét a Vízivárosi Galériában, a másikat a Vigadó Galériában mutatták be.

Az újbudai és a szolnoki programok mellett a kiemelt rendezvények közé tartozott a *Női vonal VI.* című tárlat a Zikkurat Galériában, a

Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének bemutatkozása a Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjteményben és a **Tudósportrék** című kiállítás a Vármező

Galériában. Az utóbbi a halászat és a haltudományok jeles személyiségeiről szól az interdiszciplinaritás, azaz a művészet, a tudományok és a környezetvédelem együttműködése szellemében. Ez egyben azt is jelenti, hogy a Magyar Festészet Napja – legalábbis ebben az évben – komoly támogatóra talált a Mezőgazdasági Minisztériumban, amely a központi kiállítás megrendezését is támogatta, illetve díjakkal ismerte el a hal-víz-környezet tematikát feldolgozó műveket annak a gondolatnak a jegyében, amelyet Woynárovich Elek hidrobiológustól, a magyar halászat, haltenyésztés egyik legnagyobb alakjától idéztek: „Vizeink magánélete közügy.”

Ez persze nem valami újkori igazság, kár, hogy mostanában is többet beszélnek róla, mint tesznek a „halügy” felvirágoztatásáért. Viza persze már sosem lesz a Dunában, de nem lenne ördögtől való, ha a Balatonnál lehetne balatoni halat enni, s a halászok azt tehetnék, amit tenniük kellene: halászhatnának. A központi kiállítás műveinek egy része – a legsikeresebben talán Regős István alkotása – az irónia, az abszurd eszközeivel igyekezett értelmezni a hal-víz-környezet problémakörét, mások, például Olescher Tamás a hal fogalmába sűrűsödő szakrális tartalmakra koncentráltak, ismét mások, mint például M. Novák András a kép értelmezésének a kitágításához találták alkalmasnak a tematikát. A Mezőgazdasági Minisztérium díjait azonban nem ők kapták, hanem Székely Iván és Buhály József, ezen azonban mindazok, akik tudatában vannak az alapigazságnak, amely szerint a halfogás nem csak tudás, de szerencse dolga is, természetesen nem lepődtek meg. Ha valaki mégis csalódottnak érezte volna magát, az a központi kiállítás részét képező kortárs magyar üvegművészeti tárlattal, illetve a murnai vendégművészek kiállításával vigasztalódhatott.



Fotó: Berényi Zsuzsa

M. NOVÁK ANDRÁS: Hal-víz-kátrány, 2017, szabad nejlón, 300×250 cm
HUNGART © 2017

SZABÓ ÁBEL: Csendélet hallal
HUNGART © 2017



Fotó: Berényi Zsuzsa

Konstellációk

A Matéria Művészeti Társaság
kiállítása

RUBEN BALLA

Művészetek Háza, Veszprém,
Csikász Galéria, 2017. X. 14. – XI. 30.

„... az anyag nem pusztán közvetítő,
hanem a műalkotás közvetlen
tanúja, a szellemivel szétválaszthatatlanul összeolvadó elem.”

FÜLEP LAJOS



BAKSAI JÓZSEF: *Hajnalcsillag*, 2015, olaj, vászon, 150x100 cm

A 2008-ban alakult Matéria Művészeti Társaság veszprémi kiállításához írt bevezetőt kezdi a fenti Fülep Lajos-idézettel Gáll Ádám festőművész. Fülep gondolata esszenciája a Matéria anyag- és műalkotás-szemléletének. A társaság tizennégy művészének munkáiból áll össze az a „konstelláció”, ami a Csikász Galéria kiállításán együtt válik műalkotássá.

A galéria barokk architektúrájú terében hat együttállás, helyzetkép, csillagkép szervezi a kiállítást egységgé. M. Novák András (*Pusztuló vizeink*) „szabad-nejlonja” az arte povera, a „szegény művészet” hagyományának friss és érvényes műve konstellációban Hérics Nándor high-tech objektjével, a *Fénydaráló II.*-vel. Hérics és Harasztj képviselik a kiállításon az ipari technológiát és az új „matériákat” alkalmazó ironikus, humort sem nélkülöző irányzatot. Bártai Sándor, Gáll Ádám, Mazalin Natália „monokrom” terme meditációs tér is. Gáll *Modulációk- (A, B, C)* sorozata a szemközti falon Bártai *Princípiumok* három lapjával kerül együttállásba. Gáll rétegelt lemezen perlitte, plastimmal, pigmenttel érzéki felületet, misztikus teret hoz létre. Bártai papír alapra dolgozik. Barnákkal, földszínekkel „földkivágatokat”, „földírásokat” alkot. Mazalin Natália öt képe a minimalista hagyományt követi. Rendkívül szenzitíven dolgozza meg vásznait a fehér és a szürke finom, érzéki árnyalataival. A fény képalkotó elemmé válik művein, mint a Matéria Társaság mindegyik művésznél. Tölg-Molnár Zoltán, Serényi H. Zsigmond és Hérics Nándor fekete-fehér helyzeteket hoz létre. Tölg-Molnár fekete „festmény-objektjei” (*Csavarozott, Fűrészelt, Rajzolt*) következetes életművének minimalista, érzékeny darabjai. Serényi számomra a „legkonstruktivistább matériás”. Szigorú, fehér, geometrikus struktúrái meditációra készítenek. Nála is beszélhetünk a pszeudó jelenségéről – mint a társaság legtöbb művésznék munkái esetében. Struktúrái első benyomásra kartonból, hullámpapírból épülnek. De ez a látszat, mivel valójában textilt használ, és vonalanként építi meg a fehér objekteteket.

Hérics *Elektromos aurája* kikapcsolt állapotban fekete-fehér fém-, neon-, műanyag kompozíció. Bekapcsolva létrejön a vöröseselektromos aura. Baksai József *Hajnalcsillag*, *Öreges könyve*, Budaházi Tibor *Kompozíció*, *Töredék*, *Fészek* és *Labirintus* című művei

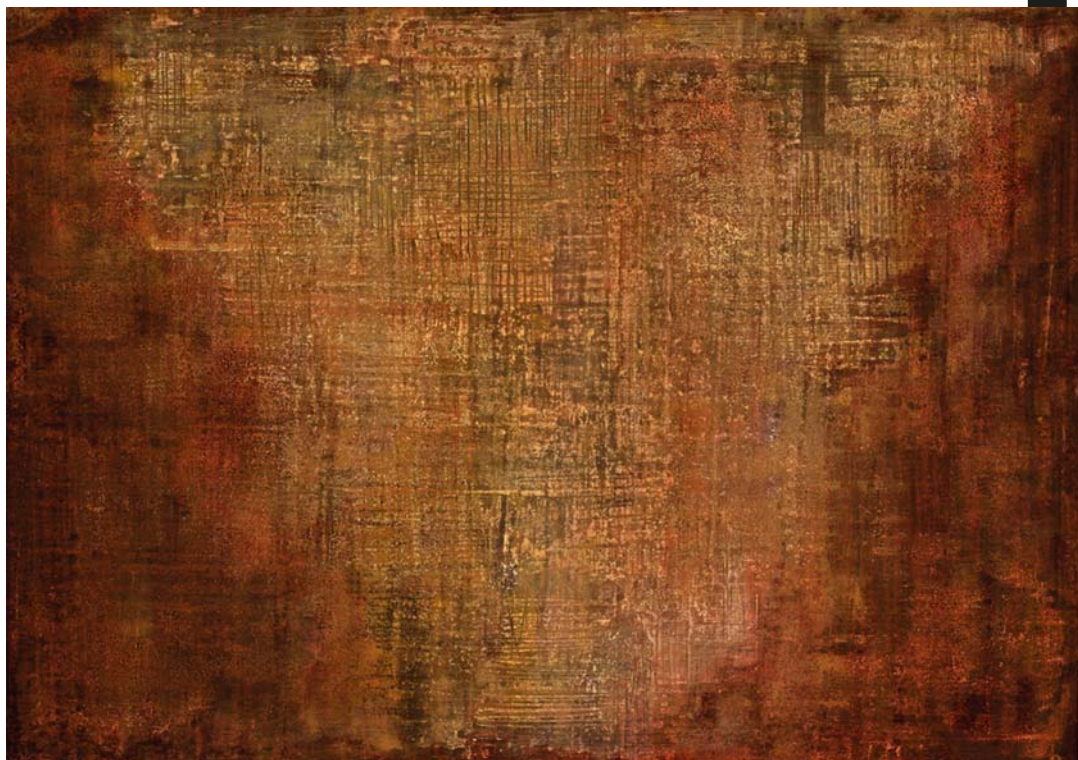
mitikus időkbe viszik el a nézőt. Budaházi összetett, rétegezett felületei az időbe hatolnak. Az emlékezet és a hagyomány mindkét művész számára inspiráló forrás. Baksai követi a klasszikus hagyományt, vászonra olajjal fest, de kompozíciói a 21. századi képfilozófiák, képszerkesztések példái. Vásznaian kilép a térbe – akár a Matéria többi művésze is, hiszen jó néhányan a festéket plasztikai formálásra is használják.

Záborszky Gábor *Kezdődő geometria, Szomorú kép* és Harasztý István Édeske *Időmalom, Klütyögő* című művei kerültek egy térbe. Záborszky mély sötétbarnákkal, kékekkel, feketével festett téglalapjain egy arany és egy ezüst organikus gesztus válik hangsúlyossá. Az arany és az ezüst sokjelentésű, asszociatív, meghatározó elem Záborszky életművében. Harasztý „vidám filozófiái” a nemzetközi hírű Vass László Gyűjteményből költöztek át a kiállítás idejére.

A hatodik konstelláció Birkás István, Dréher János és Székács Zoltán műveinek együttállása. Dréher három művét (*Mindennapi találkozások I–III.*) terek, síkok, vetületek, metszések, rétegződések, lenyomatok szervezik. Régi elképzelése, hogy „valódi” épületdarabokat, betonelemeket állítson a galéria terébe. Birkás István *Okkerfoltos kép, Színes csíkok, Két rózsaszín négyzet* című művei a fiatalabb „matériás” nemzedék előzményeinek is tekinthetők – a konstruktív struktúra, a sgrafittós felületképzés megjelenik a fiatalabb generáció műveiben is. Birkás talált tárgyakat, fát, textilt is beépít képeibe, s a tárgyakat festői eljárással tovább alakítja. Székács Zoltán *Zsák-relief I–II., Matéria (Lám a felhő)* című festményeit állította ki ennek a konstellációnak a részeként. Zsákvászon, vakolat, bitumen, pigmentanyagok gazdagítják a kompozíciót, amelyben poézissel tölti meg a „szegény” anyagokat.

Álljon itt Novotny Tihamér gondolata a Matéria 2012-es katalógusából: „Jó az érzékek, a színek és anyagok birodalmán keresztül visszatalálni a lélekhez, az anyag szívéhez, ahogy Teilhard de Chardin mondaná: »Az élet nem sár, hanem finomításra váró arany!« Mi is lehetne más a célunk, mint az, »hogy a lét mélyére merülve megtisztítjuk azt, és ott megtisztulunk.«”

A Matéria Társaság alapállításának, azaz a kép és a képet felépítő anyag(ok) (át)értelmezésének messze nyúlnak az előzményei, mozzanatai, párhuzamai. Csak felsorolás-szerűen: Duchamp, dadaizmus, neodada, Kurt Schwitters, Bauhaus, arte povera, poor art, fluxus, Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Antonio Tapiès, Robert Smithson, Richard Long, Gordon Matta-Clark, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz, Jannis Kounellis, Bernar Venet, Frank Auerbach, Bálint Endre, Lakner László, Altorjai Sándor, Erdély Miklós, Samu Géza, Pauer Gyula, Csáji Attila, Ujházi Péter, Bukta Imre, Lovas Ilona, Kelecsényi Csilla s a progresszív magyar textilművészet az 1970-es, 80-as években...



BÁTAI SÁNDOR: *Princípiumok VI. (Földírás)*, 2014, vegyes technika, papír, 50x70 cm

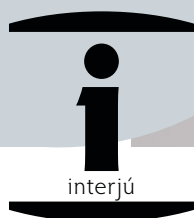
ZÁBORSZKY GÁBOR: *Szomorú kép*, 2011, vegyes technika, 100x160 cm

Kortárs üvegművészet, kilátásokkal

Interjú Borbás Dorka és
Kóródi Zsuzsanna
üvegművészekkel

NOVÁK PIROSKA

Szent István-bazilika, Lovagterem, 2017. XI. 12-ig



interjú

A nagyközönség 2014 végén találkozhatott legutóbb a Magyar Üvegművészeti Társaság (MÜT) tagjainak csoportos *HuGlass 2014* című kiállításával Budapesten, a B55 Kortárs Galériában. Az idén visszatérő tárlat számos kísérő rendezvénnyel kiegészülve kerül megrendezésre, nem akármilyen helyszíneken. Az 1996-ban alapított MÜT tagjai között többségben vannak azok az alkotók, akik autonóm művészi értékkel bíró üvegplasztikákat, üvegeképeket hoznak létre immár évek, évtizedek óta, ezzel is markánsan jelezve, hogy az üveg hagyományos iparművészeti felfogása napjainkra szűkű és meghaladtá vált.¹ Szemléletes bizonyítéka ennek, hogy idén a MÜT művészei önállóan – galériák köteléke nélkül – állíthattak ki az Art Market Budapest rendezvényén, így az autonóm üvegművészek törekvései újabb platformon nyertek legitimitációt. Borbás Dorkával és Kóródi Zsuzsannával, a HuGlass 2017 szervezőivel beszélgettünk.

Honnan jött az ötlet, hogy a Társaság saját standdal legyen jelen az Art Marketen? Milyen szempontok és célok mentén válogattátok ki az ott kiállító hűs művészt és alkotásaikat?

KÓRÓDI ZSUZSANNA: Amikor helyszínt kerestünk a kiállításához, felmerült a Millenáris mint lehetséges tér. Aztán viszonylag gyorsan eldőlt, hogy ez lenne a legjobb lehetőség az ottani megjelenésre. Targyaltunk Ledényi Attiláékcal, akik a gyűjtői klubbal már a korábbi HuGlass-kiállításokon is jelen voltak mint VIP-vendégek, és nyitottak voltak az elképzelésünkre.



MELCHER MIHÁLY: *Evolúció* (2016), formába olvasztott, ragasztott, savazott üveg
HUNGART © 2017



foto: a Magyar Üvegművészeti Társaság-jóvólából

SOLTÉSZ MELINDA: *Összhang*, 2015, fúvott, csiszolt, foncsorozott üveg és fa
HUNGART © 2017

A hűs művész kiválasztásában Karin Rühl, a Glasmuseum Frauenau igazgatója volt a segítségünkre; ugyanakkor törekedtünk arra, hogy látványos és sokszínű válogatást villantsunk fel kedvcsinálóként a későbbi nagy kiállításához.

BORBÁS DORKA: A magyar üvegművészek autonóm munkái már hosszú évtizedek óta szerepelnek nemzetközi művészeti vásárokon Európában és Amerikában egyaránt. Pár éve itthon is sikerült meg-megjelenünk az Art Market különböző standjain. Az üveg mint médium – úgy tűnik – itthon is egyre elfogadottabbá válik a gyűjtők körében...

Milyen visszajelzéseket kaptatok a négy nap során? Hogyan értékelték a Társaság részvételét?

K. Zs.: Nagyon sok pozitív visszajelzést kaptunk a látogatóktól. Meglepi és szokatlan szint vittünk a vásárra, ahol amúgy is kevés a szobrászati alkotás, viszont a mi standunkon hangsúlyosan jelentek meg a háromdimenziós művek. Szilágyi Csilla *Transfuse I.* című installációja, amit a bejárat elé állítottunk fel, a közönség egyik kedvencének bizonyult. Célunk volt az is a szerepléssel, hogy felhívjuk a figyelmet a Bazilikában megrendezett csoportos tárlatunkra, ami szerintem sikerült is, mert az október 18-i megnyitón alig fértünk el, és azóta is rengeteg látogatója van a kiállításnak.

Mivel a fővárosban nincs üvegre specializálódott galéria – az egész országban csupán Pannonhalmán van egy, a Hefter –, így a közönség nagyon ritkán találkozhat a művekkel. Egy-egy alkotás felbukkan

foto: a Magyar Üvegművészeti Társaság-jóvólából



fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából

GÁSPÁR GYÖRGY: *Pause*, 2017, ragasztott, csiszolt, metszett, polírozott üveg és akril
HUNGART © 2017

olykor-olykor művészeti galériákban, például Szentendrén az Erdész Galériában vagy a Budai Várban a Kiskép Galériában, de a Szurek Ágnes vezette Üvegpiramis Galéria megszűnésével hátrahagyott űrt, sajnos, nem tudják betölteni. Bizom benne, hogy egy galéria vagy egy befektető meg fogja látni az üvegművészetben rejlő potenciált.

