

# ÚjMűvészet

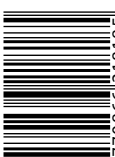
ujmuveszet.hu

január 2018 | 1



765 Ft

0.1 >



ISSN 0865-2185

9 770866 218185



- Azok a 60-as évek: Egy/Kor a Múcsarnokban, Keretek között a Nemzeti Galériában
- A remény évei – beszélgetés Csáji Attilával
- A Pártközpont csapdát állít...
- Grafitniesz: Gyulai Líviusz, Baranyay András
- Dark trash – Esterházy-díj 2017

## FELHÍVÁS

a Magyar Művészeti Akadémia  
köztestületi tagságára való jelentkezésre

A Magyar Művészeti Akadémia (MMA) közgyűlésének kezdeményezésére a 2014. március 1-jétől a módosult, a Magyar Művészeti Akadémiáról szóló 2011. évi CIX. törvénynek megfelelően, a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagi személyi köre – jogi értelemben – jelentősen kiszélesedett.

A Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagságára jelentkezve felvételét kérheti, aki DLA fokozattal vagy a köztestület alapszabályának 2. mellékletében meghatározott hazai művészeti szakmai elismeréssel – az alapszabály a [www.mma.hu/alapszabaly](http://www.mma.hu/alapszabaly) honlapoldalon elérhető – vagy külföldi szakmai elismeréssel rendelkezik.

A köztestület **2018. január 2.** napjától ismételten biztosítja a köztestületi tagságra felvételi kérelem benyújtását; a benyújtáshoz szükséges formanyomtatvány és adatkezelési nyilatkozat az MMA honlapjáról ([www.mma.hu](http://www.mma.hu)) tölthető le.

A felvételi kérelmet – kizárólag postai úton, tértivevényes küldeményként, **2018. február 5-ig** történő postára adás mellett – a Magyar Művészeti Akadémia Titkárságának címére (1368 Budapest, Pf. 242) kell beküldeni.



# ÚJMűvészet

január 2018

## Azok a 60-as évek

### Miről szól?

Keretek között

KOVÁCS PÉTER

### Keretszerkezetek között

A 60-as évek művészete Magyarországon 7

SCHNELLER JÁNOS

### A remény éve

Beszélgetés Csáji Attilával 10

P. SZABÓ ERNŐ

### Vakráma

Művészeti alternatívák a 60-as évek politikai keretei között 14

SZEIFERT JUDIT

### A Pártközpont csapdát állít

Törvénytelen úton néhány avantgarde 18

RÓZSA T. ENDRE

### Kitörési pontok

Beszélgetés Szemadám Györggyel 21

BALÁZS SÁNDOR

### Azok a túl hosszú 60-as évek...

Félművekben – Bocz Gyula, Cserovszki Iván, Csutoros Sándor, Dombay Győző, Lisziák Elek, Ocsai Károly, Szeift Béla kiállítása 24

LÓSKA LAJOS

### Gadányi életműve raktárakban – és végre a Múcsarnokban is

Interjú Rainer Péterrel, Gadányi Jenő unokájával 28

LACZKÓ JÁNOS

A borító **SÁRKÁNY GYÖZŐ**  
*Bálványok bukása I.* (2017,  
papír, lemezlitográfia,  
100×70 cm) című művének  
felhasználásával készült,  
amely a Gaál Imre Galériában  
volt látható 2018. I. 7-ig.



### A paletta árnyékos részén

Karátson Gábor és  
Jakobovits Miklós festményei 31

LÁNG ESZTER

### Művészetet az életbe!

A gyűjtő Wolfgang Hahn és a 60-as évek 34

P. SZABÓ ERNŐ

### Grafitnesz

### A rajzvirtuóz

Gyulai Líviusz grafikusművész kiállítása 38

LÓSKA LAJOS

### Át tűn(őd)ések

Baranyay András kiállítása 41

SINKÓ ISTVÁN

### Évek, fordulók, csavarok

### Megcsavart valóság

Palotás József szobrászművész kiállítása 44

PÉNTEK IMRE

### Bálványok bukása

Sárkány Győző kiállítása 46

D. UDVARY ILDIKÓ

### POP-UP!

### Y generációt karácsonyra

Képzőművészeti vásárok karácsony előtt 50

EGED DALMA

### Új galériák Budapesten

### Galéria a nulla kilométerkőnél

A Teleport 51

EGED DALMA

### Open Call

### A burán túl

A Hermina Alkotócsoport bemutatkozó  
tematikus kiállítása 52

BALAJTHY BOGLÁRKA

### Körkép

### Léleknugtató lélekkeltető

Koronczi Endre kiállításai 54

MADÁR MÁRIA

### Dark trash és más finomságok

Esterházy Művészeti Díj 2017 56

MULADI BRIGITTA

### Last minute

### A szálak a Kaukázusba vezetnek?

Kicsiny Balázs kiállítása 60

MULADI BRIGITTA

### Veduták

Posta Máté kiállítása 61

KARLIK ANETT



### TURY MÁRIA:

*A Gellért Szálló üvegablakterve,*  
1958, vegyes technika, papír,  
150×260 cm

Kádár Katalin tulajdona

## Elveszett jelentés

Kortárs  
fotóművészeti  
kiállítás

**Latarka Galéria,**  
2018. január 17. – február 8.

Az *Elveszett jelentés* a lefordíthatatlan szavakra és érzelmekre koncentrálnak. A fiatal kortárs magyar művészek fotóválogatása az elvagyodás megnyilvánulásait tárja fel. A portugál *saudade* kifejezés azt az elvagyodást sugallja, amelyet akkor érzünk, mikor egy általunk szeretett személy vagy dolog örökre eltűnik az életünkből. Tudatában vagyunk annak, hogy vágyakozásunk tárgya nem térhet vissza hozzánk soha már. A *saudade* hasonlít a román *dor* fogalmára, amely a szülőföldünkhöz kapcsoló láthatatlan kötelékeinkre utal, amelyek miatt honvágyat érzünk, továbbá egyfajta romantikus visszatekintést, múltba tekintést is jelez; a melankólia, a nosztalgia, a szomorú ábrándok és az elvagyodás keveréke. Nyelvünk nem képes teljes mértékben leírni a valóság különböző árnyalatait, de megjelenik általa a vizualitás, hiszen képzeletünket befolyásolhatja. Az *Elveszett jelentés* című kiállítás a felmerülő ötletek sokaságát tükrözi a témában a gyermekkori élményeinktől kezdve a honvágy megtagasztalásán át egészen az életünk végéig tartó elvagyodás és nosztalgia tanulmányozásáig.



**DARAB ZSUZSA:** *Again 006*, 2016,  
digitális fotográfia

## A fény darálója

Hérics Nándor  
kiállítása

**REŐK Palota, Szeged,**  
2018. január 25. – március 15.

Visszatekintő, retrospektív tárlattal idézi fel a múltat a pop art egyéni hangvétellé hazai képviselője, Hérics Nándor, aki a plakát elkötelezett alkotójaként a 70-es évek végén tervezőgrafikusként indult. Első munkáiban, a beat-pop zenekaroknak készített alkotásaiban világossá vált, hogy Hérics ugyan pop art művész, de nem kötődik az amerikai warholos felfogáshoz, kifejezéseiben sokkal inkább a vasfüggönyön inneni szocreál identitás ellenpontozója. Számos rajzában jelenik meg a vonal mint képzeletbeli neonsövek izzó kaval-kádjá, amiben megkopott emberek szürke történeteit meséli el. Különösen igaz ez a 45 éves alkotópályá alternatív- és punkzenei plakátjaira. A kiállításon az életműből 195 falragaszt tár a közönség elé. A másik fontos szakasza pályájának szintén a neonreklámok világából táplálkozik. Külön emeleten mutatja be szobrai, objektjeit, valóságos neonsövekkel társítva, a 80-as években emblematicusá vált alkotásaitól kezdve a napjainkban készületekkel.



**HÉRICS NÁNDOR:** *Elektromos aura*, 2016,  
90×120×20 cm, plexi, flexibilis neon

## Párhuzamos avantgárd

A Pécsi Műhely  
1968-tól 1980-ig

**Szombathelyi Képtár,**  
2017. december 7. – 2018. február 17.

A Pécsi Műhely a hazai konstruktív, avantgárd hagyományok megújításán, egy új vizuális nyelv és kultúra megalapozásán munkálkodott. Közös munkájukban a Bauhaus tevékenységét tekintették példaadónak. Figyemmel kísérték a legfrissebb művészeti irányzatokat, a sokszorosított grafika, a festészet és a fotó mellett iparművészeti műfajokban is dolgoztak.

A korai időszakban elsősorban geometrikus műveket alkottak, majd számos egyedülálló land art művet hoztak létre. A konceptuális művészet szellemisége elsősorban Pinczehelyi Sándor, Halász Károly és Kismányoky munkáit hatotta át. A művészek a hetvenes évek elejétől egyéni utakra léptek, de a közös munkák, a közös gondolkodásmód továbbra is összekötötte a tagokat. A csoport jelen volt a magyarországi alternatív és félhivatalos művészeti színtéren, legfontosabb kiállításai: Balatonboglár, 1972, 1973; Pécs, 1975; Wrocław, 1976; Budapest, 1977; Székesfehérvár, 1980; Pécs, 1981.

A mostani kiállítást korábban a Ludwig Múzeumban (2017. IV. 14. – VI. 25.) és a pécsi m21 Galériában (2017. IX. 29. – X. 31.) láthatta a közönség.



**HALÁSZ KÁROLY:** *Privát adás 2*, 1974



## Idefordul

Agnes von Uray  
kiállítása

Budapest Galéria,  
2018. január 19. – február 25.

A Szépfalvi Ágnesként ismert, jelentékeny pályát befutott festő tabularasára törekedett a mindennapjaiban és a műtermében is. Munkái azokról a művészi lehetőségekről szólnak, amelyeket az utóbbi években végigpróbált a lehetséges és számára leginkább megfelelő utat keresve. Dolgozott fémmel, és konceptuális lightboxokat is készített, melyeken a tőmondatszerű szöveg és a fény együttese a döntő. Önterápiaként lényegre törő, formailag változatos sorozatot rajzolt-festett a mindig a közelében látott macskáról, és ugyanígy: felvállalva a provokatív közhelyszerűséget, bala-toni tájakat örökített meg Földváron. Táblaképfestészetét is ebbe az irányba kormányozta: a tudatosan alkalmazott „bad painting” eklektikus, következtelen, festői szempontból képtelen, hibás, rontott eszközeit gátlások nélkül használta fel bizarr – és a legkevésbé sem „gyűjtőbarát” – női és férfi aktbrázolásain. Kiállítása meglepő és őszinte önreflektív gesztus: arról szól, hogy mit gondol Agnes von Uray a mai festészetéről, a művészi pályáról és az élet művészetnél fontosabb oldaláról.



**AGNES VON URAY:** *Macska*,  
2015, pasztel, papír

## Hiányjelek

Ország Lili és  
Fábián Noémi  
kiállítása

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár –  
Síp12 Galéria és Közösségi Tér,  
2018. január 10-től

A galéria emeletén lévő kiállítóterben a Magyar Zsidó Múzeum gyűjteményének egy-egy művét mutatják be a kortárs művészethez való lehetséges kapcsolódási pontjaikkal. Jelenleg Ország Lili és Fábián Noémi alkotásai láthatók, akiknél ugyanúgy fontos szerepet kap az írás és a kép kapcsolata. Az írásjelek szakrális tartalom helyett mindkettejükénél inkább az írott kultúra jeleként, a múlt roncsoltságának, rétegzettségének szimbólumaként, gesztusszerű elemként jelennek meg. Míg Ország Lili művei a kollektív emlékezet „mementói”, addig Fábián Noémi a személyes múlt feldolgozására helyezi a hangsúlyt.

Fábián Noémi 1968-ban született Egerben, több budapesti kiállítóhelyen volt önálló kiállítása, de kiállított Németországban, Izraelben és Olaszországban is. Többnyire viasztablekára ír, így „hagyja hátra” a „múltból átmentett”, olvashatatlaná tett – szent szövegeket, naplóbejegyzéseket, fohászként is felfogható – üzeneteket, gondolatokat.



**FÁBIÁN NOÉMI:** *Lenyomat 3*, 2008,  
farost, méhviasz, paraffin, tus

## Life is techno

Puklus Péter  
kiállítása

Trafó Galéria,  
2018. január 20. – március 11.

Puklus Péter legújabb műveiből mutat be válogatást a Trafó Galéria terére szabva. A Kolozsváron született és a MOME-n diplomázott művész a saját generációjában elsőként kezdett el tudatosan foglalkozni a fotográfia és az olyan plasztikus műfajok, mint a szobrászat és az installációművészet metszéspontjaival. Műfaji sokszínűsége abban is korán megmutatkozott, hogy számos fotósorozatát művész-könyvformátumban publikálta.

A Life is techno nemcsak trafós kiállításának, hanem legutóbbi, nagyregegy formátumú könyvének (*Epic Love Story of a Warrior*) az egyik fejezetcíme is, amely egy fiktív kelet-európai család perspektívájából kalauzol át a 20. századon. A kiállítás témái között találjuk a családalapítással kapcsolatos kihívásokat, a generációs konfliktusokat, és persze Puklus új anyagkísérleteinek útját is végig kísérhetjük, amelyet átsző a techno és az élet pulzáló és saját magába visszatérő alapritmusa.



**PUKLUS PÉTER:** *M, P, F and L by F*, 2016

# Miről szól?

Keretek között



fotó: Berényi Zsuzsa

KOVÁCS PÉTER

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. XI. 17. – 2018. II. 18.

A Nemzeti Galéria új időszaki kiállításának címe – *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)* – telitalálat. Nehéz lenne ennél találóbban megfogalmazni a korszak alkotóinak helyzetét. A cím emlékeztet Haraszty Istvánnak a 68 után csak néhány évvel, 1972-ben készült *Kalitkájára*, amelyben egy kanári élt „teljesen szabadon”. Igaz, egy számlálókészülék minden mozdulatát nyilvántartotta, de a kalitkának még az ajtaja is nyitva állt, hogy csak akkor csukódjon be, amikor a madárka éppen feléje veszi röptét.

A kiállításról szóló előzetes híradások azt ígérték, hogy zömmel eddig szinte sosem látott művek kerülnek a múzeum falaira. E sorok írójának be kell vallania, hogy számára nagyon is ismerősek a bemutatott alkotások: anno, a maguk korában bizony ezek töltötték meg az akkoriban még a fővárosban is ritkásan fölhasználható kiállítótermeket. Petrányi Zsolt, a mostani kurátor azonban egy másik, jóval fiatalabb nemzedékhez tartozik, s érthető kíváncsisággal csodálkozott rá múzeumának múltat őrző raktári anyagára.



A 60-as évek a magyar művészet 20. századi történetének egyik ugyancsak izgalmas, érdekes korszaka. Az 50-es évek szigorú, az alkotómunkát tematikai, formai és stílusi kérdésekben egyaránt – megfelelően a szovjet gyakorlat példájának – kötelezően és kizárólagosan meghatározó kultúrpolitikája a művészetet mint olyat legfőbb lényegétől, önállóságától, a világlátás szabadságától fosztotta meg, s ezzel valójában betiltotta azt. Valamikor a 80-as években, a Művészet folyóirat egyik vitájában Aradi Nóra olyasmiről írt, hogy az, ami történt, a művészek szervezeteinek támogató egyetértésével és együttműködésével történt, s hogy mindazonáltal azokban az években születtek valódi értékek is. Emlékeim szerint a vitában Gábor Eszter és jómagam, amikor ez utóbbi tényt elismertük, egyben jeleztük, hogy

a valódi értékek a rendszer keretein kívül, sőt annak ellenére jöttek létre, elzárva a kor nyilvánossága elől. Az 50-es évek második felében jött el a szovjet blokk országaiban az „olvasás” kora itt-ott kisebb-nagyobb lehetőségekkel a szabadabb gondolkodásra. Jellemzően ez nálunk a Munkácsy-hagyomány emlegetése mellett megadta a lehetőséget például Derkovits Gyula művészi hagyatékának értékelésére, egyszersmind kinyitotta a szocialista kultúrpolitika kapuját a nagybányaiakat követő greshamisták előtt is. Az addig „polgári művészek” címszóval háttérbe szorítottak, többek között Bernáth Aurél, Pátzay Pál és mások, lassan maguk lettek az új kurzus hangadói és alakítói. Nem véletlen, hogy az olyanfajta modernizmusról, amelyet például a mostani kiállításon Uitz Bélának a 1919-es kompozíciója (az *Előzmények* egyik látványosan érdekes, kiemelkedően értékes darabja) képvisel, szó nem lehetett. Ne kerteteljünk: akik bekerültek a kerítés övezte területre, az elismert, támogatott művészet terrénumába, megelégedtek ennyivel. A volt greshamisták a kaput nem kívánták tágabbra nyitni, sőt adott esetben – az intézményekben, ahol szintén pozíciókhoz jutottak, a különféle zsúrikban, meg a nyilvános sajtóban is – önkéntes meggyőződéssel vállalták az őrző szerepét, „szakmai” háttérrel biztosítva a tiltás szellemének és gyakorlatának.

A zárok azonban már korántsem bizonyultak igazán erősnek, és a kerítés anyaga sem tudott ellenállni az idővel együtt járó romlásnak. Az 50-es évek végén az akkori főiskoláról

kikerülő új nemzedék legjobbjai óvatos elszánással próbáltak több, frissebb levegőhöz jutni anélkül, hogy látványosan meg kelljen tagadni mestereiket, az előttük járó erőfeszítését, amely, akárhogyan is, de tágította a kerítéssel határolt világot. Csernus Tibor, Lakner László és társaik a natúrát egyáltalán nem elfeledve, éppen annak túlbujánzó, részletező megfestésével alakították jellegzetesen új stílusukat. Ugyanakkor Kondor Béla régi klasszikusok magáévá tett áhítatával, magabiztos naivitásával (nem jó szó, de nem jut eszembe más) rajzolt vagy festett csatázó tömegeket, jelenített meg mesészerűen talányos arcokat, lényeket, gyerekeket, szenteket, építőket és rombolókat. És ezek az évek hozták meg a magyar grafika aranykorát is, amikor a grafika egy időre egyértelműen ragadta magához a vezető szerepet a műfajok hazai terepén. A 60-as évek elején roppant feltűnő jelenség volt a díszítő fémművészetnek a nagy-művészetek felé kacsintó és azzal szemben kifejezetten



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

**MÁCSAI ISTVÁN:** *Lány fekete kucsmában*, 1963, olaj, vászon, 70×90 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

a modern formákat magáévá tevő megjelenése, amelyből a mostani kiállításban Percz Jánosnak néhány alig észrevehető kis munkája mutat példát.