B. D.: A nézők gyakran interakcióba léptek a tárgyainkkal, tapintással próbálták érzékelni azt, amit láttak. Ezek a művek bátran felvállalják vizuálisan is a mai korra kevésbé jellemző harmóniát, játékoságot. Úgy látszik, a nemzetközileg már sokszor bizonyított stúdióüveg itthon is rabul ejtette a vizuálisan érzékeny gyűjtőket.

A HuGlass 2017 az autonóm műfajok mellett, a hagyományos és kortárs építészeti üveget, valamint a használati funkcióval bíró tárgyakat és ékszereket, a dizajnt, továbbá három meghívott külföldi művész alkotásait is magába olvasztja. A három csoportba rendezett, közel száz művet felvonultató tárlat helyszíne a Szent István-bazilika tetőtéri Lovagterme lett. Hogyan találtak rá erre a helyszínre?

K. Zs.: Olyan teret találni, ahol ennyi mű megfér egymás mellett, a város vérkeringésében, központi helyen van, és egy hónap időtartamra elérhető, meglehetősen nehéz volt. Borkovics Péter üvegművész vetette fel ezt az opciót, eljöttünk, megnéztük és beleszerettünk. Mindenképpen nagy előny az elhelyezkedése, a hely atmoszférája és a garantált napi ezer látogató. Ezt bizonyítja az is, hogy a megnyitót követő negyedik napon már két művésznünk munkáját sikerült eladni.



BILICZKI ANETT: *Dueodde nr2.*, 2017, homokfúvott üveg fritt, gipsz és savazott tükör
HUNGART © 2017

B. D.: Amint azt a megnyitó óta eltelt pár nap is bizonyítja, a turisták közt „megbújva” jó pár olyan világot járt, saját gyűjteménnyel rendelkező érdeklődő is megfordul a Bazilikában, akik hallottak már rólunk, látták kollégáinkat nemzetközi helyszíneken. Nem hiába igyekeztünk a Neues Glass – New Glass magazin oldalain is meghirdetni ezt a nagyszabású rendezvényt.²

A kiállítás célkitűzéseként azt fogalmaztátok meg, hogy az pillanatképet kíván felmutatni a kortárs magyar üvegművészetről. Milyen ez a kép? Milyen tendenciákat láthatunk akár a mostani tárlat, akár az elmúlt két-három év tükrében?

K. Zs.: Tendenciák helyett inkább személyes történeteket láthatunk. Minden MŰT-tag a saját útját járja, de az biztos, hogy ahogyan korábban is, most is a szobrászi vonal a legerősebb. Vannak, akiket egy-egy stílus alá be lehet sorolni: Gáspár György op-artba szőtt dekonstrukcióját, Melcher Mihály posztmodern magánmitológiáját, M. Tóth Margit és Sipos Balázs lírai figurativitását, Botos Péternek a hazai MADI-mozgalomhoz kapcsolható műveit vagy jómagam perceptuálisát említhetem. Mások inkább a design és az építészeti üveg területein tevékenykednek, megint mások a hagyományosabb iparművészet hagyományait viszik tovább.

A kép, ahogy eddig is, most is nagyon vegyes; számomra a legnagyobb örömet a nagy mesterek munkáin túl mindig a fiatalok progresszivitása jelenti. Példa rá a még tanulmányait végző Farkas Diána, akinél a design és az installáció műfaja finom szobrászi megoldásokban találkozik, vagy a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának DLA szobrászati programjában részt vevő Varga Dóra, akinek a munkásságában az interaktív installáció mellett a zootróp működési elvét idéző műveken át a hagyományosabb üvegszobrok is megférnek. És jó példa Biliczki Anett, aki a MOME után Dániában tanult, és teljesen új megközelítésben, bátran nyúl az üveghöz.

B. D.: 28 éve diplomáztam üveg szakon. Férjem, Lukácsi László üvegszobrász nemzetközi pályafutását egyengetve is azt tapasztalom, hogy a magyar üveg pont attól ilyen hihetetlenül sokrétű, innovatív, mert semmilyen központi, gazdasági háttere nincs. Egyéni sorsok, gondolatok, individuumok vezérik. Ha lennének gyáraink, mint a cseheknek, vagy manufaktúránk hutákkal, mint az amerikaiaknak – valószínűleg uniformizáltabb munkák születnének. De így, hogy mindenki a saját útját járja, az autonóm, a design és az építészeti üveg is egészen elképesztő diverzitást mutat.

fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából



GAÁL ENDRE: *Cím nélkül*, 2017, formába olvasztott üveg és fa
HUNGART © 2017

Fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából

Beszélhetünk-e generációváltásról vagy pedig az iskolatekintő, meghatározó mesterek – Bohus Zoltán, Buczkó György, Horváth Márton, Lugossy Mária, Vida Zsuzsa – tanítványai folyamatosan, „természetes módon” rétegződnek egymásra? Milyen utakat választanak a fiatal és a még fiatalabb, akár még tanulmányaikat végző generációk képviselői?

K. Zs.: A felsorolt mesterek mindannyiunk számára meghatározók a mai napig. Ugyanakkor az iskolai rendszerek átjárhatósága és az internet már sokkal több benyomást tud tenni a fiatalokra, az Erasmus-ösztöndíjprogram is lehetővé teszi a különböző szemléletek megismerését. A most végző fiatalok szabadabban gondolkodnak az anyagról, nem kötik magukat görcsösen technikákhoz vagy az azokhoz kapcsolódó „elvárásokhoz”.

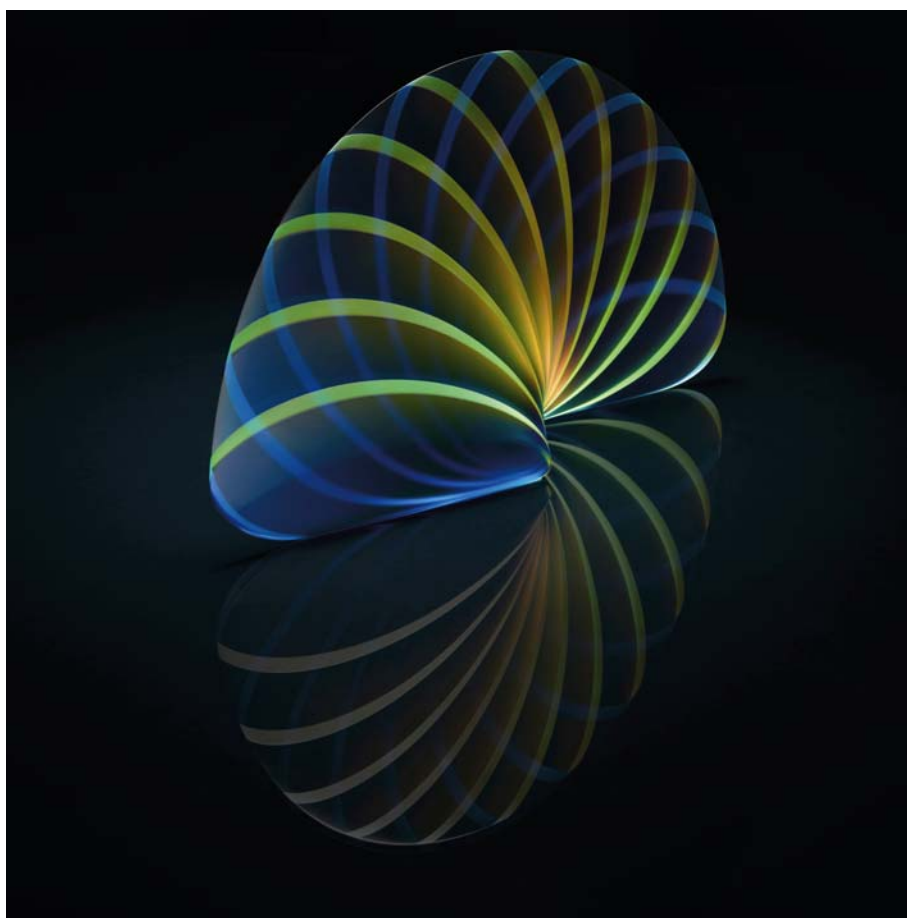
B. D.: Régebben az izoláltan alkotó művészek számára csak a szaklapok, a nemzetközi szimpóziumok nyitottak ablakot a világra... Manapság a nyitott országhatárok és az internet hihetetlenül széles sávot biztosítanak a párbeszédre. E felgyorsult, virtuális világban napi szinten belelátunk egymás műteremkulisszáiba, és azonnali visszajelzések, további inspirációk érkeznek.

LUKÁCSI LÁSZLÓ: *Szirmok*, 2017, ragasztott, csiszolt, savazott üveg
HUNGART © 2017

A fiatal alkotóknak kiugrási lehetőséget jelent a tárlaton és a kísérő katalógusban való szereplés,³ továbbá az az alkotói támogatás, amit idén először osztott ki a Társaság, hasonlóan a szakmai és a közönségdíj bevezetéséhez.⁴ Hogyan látjátok az üvegművészek támogatási, pályázati lehetőségeit?

K. Zs.: Mindenképpen szerettük volna, ha a tárlat és a katalógus mellett további lendületet is adhatunk a művészeknek. Mind a szakma,

mind a közönség visszajelzése nagyon érdekes és fontos számunkra, ezért is várjuk izgatottan a közönségszavazás eredményét. A szavazatokat egy zártkörű vacsorán együtt fogjuk átszámolni a MŰT tagjaival. A szimpóziumok hiánya és a Bárdudvarnoki Művésztelep anyagi ellehetetlenülése miatt ritkán adódik alkalom a személyes interakcióra, a díjakkal ezen is szerettünk volna változtatni. A szakmai díjat a kiállítók egymásnak szavazták meg, amelyet végül Sipos Balázs nyert el.



Fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából



VARGA DÓRA: *Smog spot*, 2017, formába olvasztott, csiszolt, polírozott üveg
HUNGART © 2017

fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából

B. D.: A díj egyfajta mérföldkő az úton. Megmérettetés, és egy új lendület kezdete. Bárcsak gyakrabban lenne módunk ilyen adni a kollégáknak! Én ugyan elvégeztem a művészetmenedzsment szakot is, de nagyon nehéz – a privát és saját szakmai életünk mellett – a MŰT-közösség ügyeiért is futni. Zsuzsi az elmúlt két HuGlass kismamaként csinálta végig, szinte teljesen egyedül. Jómagam is aktív társadalmi munkát végző iparművész vagyok – más területeken. Ezúttal egyesítettük erőinket, és nagyon élveztük a közös munkát, bár, őszintén szólva, néha majd' beleszakadtunk.

Még nemesebb lehetne számunkra az esemény, ha a zászlóncat egy független menedzser lobogtatná, például egy múzeum kurátora, egy gyűjtő, egy támogató cég. A HuGlass-kiállítás kapcsán tartottam egy kisebb előadást a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, buzdítva a menedzserhallgatókat: lássanak fantáziát a kortárs magyar üvegben, e külföldön már sikeres médiumban.

November 12-én zár a HuGlass 2017, láthatjuk-e más helyszínen a kiállítást? Milyen eseményekkel készül a Magyar Üvegművészeti Társaság a közeljövőben?

K. Zs.: Az anyag továbbvitelét, esetleg egy hasonló tárlat megrendezésének a lehetőségét már több múzeum is felajánlotta. Nem titkolt célunk volt Karin Rühl bevonásával, hogy a tárlat a bajorországi Glasmuseum Frauenauban is bemutatkozhat. Egy másik német múzeum kurátorai és befektetői pedig a kiállítás ideje alatt személyesen jönnek majd el, hogy szándékuk szerint gyűjteményüket a

kiállított művekből gyarapítsák. Egy budapesti múzeum is jelezte, hogy szívesen rendezne a MŰT tagjainak hosszabb, három hónapig nyitva tartó kiállítást. Jövőre pedig az Erdész Galéria szervezésében a 2011-ben megnyílt Shanghai Museum of Glass szentel kiállítást a kortárs magyar üvegművészetnek.

B. D.: Hallatni kell a hangunkat, mert ha már eljutunk a bemutatkozásig, akkor sok

Jegyzetek

- 1 Hazánkban az autonóm, ún. stúdióüveg műfajának elterjedését a korabeli körülmények – az ipari üvegyártás fokozatos leépülése, az üvegoktatás jelentős mértékű átalakulása – befolyásolták, sőt erősítették. Részben ez a magyarázata az autonóm területeken alkotók nagyobb számának a kortárs magyar üvegművészetben. Erről bővebben lásd: Bodonyi Emőke: Egy autonóm műfaj. Stúdióüveg Magyarországon. In: Műértő. 2004/11, 13. [Újraközölve: Art Limes. 2008/4, 5–11.]
- 2 Kóródi Zsuzsanna: HuGlass 2017. In: Neues Glass – New Glass. Art & Architecture. 2017/3, 26–29.



SIPÓS BALÁZS: *Red fox*, 2017, formába olvasztott, ragasztott, csiszolt, polírozott üveg
HUNGART © 2017

fotó: a Magyar Üvegművészeti Társaság jóvoltából

megkeresés érkezik. Magánemberként is folyamatosan investálnunk kell promóciókba, nyomtatványokba, meghozzá sokat. Ha branddé válhatnánk, akkor a MŰT sorra igent mondhatna a felkéréseknek. Aktivizálni próbáljuk a kollégákat, és lessük a pályázatokat az új kilátások reményében.

- 3 Kóródi Zsuzsanna (szerk.) – Barabás Lajos, Karin Rühl (bevezetők): HuGlass 2017. A Magyar Üvegművészeti Társaság csoportos kiállítása. Budapest, Magyar Üvegművészeti Társaság, 2017.
- 4 A Magyar Üvegművészeti Társaság szakmai díját 2017. október 18-án adták át, az elismerést Sipos Balázs kapta. A közönségszavakat a tárlat záróeseményén osztják ki.

Szárnyal, nem mozdul

Szemadám György 70

LAJTA GÁBOR

Városi Galéria, Szigetszentmiklós, 2017. IX. 30. – X. 30.

Nem nagyon lesznek madaras képeim a kiállításon, noha megkerülni sem lehet őket – mondta Szemadám György mintegy szabadkozva, amikor felkért a megnyitóra. Nem is akarok a madarakról beszélni, válaszoltam. De persze: milyen madarakról? – kérdezhetnénk. Felrémlik, ahogy annak idején Huszárík Zoltán nézett rám gyanakodva, amikor az *Elégia*-ról faggattam: „A lovak?!“

Hát igen. Nincsenek itt, kérem, se lovak, se oroszlánok, se madarak. És az a madármaszk, amit a festő visel a képén? Talán mert ő a sámán. Meg akar idézni valamit, azért van rajta a maszk. Ez bizony valószínű, simíthatnám meg bölcsen a szakállamat: megidézni, ugyanakkor elrejtteni. Mert a maszk – rejtőzés. Csakhogy festőnk nem rejtőzködő, hanem a nyilvánosság elé bátran kilépő ember. Archetípusa: a Hős.

De amikor megkérdeztem egyszer, hogy a tarot lapjai között hova helyezné önmagát, azt válaszolta, hogy ő a Bolond. A nulla, a semmi. (Persze – tehetném hozzá, a *Nevem: senki* a westernek igazi hőse, a Harmonikás, az Idegen, akik körül a játszma forog.)

Ám hiába a tarot-beli Bolond, vele sem értünk a végére. Mert igaz, hogy csak bolond lehet, aki egy oroszlán sörényét szárítja hajszárítóval, de bolond-e, ki gyerekkora óta gyöngybetűkkel tudományos jegyzeteket körmöl, s felnőtt fejjel is folytatja mindezt madárlesen, afrikai utakon, és többféle műfajban könyvek sorát jelenteti meg? Miért e sok feljegyzés, miért e sok szócikk, elemzés, történet és kutatás, ikonológia és mitológia, enciklopédia és szociográfia (hiszen a festőnek Matisse szerint először épp a nyelvét kéne kivágnia) –, mégis miért ír és beszél a festő?