A hazai képzőművészet nagyszínpadán az igazi változást azonban az úgynevezett Iparterv-generáció föllépése hozta meg. A generáció első közös kiállítására csak 1968-ban, egy akkori tervezőiroda, az Iparterv helyiségében került sor, a későbbi résztvevők azonban már az évtized közepétől föltűntek itt-ott egy-egy kiállításon. Jómagam 66 nyarán egy szentendrei kultúrházban nyitottam meg Nádler István, Deim Pál és Sipos László közös tárlatát, amelyet az illetékes hivatal már másnap be is záratott. Ez a nemzedék egyszer csak kilépett a keretek közül. Bak Imre, Keserű Ilona, Jovánovics György, Siskov Ludmil, Tót Endre, Baranyay András és a többiek, meg mindazok, akik a nyomdokaikba léptek, megpróbálták úgy



© RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger) / Gérard Blot

**FERNAND LÉGER:** *Kompozíció két tengerésszel*, 1951, olaj, vászon, 142,5×108,5 cm  
Musée national Fernand-Léger, Biot

élni és a dolgukat tenni, mintha ezek a keretek nem is léteznének, mintha soha nem is lettek volna! Igyekeztek semmi másra, egyedül a művészet sajátos belső törvényeire figyelni. Szakítottak azzal a helyi-hazai lehetőségekhez/körülményekhez/elvárásokhoz való örökös alkalmazkodással, amely apró kitérőkkel (meg egy-egy mester kivételes teljesítményétől sem zavarva) az 1910-es évek elmúltával évtizedeken át meghatározta a magyar képzőművészet képét és viszonyát Európához, a tágabb világhoz. Ezekben az években – éppen a kiállítás címében is jelzett hosszú évtizedben – a század legjelentősebb változása, igazi forradalom ment végbe a magyar művészetben.

A mostani kiállítás nem erről a történetről szól. De akkor miről is? A cím egyértelműen, minden megszorítás és kizárólagosság nélkül a korszak egészének történetét ígéri, és a múzeumba belépő látogató úgy is hiszi, ez az, amit lát. Petrányi Zsolt kurátor azonban a katalógus szövege indításában mintha mást mondana: „A Keretek között kiállítása a kultúrpolitika által támogatott művészet megújulását követi nyomon 1958 és 1968 között.”

Hogyan? Árulkodó mondat: a kurátor eszerint nem is kívánt a 60-as évek művészetének egészével foglalkozni. Vagy mégis? A kiállítási termeit járva egyre ez a bizonytalanság, a kurátor bizonytalansága a kísérőnk: végső soron nem tud dönteni. Sem a felejtéshez, sem a problémák kibontásához nincsen igazán érzéke. Valójában persze a „megújulás” kifejezés sem igazán érthető. A korszak támogatót, de hivatalosnak is mondható művészete inkább csak változott, ahogyan engedékenyebbé, befogadóbbá vált a kultúra politikai irányítása az újabb formák, a „modernizáció” irányában. A kurátort elsősorban talán az említett múzeumi raktár anyagának tömege nyomasztotta? Vagy talán a kiállítás rendelkezésre álló terének a szűkössége?

Amikor a korombeli régi muzeológus-művészettörténész a történetnek az alapvető hiányára figyel föl legelőször, szólni kell a kiállítás részleteinek értékéről is. Igen gazdag és sokoldalú az előzményeket és az „átívelő” életműveket bemutató rész többek között Uitz Béla, Hincz Gyula, Korniss Dezső és mások évtizedekkel korábbi munkái mellett a 40-es, 50-es évek fordulóján a „modern”-től az újfajta „realistább” ábrázolás felé induló művészek képeivel és plasztikaival. Itt találkozhatunk olyan pikáns művekkel is, mint a római iskolás Jeges Ernőnek az 50-es években festett szocreál képei.

Több mint érdekes a korszak modernista dizájnjának a bemutatása. A kiállításban látható lakásbútorok, székek, asztalok, kerámia és fém dísz tárgyak, faliszőnyegek fontos és jellegzetes dokumentumai nemcsak a korszak kispolgári létszélvágának, hanem annak a kultúrpolitikai engedékenységek is, amelynek nyomán ez a fajta tömeges tárgykultúra megszülethetett. A korszakban először éppen ezen a területen érvényesülő „engedékenység” jelentős hozzájárulást jelentett a támogatott táblaképfestészet stílusának szabadabb változásához is.

Az utóbbi eredményeit elsősorban A várost építő ember és A modernizmus újrafelfedezése című fejezetek dokumentálják. Hadd tegyem hozzá, hogy ugyanakkor egészében a művészi minőség érvényesülése szempontjából ezek a kiállításnak talán a legellentmondásosabb részei. E két fejezetben a rendező meghatározó tömegben vonultatja föl a kultúrpolitika által támogatott művészek alkotásait, közéjük vegyítve az éppen csak megtúrtekéit. És talán éppen ezen a ponton derül ki a kiállítás (és a kurátor) alapvető tévedése. Ugyanis nem fogalmazódik meg (a kurátor nem veszi észre?), hogy a „modernizmust” legfeljebb a kultúrpolitikának kellett „újrafelfedeznie”. Az a magyar művészetben búvópatakként – egyesektől eltagadva, a politika által tiltva – ha szerényen is, de mindig is jelen volt. A progresszív művészetnek (és hadd használjam végül is ezt az akkori időkre talán megfelelőbb, pontosabb kifejezést!) a 60-as években született és indult új generációja többé nem kívánt rejtőzködni. Nyíltan lépett színre, vállalva a hivatalos mellőzést, sőt akár a tiltás ellenében való föllépést is. És ebben a gesztusában itt-ott tevékeny támogatókra is talált. Ez az, amiről szintén nem szól a mostani kiállítás.



# Keretszerkezetek között

A 60-as évek művészete  
Magyarországon

SCHNELLER JÁNOS

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. XI. 17. – 2018. II. 18.

Csak második látogatásom alkalmával, az óév utolsó napján, a teremőrök közbelépésétől tartva mertem leülni a kiállítás első szekciójában elhelyezett, térins-tallációnak is beillő, piros-fehére mázolt faszerkezetre, melyről – vakmerőségemnek hála – kiderült, hogy a múzeumi pamlagok távoli rokona is egyben. Aztán elkezdtem szégyellni magam, hogy én erre csak most jöttem rá. De talán nem vagyok egyedül a keretek között mozgó látogatók sorában, akiknek nem volt egyértelmű elsőre a kiállítás belsőépítészeti formáinak jelentése és jelentősége, amellyel a rendezők nemcsak formailag, de tartalmilag is meghatározták a tárlat jellegét, és feladták a nézőnek a továbbgondolkodás kemény leckéjét.

Az egyszerre kiállítástechnikai és dekoratív célokat szolgáló, valamint az értelmezést is meghatározó vörös állványzatot vagy fémszerkezetes traverzet idéző fainstallációt – visszaulva a kiállítás címére – nyugodtan nevezhetjük akár keretszerkezetnek is, hiszen végigkíséri a látogatót a teljes enteriőrön keresztül a bejáratától az utolsó nagyobb szekcióig. Ezek a keretszerkezetek állványszerűségükkel egyszerre kölcsönöznek provizórikus jelleget a tárlatnak, idézik meg egy poros raktár hangulatát, és bizonyos esetekben – sajnos vagy nem sajnos, ezt mindenki maga döntse el – megfosztják a műveket önértéküktől, azaz a művészetként való értelmezés lehetőségétől, és a kordokumentumok és szemléltető ábrák vigasztalan világába utalják őket. A belsőépítészeti megoldások összességükben mégis jól illeszkednek a korszakról való gondolkodás és közbeszéd ellentmondásosságához, és híven tükrözik a címválasztás mögött húzódó gondolatot.

De ne szaladjunk ennyire előre, lássuk a kiállítás pozitívumait és jelentőségét. A téma súlyát és komplexitását, valamint a korszakra irányuló figyelem – mind történelmi, mind kereskedelmi szempontú – fokozódását tekintve a kiállításnak igen magas és sokféle elvárásnak kellene megfelelni, ami természetesen nem lehetséges, de talán nem is ez volt a cél. Egyértelműen hiánypótló, hiszen a több mint 25 éve megrendezett, 1991-es *Hatvanas évek – Új törekvések a magyar*

*képzőművészetben* című kiállítás óta nem rendeztek összefoglaló, a teljesség igényével fellépő tárlatot a nevezett időszakról. Pedig az azóta eltelt idő elég hosszú ahhoz, hogy egy értelmezésre, feldolgozásra váró korszakot a vizuális művészetek és a tárgykultúra szempontjából is bemutassanak. Fontos pozitívum, hogy a tárlat katalógusában publikáló kutatók többsége számára ez az időszak már történelem, és nem saját élményen alapuló személyes történetek vagy inkább

**SO-KY:** *Ajándékozzon*, 1963, ofset, papír, 82×55 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



**BERNARD BUFFET:** *A halas*, 1951, olaj, vászon, 195×294 cm  
Galerie Maurice Garnier, Párizs

**MIKUS SÁNDOR:** *Táncoló lány*, 1963, bronz, 102×48×36 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

sztorik sorozata, így a személyes érintettség, azaz a túl közelről való szemlélés nehézségei sokkal kevésbé torzítják az összképet, a tudományos megközelítés rendet teremt, és bizonyos tekintetben tisztítja a korról bennünk élő, egyébként sokszor homályos elképzeléseket.

Kifejezetten erős kezdés a korábbi Munkásmozgalmi Múzeum (!) előcsarnokának terében elhelyezett, a lépcsőt házgyári épületté varázsoló molinó, melyen a szocialista ideológia eszményi családjának alaptípusa társadalmi allegóriaként jelenik meg (Kádár György, *Család*, 1958.). A melléjük rakott köztéri szobrok (Somogyi József: *Ballada*, 1960 körül, Tar István: *Tereferélők*, 1966, Vigh Tamás: *Karancsberényi partizánemlékmű*, 1968), akár egy szép nyitány, felteszik a korszak egyik legfontosabb, ám mindvégig vitás kérdését: a szocialista ideológia mennyiben kell, hogy meghatározza a téma mellett a mű formai megjelenését, stílárís jellegét?

Az egyes szekciók jól elkülönítve tárgyalják a pártállami keretek közt megszülető művészet stílárís előzményeit, a modernizmus formavilágának továbbélését a szocialista formatervezés és az iparművészet területén, a világpolitika hazai művészetre gyakorolt hatásait, majd a sokszorosított grafika jelentőségét és sokféleségét is. Figyelemreméltó igényességgel rendezték be a textil- és mozaikműveket bemutató termet. Kiemelkedően érdekes és tanulságos az *Előzmények – átívelő életművek* című szekcióban a Jeges Ernő két festményét bemutató rész, ahol az akadémizmus és a szocialista ideológia csak formailag találkozik, de nem alkot szerves egységet. Izgalmas képpár Hincz Gyula két harsány színkompozíciójú festménye, Somogyi József két különböző időszakban, különböző méretben készült

Martinásza, valamint a kissé méltatlanul, a tűzoltóké-szülék mellett helyet kapó, nagy méretű Domanovszky-vászon. Üdítő színfolt a designrészleg két helyen is szereplő plakátgyűjteménye, valamint az akkori otthonok sokak számára ismerős miliójét idéző lakásenterior. Az itt bemutatott kerámiák és formatervezett bútorok tanúsítják, hogy a modernizmus formavilága az alkalmazott művészetek területén mennyivel könnyebben kapott zöld utat, mint a „magas művészetek” esetében. Érdekes a Farkas Aladár atomháborús propagandaművei köré szerveződő rész, bár Szalay Lajos rajzai meglehetősen kilógnak a sorból, mind témájukat, mind készülésük helyét illetően. Ha kukacoskodni szeretnénk, a külföldön alkotó magyar művészek közül Amerigo Tot is bekerülhetett volna a válogatásba.

A várost építő ember témájára felfűzött rész számomra megfoghatatlan, kissé koncepciótlan egységként ékelődik a kiállítás közepébe. Bár az építés–elideg-nedés jól eltalált metaforájára szépen fel lehetett volna fűzni a korszak jelentős hazai művei közül jóval többet is, a terembe lépve mégsem ezt látjuk. Az egyik felén két hatalmas méretű, erőteljes Bernard Buffet-festmény dominál, míg a másik oldalt három remek, ám teljesen magányos, kontextualizálatlan Fernand Léger-kép foglalja el, kiszorítva egy sor olyan művészt, akiknek művei sokkal relevánsabbak a korszak bemutatása szempontjából. A kurátor indokolatlanul nagy teret enged olyan külföldi művészeknek, akiknek hatása csak partikulárisan, egy-egy – a korszak egészére nézve jelentéktelen – hazai művészhez köthetően érvényesül. A terem megítélését javítja, hogy a két fenti művész mellett a szürnaturalista szekció, Kóka Ferenc, Gyémánt László, Lakner László és Breznay József műveivel kifejezetten hatásos, jól komponált egységet alkot. Vilt Tibor és Schaár Erzsébet szobrászata is itt kapott helyet, valamint Koncsni György lenyűgöző hatású *Parisi Balett* című nagy méretű zománcfestménye.

Ambivalens érzésekkel sétáltam végig A modernizmus újrafelfedezése névre keresztelt, átlósan kettéosztott, hosszúkas termen, ahol a faszkezet miatt – bár a térinstalláció utalásrendszere egyértelmű – sajnos, olyan képek sem tudnak igazán érvényesülni, amelyek megérdemelték volna. Az itt bemutatott alföldi iskola és a konzervatív realizmus témái, valamint a Stúdió



66 részben már feldolgozott története sokkal komolyabb figyelmet és részletesebb elemzést érdemelt volna. A Tiltott zóna és határvidéke névre keresztelt szekció leginkább edukatív célokat szolgálva kerül bemutatásra, melynek következtében a terem sokkal inkább emlékeztet szemléltető ábrára vagy infografikára, mint kiállítótérre, de a bemutató szövegek nem értelmezik kellően a korszakot. A szorosan egymás mellé rendezett művek önállóan nemigen tudnak megszólalni, így a jelentőségük is kissé bagatellizálódik.

Az 1958–1968 közötti időszak kijelölése egyben új narratívát is teremt a korszak értelmezésében, hiszen az 1957-es *Tavaszi tárlat* még nem, az 1968-as önköltséges kiállítások, illetve az Iparterv I–II. pedig már nem témája a kiállításnak. Így a kurátor az ellenkultúra, a második nyilvánosság, azaz a tiltott vagy túrt kategóriában születő művek bemutatása helyett a művészet fősodrában megszülető alkotásokra helyezi a fókuszot. Petrányi Zsolt koncepcióját, miszerint a tárlat gerincét a korszak vizuális kultúráját és látásmódját domináló művelődéspolitikai irányelveknek megfelelő műalkotások határozzák meg, bátor döntésnek gondolom, hiszen felvállalta azt a nem túl hálás szerepet, hogy az úgymond „vonalas” művészetet nemcsak kordokumentumként, hanem, kissé ugyan bátortalanul, de művészi önértékén kezdje kezelni. A kérdés továbbra is jogos: vajon a politikai keretek támasztotta elvárásoknak való megfelelési kényszer, a Képzőművészeti Alap heti zsűrije, tehát a művészek egzisztenciális függésben tartása, illetve a műkereskedelem tervgazdasághoz való igazítása mennyiben engedi meg, hogy e művek és művészek esetében autonóm, szabad művészetről és alkotókról vagy inkább megalkuvó, a megélhetésüket biztosítani kívánó – sokszor remek kezű és szemű – mesterekről és érdekes művekről beszéljünk? Továbbá – ami engem személy szerint sokkal jobban izgatna – mennyiben értelmezhetjük a hazai vizuális kultúra sekélyes állapotának és a képzőművészet társadalmi alulreprezentáltságának okaként a tárgyalat kor központosított, ideologikus

művészetiirányításának áldatlanul hosszúvá nyúló időszakát? A kiállítás nem tör lándzsát egyértelműen egyik álláspont mellett sem, az utóbbi kérdéssel pedig egyáltalán nem foglalkozik. Az egyértelmű állásfoglalástól való tartózkodását a címadás is sejteti, majd az épületbe lépve a kiállítási enteriőr karaktere is megerősíti, azaz a kérdés képzeletbeli labdája ismét a válasz nélkül maradt látogató térélen pattog.

Az általam keretszerkezetnek nevezett kiállítási installáció szerves része és egyben közvetítője is a kurátori koncepciónak. A kiállítás terében többször is felbukkanó vörös-fehér térinstallációkat talán a Jeges Ernő festményén látható építkezés terében értelmetlenül éktelenkedő vörös állványzat ihlette, amely így „vörös fonálnak”, azaz a korabeli könyvkiadás kötelező ideológiai követelményeinek eleget tevő szerzők egy-egy oda nem illő mondatának vizuális megfelelőjeként is értelmezhető. Persze más asszociációk is érvényesek lehetnek, ha a szocialista eszményi társadalomépítés kiüresedő szólamaira vagy akár egy nagy térbeli idézőjelre gondolunk. A tárlat látogatói szempontból kifejezetten barátságos és élményszerű, új szempontokkal és kvalitásos festményekkel gazdagítja a korszak megítélését, edukatív szempontból pedig kiemelkedő. Hiányzik azonban számos háttérinformáció és mű, amely tovább árnyalhatná a korszakról alkotott képet. Mindezzel együtt a kiállítás melegen ajánlott, de inkább kötelezően látogatóndó, akár többször is.



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

**VECSÉSI SÁNDOR:** *Villanyszerelő*, 1965, olaj, farost, 140x80 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kiállítási enteriőr **SOMOGYI JÓZSEF** *Martinász* című szobrával (1953)



Fotó: Berényi Zsuzsa

# A remény évei

Beszélgetés Csáji Attilával

P. SZABÓ ERNŐ

Kétnapos konferenciát rendeztek november 16–17-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban a 60-as, 70-es évek magyar avantgárd törekvéseiről *A remény évei* címmel. A konferencia létrejöttében főszerepe volt Csáji Attila képzőművésznek, aki annak idején a Szürenon-csoport megszervezésével, a balatonboglári kápolnatárlatok megrendezésében vállalt szerepével sokat tett az újat kereső művészet megismertetéséért, elismeréséért. A festő- és fényművész szerint a sokakban élő lemaradottságérzés csak az események, az értékek eddiginél pontosabb számbavétele révén győzhető le.

**A 60-as, 70-es évek művészete, benne a kortárs magyar művészet iránt is világszerte felerősödött az érdeklődés. Véletlen ez az egybeesés, vagy logikusan végbemenő folyamatok eredménye?**

**CSÁJI ATTILA:** Az érdeklődés nem véletlen, leegyszerűsítve és poentírozva azt mondhatjuk: akkoriban még nem lobogtak egy vizuális ellenforradalom bozöttüzei. Sikeresse vált az avantgárd, de a sikernek is sok arca van. Az euro-atlanti civilizációban a vizuális teremtőerő ebben az időben még a megújulás igézetében öltött testet, de gyakran egyre uniformizáltabban. A kiállítások nagy része a minimal art, a pop art különböző változatait mutatta be. A trendek diadala erre sodorta a művészek tekintélyes részét. Csak kevesen döbbsentek rá arra, hogy „a színekkel és formákkal való játékos szeretkezések után

eljött az ideje a komolyabb hűségeknek”.<sup>1</sup> Ez egy komolyabb távlatokkal rendelkező értékelést követel meg, ami még várat magára.

Mi akkor elzárt világban éltünk, ha nem is hermetikus módon. A nyitásra, az új lehetőségekre való rácsodálkozásra nélkülözhetetlen szükség volt. A 60-as években váratlanul jelent meg egy új nemzedék, mely 56 forradalmát és a megtorlás éveit átélte, de a bennünk élő szabadságvágy új utakat keresett. A dogmák alól egyre több gondolat kezdett kiszabadulni, s a bűvópatakok közül tajtékzó robajjal egyre több került a napvilágra. A hajdani Európai Iskolások, a „Névtelenek”, a Zuglói Kör, az Iparterv-csoport, a Progresszívek, a Szürenon, az organikusok, a Vajdások, a No. 1 perifériális helyeken, de komoly



érdeklődést teremtő tárlatokon, akciókon jelentkezett. Nálunk a 60-as évek az államszocializmus által erőltetett értékrendek megingását és alapos átalakulását indította el. Egy színes, eddig föld alá szorított világ jelentkezett. A monoton szürkeségben megjelent a szívrákvány. Ez adott reményt.

**Mennyire van rálátása a külföldi szakembereknek az időszak magyar művészetére? Hitelesen tudják-e interpretálni azt?**

**Cs. A.:** Nehezen állíthatnám, hogy van rálátásuk. Ahhoz több bemutatóra és alaposabb, sokszínűbb itthoni feldolgozásra, a helyi értékek felmutatására lenne szükség. De ehhez kevés az autonóm értékekre érzékeny ember. Ne higgyük azt, hogy ez a nyugati világ ún. „fejlett részein” másképpen van. Az értékelők gyakran – kissé a posztkolonializmusra emlékeztető szemlélettel – saját országuk, közegük művészeti teljesítményeit veszik mérceként. Ha önmagukat fedezhetik fel egy közép- vagy kelet-európai munkában, tapsolnak. Persze merőben másfajta igényyel is találkozok az ember.<sup>2</sup> Az említett szemlélet különösen azoknak a szféráknak a képviselőiben él erősen, akiket a művekben való elmélyedés helyett inkább a „lépéstartás”, a divat és a pénzérték mozgat. De hát rohanó világban élünk, amelyben visszaszorult a szemlélődés, a töprengés, az elmélyedés. Rendkívül sokat számít az is, kiknek a válogatásában jelenik meg a külföldön kiállított anyag, és milyen helyszíneken.

**CSUTOROS SÁNDOR:** *Cerberusz*, é. n., festett fa

HUNGART © 2018



Budapest  
néhány héten  
belül három fontos  
esemény – a  
Műcsarnok, illetve  
a Magyar Nemzeti  
Galéria kiállításai  
és a PIM-ben  
rendezett konfe-  
rencia foglalkozott  
az időszakkal.  
Volt valami terv-  
szerűség, esetleg  
informális egyez-  
tetés az intézmé-  
nyek, szakemberek  
között?

**Cs. A.:** Eljött az ideje annak, hogy egy-egy témát több oldalról is megközelítsünk. Különösen, ha a kanonizálásban komoly problémák jelentkeznek. Úgy tűnik, egyre inkább lejár annak az egyoldalú, nemegyszer gőgös magabiztosságnak az ideje, amely a nyugati művészet fejlődésére abszolút mércéként tekint, és a trendeket fetisizálja.<sup>3</sup> Bár ez kísértett például a Magyar Nemzeti Galéria *Lépésváltásban* című kiállításán, mely több komoly életműre is árnyékot vetett. A múlt nagyon kiszolgáltatott. Többek között ezért kellett megrendezni ezt a konferenciát. A Műcsarnokban rendezett kiállítások és Szemadám György filmje, a *Féltárcsában*, szembenéz ezzel a hiánnyal.

**Miért volt szükség arra, hogy a kiállításoktól függetlenül szülessen meg ez a konferencia? Mit jelent *A remény évei* cím? Mennyiben fedi a cím azt az igen összetett korszakot, amelyben a hatalom szilárdan tartotta a kezében a gyeplőt? Kicsit engedett ugyan, de a korszak vége felé újra bekeményített...**

**Cs. A.:** Egy független helyszínen szerettem volna megrendezni ezt a konferenciát, olyan meghívott előadókkal, akikben a nyitottság mellett a helyi értékek iránti érzékenységet is érzékelttem. Ezt biztosította a PIM. Az a remény készített a konferencia megszervezésére, hogy annak komoly hozadéka lehet: hozzájárulás egy szabadabb, elmélyültebb értékrendi korrekcióhoz, a helyi értékek meglátásához. Indító tanácskozásnak, részben műhelymunkának szántam, hogy jelezzük a múlt kiszolgáltatottságának a tényét, a vele való állandó szembenézés



**PAUER GYULA:** *Feszültség*, 1969,  
patinázott gipsz, Szüreenon-kiállítás  
HUNGART © 2018

szükségszerűségét, s hogy emellett felhívjuk a figyelmet az egymás mellett élő értékrendek létére. Hogy jelezzük azt a veszélyt, hogy ha a kortárs képzőművészet kanonizációjában megerősödik egy olyan szemlélet, mely nem eléggé érzékeny a helyi értékek felismerésére, az a kultúránkban komoly károkat okozhat. Az ezzel rokonítható szemlélet sodorta Makovecz Imrét a Pilisi Erdőgazdaságba, Csutoros Sándort egy önmészítő létbe, több, komoly életművel rendelkező művész a perifériára. Ezen változtatni kell.

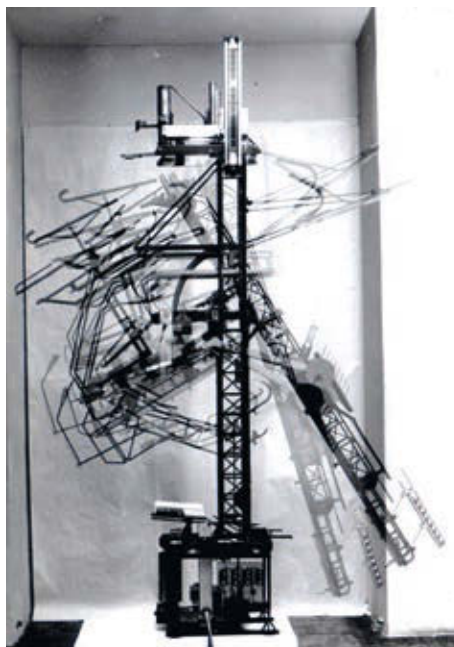
A 60-as évek vége ugyan megindított egy komoly változást, s ez reményt keltett, de csalódást is. Az állam hol engedett, hol bekeményített, a komoly változás csak évtizedek távlatában valósult meg. A 80-as években már érvényesült egy jóval nyitottabb szellem, mely az internacionális

avantgárdot megtúrta, sőt egyre gyakrabban támogatta is. A fő ellenséget azokban látta, akik szembe mertek nézni létünk nehézségeivel, nyomasztó problémáival, s a helyi talajból nőttek ki (Mozgó Világ, Tiszatáj, az organikus építészet, a politikai koncept stb.).

**Te személy szerint hogyan élted meg ezt a korszakot?**

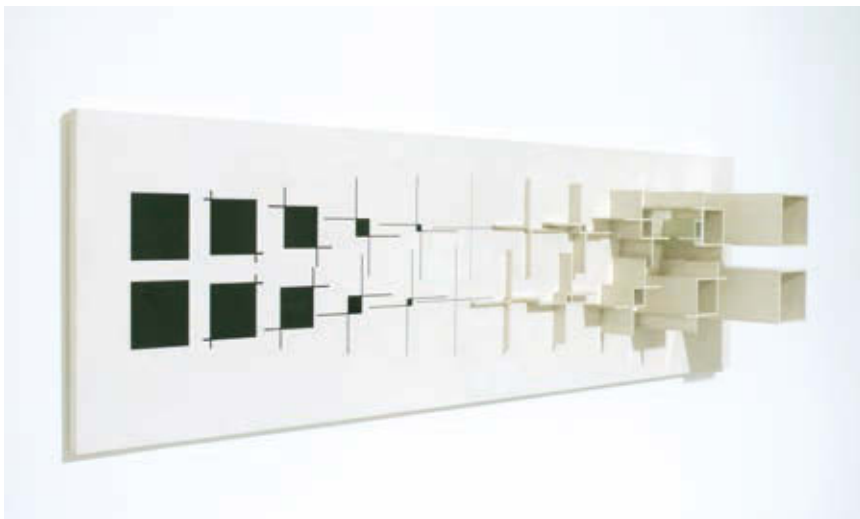
**Cs. A.:** A belső szabadság megszállottjaként. Kockázatot és perifériára szorítotttságot vállaló szegénylégényként, akinek megvan az erős készletése és saját útja, hogy konokul azon járjon. Már a 60-as években a fénnel – helyenként a mozgó fénnel – értelmettem plasztikus képeimet, az *Üzeneteket*, *Jelrácsokat*, ezeket a „szabadságstruktúrákat”, melyekről Hamvas Béla azt mondta, hogy bennük a mágikus és logikus tudat egy, s a pillanatban ott az örök. Ezek a struktúrák vezettek el a fényművészethez, a „testetlen” fény művészi felhasználásához. Fontosnak tartottam a nyitottságot, az új vizuális lehetőségekre való rácsodálkozást, azok katalizáló hatását, de úgy éreztem, hogy bennem a ma és a múlt egymásra talált. A környező társadalom destruktív rendje taszított, de számomra nélkülözhetetlen volt egy élhető és éltető rendre való

**HARASZTY ISTVÁN:** *Függemagozó*,  
kinetikus szobor  
HUNGART © 2018





**CSÁTI ATTILA:** *Üzenet XXVI.*, 1969, vegyes technika, a Magyar Avantgárd-kiállítássorozat lengyel múzeumokban HUNGART © 2018



**KOVÁCS ATTILA:** *Substrat k-h-4*, 1967-69, fehér polisztirol, fa, tus, tükör, W. Kat. Nr. 18-1969[1] HUNGART © 2018

rátalálás. Ebből az igényből zuhantak ki belőlem a *Jelrácok*. Az éltető és éltető rend igénye magában hordozza a közösség utáni vágyat is. Ez szinte természetszerűen vezetett el a hasonló szellemet vagy annak lehetőségét hordozó társak kereséséhez, ahhoz, melyben újra és újra testet ölt a közösségteremtés vágya. Úgy éreztem, az a világ, amelyben éltünk, kalodába zárt.

### Milyen értékek és problémák azok, amelyekre szeretted volna most ráírni a figyelmet?

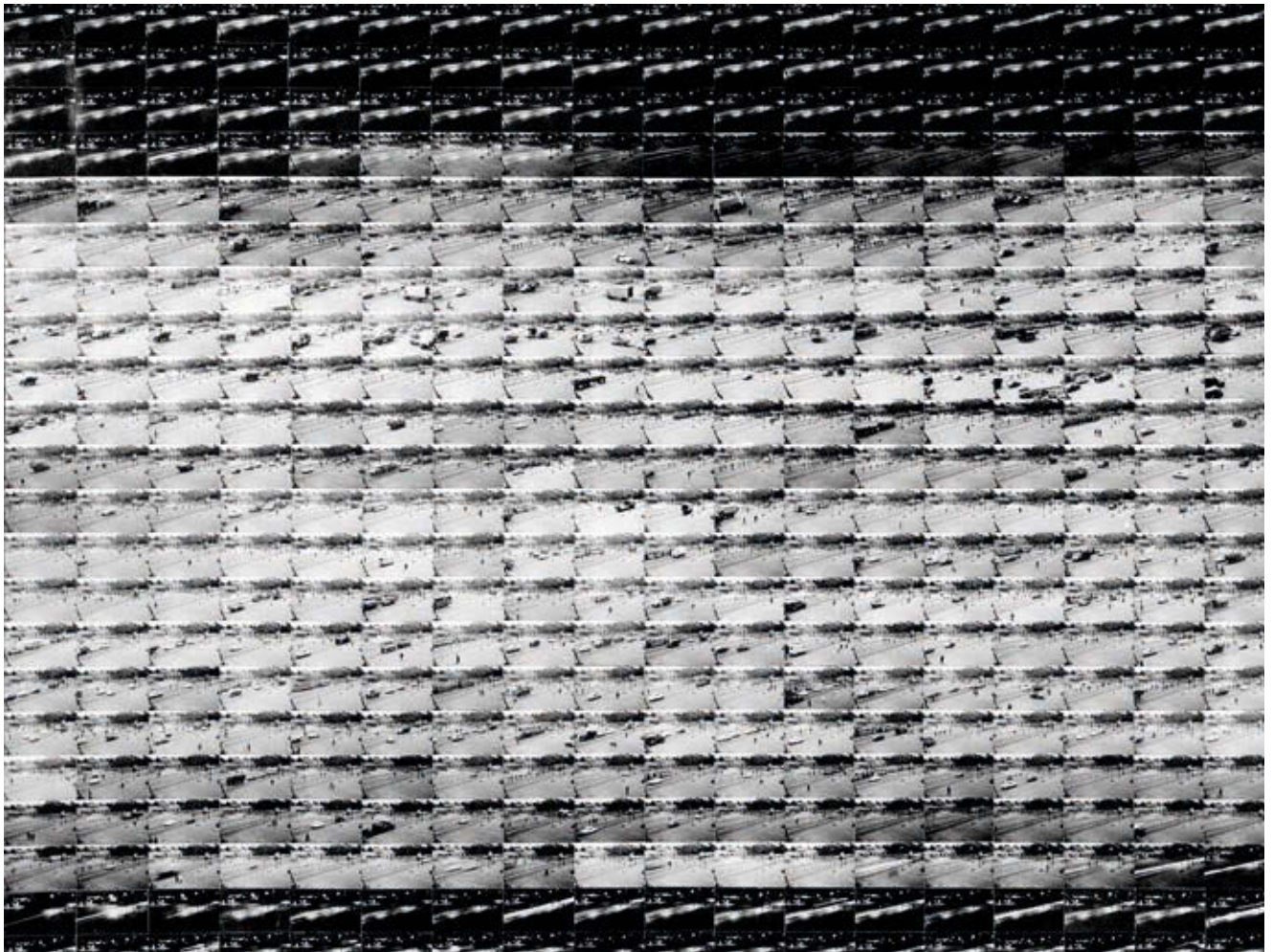
**Cs. A.:** A helyi értékekre való érzékenység fokozása, a múlt kiszolgáltatottsága, a kánonok eltorzulása és a „lemaradás-komplexus”. Az egyik legfontosabb célja a konferenciának az volt, hogy az 1960-as, 70-es évek művészetébe újra betekintsünk – új szempontok alapján. Ilyen lehet például a „lemaradás-komplexus” problematikájának a tudatosítása. Ha az értékelésben a nyugati művészet evolúciójának abszolút mércéként

történi elfogadása a meghatározó, annak egyik következménye lehet a „lemaradáskomplexus” érzete. Ennek a léte a kanonizációt is alaposan befolyásolta és befolyásolja máig. Mondjuk ki, ami bár sokak számára szinte szentségtörés, hogy ez kártékony. A kulturális antropológia a posztkolonialista gondolkodás részeként tekint rá mint a kulturális gyarmatosítás egyik formájára. Egy nép önértékelését befolyásolja, értékrendjét eltorzítja, segít identitástudatát megroppantani. Alattomos fegyver. A lemaradás felismerése, ha nem fojtja el a teremtő energiákat, és nem torkollik kibebrendülési érzésbe, nem válik ezáltal akarva akaratlanul a kulturális gyarmatosítás eszközévé, gyakran válhat pozitív töltésűvé, olyan tevékenységeket katalizálhat, amelyek értékeket produkálnak, nem ritkán kiemelkedőeket. Életünkben, művészetünkben nem egyszer találkozhattunk ezzel. Azonban komplexussá züllése, a trendek fetisizálása átbillenhet egy egyre elfogultabb, nem egyszer szinte elvakult állapotba, és az ítéleteket a helyi értékek iránti érzéketlenség felé taszíthatja. Már a 60-as években felfigyeltem erre, s ez az avantgárdon belüli renitens szerepemet is erősítette. Ez már a „Szüreenon” szó négyrétegű kialakításában is jelentkezett, és saját utamat is befolyásolta, amely egy organikus szemléletből a fénytel értelmezett, az óskultúrákat is megidéző plasztikus „szabadságstruktúrákon” át a „testetlen fény” képi lehetőségeinek a kutatásába torkollott. Ennek eredményeként civilizációnk egyik legfontosabb mediális kutatóintézete, a CAVS/ MIT<sup>4</sup> taggá választott, s így Cambridge-ben folytathattam kutatásaimat, ahol Otto Piene és Paul Earls úgy fogadott, mint a „szűzföldek feltörőjét”.<sup>5</sup> Ez is mutatja, hogy a felszabadult kísérletezés és kutatás, a mediális újítás és a múlt értékeinek a tisztelete nem zárja ki egymást.