Azért, mert ez az archetípus már a Gondolkodó, a fausti ember. Szemadám Györgynek, aki gyerekkorában kutatónak készült, életterhe (nehézsége, jutalma, egyedisége) az, hogy három-négy archetípus találkozik benne.

Akkor most mit tegyünk? Hová helyezzük őt? Ne helyezzük! Nézzük inkább a képeket! Nézzük akkor mégis ezeket a madarakat, melyek a képeken már nem madarak, hanem formák és erők! Az archetípust a forma ereje tárja föl. A madarak formájáról és színeiről a legkevesebb, amit elmondhatunk, hogy szépek, eleven, hullámzó



SZEMADÁM GYÖRGY: *Madármaszkos önarckép*, olaj, vegyes technika, farost, 15×21 cm, Völgyi-Skonda Kortárs Gyűjtemény

összhangban van mindenük. Talán csak csőrük és merev szemük nyugtalanít valamennyire, és a szemhéjuk, amely oldalra mozdulva zárul, mint egy tolóablak.

Észrevették már, hogy a madaraknak egy szemük van? Nem a valóságban, hanem a képeken. 99 százalékban a jellemző nézetükből csak az egyik szemük látszik. Mert széles a látómezejük. Előre és oldalra egyaránt jól látnak. És a testük: míg csőrük előreszúr, farkuk hátra, két szárnyuk merőlegesen oldalra feszül ki. Az egész forma felülről vagy alulról nézve olyan, mint egy kereszt. Rugalmas, áramvonalas kereszt. Különösen a Tau-keresztre hasonlít, amely Szent Ferenc szimbóluma volt, nem véletlenül prédikált a szárnyasoknak. Emberi szemszögből nézve a repülő madár alakja a horizontális és a vertikális egysége, metszéspontjuk a képeken (jelképesen) az egyetlen szem.



Festőnk tehát képeiben nem rejtőzködik, hanem leleplezi – feltárja – önmagát. A sokaságot visszavezeti az Egyre. Motívumgazdagsága egyetlen szem-pontban kulminál. Ugyanakkor kiárasztja az Egyből a sokaságot. Stílusosan nézve – s most engedjenek meg húsz másodpercnyi művészettörténetet – képeiben olykor még Kandinszkij sugárzó körei is benne vannak. Meg Bálint Endre. A kínai Sun Long vagy a japán Ógata Korin. Lucio Fontana. Egy ismeretlen céltáblafestő. Arnold Böcklin szelleme. Paraszti faragványok. Alkimista ábrák. Szecesszió. Max Ernst. Az eredetiség – Hamvas Béla szerint: új elrendezés. És – tegyük hozzá – aki ennyi mindent egyesíteni tud, az nagyon sokat tud.

Szemadám képein az archetípusok (a hős, a gondolkodó, a bölcs s még olykor a női archetípusok) többes jelenléte érhető tetten. De a madár alakjában egyesülnek, nem tudnak egymás mellé rendelődni, mint tudományos könyvben a tételtek. A többféle archetípus találkozik és összeolvad. Az összeolvadás középpontja a szem. A pont, az origó. A nulla: a Bolond, vagyis a Vándor.

Miről szólnak tehát a Szemadám-festmények? Ő maga azt mondja, hogy a madár: menekülés. Szárnyalás a szabadságba. A képek tehát a menekülésről és a keresésről szólnak. El, de hova? Mintha nem azért keresnének, hogy találjanak, hanem a fausti küzdésért. Az *Alkony* című képen a kis házikó inkább fájdalmas lehetetlenség. A madarak nem hazatalálnak, számukra az alkony nem a meghitt hazatérés és megnyugvás ideje, hanem a biztos érzékű éjszakai repülés kezdete, tovább, hatalmas távlatokba.

Csakhogy:

„Alig indultak el a sétára, mester és tanítványa, vadludak szálltak el a fejük felett.

- Mik ezek? – kérdezte Ma-cu.
- Vadludak – nézett föl Paj-csang.
- Hová mennek?
- Már elrepültek.

Ma-cu megragadta és úgy megcsavarta Paj-csang orrát, hogy tanítványa felüvöltött kínjában.

- Azt mondtad, elrepültek? – harsogott Ma-cu.

Erre Paj-csang megvilágosodott.”



fotó: Hars László

SZEMADÁM GYÖRGY:

Vörös fogoly II., olaj, vászon, 50×80 cm, Völgyi-Skonda Kortárs Gyűjtemény

SZEMADÁM GYÖRGY:

Tizennégy daru, olaj, vegyes technika, farost, 40×50 cm, Völgyi-Skonda Kortárs Gyűjtemény

A madarak nem repültek el, hanem mindig is ott voltak. Ez a zen anekdota értelme. Mindig ott voltak, és soha nem voltak ott.

Nem nagyon lesznek madaras képeim ezen a kiállításon, mondta a festő. Igaza volt.

Angyali geometria

Aknay János kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

Esterházy-palota, Győr, 2017. X. 14. – XI. 20.

A kiállítás címe *Angyali geometria*, a képek többsége viszont az *Emlék* címet kapta. Egyik 2014-es műve az *Emléklabirintus* nevet viseli, ez azonban egyáltalán nem lóg ki a sorból, hiszen második fele csak még jobban nyomatékosítja azt, hogy a festmények megszületéséhez az emlékezés kanyargós, az alkotó saját korábbi élményei és életművének az élményeket közvetlenebb módon műbe emelő periódusai ötvözésén keresztül vezetett az út. Két-három olyan műve született a legutóbbi öt évben, amelynek megkülönböztető címet adott, ezek megalkotásában látszólag kevésbé a személyes élményeknek, mint inkább történelmi vagy építészettörténeti eseményeknek van szerepük. A helyzet azonban az, hogy mind az *In memoriam 1914–1918*, mind az *Eszéki katedrális* című kép (2014, illetve 2015) erősen személyes ihletésű, illetve családtörténeti vonatkozású. Aknay több felmenője részt vett az első, ahogyan korábban mondták, a „nagy” háborúban, családjának más tagjai pedig az eszéki katedrális építésének fő előmozdítói közé tartoztak.

Építés és rombolás, élet és halál, öröm és gyász, szeretet és gyűlölet, születés és elmúlás, tervezés és emlékezés... Aknay János első világháborút megidéző diptichonjának és általában, az utóbbi években erősen

megszaporodó diptichonjainak erős kontúrokkal határolt, erőteljes, tiszta színekkel megfogalmazott felületei láttán újra és újra a fenti ellentétekre, képeit nézve általában pedig az emberi lét meghatározó élményeire, érzéseire, állapotaira asszociálunk.

Alapvetően négy alaptípusra oszthatók az épület első emeleti hét termében kiállított alkotások (a földszinti fogadóterben kaptak helyet a művész szitanyomatai). A legszámosabb darabból álló csoport képei nagy, egyszínű, egymással éles, nyílegyenes határvonalakkal illeszkedő, illetve egymásba belemetsző színmezőkből épülnek, amelyek a szentendrei kapuk, falak, tornyok, homlokzatok alapformáira már csak igen távolról emlékeztetnek.

Egyszerre jelenik meg e műveken a felszabadultság, a belső derű, harmónia, s velük szemben a dráma, a feszültség. Akár a zenében, olykor igazán „örömzenének”



AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2016, akril, vászon, 100×90 cm

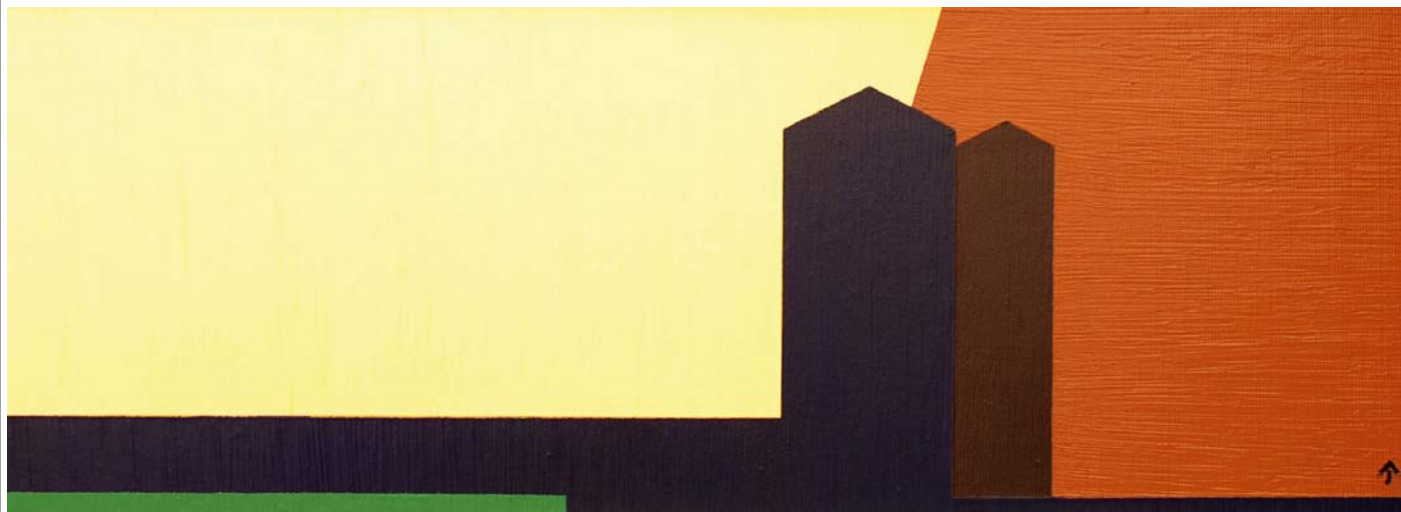
érzünk egy-egy produkciót, más műveken azután újra súlyosabbá, drámaibbá válik a hang. A művek másik, az előbbinél kisebb csoportjába azok a többnyire monokróm vagy néhány színből, elsősorban a szürkék árnyalataiból épülő képek tartoznak, amelyek erőteljes, mintegy a kép szerkezeti vázát meghatározó grafikai vonalvezetés érvényesül. A nagy színmezős, „hard edge” és a grafikai elemeket hangsúlyozó, illetve az erőteljes kontúrokhoz oldott ecsetkezelést társító művek képeznek egy-egy további alcsoportot, míg a monokróm festmények egy részénél finom megoldások, lírai hatások figyelhetők meg. Sok az ellenpont Aknaynál, nem véletlen, hogy újra és újra visszatér a diptichonhoz, ennek két fele mintegy eltérő képi minőségek hordozójaként kerül egymás mellé.

A kontraszt mellett éppen a deformáció, az elemek egy részének mikroszkopikus egységekre való tördelése a jellemző a 2014-es, 2015-ös év néhány festményére, illetve a fő, centrális helyen elhelyezett motívumoknak a korábbiaknál is erősebb tömörítése. Vannak olyan művek is a termésben, ahol a kétféle megoldás találkozik, s a hangsúlyosan megjelenő és részekre tördelt motívumok együtteséből egyféle labirintus bejárata rajzolódik ki. Az új utak, megoldások keresésének vagy az emlékezés új irányainak a jeleként? Aligha lehetne határozott választ adni erre a kérdésre, ahogyan azt is inkább csak megfigyelt, de egyelőre nem igazán értékelt jellemzőként említem, hogy ennek az időszaknak a kompozíciójában az architektúrális elemekre emlékeztető formák mellett egyre gyakrabban tűnik föl a kép egyik felső sarkában egy nagy négyszögletes mező,



AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2017, akril, vászon, 90x100 cm

A művek utolsó, negyedik csoportja egy újabb, 2016-ban kezdődött változást dokumentál művészetében. Azt a folyamatot, amelynek során egyre dominánsabb szerepet kap a képen a kontúr, amely egyes motívumokat szinte kimetszi a felülettől. Egy-két centiméteres fehér csík ez a körvonal, amellyel a kép alkotója egy-egy meghatározó jelentőségű részletet – tornyot, homlokzatot, kaput – vesz körül, hasítja ki a



AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2012, akril, vászon, 21x53 cm

amely mintegy a képi tér megnyitására utalhat a tér és az idő – az emlékezés, a világ megélésének – új rétegei felé. Ami lehetőséget ad a szabad közlekedésre a földi és az égi szféra, az emberek és az angyalok közössége, „a világ és a Teremtő között.” Ezt a kapcsolatot egyébként Aknay János a nagyszabású 2010-es festménnyel teremtette meg, amelyet a következő év húsvétján szenteltek fel a Nagy Tamás által tervezett, 1999-re elkészült balatonboglári evangélikus templom oltárképeként.

kompozíció egészéből. A művek egy részénél a jellegzetes szentendrei homlokzat formája emelkedik ki, amely mintegy a település, az itteni élet folyamatosságát, a fedél, a fizikai védelem fontosságát hangsúlyozza. Másoknál olyan karcsú, magas, vertikális erővonalat jelentő formákat vesz körül az erőteljes fehér kontúr, amelyek mintegy összekötik egymással a földi és az égi szférát, a profán és a szakrális tartalmakat.

Előrehozott temetés

Szilárdi Béla reliefjei

FÁBIÁN LÁSZLÓ

Galeria Arcis, Sárovar, 2017. XI. 5-ig

Száll, száll fekete Hold.

ADY ENDRE

Kétfelől közelítenék Szilárdi Béla reliefjeihez, avagy eredetükre utalva, objet trouvé-ihez. Végtére talált tárgyak, ha célzatosan keresettek is (ezáltal a véletlent degradálva).

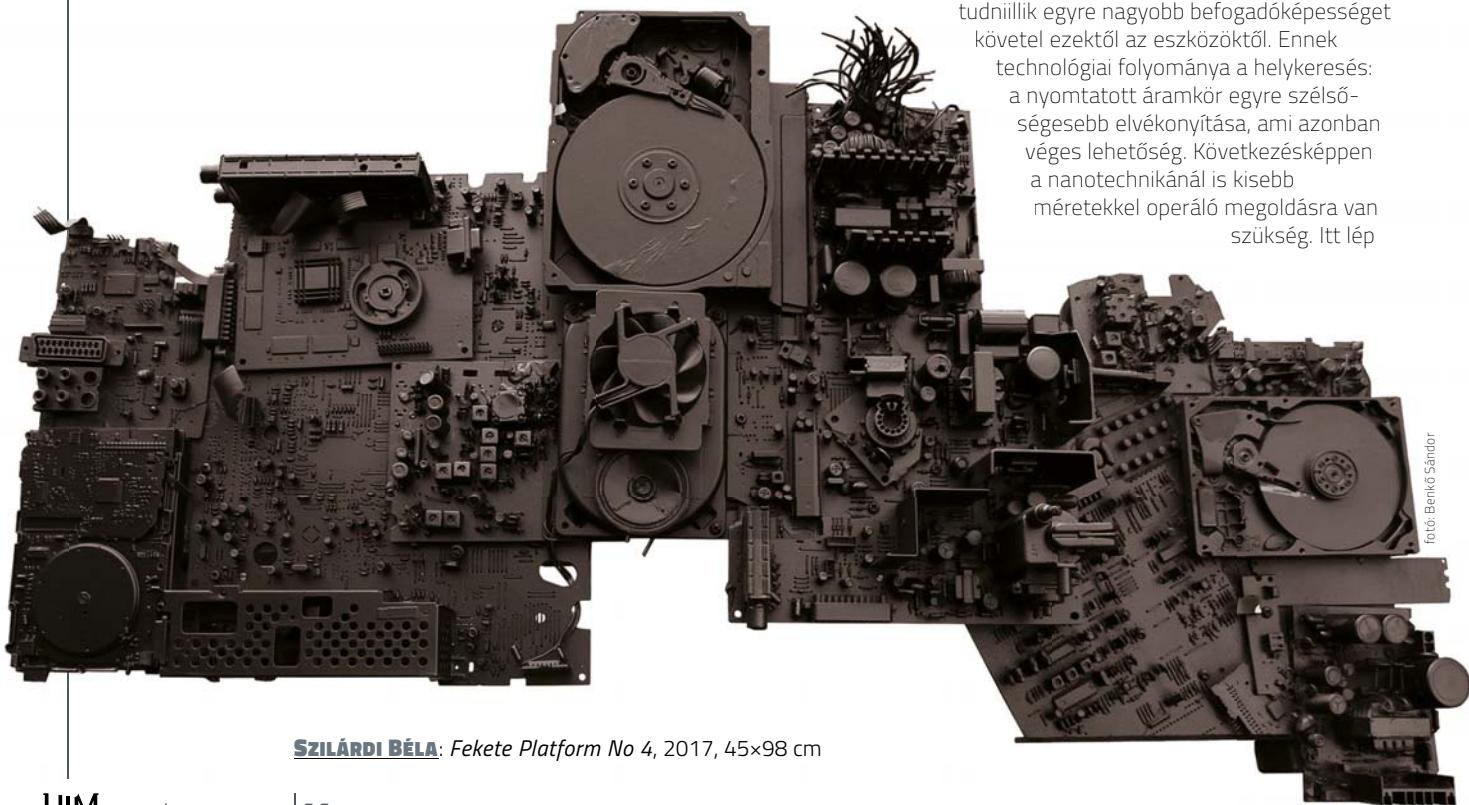
Elsőül tehát az eredet felől. Nem kell hozzá különösebb technikai ismeret, hogy fölfedezhető legyen: kibelezett számítógépekről beszélhetünk, ámbár a jó szemű néző más elektromos szerkezetek (például televízió) alkatrészeit szintűgy fölfedezheti. A kétféle elidegenítés (értsd: megfosztás a funkciótól) viszonylag kevés hezitációt eredményez az azonosításban.

A következőkben – némiképpen Gilles Deleuze plie-replie fogalompárosára támaszkodva (tessék a maturáló lányok plisz-szírozott szoknyájára gondolni!) – a tér problematikáját érintem, mivel a relief voltaképpen tér-kép. Az említett fogalmak szerint a térbeli formák hajtogatás révén jönnek létre. Alighanem mindenki végigcsinálta az általános iskolában a kockaragasztás játékát, amikor először kiterítjük a jellegzetes keresztbe a kockát határoló lapokat (négyzeteket), majd ezt összehajtogatva és -ragasztva létrehozuk a szabályos testet. Nos, a plasztikai formaképzés ilyesféle hajtogatás > szembehajtogatás < visszahajtogatás. Akik megalkották a számítógépet, voltaképpen behajtogatták a teret arra a jellegzetes formára, amelyben elérték azok a szilíciumalapú nyomtatott áramkörök, melyek tárolni és – akár

bonyolult műveletekkel – mozgatni képesek meghatározott mennyiségű, kettős számrendszerbe kódolt információt. Maga a hardware válik láthatóvá, amikor szétbontjuk a masinériát. Szilárdi Béla tehát bizonyos visszaképzést: visszanyitást kezdeményez a térbe – kvázi föltárandó a... na, mit is? Némiképpen – és a lényeghez viszonyítva igen szerényen – a szerkezetet. Mondjuk úgy: plasztikai eredetűre redukálva.

Második közelítés: azt hiszem, könnyű belátni, hogy egy ilyen „holt” komputer is alaposan fertőzött információval: a szilícium többlet-kövesebbet – tetszhalálban – őriz ebből, talán bizonyos technikai trükkök még életre is lehelhetik őket. Én azonban mégis úgy fogalmaznék: Szilárdi temeti ezt a látványos karriert befutott, napjainkra nélkülözhetetlen eszközt. Akármiért teszi, hovatovább fölsejlik a vég. Legalábbis a szilíciumalapú számítógépek korának vége.

A szinte végtelen mennyiségű információ tudniillik egyre nagyobb befogadóképességet követel ezektől az eszközöktől. Ennek technológiai folyamánya a helykeresés: a nyomtatott áramkör egyre szélsőségesebb elvékonyítása, ami azonban véges lehetőség. Következésképpen a nanotechnikánál is kisebb méretekkel operáló megoldásra van szükség. Itt lép



SZILÁRDI BÉLA: Fekete Platform No 4, 2017, 45x98 cm



SZILÁRDI BÉLA: *Fekete Platform No 2*, 2017, 82×121 cm

be a kvantummechanika; a legújabb gépek tervezői kvantumalapú szerkezetekkel kísérleteznek. Természetesen rengeteg az akadály (például dekoherencia), ám a jövő informatikája nagy valószínűséggel a kvantumszámítógépekre fog épülni.

Szilárdi tehát már temet, amit részint azzal hangsúlyoz, hogy ezeket a kihajtogatott „tetemeket” akrilfestékkel kompakt feketére fűjja. Magyarázkodhatunk, de a mi kultúránkban a fekete elsődlegesen a gyász színe, jóllehet, korántsem volt mindig az. Szolgált (szolgált is bizonyos fokig) komolyságával ünnepeinket, jelzett politikai állásfoglalást (tiltakozást) akár pártegyenruhaképpen (olasz fasizmus, camice nera), és mindmáig jelen van az anarchizmus szimbolikájában (kiegészítve a vörössel), azaz jelenti a többi szín, a színesség, a tarkaság tagadását (lásd szerepét az egyházi öltözködésben). Első helyen az értelmezésben mégis a gyász áll, erre hajlik a közmegegyezés – megidézendő az ismeretlen Semmi sötétjét.

Szilárdi azonban valószínűleg egy – talán esztétikusabb – értelmezést kívánt sugallni kiállítására címevel: **Érzelmes vallomás egy különleges fényhez.** Föllengzősen azt szoktuk mondani: a fekete a fény hiánya, elnyeli a fényt. (Per analogiam: a fekete lyukak pedig elnyelnek mindent, ami beléjük kerül.) Nos, a matt festék ellenére bizonyos kísértetfények táncolnak ezeken az objektteken, azaz képesek visszaverni a fekete által fosszilizált fénynyalábokat, reflektálni a pászmákat. (A fekete lyukakból is észleltek szivárgást újabb kutatások.) Ha pedig nem olyan homogén fekete a fölület, mint a reliefeké, hanem bontottabb, akár a domborművekhez társított festményeken, akkor már valami törtézésre gyanakszunk, amit persze a fekete ural, netán éppen az emlegetett elnyelésre, a színek agresszív behabzsolására. Hiszen Szilárdi régi színes gesztusait – mondhatni: egykori festészeti illúzióit – áldozta fel a feketének. Úgy tetszik, az Úr véglegesen elválasztotta a világosságot a sötétségtől...



SZILÁRDI BÉLA: *Fekete Platform No 6*, 2017, 78×84 cm

Kékek, egymás közt

Mayer Berta és Végh András

PATAKI GÁBOR

Újlipótvárosi Klubgaléria, 2017. XI. 10-ig

A kettéosztott meghívón Végh András sötétebb kék rovátkákkal, x-ekkel, fekete korpusszal vegyített kék felülete Mayer Berta mélykék, egy szemüveges női arc ellenpontozta egével, majd egy világosabb kék, fehér csomókkal pettyezett felülettel folytatódik. Mindenesetre akarva-akaratlanul modellezi az immár több

MAYER BERTA:
Nyári eső

nem nyúlnak festészetén kívüli eszközökhöz. Mindketten pigmentfüggőségben szenvedő alanyi festők változatos, markáns, intenzív színhasználattal és színvilággal. Ám mégsem egyszerűen hedonista örömpiktúra az övék, ennél a dolog némiképp bonyolultabb.

Kettejük közül látszólag Végh András az impulzívabb, szenvedélyesebb alkotó. Képes szinte önfelelt hányavetiséggel firkálni, a festéket sokszor közvetlenül a tubusból nyomja a felületre, tapicskol benne, keneszel, girbegurba vonalakat ró, hihetnénk: mindenféle gátlás, megfontolás nélkül dolgozik. Valójában azonban sokkal tovább tart esetében az előkészítés, a nekikészülődés nem kizárólag szellemi, hanem lelki, érzelmi folyamata. Legtöbbször valamilyen látványélmény, egy táj, egy utcakép a kiindulópont, amit a hozzájuk kapcsolható vagy hozzájuk képzelhető, álmodható emlékek, mozdulatok, gesztusok, szagok, színek sokasága borít el. Addig gomolyognak ezek az egyszerre érzékeny konkrét és légiyen tűnékeny gubancok, míg a művész saját szavaival „bátorságot nem merít a valóságból”, s dolgozni, festeni nem kezd. Az alkotófolyamat persze alapvetően ebben az esetben is többé-kevésbé szabályozott, de a feltoluló emléktöredékek intenzitása nemigen hagy lehetőséget a precíz, minuciózus kidolgozásra, s nagyobb teret enged az ösztönös, véletlenszerű kézmozdulatoknak, gesztusoknak.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Ám minden látszólagos nemtörődömség, non-chalance ellenére Végh András tudatosan illeszti be művészetét a modern festészetnek az expresszionizmustól Mirón, Kleen a Cobrán, Dubuffet-n és az art brut-n Cy Twomblyig és tovább tartó vonulatába. Képei felületét gyakran szőnyegszerűen borítják be az apró, néhány vonásból álló motívumok, firkák, kvázifigurák, a látvány értelmezésének egyszerre megkönnyítése és belső megerősítésére szolgáló feliratok, hely- és művésznevek, idézetek.

Máskor, mint groteszk-ironikus fejsorozatán, a színek nyers, kendőzetlen erejére apellál, gyakran rikoltó erejüket némi poézissal vegyítve, mint a *Madarak, az ég virágai* című képeken. Az elementaritás a legfőbb jellemvonása térbe állított kéregfestményeinek is.

Mayer Berta reflexívebb, a spontaneitásnak kevésbé teret engedő alkotó. Ritkábban jellemző rá a Végh András képeit mégiscsak összecementező, fanyar derű. S nagyobbak a távlatok: a csillagos ég, az űr, az univerzum gyakori főszereplővé válása teszi még kiszámíthatatlanabbá a motívumok találkozásait.

Márpedig művészetének egyik súlyponti kérdésénél vagyunk: az egyes, eltérő léptékű és entitású motívumok összekapcsolhatóságának mikéntjénél, a „már nem” és „még igen” kijelölésénél, a „miért éppen ezt és éppen így” meghatározási kísérleténél. Szívesen metsz ki kollázsszerűen (az eredetit gyakorta újrafestve) motívumokat, egy arcot, annak részletét, úti célja felé siető emberalakot. Arcai, figurái

általánosítható jellegük ellenére is megőrzik egyedi, így egyben magányossá is váló karakterüket, sohasem olvadnak fel egy olyan álomszerű közösségben, mint azt Végh András izgó-mozgó embervilága esetében tapasztalhattuk. Vállalják a konfliktusokat, az ellentéteket. Így szorítja össze az óriás-kigyó a magritte-i felhős égdarabot, így ékelődnek be arcok az éjszakai csillagrengetegbe. S ugyanazok a dichotómiák nonfiguratív képein is megjelenhetnek: hideglelős pontossággal megjelenített formák kerülnek szembe egymásba úszó színfoltokkal, tökéletesre csiszolt alakzatok efemer nyúlványokkal. Ha minden rendjén valónak tűnik, akkor a kép szélére festett hüvelykujj kérdőjelezi meg elképzeléseinket a jelenet valódi státuszát illetően.

Ennek megfelelően mások az általa felhasznált stílusiridézetek is. A hétköznapi látványvilágból kiemelt és erőteljes tiszta színfelületek vagy apró formacsomokkal hintett, hatalmas kiterjedést sejtető terek közé bevágtott kvázirealista részletek, egy, akár a stílusiridéklikát is vállaló, a konzumtársadalom megjelenítése helyett a világba vetett individuumok bizonytalan helyzetét rögzítő poszt-pop art festészeztől beszélhetünk.

Így tehát e két, eltérő alapállású, részben más-más stílusiridékkel, más attitűddel operáló festészet egyaránt képes lesz arra, hogy a festészet eszközeivel érzékeltessen otthonosságot és otthonalanságot, rögzítse az emberi egzisztencia különböző állapotait, a lehetőségek végtelenjét. Ekként folyhat össze, folytathatja egymást a meghívó két kék felület, jelezve két megalkuvások nélküli művészpálya több évtizedes gazdagságát, érettségét, sokszínű, sokféle állapotú kékjei révén a belső szabadság változatos ígérését – számunkra is.

VÉGH ANDRÁS: Művészkert II.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Művészet a stílusok után

Vitaindító írás

NAGY ÁRPÁD PIKA



tanulmány

Annak dacára, hogy két világháború is sújtotta az elmúlt évszázadot, a képzőművészet történetének talán mégis ez volt a legizgalmasabb, de minden bizonnyal a legsokszínűbb periódusa. Soha még ennyi stílusirányzat, áramlat nem született ilyen rövid idő alatt, de mára már ez a művészeti expanzió látványosan megtorpant. Úgy tűnik, valami alapvetően megváltozott a képzőművészet berkeiben, és nem hogy több, de egyetlen jellegzetes művészeti irányzat sem kapott lábra az ezredforduló után.

AI WEIWEI: *Forever Bicycles*, 2011, Taipei Fine Arts Museum
HUNGART © 2017

JÖRG IMMENDORFF: *Németország kávézó XI.*, 1981

Vajon mi lehet az oka ennek a „művészettörténeti kifulladásnak”, hiszen nem is olyan régen, a 19. század végén és a 20. század kétharmadában még teljesen másképp festett minden. Ekkor születtek meg az avantgárd irányzatok, amelyek ugyan rövid lejáratú, de igencsak forradalmi lendületű mozgalmak voltak, és amelyek teljesen felforgatták a művészetről alkotott addigi elképzeléseket. Alig száz év alatt a művészet formanyelvét megújítva, a realista ábrázolástól (Courbet: *Kötőrők*) eljutottak a teljes absztrakcióig (Malevics: *Fehér négyzet*). Az 50-es, 60-as és 70-es évek a művészet expanziójának időszakát jelölik, amikor is a neoavantgárdnak nevezett áramlat varázsköpenye alatt közel ötvenféle művészeti törekvés, stílusirányzat kapott lábra.

Bármennyire is utópiának bizonyult a neoavantgárd lázadása, a művészet fogalmának újraértelmezése terén tett erőfeszítéseikért és határainak kitágításában elért eredményeiért mindenképpen elismerés illeti. Az hamar kiderült ugyanis, hogy nincs olyan műforma vagy műalkotás, amit ne lehetne eladni/megvásárolni, illetve amit ne kebelezne be a műtárgypiac (ha érdekei úgy kívánják), de azért egy próbát mindenképpen megért.

A múlt század utolsó harmadában megszületett a tranzavantgárdnak elkeresztelt irányzat, amelyet Achille Bonito Oliva olasz művészettörténész indított útjára a 70-es évek végén (1979). Fontos megjegyezni, hogy nagyjából ez idő tájt a



művészeti szcena porondján színre lépett egy új szereplő, a KURÁTOR (nem azonos a művészettörténéssel, a műkritikussal vagy művészeti íróval), aki a későbbiekben egyre nagyobb szerepet kap a művészeti élet irányításában.

A tranzavantgárd utáni időszakot szokás posztmodernnek nevezni, de valójában már a tranzavantgárd is posztmodern jegyeket hordoz (a historizálás, a művészettörténeti korok irányzataiból vett idézetek, reflexiók, átdolgozások mind-mind a posztmodern jegyei közé sorolhatók).

A 21. század első felének művészetét vizsgálva, fel kell tennünk néhány fontos kérdést. Milyen alapállásból indul ki a kortárs alkotó (elsősorban a fiatal generációra gondolok)? Lehet-e most is rebellis (ellenszegülő, lázadó) magatartásról beszélni? A válasz: egyértelmű nem. A kortárs művészgeneráció nem lázad. Az avantgárd és a neoavantgárd rebellis magatartásával – az új művészi megoldások folyamatos hajszolásával (szinte kötelező kritériummá tételével) – minden lehetőséget kiaknázott, úgy is mondhatnánk, hogy mindent letarolt. Már nincs mód és lehetőség semmiféle ellenszegülésre (legalábbis egyelőre úgy tűnik). Slavomir Mrožek *Tangó* című drámájának egyik részlete segít megérteni ezt az abszurd helyzetet, a két egymásnak feszülő generáció (apa és fia) párbeszédében:

„STOMIL (az apa): Igazán csodálkozom rajtad, hogy micsoda begyöpösödött nézeteid vannak. Mi a te

ARTUR: Nem érti, apám, hogy maguk megfosztottak az utolsó esélyemtől? Olyan sokáig voltak nonkonformisták, hogy végül megbuktak az utolsó normák is, melyek ellen még lázadni lehetett. Nekem nem hagytak semmit, de semmit. A normák hiánya lett a maguk normája. Én már csak maguk ellen lázadhatok, a maguk zabolátlansága ellen.

STOMIL: Kérlek, parancsolj, hát megtiltom én neked? [...]

ARTUR: [...] reménytelen ügy. Maguk irtózatosan toleránsak!”