### Milyen érdeklődést keltett a szakemberek körében a konferencia?

**Cs. A.:** Az első nap indító előadásainál az érdeklődés szinte szétfeszítette a PIM Vörös-termét. Még az ajtóban is álltak művészek, művészeti írók és művészettörténészek, művészetkedvelő emberek. A konferenciát műhelymunkának szántam,<sup>6</sup> hogy felerősítse a szembenézést művészetünk szívárványos összetettségével. Meggyőződésem, hogy a magyar művészet egyik jellegzetessége az eltérő alaptendenciákra való egyidejű nyitottság. Főként ennek köszönheti rendkívüli gazdagságát. Csaknem ugyanolyan intenzitással fordul a Nyugat, az euro-atlanti kultúra





megújuló eredményei és a Kelet, az organikus kultúrák vagy az őskultúrák szemléletének létstabilizáló továbbélése felé. Mindez olyan intenzitással, amilyen a magyaroknál nagyon ritkán figyelhető meg. Ennek következménye egy spektrális gazdagság, amely szinte páratlan. Ezt a szemléleti sokszínűséget kell értékrendünkben is határozottabban érvényesíteni.

#### Jegyzet

- 1 Kepes György.
- 2 A 70-es évek közepén Hollandiában, kitűnő helyeken, az arnheemi múzeumban, Utrechtben a Hooght Centrumban, Hágában a szövetség kiállítótermében valósult meg egy-egy magyar kiállítás. A kritikák közül a legelgondolkoztabbnak a címe: *Magyar (avantgárd...) művészet karakter nélkül*, Jan van

Krieken tollából. Kemény pofon. Az író visszautalt arra, hogy nemrég ezeken a helyszíneken bemutatkozott a lengyel és az amerikai avantgárd. Mindkét kiállításon magától értetődő volt egy sajátos plusz hozzájárulás. Más karaktert hordozott a lengyel, mint az amerikai. A magyar kiállítás intellektuális eléri a nemzetközi átlagot, de ez az íz hiányzik. Hol a sajátos hozzájárulás?

- 3 Markója Csilla írta Mednyáskyról szóló monográfiájában: „még mindig nehezünkre esik másban gondolkodni, mint egy, a nyugati művészet evolúciójának mintájára elképzelt fejlődési szisztémában... noha ennek legfőbb értékeink eshetnek és esnek áldozatul...”
- 4 Center for Advanced Visual Studies / Massachusetts Institute of Technology – Cambridge, Egyesült Államok.
- 5 A lézerfény koherenciájára épülő ún. szuperpozíciós képátfogalmazási módszerre nemzetközi újdonságként tekintettek.
- 6 Év elején megjelentetünk erről a problematikáról egy kiadványt, döntően a konferencia előadásaira építve.

**HARIS LÁSZLÓ:** 1975. 06. 05., fotó  
HUNGART © 2018

Az R kiállítás központi terme, 1970, bal oldalon a két szélén **TÜRK PÉTER**, középen **PAP OSZKÁR** munkái, a szemközti falon **HENCZE TAMÁS**, **CSÁJI ATTILA** és **LAKNER LÁSZLÓ** munkája, a térben bal oldalt **ERDÉLY MIKLÓS** installációja, jobb oldalt **CSUTOROS SÁNDOR** szobra



# Vakrálóma

Művészeti alternatívák a 60-as évek politikai keretei között

SZEIFERT JUDIT

Jelenleg párhuzamosan két olyan kiállítás látogatható Budapesten, amelyek fókuszában a 60-as évek művészete áll. Míg a Magyar Nemzeti Galériában látható *Keretek között*, ahogy a címe is jelzi, elsősorban az akkori kultúrpolitika által elfogadott, azaz „támogatott” művészeti produktumokat tárja fel, addig a Múcsarnok *Egy/Kor* című tárlata a „túrt” és „tiltott” kategóriába sorolható alkotók közül mutat be néhányat.

A hivatalos kultúrpolitika, a „nemlétező cenzúra”<sup>1</sup> működésének nyomán olyan helyzetet teremtett, amelynek egyik legfontosabb sajátossága a folyamatosságban rejlik. Ez leginkább a „hivatalos – nem hivatalos” szféra közötti stratégiai játszmák történetében ragadható meg, amelyekkel a művészet és az alkotók számára aktuálisan kimért teret próbálták a résztvevők szélesíteni, illetve szűkíteni. A művészek igyekeztek a politikai cenzúra vakfoltjaira játszani.

A Rákosi-korban (1949–1953), tágabban az 50-es években gyökerezik az a politikailag irányított művészet, amely az alkotók szociológiai és pszichológiai érzékenységétől függően az alkalmazkodás különböző formáit hívta életre. A pártállam, az egypártrendszer az élet minden területét, így a művészetet is fokozatosan behálózta. A hivatalos keretek a szocreál időkben különösen szűk teret hagytak a művészeknek, és a művészet társadalomban betöltött szerepe is módosult. 1949-ben alakult meg a Képző- és Iparművészek Szövetsége.<sup>2</sup> Aki nem került felvételre a Szövetségbe, automatikusan kívül rekedt a hivatalos művészeti keretein. A „művészeti politikát” a szovjet kultúrpolitika mintái nyomán alakították ki, hogy a művészetet is a propaganda kiemelt eszközévé tegyék. Megszűnt a műkereskedelem, szovjet mintára

csak és kizárólag a hivatalos állami megbízásokra készült művekkel tudott anyagilag érvényesülni az arra kiválasztott szűk művészréteg.<sup>3</sup>

Az 50-es évek második felétől megindult olvadást az 1956-os forradalom után egy rövid időre a művészet-politikai viszonyok enyhülése követte. 1956-ban a Múcsarnok éves országos seregszemléje ugyan elmaradt,<sup>4</sup> de a következő időszakban pezsgőbb kiállítási élet kezdődött, hosszú idő óta nem látott művészek munkái kerültek újra a közönség elé. A nyomás gyengülésének egyik első példjaként az 1957-es *Tavaszi Tárlatot* szokták említeni.<sup>5</sup> Az 50-es évek végén, a 60-as évek elején a kulturális irányítás szakított a szocreál tarthatatlannak bizonyult ortodox értelmezésével, s helyébe egy megújult szocialista művészet, a „szocmodern” kánonját próbálta meg érvényre juttatni.<sup>6</sup>

Kádár János restaurálta a diktatúra intézményrendszerét, ugyanakkor igyekezett féken tartani az MSZMP (Magyar Szocialista Munkáspárt) néven újjáalakuló kommunista párton belüli sztálinista ellenfeleit is.<sup>7</sup> A nevével fémjelzett korszakot az 1957–1989 közötti időszakra tesszük. Ezen belül 1956-tól 1963-ig tartott a megtorlás és konszolidáció időszaka, míg az 1963-tól 1979-ig az úgynevezett „érett Kádár-korszak”, amelyet a hanyatlás évtizede követett.

A kronológiai szakaszokon belüli változásokkal párhuzamosan a művészetre gyakorolt politikai befolyás és nyomás is változott. Így a művészek élet- és művészeti stratégiáiban is alapvető változások álltak be. A Rákosi-korhoz képest hatalmas eltérés, hogy az „aki nincs velünk, az ellenünk van” jelmondatot Kádár az „aki nincs ellenünk, az velünk van” szlogenre cserélte. A Rákosi-kor totalitárius államának legfontosabb jellemzője volt ugyanis, hogy „alattvalóit” életük minden területén ellenőrizni akarta, és a rendszer aktív szolgálatára kényszerítette. Így az akkori, politikailag irányított képzőművészetben is (politikai) ellenállásként, azaz nem hivatalos művészeti stratégiaként értékelhető a hivatalos elvárásokat figyelmen kívül hagyó alkotói attitűd, valamint akár az alkotó tevékenység szüneteltetése, a „hivatalos” és „illegális” művek párhuzamos készítése (az ún. „kettős könyvelés”) is. Ez a Kádár-korszakban a



puhuló diktatúra következtében alapvetően módosult. Az új pártvezetés már nem törekedett totális diktatúrára, az emberek teljes körű ellenőrzésére. A rendszer legitimitását, ideológiai alapjait tilos volt ugyan megkérdőjelezni, de ezen felül a legtöbb téma – a pártirányítás alatt álló sajtóban – gyakorlatilag vitatható volt. Másfelől egyre jobban kiterjedt a lakosság titkosszolgálati megfigyelése, nőtt a besúgóhálózat. A Rákosi-korban leírt helyzettől a legmarkánsabb eltérés ekkor a művészeti ellenállás stratégiájában tapasztalható. Ebben az időszakban a politikai, illetve kultúrpolitikai téren végbement változások következtében a művészetpolitikai követelményrendszer is engedékenyebbé, rugalmasabbá vált. Így csak a radikálisabban megfogalmazott, kifejezetten politikai hangú vagy társadalomkritikai művészeti produktumok számítottak ellenálló jellegűnek.

A 60-as évektől kezdve újraszerveződtek az úgynevezett második nyilvánosságnak az 50-es években szinte teljesen megszűnt helyszínei – igaz ugyan, hogy központi politikai megfigyelés alatt tartva. A neoa-vantgárd számára a hely/helyszín keresése mindig kulcskérdésnek bizonyult. A Rottenbiller utcai műteremlakás<sup>8</sup> az 1949–1967 közötti időszakban vált laza szerveződésű szellemi műhellyé.<sup>9</sup> Petrigalla Pál Vécsey utca 3. szám alatti magánlakása, az 1950-es évektől egészen az 1970-es évek elejéig művészeti „szalonként” szintén fontos helyszíne volt a korszak értelmiségi „találkozóinak”, felolvasásoknak, kiállításmegnyitókknak.<sup>10</sup> Halász Péterék Dohány utcai lakás-színháza, a Muskáti presszó, a művelődési házak nyilvános terei lettek a túrt, tiltott művészeti törekvések befogadói.<sup>11</sup>

A 60-as években és a 70-es évek elején is az élet minden szintjét áthatotta a megbonthatatlanak minősített „szovjet–magyar barátság szelleme”. Állami monopólium volt a „műkereskedelem”, amely inkább lakás- vagy irodai dekorációs szolgáltatásnak minősült. Ezeket a feladatokat továbbra is az 1952-ben megalakult Képzőművészeti Alap látta el, amelyből 1968-ban, az Irodalmi és Zenei Alappal egyesítve, létrehozták a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapját. Aczél György a korszak emblematisz alakja, tulajdonképpen a kultúra és a művészeti élet teljhatalmú ura, a Kádár-korszakban a kulturális élet egyik legfőbb ideológusa,

irányítója volt.<sup>12</sup> A politikai bizottságnak írt levelében már 1957 nyarán felvetette a később hírhedtté vált „három T” (tiltás, túrés, támogatás) irányelvét, de ez csak a 60-as, 70-es években vált tényleges, bevett gyakorlattá. Az ideológiai korlátokon belül pragmatizmus jellemezte tevékenységét. Vezetésével irányítottak, engedélyeztek és büntettek, tiltottak és támogattak, olykor túrtak meg műveket és művészeket.

Enteriőr a *Keretek között* című kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában



fotó: Berényi Zsuzsa



foto: Berényi Zsuzsa



foto: Berényi Zsuzsa

Enteriőrök a *Keretek között* című kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában

Néhányan a Rákosi-korban elhallgatók közül visszatértek a művészeti életbe, újra alkottak, és műveiket önálló vagy csoportos kiállításokon is bemutatták (többek között Fekete Nagy Béla, Vaszkó Erzsébet, Veszelszky Béla stb.). Változatlanul élt a külső tényezőktől független, saját izolált világukban zártan alkotó művészeti attitűd, amelyet sokszor a zárványlét is elősegített. A 60-as években megjelent egy teljesen új művészgeneráció, amelynek tagjai az 50-es években vagy azután végeztek a főiskolán, illetve egyéb alternatív művészeti műhelyekben, szakkörökben képezték magukat. Az (önképző) „amatőr” és a (művészeti szakközép- vagy főiskolát végzett) „professzionális” művészek közötti szakadék szinte teljesen megszűnt. Új műfajok jelentek meg a képzőművészeti szcénában, a hagyományos táblaképfestészet, grafika és szobrászat mellett akciók, happenings kerültek

Enteriőr az *Egy/Kor* című kiállításon a Műcsarnokban



foto: Szűcs Miklós



#### Jegyzet

- 1 A kifejezés Domokos Mátyás: *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989* című könyvéből származik. Osiris Kiadó, Budapest, 1996.
- 2 Hírek. In: *Szabad Művészet* 1949. szeptember–október, III. évfolyam, 9–10. szám, 428.
- 3 Ezeket a reprezentatív megrendeléseket is koordinálta az 1952-ben megalakult Képzőművészeti Alap, amely egy szovjet típusú professzionális szakszervezeti és műkereskedelmi csúciszerv volt. A Képzőművészeti Alap, *Szabad Művészet*, 1952/4. 183.
- 4 1950 augusztusától 1955-ig minden évben megrendezésre kerültek a hivatalos seregszemlék, a Magyar Képzőművészeti Kiállítások.
- 5 *Tavaszi Tárlat*, Műcsarnok, 1957. április 20. és július 16.
- 6 Rieder Gábor: *Szocreál és szocmodern*. In: *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk.: Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2008. 75–87.
- 7 Az ENSZ és Nyugat-Európa politikája és állásfoglalása az ún. „magyar kérdésben” egyértelművé tette, hogy az 1956 előtti politikához nincs visszatérés, Rákosi, Gerő és társaik nem juthattak több szerephez Magyarországon.
- 8 Az egyik kivételnek számító, már a szocreál időkben is létező egzisztenciális tér volt a Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. szám alatti, négyszobás, cselédszobás lakás, ahová 1948 áprilisában költözött be a Vajda Júlia–Jakovits József-házaspár, valamint Bálint Endre feleségével, anyósával és gyerekeikkel. És egy rekamié mélyén Vajda Lajos (Vajda Júlia első férje) teljes életműve. Lásd Kozák Gyula: *Egy művészcsalád összetételének változásai 1956–1982 között. Rottenbiller utca 1. II. emelet 17*. In: *ÉVKÖNYV XVI. 2009 – Kádárizmus: mélyfúrások*, szerk.: Tischler János, 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 203–240., 212.
- 9 Mindhárom itt élő és alkotó művész vállalta ugyanis azt a nyitott, a hivatalos szocialista, de a hagyományos polgári normáknak is ellentmondó életformát, amelynek következtében a lakás 1948-tól 1967-ig a nap minden szakában (szó szerint) nyitva állt (sokáig kulcs sem volt hozzá) a hivatalos kultúrából és közéletből kivonult-kiszorult értelmiségiek, majd az egyre nagyobb számban jelentkező fiatalok előtt. In: Pataki Gábor: *Vajda*, 2004. I. m. 46–47.
- 10 Bódi Lóránt: *Művészeti és közösségi élet Petrigalla Pál lakásában*. Új Forrás 2006/11. 49–65.; 49. Petrigalla a korszak rejtélyes figurája volt, akit igazán senki sem ismert, jó orosz tudása és egykori minisztériumi állása miatt többen szovjet kémnek, besúgónak gondolták. A Vécsey utcai lakás mindvégig zenei szalonként fogalmazta meg önmagát. Emellett megfértek itt a képzőművészeti, elsősorban festészeti lakástárlatok, felolvasások és egyéb művészeti-, illetve zeneelméleti előadások. I.m. 51.
- 11 K. Horváth Zsolt: *A gyűlölet múzeuma*. Spions. 1977–78, Korall, 2010/11., 119–144.
- 12 1957. április 13-án a művelődésügyi miniszter egyik helyettesévé nevezték ki. 1958. február 10-től a művelődésügyi miniszter első helyettese egészen 1967. április 18-ig. Amúgy beosztásától függetlenül nőtte ki magát a Kádár-rendszer 1968 utáni időszakának vezető kultúrpolitikusává. 1967. április 12-én az MSZMP Központi Bizottságának titkárává választották, s e minőségében megbízták a kulturális élet általános ellenőrzésével. 1971-ben a KB újonnan alakult kultúrpolitikai munkaközösségének lett az elnöke, e hivatalát 1974. március 20-ig tartotta meg. Kiterjedt személyes kapcsolatrendszerének és az MSZMP első emberéhez, Kádár Jánoshoz fűződő baráti kapcsolatának köszönhetően hivatali súlyánál sokkalta nagyobb befolyása lett a kultúrpolitikára és annak napi gyakorlatára.

bemutatásra. Ezek a kollektív akciók, tárlatok a művészeti diskurzus alapvető terei voltak. Ugyanakkor az 1960-as évek végén csoporttá szerveződő, magukat önerejükől felküzdő avantgárd fiatalok számára szinte kizárólag ez a közös kiállítási forma bizonyult az egyetlen bemutatkozási lehetőségnek. A hol új magyar avantgárdnak, hol neoavantgárdnak nevezett alkotók (például a Zuglói kör, az Iparterv, a Szürenon, a No 1 csoport tagjai) alaptörekvése volt, hogy a korszak hivatalos művészet-politikájától függetlenül, saját erejükre támaszkodva, a magyar avantgárd akkor még élő idősebb mestereivel a kapcsolatot keresve, a nemzetközi avantgárd törekvésekbe is bekapcsolódva valósítsák meg önmagukat.

A hatalom fokozatosan belátta, hogy a tiltás nem jó módszer, mert minél jobban tiltanak valamit, annál többen keresik és előbb-utóbb meg is találják a kikapukat, alternatívákat arra, hogy „tilosban járhassanak”. Sokszor épp a tilalom hatott inspiratíván egyes művek megszületésére. A kultúrpolitika a merev korlátokat fokozatosan rugalmasabb keretekre cserélte. A 60-as évtized ugyan véget ért, de az akkor elindult művészeti folyamatok nem álltak meg.