Hát, ennyit a lázadás lehetőségéről. Ezért aztán a fiatal generáció alkotói lázadás helyett láthatóan a konformizmust választják (vagy kénytelenek választani). Valószínű, hogy az avantgárd generációjának „forradalmi” magatartását naivnak és romantikusnak találják, ezért inkább a hétköznapi élet pragmatikus észjárását követve, a művészeti piac meghódítását célozzák meg (behódolva ezzel a pénz uralmának).

A következő kérdés az lenne: felbukkant-e már, formát öltött-e bármiféle eszmei tartalom az ezredforduló után, amely egy mederbe terelve a különböző alkotói elképzeléseket, összefogná azokat valamely közös cél elérése érdekében? Nekem úgy tűnik, hogy egyelőre semmiféle szellemi konstrukció sem látszik körvonalazódni. Ezért sem beszélhetünk új irányzatok megjelenéséről, ami napjainkra datálódna.

Ebben a vákuumhelyzetben felvetődik a kérdés: akkor végül is ki vagy kik, mi vagy mik azok a tényezők, melyek a kortárs képzőművészetet mozgatják, irányítják? Mert hisz nem is olyan régen még a művészek kezében volt a kormánypálca, vagy legalábbis olyan szellemi guruk (írók, költők, filozófusok) kezében, akik köré csoportosulni tudtak az alkotók. A művészet autonómiája (annak legalább a látszata) fenn tudott maradni. Ma ez a helyzet teljesen megváltozott. A vezetés átkerült egy kurátori réteg kezébe, akik mögött egyfelől a pénzvilág, másfelől a kulturális hatalom birtokosai állnak. Mostanság a kurátor személyes kapcsolataitól, jó vagy rossz ízlésétől, kiváló vagy silány ötleteitől függ egy-egy kiállítás személyi összetétele, látványvilága és szakmai minőségének a szintje. Ugyanakkor kiépült az az intézményrendszer is, amely képes befolyásolni, sőt alkalmasint diktálni vagy kijelölni bizonyos művészi elképzelések főcsapásait, meghatároz „trendeket” (bár valójában nincsenek is trendek), és szelektálja az elképzeléseibe beilleszthető alkotókat.

Az intézményrendszer összetételét vizsgálva, elsőként olyan kiállítóhelyeket és galériákat kell említeni, amelyek vezető szerepet vállalnak a kortárs művészet bemutatásában, mint például a Saatchi Galéria, a Tate Modern, a Jerwood Galéria, a Whitney, a PS1, a Pompidou Központ, a Ludwig-hálózat stb. A kigalériák is követik a nagyok által kijelölt utat (legalábbis igyekeznek felsorakozni mögéjük). Ezt egészítik ki azok a monstre fórumok (biennálék, triennálék, művészeti vásárok), ahol a nagy nemzetközi kiállításokat rendezik (a Velencei Biennálé, a kasseli Documenta, a miamii, bázeli, New York-i, pekingi, tokiói, sanghaji művészeti vásárok stb.). Ide sorolhatjuk a nemzetközi aukciósházakat is, mint amilyen a Sotheby's vagy a Christie's, illetve az olyan kaliberű műgyűjtőket, mint például Gagosian, akik galériálcólatot működtetve képesek befolyásolni a műtárgyiacot. Mindebből látható, hogy mekkora apparátussal dolgozik ez

IZUMI KATO:
Cím nélkül, 2013,
Soft vinyl, fa, akril
HUNGART © 2017

GUSTAVE COURBET:
Kötörők, 1849,
olaj, vászon,
165×267 cm



korodban mindenfajta konformizmust gyaláznak tartottunk. A lázadás! Csak a lázadásnak volt értéke a szemünkben.

ARTUR (a fiú): Miféle értéke?

STOMIL: Dinamikus értéke [...]. Mit akarsz tulajdonképpen, hagyományt?

ARTUR: Rendet a világban.

STOMIL: Csak ennyit?

ARTUR: [...] És jogot a lázadásra.

STOMIL: No tessék! Hisz én is folyton csak arra buzdítalak, hogy lázadj föl.

a művészeti nagyipar – mert nagyiparként kell ma már számon tartanunk –, ahol ráadásul túltermelés folyik, és a művészeti piac csak azért nem telítődött mára teljesen, mert a piacot irányítók gondosan kizárják a számukra „nemkívánatos” alkotásokat és alkotókat.

Az már első ránézésre is egyből kiderül, hogy a művészet területén ma már mindent a pénz határoz meg. A szem előtt tartandó legfőbb kritérium – akár egy mű, akár az egész művészeti rendezvény létrehozása tekintetében – a látványosság, a show. Ennek eléréséhez viszont pénzre, sok pénzre van szükség, mert lenyűgöző látványt kell létrehozni bármi áron. Így, (vagy épp ezért) születtek/születnek meg a szinte már abnormális méreteket öltő alkotások, mint amilyen a kínai Ai Weiwei több száz darabból álló székinstallációja (Velencei Biennálé) vagy az ugyancsak kínai Wang Qingsong több ezer négyzetméteren beépített, Bosch tájképeit idéző

hogy nincs is többé szükségünk stílusirányzatokra, de ha mégis, ha majd azok hiánya nélkülözhetetlen szükségletként jelentkezik, akkor majd a következő művészgenerációk biztosan rátalálnak a megoldásra. A pillanatnyi helyzet azt mutatja, hogy az elmúlt évszázad művészeti invenciói annyi lehetőséget kínálnak a kortárs képzőművészet számára, hogy minden alkotó biztos megtalálhatja a számára legmegfelelőbb műfajt és műformát, amelyben kiteljesítheti művészi ambícióit. A műfajok között nincsenek prioritások, bár vannak, akik szeretnének valamiféle rangsort felállítani. Bármilyen műfajban készített alkotásról is legyen szó, „rangsorolást” csakis a szakmaiság alapján lehet és szabad eszközölni. Talán a műfajok végtelenül gazdag tárháza okozza, hogy ilyen hatalmas mennyiségben születnek műtárgyak manapság a legkülönbözőbb formai megjelenésben (a hagyományos festészettől, szobrászattól a grafikán keresztül a legkülönbözőbb mediális és konceptuális műformákig vagy ezek keveredéséig). Ember legyen a talpán, aki el tud igazodni ebben a vizuális dzsungelben. Épp ezért érzem úgy, hogy mégiscsak kell lennie valaminek,

DALE LEWIS:
Mély sütőtök,
olaj, akril, akril
spray, vászon,
200x400 cm
HUNGART © 2017



WANG QINGSONG:
Competition, 2014
HUNGART © 2017

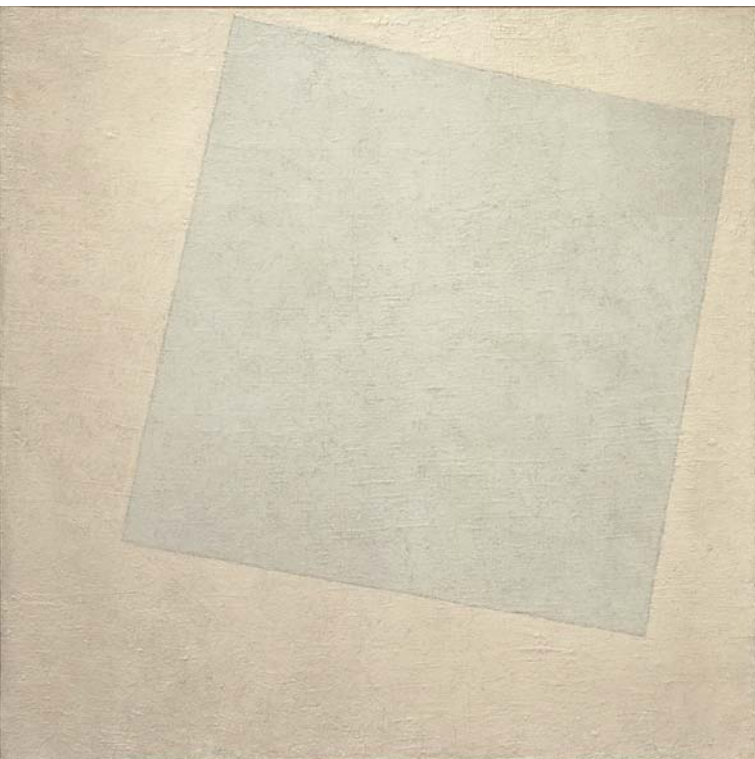
szürreális terei. De ilyenek a brit-indiai Anish Kapoor gigantikus méretű köztéri szobrai is (*Cloud Gate*) vagy David Altmeid hatalmas belső tereket igénylő, kirakatszerű installációi, és sorolhatnánk tovább. Úgy tűnik, ez a tendencia csak fokozódik. Megszületett az egy alkalomra szóló „ötletműtárgy” is. Egy-egy nagyobb kulturális rendezvényen a művésznek már csak az ötletet kell adnia, a többit a „művészeti nagyüzem” legyártja majd. A „művészeti” láthatóan a kulturális turizmusra épít, amely manapság százezres, esetenként milliós nagyságrendben képes tömegeket vonzani, és ezt az embermasszát mindenképp el kell kápráztatni. Ezért aztán az ötletek legfontosabb kritériumai – a sokkolás, a lenyűgözés, a megdöbbentés, az elvarázslás – egyértelműen a szemlélő szórakoztatását kell, hogy szolgálják. Ez már majdhogynem a cirkusz kategóriájába tartozik.

Azért nagy botorság volna részemről a művészet halálát hirdetni vagy akárcsak rosszullettéről szókolni. Számomra elég egyértelmű ugyanis, hogy amíg az emberi faj fennmarad, addig a művészet is prosperál, hiszen épp a művészet fajunk egyik differentia specificája, amely meghatározza létünk milyenségét. Ez az írás pusztán egy helyzetfelmérésre tesz kísérletet, mert jó az, ha tudjuk, hogy milyen világban élünk. Lehet,



ami alapján eldönthető egy műtárgyról, hogy az a kimagasló vagy a silány kategóriába sorolandó. Úgy gondolom, bármilyen műfajban is dolgozik az alkotó, ahhoz, hogy jó vagy kiváló művet hozzon létre, mindenképp birtokolnia kell a művészi formanyelvet, amely, akárcsak a fogalmi nyelv, tanítható és tanulható (persze a minimális adottságokkal megáldott embereknek). Igaz, a szakmai felkészültség nem elég. Ennek párosulnia kell azzal a személyes belső tartalommal, amely a kiemelkedően jó alkotók jellemzője (kreativitás, kifejezőerő, következetesség, sajátos karakter stb.). Több évtizedes pedagógiai munkám tapasztalata mondatja velem, hogy a minőségi művészet gyakorlatában

nem elégséges csak a tanult készségekre (formanyelv, rajzi készségek stb.), vagy csak a genetikával hozott adottságokra (kreativitás, személyes karakter stb.) hagyatkozni. Mindennek együtt kell lennie, csak akkor van valószínűsége a színvonalas műalkotás létrejöttének. Ezért kellene sokkal nagyobb figyelmet és sokkal több pénzt fordítani a művészetoktatásra, mert alapvető ismeretek és készségek elsajátítása nélkül a legnagyobb tehetségek is elkallódhatnak.



Szakmai színvonal és sajátos, senkivel össze nem téveszthető egyéni karakter – e két szempontot figyelembe véve már el lehet igazodni a műtárgyvilág rengetegében. Ez alapján vagy ennek igazolására szeretnék néhány kortárs alkotót most példaként felhozni a nemzetközi művészeti színtérről:

Cara Walker (1969, Egyesült Államok) az amerikai középgeneráció kiemelkedő képviselője, aki több műfajban is érdekelt (grafika, animáció, multi-média), és akit (lévén nő és színes bőrű) leginkább

a faji megkülönböztetés, a nemi identitás és a szexuális erőszak problematikája foglalkoztat. A viktoriánus kor Amerikájának hangulatát megidéző, fekete papírból kivágott, különböző méretű ikonikus születteit közvetlenül a galéria falára applikálja, majd hogyanem színházi teret és narratívát hozva ezzel létre, amelyben figurái frivol történetek és brutálisan agresszív események résztvevői, illetve szenvedő alanyai. A látvány és hangulat fokozására színes fényekkel világítja meg a galéria falait.

Dale Lewis (1980, Nagy-Britannia) a fiatal angol festőgeneráció egyik legmarkánsabb művésze. Rendkívül dinamikus kompozícióit szinte síkká szűkített terekben, négyzet-hálók, foltok és geometrikus formák közé ékelt, sajátosan torzított figurákból építi. Képeinek tematikája leginkább az őrült bacchanáliák vagy fékevesztett orgiák, illetve a nyers és brutális erotika fogalom-körébe sorolható. Műveinek ereje ecsetkezelésének spontán expresszivitásában és fura hangulatú, fanyar színvilágában rejlik.

Max Frisinger (1980, Németország) talált tárgyakból (ready-made-ből), tárgyfragmentumokból „összeeskábált”, háromdimenziós térobjektjei (mixed médiái), szellemes vizuális paradoxonok. A műtárgy a szemlélő nézőpontjának változásával különböző topográfiai helyzeteket fed fel (a „dobozban” lévő objektumok különböző nézőpontokból más és más összefüggéseiket mutatnak). A különböző fémhulladékoknak, csöveknek, asztallábaknak, műanyagdobozoknak, kivágásoknak és egyéb töredékeknek egy geometrikus térformába való összerakása véletlenszerűnek tűnik ugyan, de ez a látszólagos káosz precíz, tökéletes keretbe van foglalva.

Izumi Kato (1969, Japán) a japán középgeneráció kiemelkedő művésze, festéssel és szobrászattal egyaránt foglalkozik. Leegyszerűsített, gyerekrajzokra emlékeztető olajképei rendkívül eredeti forma- és színvilágot teremtenek. Fából készített, színezett szobrai nagy hasonlóságot mutatnak az afrikai rituális fétisekkel és maszkokkal. Az archetípusokban gondolkodó művész a dualitásokra épít: csúnya – szép, férfi – nő, élet – halál stb. Műveinek nem ad címet, saját bevallása szerint a befogadó fantáziájára akarja bízni azok értelmezését.

És folytathatnánk a sort: Blake Daniels (1990, Dél-Afrika – Egyesült Államok), Tala Madani (1981, Irán – Egyesült Államok), Heidi Hahn (1982, Egyesült Államok), Eddie Martinez (1977, Egyesült Államok), Eduardo Berliner (1978, Brazília), Dan Coombs (1971, Nagy-Britannia), Kate Lyddon (1979, Nagy-Britannia), Urs Fischer (1973, Svájc), Marcel Eichner (1977, Németország), Chiharu Shiota (1972, Japán – Németország), Zhang Huan (1965, Kína) stb. Mindnyájuk legfontosabb ismérve a magas szakmai színvonal és a rendkívül határozott személyes karakter. Ezt szeretném a hazai fiatal művészgeneráció figyelmébe ajánlani.

Az írást vitaindító szándékkal közöltük. Olvasóink reflexióit „Stílusirányzatok után?” jellegével az info@ujmuveszet.hu címen várjuk.

KAZIMIR MALEVICS:

Fehér alapon fehér négyzet, 1918

ANISH KAPOOR:

Felhőkapu, 2006

Fehér László Pekingben

A pekingi The Parkview múzeumban rendezett *Bridging Asia–Europe* című kiállítássorozat második részén egy kínai és egy osztrák–izraeli művészpáros mellett Fehér László is kiállít. A Hegyi Lóránd művészettörténész által rendezett, szeptember végén nyílt tárlat célja, hogy kapcsolatok alakuljanak ki Kelet és Nyugat művészei között. A kiállítás december közepéig látható.



Kiállítási enteriőr Fehér László munkáival

Egy római település leletei Tolna megyében

Tudományos szenzációnak tűnik az a régészeti feltárás, amelyben egy római település (Iovia) nyomai kerültek elő Tolna megyében, Dalmand és Szakcs határában. Dr. Bertók Gábor, a projekt kutatóvezetője szerint az ásások nyomán a városfalon és a kapun túl egy kettős oszlopsorral tagolt épület és egy oszlopokkal és fallal körülkerített kettős tér, azaz fórum nyomai rajzolódnak ki. Az épületek méretéből és a lakott terület kiterjedéséből feltételezhető, hogy egy városi jellegű település nyomait találták meg.



Mario Tursi fotója a *Medea* című film forgatásán

Két magyar fotóművész a Római Magyar Akadémián

A Római Magyar Akadémia 90 éves ünnepi program-sorozatának keretein belül október 20-án nyílt meg a *Medea* című fotókiállítás. A tárlaton Pasolini olasz rendező *Medea* című filmjének forgatásán készült, eddig soha nem látott fotók, valamint két fiatal magyar fotóművész, Gőbölös Luca és Herczeg Eszter képei láthatók. Ebben a második, *A mítosz újraértelmezése* címet viselő szekcióban a két fiatal művész Medea mítoszát dolgozta fel és helyezte kortárs kontextusba.

Gazdára lelt Duchamp Mona Lisája

A Sotheby's októberi árverésén 632 500 euróért, azaz közel 200 millió forintért kelt el Marcel Duchamp egyik ikonikus műve, a bajusszal és szakállal kiegészített Mona Lisa. A párizsi árverésen a művész több munkája is sikerrel gazdát cserélt, a *Box is a Suitcase* című műve például a vártnál jóval magasabb áron, több mint 300 ezer euróért kelt el. Az est nagy szenzációja, Francis Picabia műve a kikiáltott 700 ezer euróért gazdátlanul maradt.



Leonardo da Vinci: *Salvator Mundi*, 1500 körül, olaj, fa, 65,7x45,7 cm



L. H. O. O. Q., *Mona Lisa bajusszal*, 1919
HUNGART © 2017

Árverésen Leonardo da Vinci festménye

Az 1500 körül, a *Mona Lisával* feltehetőleg egy időben festett, *Salvator Mundi* című kép, Leonardo da Vinci egyetlen magántulajdonban lévő műve most kalapács alá kerül. A festmény aukcionálási jogát a Christie's nyerte meg, a novemberre tervezett New York-i árverés előtt pedig Londonban állítják ki. A mű legutóbb 1958-ban mindössze 60 dollárért cserélt gazdát, a mostani kikiáltási értéke 100 millió dollár fölött van.

Visszakerül Henry Moore szobra Londonba

Henry Moore az *Ülő nő gyászruhában* című bronzszobrát 1957–58-ban készítette, majd nem sokkal később, 1962-ben London városa vásárolta meg közel hatezer fontért. Az Old Flo néven ismertté vált szobrot 1997-ben a Yorkshire Sculpture Parkban helyezték el ideiglenesen, most pedig, 20 év elteltével, visszakerül eredeti környezetébe, és renoválás után a következő öt évben a kelet-londoni Canary Wharf negyedben, a Cabot Square-en lesz látható.



Henry Moore: *Ülő nő gyászruhában*, 1957–58, bronz



Lorenzo Quinn: *Support*, 2017, Velence, Canale Grande
HUNGART © 2017

Lorenzo Quinn az Iseói tavon installál

Lorenzo Quinn, aki az idei Velencei Biennálén a Canale Grande vizén két hatalmas kézből álló installációt hozott létre, jövőre, Christo nyomdokaiba lépve, az északolasz Iseói tóra tervez egy hasonló művet. A művész még pontos részleteket nem árult el, csupán annyit lehet tudni, hogy a *You Are The Word* munkacímét viselő projekt egy hatalmas lebegő fémszerkezetből áll majd.



Egy brit DJ adja át az idei Turner-díjat

Már hagyománynak számít, hogy a Turner-díj átadására valamilyen hírességet kérnek fel a szervezők. Ezúttal – Madonna, Jude Law és Yoko Ono után – a graffitiművészként indult DJ, Goldie adhatja át az elismerést december 5-én. A shortlisten szereplő négy művész – Hurvin Anderson, Andrea Büttner, Lubaina Himid és Rosalind Nashashibi – munkái a Ferens Art Galleryben láthatók 2018. január 8-ig.

Megnyílt a Beyeler Collection utolsó ünnepi kiállítása

Október közepén nyílt meg a Beyeler Collection *Cooperations* című kiállítása, melynek apropója a gyűjtemény megalakulásának huszadik évfordulója. A mostani tárlat egy háromrészes kiállításorozat utolsó állomása – az év elején nyílt *Originals* a kollekciónak kezdeteire, a *Remix* című kiállítás a friss szerzemények és a már meglévő darabok viszonyára fókuszált, az év végéig látható *Cooperations* című tárlaton pedig a gyűjtemény jövőjére, a lehetséges bővülési irányokra helyeződik a hangsúly – Cézanne műveitől egészen Gerhard Richter, Peter Doig és Louise Bourgeois munkáival.



Beyeler Foundation múzeuma Riehenben



Eger képei

Demeter Pál: Egri fényírók és fényírdák

FARKAS ZSUZSA

Az egri fényképezés kezdetei 1854–1914, Eger, 2017, 144 oldal

Az emlékezet, sajnos, igen rövid, úgy tűnik, hogy három generációval korábbi időkre már nem sokan emlékeznek. Így van ez egy-egy település közös emlékezetével is. Hosszú távon megoldás lehet az, hogy egy-egy közösség, város vagy község összegyűjti a még fellelhető fényképeit, majd a felismerések, az egyének azonosítása után valaki rendszerezi az anyagot. A 19. századi fényképek értelmezéséhez, datálásához viszont komoly segédletek szükségesek. Szerencsére az ózdi születésű Demeter Pál fényképész egri lokálpatriótává vált, melynek köszönhetően remek könyv született a városban tevékenykedő képkészítőkről.

T. Knotik Márta a szegedi helyzetet tárta fel 2009-ben megjelent könyvében (*Fényírók és fényírdák Szegeden [1859–1913]*), a Móra Ferenc Múzeum kiadása), mely minden alapos kutatáshoz módszertani útmutatóul szolgál. Knotik különválasztotta az állandó és ideiglenes jellegű fényképezési műtermeket, a csoportokon belül pedig időrendben haladva ismertette az iparosokat. Rekonstruálta működésüket a hírlapi források és levéltári adatok alapján, majd cégjelzésük és fényképeik listája következik.

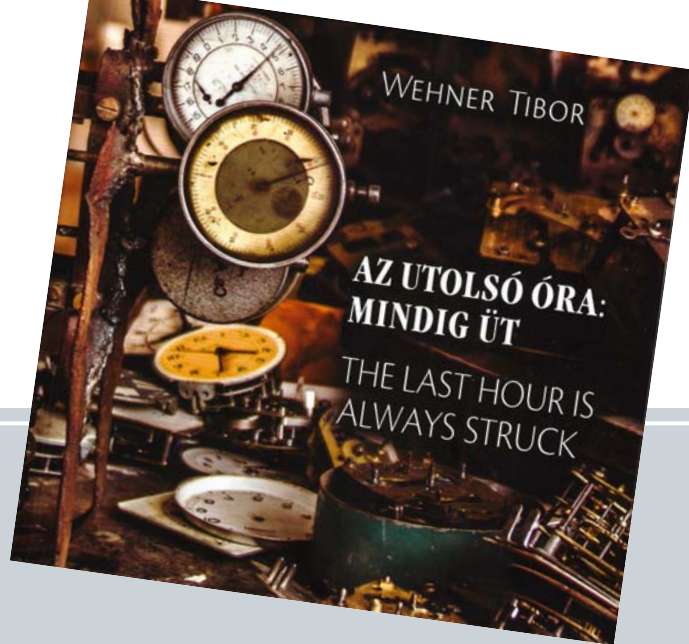
A szegedi fényképtörténet után megszületett a pápai fényképészetről szóló kötet, mely Úrmös Lóránd tollából, a helyi könyvtár támogatásával 2014-ben látott napvilágot. A *Váci fényképes könyv* 2015-ben a helyi Tragor Ignác Múzeum fotógyűjteményéből válogatott pazar anyagot, szép formájú kötetben adva közre azokat (Csukovits Anita és Forró Katalin munkáját többen segítették). 2016-ban pedig a nagykőrösi múzeum a saját fényképanyagának szkennelése fejében módot adott egy szerzőnek egy kötet összeállítására. Rácz Péter 50 ezer dokumentumból 254 képet válogatott ki (Rácz Anikó–Rácz Péter: *Városnéző séta a XX. századon át*).

Ezt az utat követi az egri kötet is, kissé talán olvasmányosabb szöveggé gyúrva a fényképészek élettörténetét. A szerző tizenegy fényképész fellelhető anyagát gyűjtötte egybe. Közöttük találjuk a híres Rónai Dénest is, akinek életét, munkásságát Kincses Károly már korábban rekonstruálta. A legérdekfeszítőbb azonban az első egri amatőr fotós tevékenységének részletes feltárása, mely az 1850-es évekbe röpít vissza bennünket: Horváth Zsigmond a ciszterci rend tagja volt, a természettan tanáraként Pécssett, Egerben majd Székesfehérvárott

is tanított. 1853-ban a pécsi gimnázium értesítőjébe írt cikket a dagerrotípiáról, majd 1860-ban az egri gimnázium évkönyvében a dagerrotípiával mellett a talbotípiáról is értekezett.

Érdemes lenne a jövőben a természet-tanítók tevékenysége felől megírni a magyar fényképezés történetét, az ő szerepük ugyanis igen jelentős volt a fotográfiában, hiszen a képkészítés számos fizikai, illetve vegyi folyamat megismerését igényelte. A fiatal, gimnazista korosztály pedig igen fogékony volt az újítások okozta izgalmat átélni, és megérteni, hogyan keletkezik a kép. Az egykori iskolai szertárak reményeink szerint még sok érdekességet rejtenek.

Demeter Pál azt ígéri, hogy időben továbbhaladva, a két háború közötti időszakra vonatkozóan folytatja vállalkozását. Reméljük, így lesz.



Szoboridő

Wehner Tibor: Az utolsó óra: mindig üt

LÓSKA LAJOS

Pauker Holding Kft., Budapest, 2017, 60 oldal

Wehner Tibor ifj. Szlávics László óraobjektjeiről írt magyar–angol nyelvű albumát lapozgatom. Az ilyen hatvanoldalas, reprodukciókkal teli könyvet kismonográfiának is szokás hívni, ám ez a kiadvány nem az életművet, hanem a szobrász munkásságának egy bizonyos szakaszát, az óraszobrok történetét mutatja be.

Mielőtt méltatásukat elkezdeném, szükséges néhány életrajzi adatot megemlítenem. Az érmész, portrészobrász ifj. Szlávics László Makrisz Agamemnon és édesapját, id. Szlávics Lászlót tartja mesterének. Az 1970-es évek végétől állítja ki érmeit. Többféle stílussal is kísérletezett, a legkorábbi munkái lenyomatszerűek, Van Gogh-plakettjei kubisztikusak, a Harasztj-hommage-ok konstruktívak, a legújabbak pedig már az óraszobrokhoz köthetők, amelyeket több mint fél évtizede készít.

Magáráról az objekt műfajáról: nálunk az elsők az 50-es években jelentek meg, és napjainkig nagyon népszerűek maradtak. Szlávics rugós, fogaskerekes óraszerkezetekből összerakott alkotásai unikálisak, Harasztj István forgó mutatójú, számlap nélküli mobiljától eltekintve nem nagyon találkoztunk hasonlóakkal. Érdekes viszont, hogy a festő Regős István a 19. századi képóráktól inspirálva több olyan

kompozíciót is festett, melynek szerves része a (működő) óra. Szlávics dobozokból, tokjából kiemeli őket, szerkezetüket is megmutatja, így a posztamensre vagy fémlábra állított konstrukciók nemcsak jelképesen utalnak az időre, hanem működő óraként is funkcionálnak.

Hogy képet kapjunk a könyvben közölt, jól megválasztott reprodukciókról, nézzünk meg néhányat közülük! Annak ellenére, hogy a szakemberek – ítések és művészettörténészek – már a posztmodern végéről beszélnek, ez az alkotásmód még mindig jelen van, gondoljunk csak a poszt-előtagú stílusokra, a posztkonceptre, a posztpropira, az átiratokra, az idézetekre művészetünkben. Az utóbbi egy-két esztendőben ifj. Szlávics László is számos ilyen szellemiségű kispasztikát hozott létre. Ezek közül a legújabb a mobilszobrász Tinguelyre emlékező műve (*Hommage à Tinguely*, 2017). Az összenyomott, horpadt ébresztőórákból álló óratornya technikája révén is utal Césár összepréselt autókarosszériáira (*Totem – Hommage à César (Baldaccini) I–II*, 2016). Hozzá kell tennem, hogy szinte minden, számára fontos személyiségről megemlékezik egy-egy szoborral, így Tatlinról vagy éppen a tudományos fantasztikus regényeket író Verne Gyuláról, valamint

H. G. Wellsről. Harasztj István ironikus stílusához való vonzódásának bizonyítéka a mutatóval és számlappal ellátott lég- vagy gáznyomásmérőkből kialakított, *Nemzettudatkalibráló* (2016) című konstrukciója, amely eszünkbe juttatja a mobilszobrász társadalomkritikus alkotásait.

Az előbbieken említett műveket Wehner Tibor egyszerre egzakt és érzékletes írásai hozzák közelebb az érdeklődőkhöz, pontos képet nyújtva ifj. Szlávics László pályájának legújabb periódusáról, s hozzájárulva helyének meghatározásához kortárs szobrászatunkban.

Véresen komoly

Részegh Botond kiállítása

TOTTH BENEDEK

Várfok Galéria, 2017. X. 18. – 2018. I. 7.



kiállítás

Amikor Botond felkért, hogy nyissam meg a kiállítását, szabad kezet kaptam tőle. Mindössze annyit mondott, hogy, ha lehet, hagyjuk a szokványos dumákat. Ezt a kívánságát könnyen tudom teljesíteni, azon egyszerű okból kifolyólag, hogy ez az első képzőművészeti kiállítás, amit megnyitok. A szokványokat kerülendő, mindjárt egy személyes kitérővel kezdeném, még ha nem is tudom pontosan, miből térek ki.

A festőkkel szembeni gyanakvásomat egy fiatalkori traumára vezetem vissza. A gimnáziumban, ahol tanultam, én voltam az egyetlen, aki rajzból kettést kapott. Nem művészettörténetből, de még csak nem is az órai munkámat vagy a magatartásomat értékelték ezzel a jeggyel, hanem az egyik nagy műgonddal elkészített grafikámat. A tanárunk festőművész volt, nem pedagógus. A művészet nem egzaktan mérhető dolog, ugyanaz a rajz hol kettést ér, hol meg ötöst. Kinek mi tetszik. De gustibus non est disputandum. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy a kézügyességem sosem volt kiemelkedő, a legnagyobb igyekezettel is csak aránytalan pálcikaemberkéket tudok rajzolni. Hosszan tudnék értekezni ennek a készségbeli hiányosságnak a pozitív hatásairól, például, hogy milyen jó önbizalom-növelő gyakorlat egy gyereknek, ha ilyen apával rajzolhat együtt.

De ne feledkezzünk meg Botondról! Első találkozásunkkor már a képeit néztem, mikor rájöttem, hogy nem tört rám a festőkkel szembeni szokásos gyanakvásom. Beugrottunk hozzá a csíkszeredai műterembe. A látogatás rövid kitérőnek indult, de aztán az lett maga az út. A képekre adott zsigeri reakcióim jelezték, hogy ez a kőlyökképző srác – ezért hogy fog utálni – valójában egy kegyetlen alak. Elsősorban persze magával az, másodsorban azokkal, akik a képeit nézik. Mert nézzük a képeit, muszáj nézni őket, nem tudjuk levenni róluk a szemünket. Talán mert magunkat látjuk bennük, és érezzük, hogy legbelül ilyenek vagyunk: meztelenek és torzak. Néztem Botond festményeit, és tudtam, nincsen szükség rá, hogy kényszeredett

mosollyal megdicsérjem őket. Igazából nem is tudtam, mit mondani. Magától értetődő volt minden. Mint amikor egy régi ismerőssel találkozunk, és nem kell azon gondolkodnunk, hogyan vegyük fel a szálakat.

Azóta hosszú levelezések, viber- és messengerüzenet-váltások, személyes találkozások során megértettem, ez az ismerős-ségérzet abból fakad, hogy mindketten hasonló dolgokkal kísérletezünk, csak más eszközökkel. Hogy a most kiállított erotikus grafikákra utaljak: a mondat, amiben pina vagy fasz van és a kép, ami ezeket ábrázolja, szembeötlően különbözik, a történet mégis ugyanaz. Botond képei egyszerre ejtenek zavarba és ejtenek rabul, érzékiek, de az intellektusra is hatnak, olyan helyekre visznek, ahol nem szívesen tartózkodik az ember, mégis elviselhetővé teszik a lélek koromsötét zugait. Rengeteg munka, küzdelem, viaskodás van minden egyes itt kiállított darab mögött. Kitérőkkel, kanyarokkal, olykor zsákutcákon keresztül vezet az út azokhoz a képekhez, amelyeket csak így lehetett megrajzolni vagy megfesteni. Hemingwaynek tulajdonítják a mondást, miszerint az írás pofonegyszerű dolog, az ember leül az írógéphez, és kifolytatja a vért. Ez nyilván a festővászonra is ugyanúgy igaz, csak ügyelni kell, nehogy a padlóra csorogjon a vér.