# A Pártközpont csapdát állít

Törvénytelen úton néhány avantgarde

RÓZSA T. ENDRE

## **PREDRAG SIDJANIN**

audiovizuális akciója tejjel, Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973

A Múcsarnokban az *Egy/Kor* kiállításon folyamatosan fut az egyik képernyőn Kisfaludy András dokumentumfilmje, a *Törvénytelen Muskáтли*. A valaha volt Muskáтли presszó tágas világát idézi fel a közel háromórás filmfolyam. A későbbi neoavantgárd közvetlen szellemi előzményét. A törzsközönség tette a Muskátlit jelentős kulturális helyszínné, akár a Café du Dome-ot vagy a La Coupole-t Párizsban, a Montparnasse-on. A Dome és a Coupole ma is létezik, a Muskáтли rég eltűnt. Kisfaludy felfedezett egy régi fotót: a Muskáтли kulcsfigurája, dr. Végh László ül a földön, Kafka-szöveget olvas fel egy hosszúkas könyvből, a hátára kötött elefántteknős-páncél a bogárrá változott Gregor Samsát idézi. Harlekinruhában táncol a mosolygó Lexi – polgári nevén Liszziák Elek –, kezében koponyát tart, mint a monologizáló Hamlet. Magam is a földön ülök, úgy 16-17 éves lehettem akkor, figyelmesen hallgatom Végh doktort. Az Iparművészeti Főiskola egyik vidám bálján készült a fotó.

A Muskáтли presszó és a Petrigalla Szalon társasága meglehetősen átfedte egymást, és ebből a közös körből verbuválódott a No. 1 képzőművészcsoporthoz is. A Petrigalla Szalon egyik hangadója volt az említett Végh doktor, de a kör valódi súlyát a mag kemény szellemisége adta meg. Oppozíció a hatalommal szemben, és egyre tágabbra nyitott ablak a világ felé. A 60-as évek Budapestjén hosszú ideig ez a kis lakás jelentette az egyik legfontosabb közösségképző helyet. Zárt körben rendezett kiállításain bűvópatakként élte tovább az életét az Európai Iskola, és a pályakezdő fiataloknak volt kiközösítő kapcsolódniuk. Nem egyszer előfordult, hogy európai iskolások nyitották meg fiatal kollégáik kiállítását, ami egyértelmű folyamatosságot adott a generációkon átnyúló szubkulturális létmódnak. Nagy ritkán odalátogatott Kassák – bár ő inkább a Luxor kávéházba járt –, Korniss Dezső, Mezei Árpád, Bálint Endre

**GALÁNTAI GYÖRGY:** Távozási akció, Balatonboglár, 1973

sűrűbben, és a régi barátok, Hamvas és Szentkuthy a feleségeikkel. Kiállítást rendezett a Petrigalla Szalonban Nádler István, Bak Imre, Csutoros Sándor, Liszziák Elek, Csáji Attila vagy az örökké kecskebőr oldaltáskával járó, remek fotós, Koncz Csaba. Az emlékezet véges, a névsor eléggé hiányos...

Az első kiállításon, amit a Petrigalla Szalonban láttam, Vajda Júlia és Jakovits József állították ki a műveiket, még azelőtt, hogy Jakovits New Yorkba költözött volna. Olyan sokan hagyták el akkortájt az országot, hogy Triesztben, a menekülttábor ebédlőjében kitalált belőlük egy Muskáтли-törzssasztal. A 60-as évek második felében bomladozni kezdett a szalon, időnként Petrigalla maga



Fotó: Galántai György, Artpool Művészeti Kutató Központ

Fotó: Galántai György, Artpool Művészeti Kutató Központ



is unta. Előfordult, hogy odaadta valakinek a lakáskulcsot, és egyszerűen elment otthonról. Sokasodtak az egyéb helyszínek, különösen a Fiala Művészek Klubjában sűrűsödött az élet. Ott történt meg, hogy Aczél György vitaestjén felállt a Dixi néven közismert Gémes János, és feltette neki a kérdést: „Miért engedélyeznek egy menedékházat, ha az erdő be van tiltva?” Aczél kissé belegabalyodott a válaszbá.

A neoavantgárd fiatal nemzedéke a 60-as évek vége felé kezdett markáns arcot öltetni. Egymást követték a demonstratív kiállítások, az Iparterv, a Szürenon, a KFKI-klubrendezvények, a Műegytemen rendezett, summázó R-kiállítás előtt már megindult 1970 nyarán – Galántai György balatonboglári Kápolnaműtermében – a Boglári Kápolnatárlat.

A nemzedéki önszerveződés tekintetében Boglár perdöntőnek bizonyult. A helyi és a Somogy megyei vezetők eleinte kimondottan örültek, hogy legalább lesz valamilyen kulturális program az esős napokra, de amikor rájöttek, hogy nem egészen az történik, amire számítottak, akkor elment a kedvük a boglári kiállításoktól. Olyannyira, hogy megkérték a Képzőművészeti Lektorátust, hogy tiltsa be a Kápolnatárlatot. A Lektorátus viszont nem tette meg ezt a szívességet. Amit nem engedélyeztünk, azt nem is tilthatjuk be – ezt válaszolták. Erre fel egy vad cikket írtak a megyeiek, mely 1971 nyarán jelent meg a Somogyi Néplapban. Nagytmondó címe önmagáért beszélt: *Törvénytelen úton néhány avantgarde – Bérelt kápolnában illegális kiállítások, műsorok*. Ráadásul nem sokkal később egy országos lap, a Magyar Hírlap is kritikai hangot ütött meg. Az egybeesés valószínűleg nem

véletlen. A Szabad Európa Rádió magyar adásának legjobb újságírója, Gallicus (Mikes Imre) szintén felfigyelt a boglári kápolnatárlatra, és ezzel a vita politikai szintre emelkedett. A kápolnát bérlő Galántai György sajtó-helyreigazítást kért, tiltakozott, levelezett a magyar fórumokkal, de nem sokra jutott. Kezdett a levegőben lógni, hogy rövid úton véget vetnek a Kápolnatárlatnak.

A No.1 csoport egyik tagja, Orvos András ekkor nagyon ügyesen és diplomatikusan kapcsolatba lépett a Pártközpont kulturális osztályának egy-két vezetőjével, és megbeszélést, csoportos találkozót javasolt az ellentétek tompítására. Ajánlatát nem utasították vissza. A fiatal művészek, művészeti írók javaslatokat fogalmaztak meg, és végül egy vitaindító referátumban összegezték a szövegeket. Tíz művész (Csáji Attila, Bak Imre, Csiky Tibor, Fajó János, Galántai György, Haraszty István, Hencze Tamás, Orvos András, Pauer Gyula,



fotó: Galántai György, Artpool Művészeti Kutató Központ



fotó: Galántai György, Artpool Művészeti Kutató Központ

**ERDÉLY MIKLÓS:** *Homokkal a kisdedet?*  
Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1971

Szemaadám György) és négy kritikus (Beke László, Kerékgyártó István, Rózsa T. Endre, Sík Csaba) írták alá a dokumentumot. Vadas József, aki akkor a Lektorátus munkatársa volt, ellenséges megjegyzéseket fűzött a beküldött referátumhoz, és burkoltan azt javasolta, hogy osszák meg és fordítsák szembe egymással a fiatalokat. A megbeszélés helyszínéül először a Fiala Művészek Klubja került szóba, de az ellenoldal ezt, természetesen, elutasította. A találkozó végül a Pártközpontban jött létre, 1971. október 26-án. Abban a teremben, ahol két évtizeddel később – már a rendszerváltás után – a Kulturális Bizottság ülésezett Kulin Ferenc vezetésével, és ahonnan elindult dicstelen útjára a médiaháború.

A végső megállapodás szerint mindkét oldal hét képviselőt küldhetett. A referendum aláírói közül többen húzódoztak, Fajó János, Sík Csaba és még valaki kerek-perec visszautasították a részvételt. Nem titkolták, hogy attól tartanak, kultúrpolitikai vihar várható a találkozón, és ha ezen a banánhéjon

**MAJOR JÁNOS:**  
*Élő síremlék,*  
Kápolnaműterem,  
Balatonboglár,  
1973



### LADIK KATALIN

hangköltészeti előadása, Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973

elcsúsznak, nagyot esnek. Ezt valóban nem lehetett kizárni. A Pártközpontban végül Bak Imre, Csáji Attila, Galántai György, Haraszty István, Pauer Gyula és Rózsa T. Endre került az asztal egyik oldalára, a másik oldalon a kultúrpolitikai funkciók alakították ki a névsort. Bartha Éva és Ormos Tibor (Lektorátus), Csorba Géza (minisztérium), Kádár János Miklós (Fiatal Képzőművészek Stúdiója), valamint ketten a Pártközpontból, Tóth Miklós osztályvezető és Molnár Ferenc, a főosztály helyettes vezetője ültek a

A megbeszélést Molnár Ferenc nyitotta meg visszafogott stílusban, arról beszélt, hogy nemcsak a boglári tárlatot, hanem az egész pályakezdő neoavangárd nemzedék elkülönülését kell megvitatni. Ami enyhén szólva képmutató állítás volt, hiszen éppen a kultúrpolitika zárta el a fiatalokat a szélesebb nyilvánosságtól. Molnárhoz illett az udvarias modor, szakmája szerint irodalomtörténész volt, később a Széchényi Könyvtár főigazgatója. A legélénkebb eszmecsere a pártközpontos Tóth Miklós és Csáji Attila közt folyt. Mindenki mértéktartóan beszélt, nem ütköztek az álláspontok, talán csak a zsúrizés kérdésében alakult ki komolyabb vita, és végül az a megállapodás született meg, hogy a következő évben a boglári kiállításokat zsúriztetik.

Felvetődik a kérdés, hogy miért került sor erre a megbeszélésre. Sem azelőtt, sem azután többé nem rendeztek ilyet. Hová akart kilyukadni a kultúrpolitika? Oda, hogy zárják ki maguk közül a „dilettánsokat”, és akkor minden rendben lesz. Hogy kik a „dilettánsok”, azt majd ők mondják meg. Elsősorban azok, akik politikailag kellemetlenkednek. Szóba sem került például Szentjóbgy Tamás, de nem volt kétséges, hogy a happeningjei ebbe a körbe tartoztak. És valószínű, hogy a Képzőművész Szövetség távolmaradására egyszerű a magyarázat. Ha elkezdődne a barátkozás, akkor újabb tagokkal kellene majd bővíteni az Alapot és a Szövetséget. Ami pedig sérti a bent lévők anyagi érdekeit.

Sajnos, leginkább csak féligazság, hogy aki másnak csapdát ás, maga esik bele, de ebben az esetben fényesen beigazolódtott a mondás. Galántai György balatonboglári Kápolnaműtermét csak 1973 őszén tiltották be, és nem 1972 tavaszán. Újabb két nyári szezont ment le. Különös, hogy az 1973-as betiltás Bereczky Lóránd korábbi forgatókönyve szerint zajlott le (Kőjál, Tűzoltóság, hiányzó építési engedély stb.). Az 1973-as betiltás súlyos csapás volt, de már nem végzetes. Az időnyereség sokat segített abban, hogy a neoavangárd nemzedék tagjai rátaláltak a maguk útjára, és megalkothatták a modern magyar művészet új élvonalát. Ahogyan Ormos Tibor, a Lektorátus vezetője mondta Bak Imrének: „Maguk még mindig művészek lesznek, amikor én már rég nem leszek hivatalban”.



Archív fotó **KISFALUDY ANDRÁS** *Törvénytelen Muskátlí* című filmjéből

túldalton. A Képzőművészeti Szövetség képviselője távol maradt. A főosztály legfőbb vezetője, Nagy Miklós sem jelent meg. Őt amúgy excentrikus húzásai tették hírhedtté, hamarosan miniszterként keltett nagy zűrzavart, majd öngyilkossággal távozott az életből.



# Kitörési pontok

Beszélgetés Szemadám Györggyel

BALÁZS SÁNDOR

Szemadám György képzőművész, író pályája a 60-as években indult nemcsak az újat kereső, a kortárs művészet határait tágító művészek kiállításainak résztvevőjeként, de művészetszervezőként is. A korszak számos jelentős művészevel került kollegiális, illetve baráti kapcsolatba, akik közül jó néhányat később televíziós sorozatában is bemutatott. Az általa gondozott kiállítás a kortárs művészettörténet fehér foltjai közül tüntet el néhányat.

**Kinek a kezdeményezése, felvetése nyomán jött létre az *Egy/Kor* című tárlat? Mennyiben tekinthető rendhagyónak?**

**SZEMADÁM GYÖRGY:** Az időben nagyon vissza kell mennem. Huszonhat évvel ezelőtt felkérést kaptam a Magyar Televíziótól, hogy készítsék egy képzőművészeti ismeretterjesztő film-sorozatot, amelynek a *(H)arc-képek* címet adtam. Hat éven át ment, s hatvan adást ért meg. Ebben igyekeztem felmutatni a kortárs magyar képzőművészet (mellette a fotó és az animációs film) rendkívüli sokarcúságát, ami szerintem a magyar vizuális kultúra legnagyobb értéke. A *(H)arc-képek*ben komoly szakmai díjakkal elismert művészek éppúgy megjelentek, mint az úgynevezett „amatőrök” (akiknek színvonala nem maradt el az előbbiektől).

Mivel nem vagyok művészettörténész, nem gátoltak különböző megfontolások: a művészettörténészek által kialakított kánonok vagy bizonyos alkotók feltétlen tisztelete, mások negligálása. Az 1950-es, 60-as, 70-es évek idején ugyanis sokféle szempont szűkítette le a képzőművészeti életet. Egyfelől a hírhedt 3T kultúrpolitikai korlátozásai, másfelől bizonyos avantgárd körök kizárólagos piedesztálra emelése. A kor megmondóembereinek (néhányukat egyébként szakmai tájékozottsága miatt ma is tisztellem) értékrendjét, névsorát a fiatalabb szakemberek aztán átvették, s máig ezt sorolják, mint ennek az időszaknak egyedül érvényes történetét. Miután magam is ekkor léptem pályára, éreztem, hogy ennek a gyönyörű színösszeállítása egyre inkább egysíkúvá vált.

A magyar képzőművészetben mindig is ott voltak a magányos, besorolhatatlan alkotók (mondjuk, Csontvárytól Gulácsyig), akik mintha éppen a gerincét (na jó, nem a gerincét, hanem a szívét!) alkották volna annak a folyamatnak, amelyet a művészettörténészek megpróbálnak rendszerbe foglalni.

Magam sok olyan pályatársammal kerültem közeli kapcsolatba, néha baráti viszonyba, akik életükben soha nem kapták meg azt az elismerést, amit megérdemeltek volna. Persze, ennek sok oka lehetett. Politikai, kultúrpolitikai vagy személyes. Az utóbbi alatt az alkotók túlérzékenységét, naivságát, bátor különállását, esetleges devianciáit értem. Makacs, kitartó szegénylegények, magányos harcosok voltak, akiknek tevékenységét és teljesítményét most, utólag egyre nagyobb csodálattal nézem.

A fent említett televíziós filmsorozatban a kiállítók némelyikét – Bocz Gyulát és Csutoros Sándort (aki akkor már nem élt) – be is mutattam, de továbbra is munkált bennem az igény, hogy szóljak ezekről a félárnyékba került művészekről. Amikor aztán néhány éve Dombay Győzőnek posztumusz kiállítása nyílt Verőcén, Borbás Tamás rendezőbarátommal saját szakállunkra elmentünk oda forgatni. Ő felvette a kiállítás anyagát, én meg beadtam egy szinopszist a Magyar Művészeti Akadémiának, hogy néhány félig-meddig elfeledett, ma már elhunyt képzőművészről szeretnénk filmet készíteni, mivel



foto: Berényi Zsuzsa

**CEROVSZKI IVÁN:** *Ádám, Éva*, 1967 körül, cseresznyefa



**LISZIÁK ELEK:** *Cím nélkül*, olaj, vászon

félő, hogy műveik szétszóródnak, eltűnnek. Sokáig vajúdott az ügy, miközben az elképzelés valahogy a fülébe jutott a Múcsarnok vezetőinek – nevezetesen Szegő Györgynek és Bán Andrásnak –, akik legnagyobb meglepetésemre felkértek nemcsak a film elkészítésére, de arra is, hogy az általam kiválasztott képzőművészeknek rendezek kiállítást a Múcsarnok négy oldaltermében. Az *Egy/Kor* című, öt anyagot magában foglaló bemutatónak így vált egyik alkotórészévé a *Félárnyékban*. Hogy mennyiben tekinthető rendhagyónak, azt nem tisztem megállapítani, de nyilván lesznek majd hivatott elemzői.

Miután még nem voltam kiállítási (ráadásul múcsarnoki!) kurátor, némi izgalommal fogtam hozzá a feladathoz. Mindvégig az motivált, hogy egykori barátaim és pályatársaim – akik soha nem hitték-hihették volna, hogy műveik egykor a Múcsarnokban lesznek láthatók – onnan fentről majd erőt adnak hozzá.

**Blaskó János, Jakobovits Miklós, Gadányi Jenő és Karátson Gábor életmű-válogatása miképpen kötődik, köthető a *Félárnyékban* alkotóihoz?**

**Sz. Gy.:** Blaskó Jánost személyesen nem ismertem, hiszen egy generációval idősebb volt nálam, de festészetét mindig tiszteltem. Jakobovits Miklóssal ugyan találkoztam néhányszor, noha Erdélyben élt, ám imponáló életművét most láttam először a Múcsarnokban. A méltatlanul háttérbe szorított Gadányi Jenőről már magam is készítettem portréfilmet a *(H)arc-képek* egyik adásában, ahogyan Karátson Gáborról is, akiről halála előtt portréfilmet forgattunk Gulyás Jánossal. Mindannyian fontos szereplői voltak – s lehetnének ma is – a magyar képzőművészetnek, de valahogy, ahogy mondani szokták: rosszkor voltak rossz helyen. Így e kiállítások talán elsősorban a mindenkori kultúrpolitika szűklátókörűségéről és egész kultúránk méltatlan fedelékenységéről szólnak.

**Kurátorként nyilván több alkotó is eszébe jutott Bocz Gyulán, Cerovszki Ivánon, Csutoros Sándoron, Dombay Győzőn, Lisziák Eleken, Ócsai Károlyon, Szeift Bélán túl, amikor a *Félárnyékban* szereplőit, kiállítóit összeválogatta. Miért éppen e hét alkotó mellett döntött?**

foto: Berényi Zsuzsa

**Sz. Gy.:** Megvallom, ebből a generációból nem jutott eszembe túl sok olyan „félárnyékban” maradt ember, akiket én fel tudnék mutatni. Sokan (Veress Pál és Papp Oszkár) más korosztályhoz tartoztak, mások (Pauer Gyula és Gulyás Gyula) elég ismertek voltak. De például Kovács László életművére nem volt kellő rálátásom. Egyszóval, marad még sok tennivalója a művészettörténészeknek is.

**A kiválasztott alkotók barátai, pályatársai voltak. Hogyan látja őket, a 60-as, 70-es években induló nemzedéket?**

**Sz. Gy.:** E képzőművészeknek (mellesleg nekem is) az említett időszak szürke, kilátástalannak tűnő és mindenekelett hazug világából az alkotás jelentett kitérés pontot, valami halvány fényt az alagút végén. Természetesen mindegyikük más személyiség volt. Bocz Gyula a lankadatlan őserőt, a megvalósíthatatlan megvalósíthatóságába vetett hitet testesítette meg a szememben. Cerovszki Iván rendkívül intelligens, sérülékeny ember volt, aki a kívülállást választotta. Csutoros Sándor engesztelhetetlen szilajsága ellehetetlenítette az akkori képzőművészeti életbe való betagozódását. Dombay Győző – talán nem hétköznapi műveltsége okán (személyes barátai közé sorolta például „adybandit”





**ÓCSAI KÁROLY:** *Makett a szegedi 56-os emlékműhöz, 1995, gipsz*

is) – mintha nem vett volna tudomást saját méltatlan sorsáról: élete végéig játékos, derűs ember maradt. A több műfajban (képzőművészet, színészet, animációs film) is alkotó Lisziák Elek egész megjelenése, életvitele és művészete a hatalom számára provokációnak minősült. Ócsai Károly – ha lenne ilyen meghatározás a képzőművészetben – afféle poeta doctus volt, aki szilárdan hitt a matematikai modellezés képzőművészeti megvalósíthatóságában. Szeift Béla belül túlérzékeny, de kívül tüskés ember volt, amit talán életének kudarcával lehet magyarázni.

#### Mi kötötte őket össze?

**Sz. Gy.:** Elsősorban tehetségük, másodszorban pedig az árral szemben úszók legjobbjaira jellemző dacos kitartás.

**Mivel az alkotók már elhunytak, feltehetően körülményes, nehézkes lehetett a művek összegyűjtése. Hol akadt a nyomukra? A hagyatékok egy kézben tudtak maradni, vagy nagyon is szétszóródtak?**

**Sz. Gy.:** Természetesen ez volt a legnehezebb feladat, amiben kurátor-asszisztensem, Kondor-Szilágyi Mária

megbecsülhetetlen segítséget nyújtott. Művészözvegyeket, leszármazottakat, barátokat és műgyűjtőket kellett kinyomoznunk és felkeresnünk, sokszor az ország egy-egy távoli pontján. A hagyatékok természetesen szétszóródtak, s hogy mi lesz a további sorsuk, nagyon is kérdéses.

**A kiállítást kísérő katalógusban azt jelzi, hogy „megkésett tiszteletadásnak, jóvátételnek” szánja az emléktárlatot. Lehetséges az utóbbi? E kiállítással mi változhat?**

**Sz. Gy.:** Fejet kell hajtanom ezen emberek teljesítménye előtt. Példát adnak az embernek kitartásból, hitből, sőt művészi alázatból is. Örülök, hogy ismerhettem őket, s némelyiküket a barátomnak mondhattam.

Jóvátétel? Sajnos, fenti szavaimat cáfolva, semmiképpen sem szólhatok ilyesmiről. Hiszen esetenként a kiállított művészek életművéből csupán kis részleteket tudtunk bemutatni (például Csutoros Sándor esetében). Mégis talán felhívtuk a figyelmet a kortárs magyar képzőművészet egy-két fehér foltjára, s inspirációt tudtunk nyújtani a fiatal művészettörténész-generáció(k) számára a további kutatásokhoz.

**Ők heten és sokan mások félárnyékban éltek és alkotottak saját korukban, mi több, hasonló sors várt hátra maradt életművükre is. Holott, és ezt éppen munkáik együttes bemutatása tehetné nyilvánvalóvá, olykor kimagasló, művek születtek kezük nyomán. Személyesen önnek milyen tanulságokkal szolgált e kiállítás? Lehetséges a folytatása?**

**Sz. Gy.:** Ez a kiállítás bennem azt az immár évtizedek óta élő érzést mélyítette el, hogy a minket körülvevő dolgok – legyenek azok művészi alkotások vagy sem – túl gyorsan minősíttetnek túlhaladottnak, felejtésre ítéltnek. Nem becsüljük meg eléggé a minket körülvevő csodákat és szépségeket, de talán még kevésbé azokat az embereket – legyenek azok művészek vagy sem –, akik emberi tartással példát mutathatnak. Folytatás? Persze, lehetne. Csak ez már nem az én feladatomban kell, hogy legyen.

# Azok a túl hosszú 60-as évek...

Félárnyékban – Bocz Gyula, Cerovszki Iván, Csutoros Sándor, Dombay Győző, Lisziák Elek, Ócsai Károly, Szeift Béla kiállítása

LÓSKA LAJOS

Műcsarnok, 2017. XII. 6. – 2018. I. 28.

Ísmét divat lett a múlt század hetedik évtizedének művészetével foglalkozni. Talán azért is, mert már az 1991-es Magyar Nemzeti Galériában megrendezett *Hatvanas évek*-kiállítás kritikáiból kiderült, hogy az némileg egyoldalú képet festett a korszakról: sem a hivatalos művészet, sem a Vásárhelyi Iskola, sem az ebben az időszakban csúcson lévő magyar grafika képviselői nem kerültek bele a válogatásba, maradtak tehát jócskán feldolgozásra váró területek. A tavalyi esztendő végén azután újból porondra került a legendás évtized. Az MNG-ben látható *Keretek között* című tárlat – az 1991-es bemutató hiányosságait részben korrigálva – az etap hivatalos, félhivatalos művészetét tárja a látogatók elé, felvonultatja (elég röviden) a Vásárhelyi Iskola képviselőit, nagyobb figyelmet szentel az időszak grafikájának, utal az avantgárd törekvésekre (Csernus, Lakner stb.), sőt a korszak tárgykultúrája is megjelenik.

## **DOMBAY Győző:**

*Kedves úrlény,*  
1985 körül, farost, kollázs

Ezzel párhuzamosan a Műcsarnokban *Egy/Kor* megnevezéssel az időszak kevésbé méltatott, külön utakon járó alkotóinak – Gadányi Jenő, Blaskó János, Karátson Gábor, Jakobovits Miklós – műveivel ismerkedhetnek az érdeklődők. E sok újat is hozó válogatásban viszont sok a szubjektív elem. Értékdeficitet eredményez például, hogy Gadányi progresszív festészete és Blaskó fáradt félabsztraktja együtt, sőt egymás mellett szerepel. Arról nem is beszélve, hogy több ilyen anyagot is össze lehetne állítani.



foto: Berényi Zsuzsa

Íme, az én verzióm: Czumpf Imre, Vaszkó Erzsébet, Hortobágyi Endre, Molnár László. Ráadásul a felsorolt művészek tematikája és szemléletmódja még rokon is, ugyanis valamennyien a látványból, a tájból absztrahált nonfiguratív művészetet művelték és művelik.

De térjünk vissza a „hosszú” 60-as éveket megidéző *Félárnyékban* című tárlathoz (kurátor Szemadám György). Azzal kezdeném, hogy írásom címe célzatosan utal Mezei Ottó munkásságára, a tanulmányait összegyűjtő kötet<sup>1</sup> (szerkesztette András Gábor és Pataki Gábor)





Foto: Berényi Zsuzsa



Foto: Berényi Zsuzsa

egyik fejezetére, mivel a korszakot és a mellőzött-elfeledett művészek legtöbbjét Mezei az elsők között méltatta. Sajnos, tevékenységéről még csak említést sem tesznek a mostani katalógus írásai. Ráadásul erről a periódusról először ő rendezett 1983-ban Szegeden *Új művészetért – Avantgarde törekvések 1960–1975* címmel monstre tárlatot.

E rövid kitérő után vegyük sorra a „félárnyékba” került művészeket, akiknek életpályájában nemcsak az a közös, hogy nagy részük elvont szerves formákkal dolgozik, hanem az is, hogy mindegyikük autodidakta.

Bocz Gyula a magyar organikus nonfiguráció egyik meghatározó egyénisége. Lantos Ferencnél tanult. Első egyéni kiállítását 1966-ban rendezte. Néhány figurális kísérlet után (Liszt Ferenc, 1968) kialakította absztrakt formavilágát, amely rokonságot mutat Jean Arp áttört, középen átlukasztott szobraival. Az *Ölelkezők* (1967) még utal a figurákra, a *Virág* (1968) azonban már középen áttört nonfiguratív mű, akárcsak a *Madár* (1970). Az 1968-ban induló Siklósi Szimpóziumon a kezdetektől részt vett. Itt készültek a nagy méretű, jelszerű, szimbolikus szobrai, többek között a *Spirál* (1971–73), amelynek egyre följebb és följebb tekeredő alakja akár az örök visszatérés jelképe is lehet. Az 1980-as évek

második felétől anyagot váltott, és festett, szegekkel kivert, vágott gömbformákból építkező faszobrokat készített (*Ölelés*, 1985). Aztán újból visszatért a köhöz. Zárkózott, ám következetes személyisége miatt nem kereste a kapcsolatot a különböző avantgárd mozgalmakkal, a saját programján dolgozott. A művész-csoportok közül is csak egynek, a Szürenonnak volt a tagja, annak viszont mindhárom kiállításán (1969, 1979, 1996) részt vett. Nem sok hivatalos elismerésben részesült, de közülük kettőről meg kell emlékeznünk. 1971-ben elnyerte a Pécsi Kisplasztikai Biennálé első díját, 1999-ben pedig Munkácsy-díjjal jutalmazták.

A műcsarnokbeli válogatás, a köztéri plasztikái kivételével (melyek közül érdemes lett volna néhánynak legalább a fotóját kiállítani), jól kiemeli a pályája fontosabb csomópontjait. Jelen vannak az organikus, átfűrt plasztikai (*Szerelem*, 1969), az amorf, gömbölyded vagy tojás alakú elemekből összeállítottak (*Él nélkül*, 1988), továbbá a stilizált figurákat (*Térdeplő*, 2001), illetve a spirális formát megidézők (*Csigaszerelem*, 1977; *Liliom*, 1980).

Cerovszki Iván ugyancsak kívülről érkezett a képzőművészeti életbe. A Budapesti Műszaki Egyetemen végzett, majd Litkey György szakkörét látogatta. Tagja volt a No. 1 csoportnak, ott volt a balatonboglári Kápolnatárlaton, de ő is, mint a kiállítottak legtöbbje, a nagy magányosok közé tartozott, élete végéig elszigeteltségben dolgozott.

**Bocz Gyula:**  
*Térdeplő*, 2001,  
carrarai márvány

**Csutoros Sándor:**  
*Kapu*,  
1982, festett fa

A múcsarnokbeli kollekción korrekciót felsorakoztatja a művésznak a 60-as évek szobrászatától megérintett munkáit. Ezeknek fő motívumai a pálcikavékony, olykor áttört figura, a természetellenesen hosszú, nyújtott nyak és az erre ráültetett, gömbbé-kockává absztrahált fej. Jó példái e szurreális effektusokkal vegyített előadásmódnak az *Adám* és az *Éva* (1967 körül), továbbá a vékony, nyújtott testű, gömbfejű *Figura*. Több kompozíciójának egyes részei mozgathatók, ennek ellenére nincs közülük a mobilokhoz. Ilyen típusú a *Barbár trónus* (1974–80), a szúrós, kétágú szigonyokból összerakott, 1967-ben készült *A Halak jegyében* (*Neptun*) vagy a kollekción talán legszurreálisabb plasztikája, a csontkezet formázó, de bizarr kézfejű emberként is értelmezhető *Az utolsó* (1981–83).

Csutoros Sándor első tárlatát Koncz Csaba fotográfussal közösen Petrígalla Pál lakásán rendezte. Szerepelt a Szüenon-kiállításon (1969), továbbá a korszakot bemutató, az MNG-ben rendezett *Hatvanas évek*, valamint az Ernst Múzeum-béli, *A 80-as évek*

*képzőművészete* című (1994) összefoglaló kiállításokon. Jelenleg a Múcsarnokban találkozhatunk az életmű fontosabb állomásait kijelölő műveivel, így korai figurális plasztikáival (*Anyu gyermekével*, 1967), a 60-as években nővumnak számító lopótökszerű, organikus, nonfiguratív függesztett szobraival (*Függő forma I–III.*, 1967), a pályája csúcspontjának tekinthető, 80-as években született *Ja-Ko-Tánia*-sorozattal (*Cerberus*, 1985), illetve az évtized végén készült drótkonstrukcióival (*Király; Drótszobor 4.*, 1988).

Az említettek közül kétségtelenül Csutoros munkássága a legismertebb, hiszen számos méltatás született róla. Közülük most csak kettőt említek. Az Új Művészetben a Vigadó Galériában (1992) és a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay-teremében (2008) megrendezett tárlatáról egy-egy hosszabb írás is közlésre került.

Az ábécé sorrendjét mellőzve a továbbiakban a negyedik kiállító szobrászról, Ócsai Károlyról szólok, aki véleményem szerint kilóg a sorból, mert nem tartozik az organikus nonfiguratív stílusban dolgozók táborába. Ahogy azt a katalógusban is olvashatjuk, számára a geometria és a matematika egzaktja volt a meghatározó. „Geometrikus szobrászat az, mely valami amorf



fotó: Berényi Zsuzsa

**CSUTOROS  
SÁNDOR:**  
*Drótszobor 2.*,  
1988, drót





dolgot akar mértani formákkal kifejezni, azaz egy élő egy élettelen (kristály-) szerkezetbe beleygőmőszölni. Én éppen az ellenkező irányt képviselem: az élettelen szerkezetet próbálok életteli viselkedésre ösztönözni.”

Ócsai plasztikai inkább racionálisan, mint ösztönösen készültek, akár a félgömbből, hengerből és téglalapokból összerakott *Manőkenjét* (1977) nézzük, akár a vázlatnak tekinthető *Papírtigrisét* (1999), akár az érmeit. Köztéri alkotásai közül viszont kiemelkedik a tabáni 56-os emlékműve.

Az összeállítás grafikus és festő tagjainak oevvre-je hullámzóbb színvonalú, mint a fentebb tárgyalt szobrászoké. A legmeggyőzőbb talán Szeift Béláé, míg Dombay Győző és Lisziák Elek inkább fontos kismestereknek mondhatók. A 60-as évek Kádár-korszakából való kivonulásuk, illetve a kommunista rendszerrel szembeni passzív ellenállásuk értelmiségi kortünet, pozitív szerepük elsősorban az, hogy elősegítették az időszak erőzőjét, az értékek lassú változását.

Dombay Győző 1967-ben végzett a pécsi tanárképző főiskola rajz szakán. Mesterének Martyn Ferencet tekintette. Tagja volt a No. 1 csoportnak. Munkamódszerének fő jegye, hogy az apró pontokkal, csillagocskákkal, spirálokkal, rombuszokkal telefestett alapra tépett papírlapokból összeállított formákat ragasztott, melyeket azután szintén kidíszített (*Nyúl*, 1980 körül; *A Jupiter holdja*, 1983; *Madár* 1992 körül).

A pécsi Színiakadémiát elvégző és 1961-től rajzoló, festő Lisziák Elek képei tűnnek számomra a legkevésbé meggyőzőeknek. Anyaga mellett, hogy kevés, viszonylag egysíkú is: csupa portré. Pontosabban nem is arcképek, inkább a kompozíció részét képező, festett kertből kinéző groteszk bálványok. Megformálásuk sokfélesége arra enged

következtetni, hogy készítőjük élete végéig kereste, de valójában nem találta meg igazi stílusát (*Apokrif ikon-sorozat*).

Szeift Béla 1963 és 1965 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán tanult Kmetty János, Blaskó János és Sarkantyú Simon növendékeként. 1966-tól állított ki. Kezdetben hatott rá Bene és Gadányi tájfestészete, majd „fűjt” képeket festett. 1969-től talált tárgyakat épített munkáiba, és létrehozta első objektjeit (*In memoriam Kassák*). 1971 nyarán Balatonbogláron szerepelt. 1974-től fekete-ezüst munkáin dolgozott. Meghívást kapott a dunaújvárosi Acélszobrászati Szimpóziumra, ahol elkészítette *Júdás-tányér* (1975) című szobrát. A 80-as évek elejétől képein és applikációin játékosan megformált nyüzsgő vegetáció jelent meg. A műcsarnoki kollektív is elsősorban ezt az organikus világot tárja elénk (*Egzotikus virág*, 1981; *Feketék és fehérek*, 1982), de láthatjuk néhány objektjét (*Szárnyalás*, 2011) is.

Mezei Ottó a következőket írta Cerovszkinak 1984-ben az Óbuda Pincegalériában rendezett kiállításáról: „Egy különös plasztikai képzelet művészi dokumentumai ezek az alkotások, de felidézik a 60-as, 70-es évek fordulójának a légkörét is, azt a változatos és sok esetben eredményes próbálkozásait művészeinknek, mely azokat az éveket jellemezte, és melynek értékei bemutatásra és összegyűjtésre várnak.” Az értékek összegyűjtése és bemutatása azóta lassan ugyan, de elkezdődött, és remélhetőleg több mint harminc esztendő elteltével az egyes életpályák a félárnyékból végre a napfényre kerülnek. Ehhez jelent hathatós hozzájárulást a jelen válogatás.