Kerülném a nagy szavakat, de titokban azért lenyűgöz, ahogy Botond felhabzsolja a szemével a világot – a mi világunkat –, ahogy megmerítkezik benne, anélkül, hogy elveszne. Mármost egyszer s mindenkorra, mert az biztos, hogy amíg alkot, elveszik. Elveszik a részletekben, a formákban, a vonalakban, foltokban, önmagában és a témájában. Biztosan lehet ezt másként is csinálni, óvatosabban alkotni, csak nincs semmi értelme.

Kiállítási enteriőr



A cikk a Várfok Galériában elhangzott megnyitóbeszéd szerkesztett változata.



Egyéni célok, közös érdekek

Molnár Judit Lilla kiállítása

NAGY T. KATALIN

Magyar Műhely Galéria, 2017. X. 18. – XI. 10.



kiállítás

forratagában, a vásárlók kezeiben lógó zacskók tengerében az öltözetek valóságos kamuflázsokként hatnak. Az utca bármelyik nagyvárosé lehet. Bár van esély rá, ha nem is sok, hogy az új hazában majd a Tesco vagy a H&M helyett Louis Vuitton öltöztet fel minket, vajon számít-e ez valamit?

Persze tudjuk, manapság a ruha teszi az embert.

A divatbemutató tehát folytatódik, a művész átöltözik, a magyar hadsereg gyakorló-egyenruháját veszi magára, illetve annak átírt változatát. Az eredeti gyakorlóöltözetet 2016-ban tervezték, jól szellőző holland anyagból készítik, terepszíne terepszínűbb, mint a korábban használt, s ahogy olvashattuk a hírekben, tavalyi bevezetése nagy büszkeséggel töltötte el Simicskó István honvédelmi minisztert is. A művész kissé pimaszkodó hozzáállással felhasználta a magyar hadsereg eme büszkeségét, s egy anyagában hasznavehetetlen, fehér színben pompázó, így viselőjére nézve veszélyes gyakorlót varrt, illetve hímezett. Micsoda békelavinát indíthatna el egy ilyen hadi divattrend! A hímezés következtében a festői terepfoltokból vonalakkal határolt grafika lett, mintha kicsiny országok lennének egy képzeltbeli térképen. Kis országok, mint amilyen Magyarország. Ekkor belénk hasíthat egy szívszorogató mondatfoszlány: „...annak térkép e táj...”

Majd továbblépünk, s a tér másik szegletében egy védőhálót meg egy védőruhát veszünk észre. Finoman átalakított valós tárgyak szimbolikus jelentéssel felruházva. Mert az élet célja a védekezés – sugallja a mű. Nem soroljuk, mi ellen, röviden, minden ellen.

Molnár Judit Lilla kiállítása kérdések és lehetőségek özőnét zúdítja a nézőre. A művész egyszerre játékos, filozofikus és nőies. Abszurd játékot űz önmagával és velünk, szerepet vállal és szerepbe kényszeríti nézőit is, létkérdéseken filozofál, majd leleményesen másra tereli a szót, próbára téve mindannyiunkat. Az a nőies gesztus, mellyel megfosztja a katonai kelléktár egyes darabjait azok valós és komoly szerepétől, Szenes Zsuzsa a múlt század 70-es éveiben készített, gyapjúútizéses hímezéssel készített gázálarcát és katonai örbódóját juttathatja az eszünkbe. Molnár Judit is női rafinériával bánik el a férfivilágból kölcsönvett rekvizitumokkal, s radírozza ki azok férfias komolyságát.

MOLNÁR JUDIT LILLA:
Uniformis, 2017,
print, 70x50 cm

Molnár Judit Lilla kiállítása egy szervesen összetartozó, egymásba kapaszkodó műciklus, mely rajzokból, fotókból, videóból és installációkból áll, és amely az egyik legégetőbb kérdéssel foglalkozik; az emberek vándorlásával, a rövidebb-hosszabb távra új hazát kereséssel. A néző bolyong egy ideig a művek között, majd összeállhat benne egy folytatásos képregény.

Az egyik falon szobájukban üldögélő, álmodozó, meditáló fiatalokat látunk, köztük a művészt magát is. Mindenkire az őket vagy vágyaikat szimbolizáló, általuk kiválasztott fotó vetül, mely az egykor divatos falposztterek hangulatát idézi meg. A projektoros vetítés eredményeképpen szobák lakói és a megálmódott tájak kamuflázszerűen olvadnak eggyé. Hogy ezek a jövőképek valósággá válhassanak, a szereplők nekivágnak a világnak. Útjukat azok a kis dartsnyilak jelképezik, melyek a világtérkép valamely pontját célozzák. A térképpel szemközti falon hét finoman kidolgozott akvarell látható, mely a legtöbb bevándorlót befogadó országot állítja sorba, céltáblarészként ábrázolva. A történet következő epizódja egy divatbemutató. A művész maga bújik bele az okokasztrófa szimbólumaként elhíresült, mára korlátozás alá vont, egyszer használatos műanyagzacskókból varrt, elegáns női estélyi ruhákba. Az újrahasznosított anyagból kivitelezett uszályos ruhák szabása a hadászatban és vadászatban használatos álcahaló szerkezetét követi. Az utca

Fotó: Lakatos Anikó

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Gróf Ferenc IX. 29. – XI. 16.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Komoróczy Tamás IX. 29. – XI. 16.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Ladik Katalin IX. 29. – XI. 16.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Végyvári Gergely Debut X. 18. – XI. 17.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)



Tamási Gábor XI. 11. – XII. 6.

2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
A város építőanyagait XI. 8. – XII. 1.

B1 Galéria (XI. Bartók Béla út 1.)
A 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjai
XI. 13-ig

B32 Galéria és Kultúrtér
(IX. Bartók Béla u. 32.)
Pinczehelyi Sándor XI. 8. – XI. 30.

B32 Trezor Galéria (IX. Bartók Béla u. 32.)
M. Tóth Margit és Melchner Mihály
XI. 9. – XI. 30.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Búra XI. 7. – 2018. I. 7.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)



Leopold Bloom-díj IX. 22. – XI. 12.

Bajor Gizi Színházmúzeum
(XII. Stromfeld Aurél u. 16.)
Kassákizmus 3. X. 27. – 2018. II. 25.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Robert Capa, a tudósító V. 30. – XII. 31.



Fátyol Viola X. 20. – XI. 20.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Beckei Andor és Gál Barbara XI. 9. – XII. 15.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Az én városom, a mi Világörökségünk
XI. 15. – XII. 20.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Eike Berg X. 26. – XI. 25.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Szindbád – Óbuda XI. 16. – XII. 22.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Gáti György XI. 16. – XII. 29.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Nagy Gábor György XI. 14. – XII. 9.

Fészek Galéria-Herman terem
(VII. Kertész u. 36.)
Horváth Lóczy Judit XI. 7. – XI. 29.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Pál Anikó Orsolya és Gondos Eszter
XI. 2. – XI. 17.

Varga Gábor Ákos XI. 21. – XII. 8.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)

Lámpal! VIII. 28. – XII. 31.
Zankó Tamás X. 18. – XI. 26.

FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Budapest Építészeti Nívódíja 2017
X. 30. – XI. 19.

Az utca más képen/ Az utcán másképpen
XI. 05. – XI. 28.

Plakátok a Magyar Építészeti Múzeum
gyűjteményében XI. 09. – XI. 29.

T. Horváth Éva XI. 15. – XII. 10.
Budapest Windows XI. 23. – XII. 11.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
„Színről színre” X. 11. – 2018. IV. 15.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
drMáriás X. 26. – XI. 25.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – Klasszikus
modernektől XIV. X. 16. – 2018. X. 7.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Lendvai művészek X. 30. – XII. 1.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrássy út 103.)

Sanghai – Sanghai IX. 22. – 2018. IV. 8.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Kicsiny Balázs X. 25. – XI. 9.

Karinty Szalon (XI. Karinty Frigyes út 22.)
Gabi Schneider és Annerose Lechner
XI. 21. – XII. 15.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Koroknai Zsolt XI. 2. – XI. 18.

ROME MA fotográfia szak elsődévesei
XI. 20. – XII. 6.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Kassákizmus 2. X. 20. – 2018. II. 25.

LUMŰ (IX. Komor M. u. 1.)
Westkunst – Ostkunst VI. 02. – XII. 31.
Fluxus és barátai IX. 22. – XI. 26.

Mai Manó Ház I. emeleti kiállítótér
(VI. Nagymező u. 20.)



A titkos szenvedély X. 5. – 2018. I. 7.

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Korniss Péter IX. 29. – 2018. I. 07.
A teremtő lángész X. 19. – 2018. II. 18.
Keretek között XI. 17. – 2018. II. 18.

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Geraldine X. 19. – 2018. I. 07.

MET Galéria (XI. Bölcső u.9.)
Gábor Éva Mária XI. 10–24.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Issues of Uncertainty X. 15. – 2018. I. 5.
MissionArt Galéria (VI. Falk Miksa u. 30.)
Az igazi Nagy István XI. 7–25.

MKE (VI. Andrássy út 69–71.)

MKE Barcsay Terem
Maurer Dóra X. 13. – XII. 3.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Toldi-fotógaléria, 1981 XI. 10. – 2018. I. 14.

Nádor Galéria (V. József nádor tér 9.)
Aranykor – Aranyképek X. 30. – XI. 30.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr u. 16.)
OKF 40 XI. 6. – XII. 1.

Óbudai Társaskör Galéria
(III. Kiskorona u. 7)
Kútvolgyi-Szabó Áron XI. 15. – XII. 17.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Kassákizmus 1. X. 13. – 2018. II. 25.

Latarka Galéria (VI. Andrássy út 32.)



Urban Positive XI. 8. – XI. 30.

Resident Art Budapest
(VI. Andrássy út 33. II/1.)
Boros Mátyás X. 19. – XII. 1.

Sezlon Galéria (I. Battyány u.61.)
Knyihár Amariella IX. 29. – XI. 30.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
xtro realm XI. 7–30.

Szent István-bazilika, Lovagterem
(V. Szent István tér 1.)
HuGlass 2017 X. 19. – XI. 12.

Tat Galéria (V. Semmelweis u. 17.)
Kiss Botond X. 27. – XII. 3.

Telep Galéria (VII. Madách Imre út 8.)
A város építőanyagait XI. 9. – XII. 2.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Pakui Hardware XI. 18. – 2018. I. 7.

VárfoK Galéria (I. VárfoK u. 11.)
Korniss Péter X. 19. – XII. 2.

VárfoK Project Room (I. VárfoK u. 14.)
Részegh Botond X. 19. – XII. 2.

Várkert Bazár – Testőrpalota
(I. Ybl Miklós tér 5.)

Reformáció 500 X. 15. – 2018. I. 14.
Ég és Föld között X. 15. – 2018. I. 14.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Fekete György IX. 29. – XI. 26.

Miniképek, képpárok X. 21. – XI. 19.

Kapuk és zászlók X. 27. – XI. 26.

Ég és Föld között X. 31. – 2018. I. 28.
Palotás József XI. 10. – 2018. I. 14.
Szatyor Győző XII. 2. – 2018. I. 22.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Gerber Pál XI. 4. – XII. 2.

Virág Judit Galéria (V. Falk Miksa u. 30.)
Párizs–Budapest 1890–1960
X. 27. – XI. 26.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Magyar Elektrofotikai Társaság
XI. 7. – XI. 25.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Bögös András IX. 29. – XI. 23.

Horváth Endre Galéria
(Rákóczi fejedelem útja 50.)
Claus Canenberg XI. 3. – XII. 21.

Barcs

Dráva Múzeum (Széchenyi u. 22.)
Hagyomány és kreativitás VIII. 25. – XI. 20.

Debrecen

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Átmenetek X. 4. – XI. 27.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)



Verebics Ágnes X. 19. – XI. 25.

MODEM (Déri tér 1.)
Receptorok VI. 24. – 2018. I. 1.
Tervezett alkotás X. 22. – XII. 31.
Billentyűk XI. 19. – 2018. II. 25.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Miskolczi Emese XI. 4. – XII. 9.

Sesztina Galéria (Hal köz 3.)
NDK művészcsoport X. 28. – XI. 18.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
SziJ Kamilla XI. 3. – XII. 8.

Eger

Kepes Intézet (Széchenyi István utca 16.)
1914–1918 rajzokban X. 25. – 2018. I. 5.

Hódmezővásárhely

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
64. Vásárhelyi Őszi Tárlat X. 8. – XII. 3.

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16–18.)
Kondor Attila X. 8. – XI. 12.

Szvet Tamás X. 8. – XI. 12.
Jagiczka Patrizia Linda X. 8. – XI. 12.

Győr

Eszterházy-palota (Király u. 17.)
Aknay János X. 14. – XI. 19.

Magyar Ispita (Nefelejcs köz 3.)
Schima Bandi IX. 28. – XII. 10.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Vojnics Erzsébet és Szűcs Miklós
X. 19. – XI. 25.

Együdt Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
Molnár Antal XI. 20. – XII. 10.

Kecskemét

Cifra Palota (Rákóczi út 1.)
Időutazás a reformációba X. 30-tól

Miskolc

Herman Ottó Múzeum (Papszer 1.)
Arcok a múltból IX. 15. – XII. 31.

Nyíregyháza

Nyíregyházi Városi Galéria (Selyem u. 12.)
Madarassy 70 X. 19. – XI. 18.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Molnár Zsolt IX. 22. – 2018. I. 14.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Nyilas Márta X. 20. – XI. 24.

Janus Pannonius Múzeum (Rákóczi út 15.)
A baranyai reformáció IX. 20. – XII. 31.

Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)
Szecsesszi madártávtárlatból X. 6. – XII. 20.

Káosz és Rend X. 7. – XI. 19.
Intervallum XI. 24. – 2018. I. 10.

Szekszárd

Művészetek Háza (Szent István tér 28.)
A Biblia szerepe Borsos Miklós és Szalay
Lajos művészetében XI. 26. – 2018. I. 14.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Ezüstkor X. 26. – 2018. III. 31.

Ferenczy Múzeum, földszint
(Kossuth Lajos u. 5.)
Francois Fiedler IX. 15. – XI. 5.

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem
(Kossuth Lajos u. 5.)
Csíkszentmihályi Róbert XII. 9. – 2018. III. 4.

Ferenczy Múzeum, földszint
(Kossuth Lajos u. 5.)
Pérel Zsuzsa XI. 30. – 2018. II. 25.

Szentendrei Képtár (Fő tér 2-5.)
Lakner Antal XI. 2. – XII. 31.
Kandó Gyula, Áta Kandó XI. 22. – 2018. II. 11.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Szobrászati biennálé X. 19. – 2018. I. 7.

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
3D–2017 XI. 8. – XII. 3.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum – Deák
Gyűjtemény



Kádár Béla X. 15. – 2018. I. 14.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Raimund Seidl és Verena Bacher
IX. 28. – XI. 26.

Metropolitan Egyetem X. 13. – XI. 26.
Minta Alapítvány X. 13. – XI. 26.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Konstellációk IX. 16. – XI. 30.

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
Bokros László XI. 17. – 2018. I. 14.

Modern Képtár (Vár u. 3-7.)
Erdélyi Gábor XI. 11. – 2018. I.

Ausztria

Bécs

Raffaello Albertina, I. 7-ig



Bruegel rajzai Albertina, XII. 3-ig
Rubens – az átváltózs szerepe
Kunsthistorisches Museum, I. 21-ig

Hodler Leopold Museum, I. 22-ig
Victor Hugo: a fekete romantika
Leopold Museum, XI. 17. – I. 15.

Művészeti szerszámkészlet
Kunsthalle, XI. 8. – I. 28.