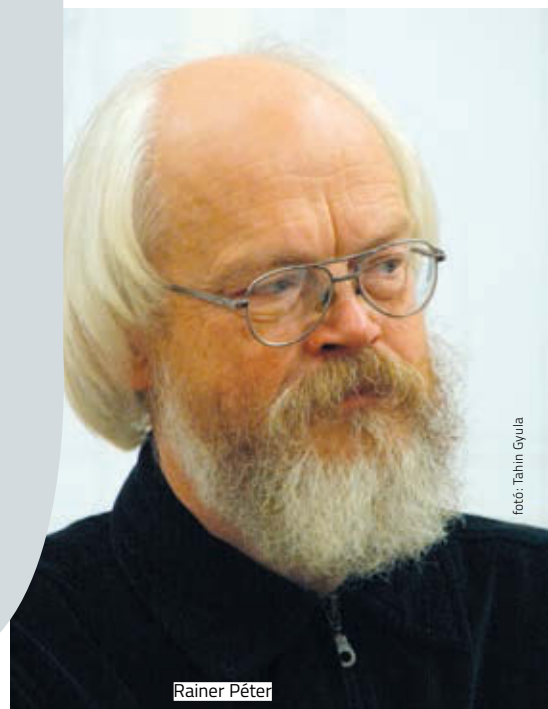
Jegyzet

- 1 Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern*. Válogatott írások, Budapest, 2013.

**SZEIFT BÉLA:**  
*Konyhapézn*,  
2012, farost,  
vegyes technika

# Gadányi életműve raktárakban – és végre a Múcsarnokban is

Interjú Rainer Péterrel, Gadányi Jenő unokájával



Rainer Péter

LACZKÓ JÁNOS

2015 végére megjelent a Gadányi-könyv (írások róla, tőle, dokumentáció 256 oldalon 260 képpel) a Gadányi életművet gondozó Gadányi Jenő Alapítvány kiadásában. 2016-ot, Gadányi Jenő (1896–1960) festőművész születésének 120. évfordulóját az alapítvány Gadányi-évvé nyilvánította. 2017 végén a Múcsarnok *Egy/Kor* kiállításán Gadányi életművének 136 képe három teremben végre önálló kiállítási lehetőséget kapott. A tárlat társkurátora (Rockenbauer Zoltán mellett) az unoka és a Gadányi Alapítvány elnöke, Rainer Péter építész. Vele beszélgettünk Gadányiról és az alapítványról.

**A megnyitón többen rácsodálkoztak, mennyire gazdag és kvalitásos az életmű. Mit gondol, miért nem ismeri a közönség Gadányit?**

**RAINER PÉTER:** Egyszerű a válasz: rosszkor halt meg. Túlélő pályatársainak többsége megkapta az összes művészeti díjat, esetenként a Kossuth-díjat is, őt pedig szinte elfelejtették. Az alapítvány 25 éve mindent megtesz azért, hogy minél több helyen méltó módon mutassa be a művészetét. A 25 év alatt épp 25 kiállítást sikerült megrendezni. Ez a mostani eddig a legnagyobb Gadányi-kiállítás. A Múcsarnokban sok csoportos kiállításon vett részt, de egyéni – és ilyen nagyszabású – még nem volt.

Az is igaz, hogy Gadányi egyik korszak kegyeltjei közé sem tartozott, akár Klebelsberg volt a kultuszminiszter, akár a szocreál volt az uralkodó irányzat. Klebelsberg kijelentette: állami jelentőségű kiállításon nem javasolja Gadányit kiállítani – egyszerűen nem tudott mit kezdeni a képeivel. Itt a Múcsarnokban látható egyik videón Sík Csaba találóan jegyezte meg erről: pedig hol volt még akkor Gadányi (művészete) az igazi Gadányító!

**Hogyan jött létre ez a kiállítás, milyen anyagból válogatták hozzá a képeket?**

**R. P.:** Fél évvel a megnyitó előtt újságot az örömhírt Szegő György, a Múcsarnok művészeti igazgatója, és kért fel



foto: Rainer Péter

**GADÁNYI JENŐ:** *Nő fekete kakassal III.*, 1955, karton, olaj, 80×60 cm

társkurátornak Rockenbauer Zoltán belső kurátor mellé, vele közösen válogattuk az anyagot. (A dolog pikantériája, hogy Rockenbauer Zoltánnak minisztersége alatt levelet írtam, kérve, hasson oda, hogy Gadányi művei állandó kiállításon kerülhessenek bemutatásra Esztergomban.) A művek egyrészt az esztergomi Balassa Bálint Múzeum, másrészt a család, illetve a Nemzeti Galéria, a Kiscelli Múzeum, a pécsi Janus Pannonius Múzeum, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum és magángyűjtők anyagából, valamint a legnagyobb kép a Keresztény Múzeumból lett kiválasztva – zömmel a Gadányi-könyv képanyagára támaszkodva.

**Miért épp az esztergomi múzeumba kerültek a Gadányi-képek?**

**R. P.:** A nagymamám 24 évvel élte túl a nagyapát, és az egész hátralévő életét a Gadányi-életmű gondozásának szentelte. 1977-ben az esztergomi Keresztény Múzeumnak szerette volna adományozni a műveket, de a hatóságok nem engedték. Végül a Balassa Bálint Múzeumba került 135 mű, ez a legnagyobb múzeumi Gadányi-anyag. Adományozási szerződés kötött, mely szerint a művek állami tulajdonba kerültek, az esztergomi tanács, illetve a BBM kezelésébe. (Akkor még nem lehetett tudni, hogy idővel változik a rendszer és vele intézményei, és ez milyen kaotikus helyzetet eredményez. A BBM jelenleg az Esztergomi Vármúzeum alá tartozik, az pedig a Magyar Nemzeti Múzeum alá.) A város vezetése vállalta a Gadányi-életmű propagálását, az időszakos és az állandó kiállítások biztosítását. Ám a szöveg tartalmazott egy kitétel: a „mindenkori lehetőségekhez képest”, s erre hivatkozva a képek azóta





fotó: Rainer Péter

**GADÁNYI JENŐ:** *Táj lovakkal*, 1958, gobelinterv, karton, tempera, 175×225 cm  
KerMúz

### Hogy kerültek Békásmegyerre?

**R. P.:** A háború után sok művész úgy gondolta, most elérkezett az ő ideje, a művészi szabadság korszaka. 1946-ban Gadányit meghívták rajztanárnak az Iparművészeti Főiskolára. Békásmegyeren üresen álltak a kitelepített svábok házai. Valakinek eszébe jutott, hogy nincstelen művészeket lehetne betelepíteni, így nagypapa is házhoz jutott. 1948-ban az Ernst Múzeumban gyűjteményes kiállítást rendez, de 1949-ben kirúgják a főiskoláról. Az euforikus állapotnak hamar vége lett – jött a szocreál. 1946–53 között Békáson élt kiközösítettként, a közéletből kizárva, nem

– 40 éve! – többnyire raktárban vannak. Az esztergomi önkormányzat jelenlegi vezetőivel jó a kapcsolat: kérésemre támogatták a Gadányi-könyv kiadását, Gadányi Esztergom város posztumusz díszpolgára lett (2016), fedezték a műcsarnoki kiállításra a BBM-ből kölcsönzött 25 kép restaurálását (2017), és remélem – a közreműködésemmel – mielőbb sikerül az állandó Gadányi-kiállítást is létrehozni Esztergomban.

### A művészettörténészek közül kik foglalkoztak a Gadányi oeuvre-rel?

**R. P.:** Többségük, sajnos, már nem él. A nagymamának Körner Éva, majd Csorba Géza (akkor az MNG főigazgató-helyettese) is megígérte, hogy megírja a nagymonográfiát, de ezzel a magyar művészettörténet mind a mai napig adós maradt.

A nagymama még nagypapa életében elkezdte írni az élettörténetüket. Az elkészült részeket felolvasta a nagypapának, halála után Kassákot, életük tanúját kérte meg a lektorálásra. 1964-ben sikerült kiadatni, *Így történt* címmel. Ez nem művészettörténeti feldolgozás, de a művészeti élet több akkori eseményére rávilágít – a cenzúra keretei között.

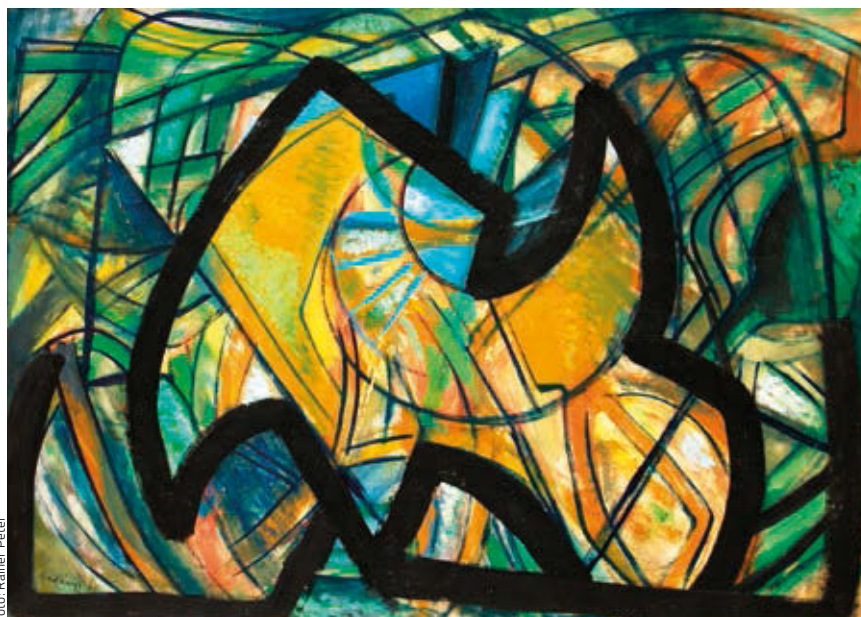
### Honnan ismerte Gadányi Kassákot?

**R. P.:** Kassákot nem lehetett nem ismerni. Gadányi bement a Ma szerkesztőségébe előfizetni a lapot, így ismerte meg Kassákot. A két teljesen különböző személyiségű ember között lassan egy életre szóló barátság alakult.

Kassák előbb-utóbb mindenkivel összeveszett, egyedül Gadányival nem – egyik sírversét is ő írta.

Gyerekszemmel nagypapára szigorú, zárkózott, magának való, kevés beszédű emberként emlékszem. Társaságban szemlélődő, figyelő típus volt. Ritkán szólt, de akkor magvasat. Egyszer valami olyasmit mondott, hogy nincs sok értelme beszélgetni, ha mégis, akkor csak a művészetről.

Kassák imádott szerepelni, vitatkozni, ő maga volt az attrakció. Gadányival kölcsönösen hatottak egymásra (például Békáson Kassák sok gadányis képet festett). A mellőzések idején tartották egymásban a lelket. Drégelypalánkon, majd Békásmegyeren sokat voltak együtt.



fotó: Rainer Péter

**GADÁNYI JENŐ:** *Erők és irányok*, 1932 k, karton, olaj, 60×85 cm  
BBM





fotó: Rainer Péter

**GADÁNYI JENŐ:** *Elevont kompozíció I*, 1959, karton, olaj, 60×80 cm

állíthatott ki, de mindennek ellenére ez volt élete legtermékenyebb időszaka. Alkotott és gazdálkodott, neki volt a legszebb kukoricája a faluban – ekkori képein gyakori a kukoricamotívum. A házhoz tartozott egy pici szőlő a dombon, nagypapa kiskocsival sokszor kitolt, ott játszottam, és néztem, ahogy dolgozik. Tízéves voltam, amikor elment. Másfél éves koromtól firkálok – ő soha nem tanított rajzolni, de elemi erővel hatott rám képeinek világa, színei, melyek közt felcseperedtem, ebből táplálkozom ma is.

### Mit tart fontosnak Gadányiról és művészetével kapcsolatban?

**R. P.:** Röviden megpróbálok összefoglalni Gadányi szakmai életútját és művészetét. 20-as évek: a Képzőművészeti Főiskola elvégzése – nagybátyja, Vaszary János tanítványa. 1924–30 között: párizsi tanulmányút – az avantgárral való találkozás. 30-as évek: kibontakozás, magára találás. 40-es, 50-es évek: művészetének kiteljesedése, alkotások Drégelypalánkon, Békáson és Budán.

Gadányi a korábban vázolt gátló tényezők ellenére egy hallatlanul korszerű szemléletű, európai rangú festői életművel gyarapította a magyar és az egyetemes művészetet. Képei látszólag a látványból eredeztetett hagyományos témákat dolgoznak fel: tájképek, csendéletek, figurális kompozíciók. Művei valójában az élményből eredő fantasztikus belső tájak, a saját



fotó: Rainer Péter

**GADÁNYI JENŐ:** *Gyümölcscsendélet korsóval*, 1942 körül, dekli, olaj, 60×86 cm

gondolat- és érzésvilágát kifejező, a valóság tradicionális leképezésétől messze rugaszkodó kompozíciók, melyek gyakran átlépik a figurativitás határát, konkrétan félabstrakt és absztrakt képek, melyeket párhuzamosan csinált élete végéig. A radikálisan új szemléletű műveket létrehozó Gadányi alkotói elveit feljegyzésekben és naplójegyzetekben teoretikusan is megfogalmazta.

### Mit mondana zárszónak?

**R. P.:** Gadányi megérdemelné, hogy halála után több mint fél évszázaddal méltó helyére kerüljön a köztudatban

és a szakmában egyaránt, és végre állandó kiállítóhelyet kapjon, elvégre a 20. századi magyar festészet egyik meghatározó, mindvégig a maga útját járó, elveiből soha nem engedő egyénisége volt. Azzal, hogy nem ismerjük Gadányi művészetét, nem ő, hanem mi maradunk szegényebbek.



# A paletta árnyékos részén

Karátson Gábor és Jakobovits Miklós festményei

LÁNG ESZTER

Múcsarnok, 2017. XII. 6. – 2018. I. 28.

„A vadcseresznye szirmai  
hullnak pörögnek messze  
szállnak  
Rád gondolk de messze  
van a házad.”

RÉGI KÍNAI VERS,

FORDÍTOTTA KARÁTSZON GÁBOR

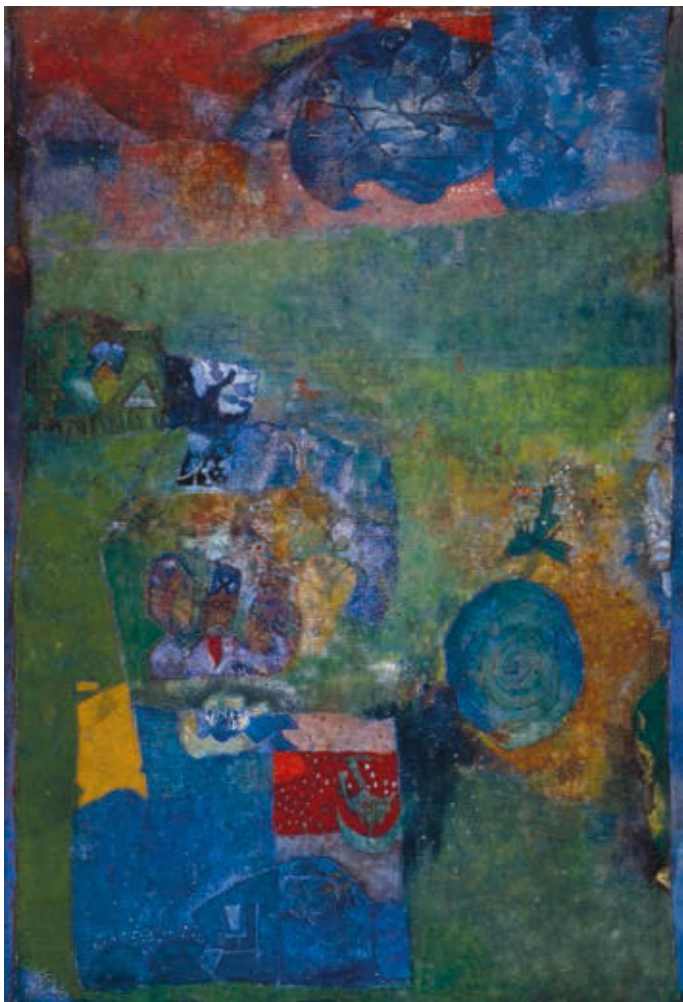
A Múcsarnokban nyílt *Egy/Kor* című, nagyszabású tárlat tizenegy alkotó életművét mutatja be a 60-as, 70-es évekből. A rendezés impozáns, az anyag jól áttekinthető. Megidézi a kor politikai közegét, és azzal a szemlélettel szemben, amely a korszak művészeti életét politikai-ideológiai szinten kétpólusúnak látja, a két szféra közötti stratégiai játszmák feltérképezésével szélesebb látásmezőbe helyezi a kor művészetét. Olyan művészekre irányul ily módon a figyelem, akik „félárnyékban”<sup>1</sup>, a hivatalos kulturális köztudatból való kirekesztettségben hozták létre *oeuvre*-jüket. Jelen írás a kiállítók közül kettőre fókuszál, a Budapesten élt Karátson Gáborra és a nagyváradi Jakobovits Miklósrá. Van valami, ami egyébként is összeköti a két művészt: a szabadság és a föld szeretete.