Gerhard Rühm
Bank Austria Kunstforum, I. 28-ig

Természettörténetek MUMOK, I. 14-ig
 Horvát művészet a századfordulón
 Belvedere, II. 18-ig
 Az időskor ereje Belvedere, XI. 17. – III. 11.
 Rueland Fruauf és köre
 Oberes Belvedere, XI. 23. – III. 11.
 Túl hosszú – csináld tovább MAK, IV. 2-ig
 Óceáni perspektívák
 TB-A21 Augarten, XI. 19-ig
 A popzene Bécsben
 Wien Museum, III. 25-ig
 Stopover (több magyar művész)
 Q 21, XI. 25-ig
 Gáyor–Maurer–Megyik
 Artmark Galerie, XI. 18-ig
Graz
 Ugrás az ismeretlenbe
 Kunsthau, III. 25-ig
 Victor Hugo Joanneum, I. 14-ig
Linz
 Csillagok. Kozmikus művészet 1900-tól
 máig Lentos, I. 14-ig
 Valie Export Lentos, XI. 10. – I. 28.



Játékter – a változtatható művészet
 Landesgalerie, I. 14-ig

BELGIUM

Antwerpen

Ai-Weawei: Tükör Fotomuseum, II. 18-ig

Brüsszel

Magritte, Broodthaers és a kortárs
 művészet Musée Royaux des Beaux-Arts,
 II. 18-ig
 Az új Berlin 1912–32
 Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 27-ig
 Indonézia BOZAR, I. 21-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Európai művészeti főiskolák díja
 NG Veletrzný, XII. 10-ig
 Reneszánsz arisztokrata portrék
 NG Sternberg-palota, III. 4-ig
 Kupka Puteaux-ban
 Muzeum Kampa, I. 9-ig

DÁNIA

Koppenhága

Fáraók – a hatalom arca
 Ny Carlsberg Glyptothek, II. 25-ig
 Popzene és képzőművészet
 Arken Museum, III. 25-ig
 Rineké Dijkstra
 Humlebaek, Louisiana, XII. 30-ig
 Itt lenni – emberi feltételek
 Humlebaek, Louisiana, II. 25-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Los Angeles

Az aljasság egyetemes története.
 16 latin-amerikai művész
 County Museum of Art, II. 18-ig
 Latin-amerikai nőművészek 1960–85
 Hammer Museum, XII. 31-ig

New York

Művészet – túl a józan ész határán
 Metropolitan, I. 14-ig
 Kínai művészet 1989 után
 Guggenheim, I. 7-ig
 Max Ernst MoMA, I. 1-ig
 Goya, Eisenstein, Longo
 Brooklyn Museum, I. 7-ig
 Carolee Schneemann PS 1, II. 1-ig



Modigliani Jewish Museum, II. 4-ig

ÉSZTORSZÁG

Tallinn

Művészet és migráció: Közép-Európa
 (tbk. Németh Ilona, Oravec Timea)
 Art Museum, I. 28-ig

FRANCIAORSZÁG

Lyon

14. Kortárs Biennálé, I. 7-ig

Metz

Japanorama. Japán építészet és dizájn
 Centre Pompidou, I. 8-ig

Párizs

André Derain Centre Pompidou, I. 29-ig
 Cosmopolis Centre Pompidou, XII. 18-ig
 Gauguin, az alkímista Grand Palais, I. 22-ig
 Irving Penn Grand Palais, I. 24-ig
 Degas és a tánc
 Musée d'Orsay, XI. 28. – II. 25.
 Picasso 1932: az erotikus éve
 Musée Picasso, II. 11-ig
 Rubens: főúri portrék
 Musée de Luxembourg, I. 14-ig
 Idegen rezidensek: a Kármizt-gyűjtemény
 La Maison Rouge, I. 21-ig
 A trópusi esőerdők művészete
 Musée de Quai Branly, I. 21-ig

GÖRÖGORSZÁG

Szaloniki

6. Szaloniki Biennálé, I. 14-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Jean Malouel Rijksmuseum, I. 7-ig
 Ugrás a jövőbe
 Stedelijk Museum, XI. 26. – III. 8.
 Lábnyomok De Appel, XII. 16-ig

Haarlem



A globális kép Frans Hals Museum, I. 7-ig

HORVÁTORSZÁG

Rijeka

Tomislav Gotovac retrospektív
 MMSU, XI. 26-ig

LENGYELORSZÁG

Varsó

Modern magyar művészet 1900–1930
 Királyi Vár, I. 7-ig
 Navigálás az ismeretlenbe
 CAC Ujazdowski, I. 7-ig
 Az új konstrukciók gyöngyöre: Marian
 Bogusz utópiái Zachęta, XI. 6. – II. 4.

NAGY-BRITANNIA

Cambridge

Degas – a perfekción szenvedélye
 Fitzwilliam Museum, I. 14-ig

London

Harry Potter és a mágia története
 British Library, II. 28-ig
 A szkiták British Museum, I. 14-ig
 Reflexiók: Van Eyck és a preraffaeliták
 National Gallery, IV. 2-ig
 Rachel Whiteread Tate Britain, II. 4-ig
 Ilja és Emilia Kabakov Tate Modern, I. 28-ig
 Vörös csillag Oroszország felett
 Tate Modern, XI. 8. – II. 8.
 Cézanne portréi
 National Portrait Gallery, II. 14-ig
 Az opera: szenvedély, hatalom, politika
 Victoria and Albert Museum, II. 25-ig



Képprombolás – kívül a mainstreamen
 The Saatchi Gallery, I. 7-ig

Basquiat Barbican Art Gallery, I. 23-ig
 Seth Price ICA, I. 7-ig
 Dali-Duchamp Courtauld Gallery, I. 3-ig
 Thomas Ruff Whitechapel Art Gallery, I. 21-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Ed Atkins Martin-Gropius-Bau, XII. 10-ig
 Hablik: expresszionista utópiák
 Martin-Gropius-Bau, XII. 10-ig
 Parapolitika: szabadság és hidegháború
 (tbk. Erdély Miklós, Tót Endre)
 Haus der Kulturen der Welt, XI. 3. – I. 8.
 Testino, Newton, Pigozzi
 Museum für Fotografie, XI. 19-ig
 Kortárs kínai fotó
 Museum für Fotografie, I. 7-ig
 Rodin-Rilke-Hoffmanstahl
 Alte Nationalgalerie, XI. 7. – III. 18.
 Harun Farocki retrospektív
 Neuer Berliner Kunstverein, I. 28-ig
 Ausztrál aboriginal művészet
 meCollectors Room, XI. 17. – IV. 2.

Frankfurt

Matisse-Bonnard Städel, I. 14-ig
 Percepció és realitás Kunstverein, I. 7-ig

Hamburg

Tiszta arany!
 Museum für Kunst und Gewerbe, I. 21-ig
 Állatok – Düretről máig Museum für Kunst
 und Gewerbe, XI. 3. – III. 4.

Karlsruhe

Cézanne – metamorfózisok
 Staatliche Kunsthalle, II. 11-ig
 Feminista avantgárd ZKM, XI. 18. – III. 18.

München

Jó, igaz, szép. A párizsi Salonok
 művészete Kunsthalle der Hypo-
 Kulturstiftung, I. 28-ig
 Thomas Struth Haus der Kunst, I. 2-ig

Wuppertal

Manet Von-der-Heydt-Museum, II. 25-ig

OLASZORSZÁG

Róma

Kelet kontra Nyugat: 13–17. század
 Palazzo Venezia, I. 3-ig



Élvezd! Művészet és szórakozás
 Chiosstro del Bramante, II. 25-ig
 Picasso 1915–25
 Scuderie del Quirinale, I. 7-ig

Velence

Biennálé, XI. 26-ig
 Shirin Neshat Museo Correr, XI. 24-ig
 Picasso a tengerparton
 Peggy Guggenheim, I. 7-ig
 Jan Fabre: Uvegyszobrok
 Abbazia di San Grigorio, XI. 26-ig
Verona
 Képprombolás – az ábrázolás konfliktusai
 Museo di Castelvecchio, I. 7-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva

Implicit modernizmus
 Museum of Modern Art, XI. 20-ig

PORTUGÁLIA

Lisszabon

Elektronikus szupersztráda 1966–2016
 MAAT, XI. 8. – III. 17.

ROMÁNIA

Bukarest

Lakályos álmok – rajz és építészet
 Muzeul Național der Artă, I. 28-ig

Csikszereda

Fazakas János László
 Megyeház Galéria, XI. 7-ig

Kolozsvár

Nemzetközi Kerámiabiennálé (több
 magyar művész) Muzeul de Artă, XI. 26-ig
 Gheorghe Codrea Galeria Quadro, XI. 18-ig

NAGYSZE BEN

Az erdélyi művészet nemzetközi
 kapcsolatai 1817–1947 Brukenhalt
 Múzeum, XI. 19-ig

SEPSISZENTGYÖRGY

Makár Alajos EMÜK, XI. 9-ig



Maybe 4. Magma, XI. 12-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

A világvege után CCCB, IV. 29-ig

Madrid

Picasso-Lautrec
 Museo Thyssen-Bornemisza, I. 21-ig
 William Kentridge Reina Sofia, XI. 1. – III. 14.
 Fortuny Prado, XI. 21. – III. 18.

Valencia

Feminista narratívák az arab világban
 IVAM, I. 21-ig

SVÁJC

Bázel

Paul Klee Riehen, Fondation Beyeler, I. 21-ig
 Orientált onkológia Kunsthalle, XI. 25. – I. 21.
 Wim Delvoye Museum Jean Tinguely, I. 1-ig

Lugano

India mítosza az európai kultúrában
 1808–2017 MASI, I. 21-ig
 Wolfgang Laib MASI, I. 7-ig

Winterthur

A svájci új tárgylagosság
 Kunstmuseum, I. 14-ig

Zürich

Művészet és reformáció
 Kunsthau, I. 14-ig



Extra testek a kortárs művészetben
 Migros Museum für Gegenwartskunst, XI.
 18. – II. 4.

SVÉDORSZÁG

Göteborg

Göteborgi Biennálé Konsthalle, XI. 19-ig

Stockholm

A háború képei Bonniers Konsthall, I. 14-ig
 Oyvind Fahlström Moderna Museet, I. 21-ig

SZLOVÁKIA

Alsólükbin

Andy Warhol Orava Gallery, XI. 19-ig

Kassa

No go, no reply Kunsthalle, I. 24-ig

Poprád

19. századi orosz festészet
 Tatranská galerie, XII. 3-ig

Pozsony

Az Okolicsnói mester és a székesi gótika
 SNG, XI. 26-ig
 Adam Friedrich Oeser
 Galerie mesta, Pálffy-palota, XII. 7-ig
 Kollektív kollektív (tbk. Németh Ilona)
 transit, XI. 18-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana



Dizájubiennálé Narodna galerija, XI. 24-ig

We're invisible, nobody can see us, but we know we're here.



ZBYNÉK BALADRÁN: *Bekeretezendő*, 2016, HD videó, 8:11

A következő számunk tartalmából

A Nyolcak Varsóban

FERDINAND HODLER

Westkunst, Ostkunst

GYULAI LÍVIUSZ

A IV. Szobrászati Biennálé és a Magyar Szobrásztársaság tárlatai Szentendrén

Számunk szerzői

BARTA ZSOLT PÉTER Balogh Rudolf-díjas fotóművész, a Fotó, majd 1995-től annak megszűnéséig a Fotográfia munkatársa

FÁBIÁN LÁSZLÓ író, költő, esztéta, műfordító, tanár

FARKAS ZSUZSA művészettörténész, az MNG munkatársa

LAITA GÁBOR festőművész

LÁSZLÓ LAURA esztéta, PhD-hallgató (ELTE BTK)

MARGL FERENC esztéta, PhD-hallgató (ELTE BTK)

NAGY ÁRPÁD PIKA képzőművész

NAGY T. KATALIN művészettörténész, a MODEM munkatársa

NOVÁK PIROSKA az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üvegyűjtemény osztályának munkatársa

SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA művészettörténész

TOTTH BENEDEK író, műfordító, szerkesztő

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**

Alapító főszerkesztő **SINKOVITS PÉTER**

Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@ujmuveszet.hu

P. SZABÓ ERNŐ p.szabo.erno@ujmuveszet.hu

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

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

Főmunkatárs **MULADI BRIGITTA** muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Munkatárs **EGED DALMA** eged.dalma@ujmuveszet.hu

Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu

Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.hu

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

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

+36 1 341 5598

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

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

és alternatív terjesztők.

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

Egy példány ára: **765 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

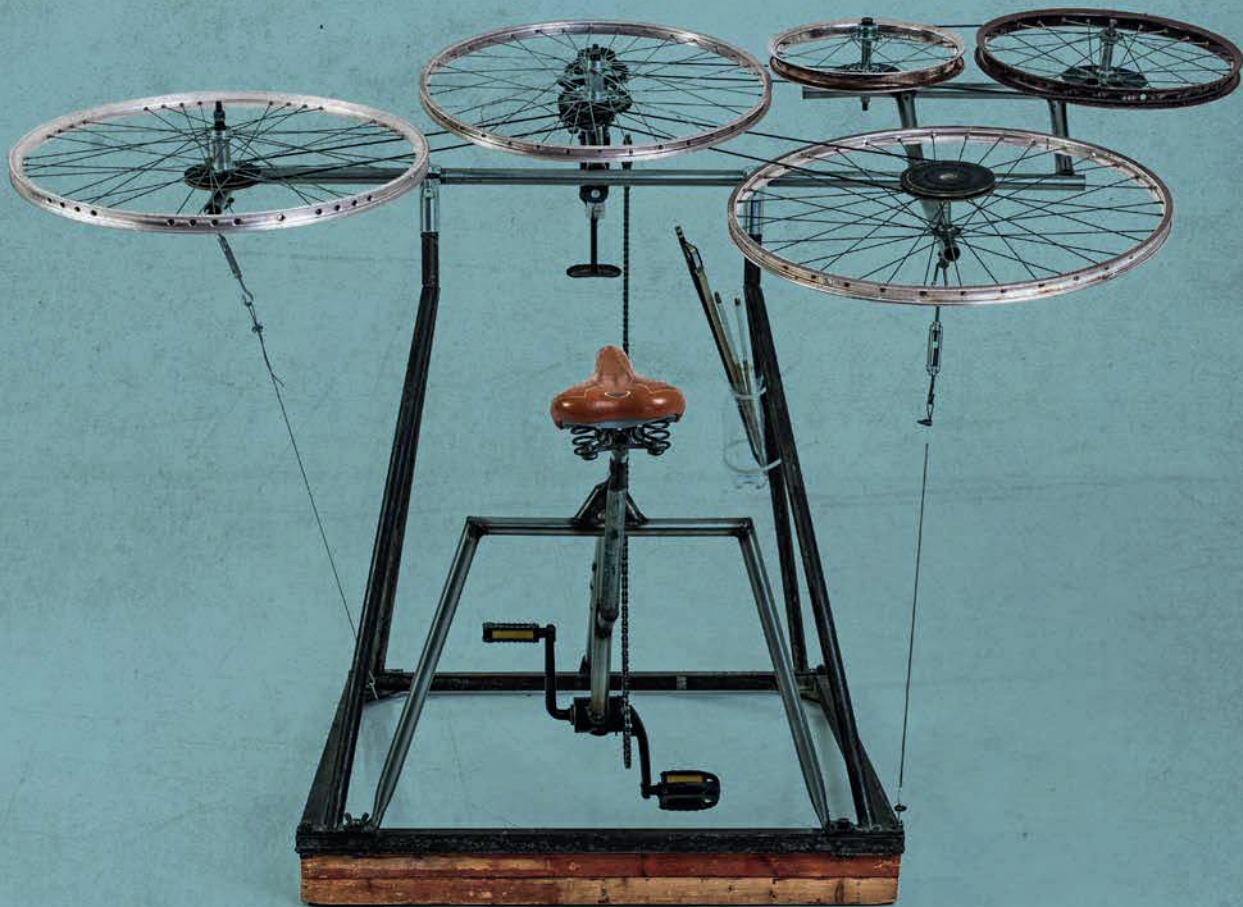
Tisztelt Szerzők!

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

Támogató



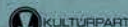
2017/NOV/21 | 20h | ZENE
MUSIC



Szépén játszál mer' elveszem!

10 éves a
Bélaműhely
vendég: Soharóza

TRAFÓ KORTÁRS MŰVÉSZETEK HÁZA · TRAFÓ HOUSE OF CONTEMPORARY ARTS · 1094 Budapest, Liliom u. 41. · Tel.: (+36 1) 215 1600
www.trafo.hu · facebook, tumblr, instagram, youtube: @trafohouse





Fizessen elő
az **ÚjMűvészet** folyóiratra
most kedvezményesen,
5500 forintért.

Az **egyéves előfizetés** mellé
ajándék könyvet adunk!*

* Az akció az év végéig tart.

UIM