Karátson, ez a „kategóriákba nem szorítható szuverén elme”<sup>2</sup>, akit a nagyközönség elsősorban könyveiről, írói, fordítói, filozófiai tevékenységéről ismerhet(ett), a képzőművészetben is maradandót alkotott. Különösen érdekes az, ahogyan filozofikus gondolkodását visszatükröződni látom képeiben. Számára a festészet költészet, és az írás – ahogy maga is

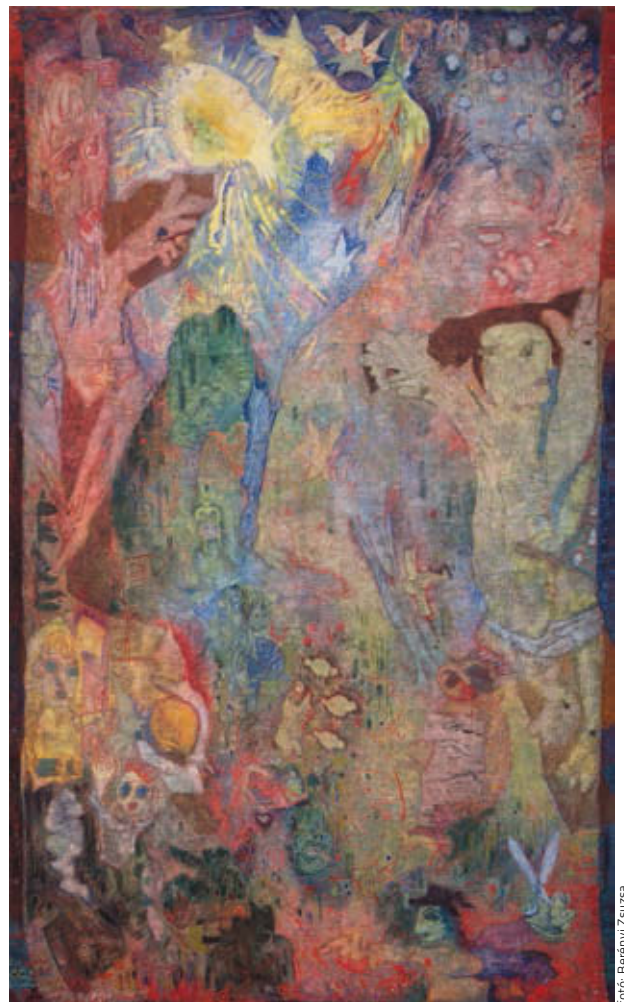
vallotta<sup>3</sup> – ugyanaz. Festményeiben, rajzaiban, grafikaiban és írásműveiben egyazon létértelmezés jelenik meg. A kiállítási anyag a korai munkáktól vezet végig az életművön, tehát a precízen megfestett, realista képektől (*Gellérthegyi kilátás a tetőteraszról*, 1959; *Két fehér csésze*, 1960) indul. Itt eltérő felfogásban született munkákat is látunk (v. ö. az imént említettek a *Dezső – Egy vörös macska arcképe* című 1961-es festménnyel), tehát még érződik az útkeresés. A 60-as évek közepén készült munkáiban ehhez társul Vajda Lajos és körének hatása (különösen Bálint Endréé), és némi eltolódást érzékelünk az absztrakció irányába. Ekkor festi nagy méretű, *Hogyan jön le az eső* című művét (1966), amely ennek az időszaknak az emblemikus munkája. Nem válik teljesen absztrakttá (ahogyan később sem!), műveiben marad egyfajta lírai hangulat. Ami megítélésem szerint a legjelentősebb változás: felhagy a térbeli ábrázolással, és sík felületen, egymástól elhatárolt színfoltokból építi fel a képi struktúrát. Ezt a módszert alkalmazza később is, de a színfoltokat már vonalakkal is elhatárolja egymástól, mintegy mozaikszerűvé téve a szerkezetet, ahol a vonalak, tehát a rajzi elemek is jelentőséget kapnak, grafikai hatást keltenek.

Kiállítási enteriőr





fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

**KARÁTSON GÁBOR:**  
*Hogyan jön le az eső, 1966*

**KARÁTSON GÁBOR:**  
*Nappal, Holddal, csillagokkal, a két megfeszített latorral, virágokkal állatokkal, újságot olvasó úrral és egy gyermeket rémisztgető ollós alakkal, 1968*

Festészetének kiteljesedését a 70-es évektől számíthatjuk, attól kezdődően, amikor újságfotók alapján kezdi festeni képeit (1975-ben az elsőt). Persze a formák, alakok kontúrjainak átvételén túl semmi egyéb nem utal a kiindulást jelentő, rossz minőségű újságképre. Az elkészült mű függetlenedik az eredeti fotótól, önálló tartalommal telítődik, faktúrája, mívesen megmunkált képfelületeinek színvilága és színharmóniája sajátos világot eredményez, ráadásul, ami a fotón térben van, a megfestett műben síkban ábrázolódik. Ez az archaizáló, régies hatás az évek múltával még erősebbé válik azáltal, hogy a színek megfakulnak, a rajzosság is eltűnik, és talán nem vehető belemagyarázásnak, ha megemlítem, hogy kicsit földszerűek lesznek elmosódott színeikkel és barázdált felületeikkel. Ez egyébként már az az időszak, amikor Karátson Gábor élénk érdeklődést kezd mutatni a természeti környezet iránt, és bekapcsolódik a Duna-kör munkájába (a 80-as évektől környezetvédelmi aktivistaként). Az újságból kivágott fotókat a festmények alatti tárlóban helyezte el a kurátor, s noha ezek valamiféle „epikai hitelességet”<sup>4</sup> biztosítanak nekik – ez jól látható, ha az alkotásokat összevetjük az alattuk elhelyezett újságképekkel –, mégis csupán mint kuriózumok vehetők számításba. A szöveg egyébként Karátson számára a festészet kapcsán is hangsúlyos helyet foglalt el, egyrészt magyarázatként, másrészt a képekbe illesztve, de előfordult az is, hogy hosszú címben sorolta fel mindazt, amit a képen megjelenített (*Jelenet Nappal, Holddal,*

*csillagokkal, a két megfeszített latorral, virágokkal, állatokkal, újságot olvasó úrral és egy gyermeket rémisztgető ollós alakkal, 1968*). Számomra ez anakronisztikusnak tűnik, mintegy előírja azt is, mit kell gondolnunk a képpel kapcsolatban. Ez tehát némiképp ellentmond annak a szabadságfilozófiának, amit egyébként vallott.

A kiállítás meghatározó darabjait képezik Karátson Faust-illusztrációi is: a teljes, 64 képből álló sorozat megtekinthető. Finom, érzékeny vonalakkól, vonalhálóból épülnek fel a kis munkák, visszafogott színezéssel, erősebb háttérből lépnek elő a világos, játékos, bohókás figurák. Festményeivel ellentétben itt érzékelteti a teret is – vízszintes vagy átlós vonalakkal, szinte csak jelzésszerűen. Sajnos, bibliai akvarelljeit nem láthatjuk a tárlaton, pedig ez már csak azért is fontos lett volna, mert ő maga e munkákat a szöveg és kép viszonyáról készített tanulmányorozatnak tekintette.

Jakobovits Miklós, akárcsak Karátson, több területen alkotott jelentőset. Transzilvanistaként, az erdélyi alkotókat az együtt élő nemzetek sorsközösségében tartva számon, szerepet vállalt az ottani művészeti élet szervezésében, a múzeumi gyűjtőmunkában, művészeti, művészetelméleti írásokat publikált. Kísérletező alkat volt, ráadásul alapos szakmai tudásra építhetett. Ujvárossy László kurátor két szalon vezetett végig munkásságát, az egyik a művész groteszk iránti vonzódása, a másik a monokróm festészete.

Jakobovits Miklós munkásságát figuratív időszakában a groteszk helyzetek, jellemek felismerése és megfestése jellemzi. Munkáin kifigurázta a torz társadalmi-politikai rendszert és a korabeli viszonyokat. A jelenséget s nem a konkrét személyt pelengérezte ki, de természetesen megvoltak az áthallások a diktatúra személyeinek



vonatkozásában: bizarr, sőt abszurd alakjai karikírozott lenyomatai a kornak (*Diplomaták*, 1973). Jakobovits groteszk munkáinak társadalmi relevanciája van. A kurátor megjegyzi, hogy a jakobovitsi attitűd egyfajta belső ellenállásnak is tekinthető. A groteszk vonások nemcsak az emberábrázolásban, hanem a tárgyábrázolásban is megjelennek, például az 1966-os *Hangszerek* című antropomorf jelleget ad nekik. Emiatt némelyek Giorgio Morandi hatását vélik felfedezni tárgyábrázolásában. Természetes, hogy a nyugat-európai útjai során megismert modern művészet nagy alakjainak – Morandi mellett Tapiès, Picasso, Miró és mások – munkássága is ekkor kerül látómezejébe. Hatniuk kellett rá, hiszen Románia zárt világából kijutva egy szabadabb szellemű környezetbe, felfedezve az új nemzetközi tendenciákat, nem is történetelt volna másképp. Ez azonban semmit nem vesz el jelentőségéből: egy gazdag életanyaggal rendelkező, kísérletező, keresgélő művésztől beszélhetünk, aki folyamatosan tágította saját határait és lehetőségeit. Kiegyensúlyozott, harmóniára törekvő képeit (például a portréit) a komplementer színek kontrasztja jellemzi, a részletek ugyanolyan súlyt kapnak, mint az egész kompozíció. Munkáinak egyik fő jellegzetessége az egyensúly, ezt a szimmetria is fokozza (*A nagy protokoll*, 1973; *Kiválasztottak* 1975), ez még inkább kiemeli az alakok groteszk, nevetségés vonásait, gesztusait.

A 70-es évek végétől, külföldi útjai után fordult érdeklődése a monokróm irányába. Monokróm képeiből nyugalom és egy kis titokzatosság árad. Először tiszta színekre épülő formákat festett, majd monokróm tárgyakból készített reliefeket, ugyanannak a tárgynak a lenyomatát több színben is elkészítette. Ahogy a kurátor is megjegyzi: „a tematika mellett inkább a színkonceptió elsődlegességére koncentrált”<sup>5</sup>. A kék vagy a zöld finom, meleg árnyalatait láthatjuk *A kék kiterjedése* (1996), *A boldogság kék madara* (1998), *Kék egyensúly* 1983, a *Kozmikus oltár* (2010), *A kék krokodilus ékszeresládája* (1999), *A ritmus csendje, Kék ritmus* (2002), a *Zöldek harmóniája* (2006) című munkáinál. A kékek, zöldek mellett számos munkáján földszíneket (*Szemet szemért*, 2006), a terrakotta árnyalatait (*Mediterrán emlék*, 2006; *Időtlenység*, 2007) szürkéket használt (*A szürke titka*, 1993), de vannak egészen élénk kék, sárga, vörös alkotásai is (*Ablak I – III.*, 1997). Anyaghasználata is változatos (farost, vászont, fém, szeg, merített papír, papírmásé, szövet, olaj, kerámia stb.), ebben is a kísérletezés jellemezte, még édesapja valamikori katonaköpenyéből is képet kollázsolt (*Édesapám isonzói köpenye*, 2005).

Keramikus felesége, Jakobovits Márta is erős hatást gyakorolt rá. Folyamatosan készített kerámiaszobrokat (*A hegy titka*, 2011), előszeretettel alkalmazva a rakutechnikát (*Varázshegy*, 2003). A kiállításon számos remek darabot láthatunk közülük (például a *Hármas ritmus* címűt 1993-ból).

Ha a Múcsarnok mostani tárlatát követi majd néhány további, hasonló szemléletű és elkötelezettségű kiállítás is – például a nagybányai



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Kondrák Károly, a Partiumból az Egyesült Államokba elszármazott, végül Magyarországon, Debrecenben letelepedő Bentze Tibor, a vajdasági Torok Sándor és Ács József is megérdemelné egy bemutatást, hogy csak néhány jelentősebbet említsek a határon túlról –, akkor a korszak művészetét a közönség is sokkal gazdagabbnak és vonzóbbnak fogja látni, úgy, ahogyan a valóságban mindig is volt.

#### Jegyzet

- 1 Szemadám György kifejezése.
- 2 <http://nepszava.hu/cikk/1147218-karatson-gabor-a-konzervativ-anarchista>
- 3 <http://www.keresztenyumezum.hu/content/karatsononeletraiz.pdf>
- 4 Karátson Gábor kifejezése.
- 5 Kiállítási katalógus, 83.

#### JAKOBOVITS MIKLÓS:

*A kék krokodilus ékszeres ládája*, 1999, vegyes technika, farost

JAKOBOVITS MIKLÓS: *Mágikus forma*, 2004, vegyes technika, farostlemez

# Művészetet az életbe!

A gyűjtő Wolfgang Hahn és a 60-as évek

P. SZABÓ ERNŐ

Ludwig Múzeum, Köln, 2017. VI. 24. – IX. 24.  
Mumok, Bécs, 2017. XI. 10. – 2018. VI. 24.

Különös, se nem emberi, se nem állati lények Bernard Schultze teremtményei, a Migofok. Sem nem állatok, sem nem növények, bár az amorf formák között mindkét világ lakói fölsejlenek. Egész kontinenst népesített be velük a második világháború utáni német festészet kiemelkedő alakja – akinek művei egyébként jó néhány évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumban is szerepeltek egy tekintélyes súlyú katalógus társaságában. Hiányzik rólok az évszám és a földrajzi koordináták szerint aktuális világ, a művészi sejtelmek inkább egy új, még nem létező világ ígéretét jelentik, „lázadást a régi idők ellen” vagy éppen „egy új kezdetet”. Az idézőjelben megjelenő szövegrészletek attól az embertől származnak, akinek az arcvonásai kivételesen, de nagyon jól azonosíthatóan mégiscsak megjelennek a sorozat egyik művén, W. H.-tól, azaz Wolfgang Hahntól (1924–1987), aki az őt megidéző lapon túl birtokolt még néhány darabot a sorozatból. Akár megrendelésre készült munka is lehet ez a Migof-mű, bár az adott korszakban, helyen és körökben nem nagyon voltak szokásban az ilyen típusú alkotások. Ne feledjük, a Rajna-vidéken vagyunk, a 60-as, 70-es években, a kortárs művészet világának egyik legfontosabb központjában, ahol ugyan Wolfgang Hahn kivételesen fontos szerepet játszott a kortárs művészet támogatóinak a körében, saját szerepét azonban ő maga is jobban szerette inkább szürke eminenciásként, mintsem gyűjtőfejedelemként elképzelni.

Gyűjtői háttere, társadalmi helyzete is inkább erre predesztinálta: a művészettörténeti tanulmányok után végzett restaurátor szakon is, kezdetben a Wallraf-Richartz Múzeum, később ezzel párhuzamosan a kölni Ludwig Múzeum festményrestaurátoraként, majd főrestaurátoraként dolgozott. Anyagi eszközei végességét ismeretei bőségével, a kortárs művészekkel kialakított, gyakran barátsággá fejlődő kapcsolatainak intenzitásával ellensúlyozta. Mindez

nem mond ellent annak, hogy ma már a korszak egyik legtekintélyesebb szereplőjeként tartják számon, az ő nevét viseli a legjelentősebb kölni művészeti elismerés, amelyhez százezer euró jár, s amelyet olyan művészek kaptak meg eddig, mint például James Lee Byars, Cindy Sherman, Franz West és Mike Kelley. A Hahn-gyűjtemény igazi dimenziói máig felmérhetetlenek, már csak azért is, mert az idők folyamán számos fontos darabjától megvált. Pop art-kollekciója több kiemelkedő darabját például Ernst Ludwignak adta el, más munkák pedig a világ legkülönbözőbb részein lévő múzeumokba kerültek.

A bécsi múzeummal való együttműködésnek köszönhetően, a gyűjtő halála után özvegye további műveket adott a Mumoknak, és ide került adományként a könyvtár is, míg az archívum évekig letétként működött a kölni Ludwig Múzeumban,



**JOSEPH BEUYS:**

*Ajtó*, 1954–1958, megégett faajtó, 210×108×10 cm

HUNGART © 2018



majd a Ludwig házaspár megvásárolta azt az intézmény számára. Bécsben az utóbbi években több, a gyűjtemény egy-egy részét bemutató tárlatot rendeztek, 2005-ben például a Nouveau Réalisme, 2009-ben Nam June Paik műveiből – az utóbbi a művész legendás, 1963-as wuppertali tárlatát rekonstruálta, amelynek majdnem teljes anyagát Hahn vásárolta meg. A gyűjtemény a maga teljességében azonban most először kerül a közönség elé, mégpedig egymást követően Kölnben, a Ludwig Múzeumban, majd most a bécsi Mumokban. Az esemény kivételes fontosságát mutatja, hogy a két helyen éppen egy évig tart nyitva a kiállítás.

Mindenesetre valahogy tényleg úgy van, hogy amit ő nem látott, az nem létezett, amit nem hallott, az nem hangzott el, s ahol nem volt jelen, ott nem történt semmi. Wolf Vostell és Thomas Schmitt 1964-ben készített egy konceptuális munkát *Ami Európában történt... és ami Morsbroichban hiányzott* címmel, amelyen feltüntették a korszak fontos kortárs művészeti, zenei, irodalmi eseményeit. A mű ihletésére Wolfgang Hahn maga is listát készített arról, hogy mi fontosat látott, hallott úgy az ötvenes évek közepe óta. Nos, kevés fontos eseményt hagyott ki. 1960-ban például ott van azok között, akik részt vettek Mary Bauermeister *Zene, Szöveg, Festmény, Építészet* című sorozata indulásakor, s 1963 februárjában természetesen ott volt a düsseldorfi művészeti akadémián az azóta korszakos jelentőségüként számon tartott eseményen, a *Festum Fluxorum Fluxuson* is. Ha esztétikai élvezetről volt szó, nem ismert határokat, ahogyan nem ismert gyűjtőként sem. Olyan értelemben sem, hogy a képzőművészeti alkotások mellett gyűjtött zenei, irodalmi vonatkozású műveket is, a műalkotás mellett különös súlyt helyezett annak dokumentumaira, a könyvekből, katalógusokból, kéziratokból, levelekből álló archívumra. S nem ismert határokat az élet és a műalkotás között sem. Több száz műből álló kortárs gyűjteménye a szó szoros értelmében a gyűjtő és családja közvetlen környezetében kapott helyet, a pincétől a padlásig jóformán a kölni családi ház falainak minden négyzetcentiméterét s a lakás belső tereit is elfoglalta. S a mennyiség mellett természetesen ne feledkezzünk meg a minőségről sem: a Hahn-gyűjtemény a korszak avantgárd alkotóinak a legjobbjait képviselte, ráadásul olyan főművekkel, mint például Georg Segal *Étteremben ülő asszonya*, Nam June Paik *Integrált zongorája* vagy éppen Daniel Spoerri 1964-es nagy méretű csapdaképe, a *Hahn vacsorája*.

A legtöbb mű szinte megszületése után azonnal vagy rövid időn belül Hahn tulajdonába került. Így a majdnem négyezer alkotásból álló anyag, amelyet 1979-ben a bécsi 20. századi művészeti múzeum megvásárolt tőle, nem egyszerűen nagy értékű összeállítás volt a 60-as, 70-es évek avantgárd művészetéből, hanem gyűjtéstörténeti ritkaság, egy kivételes gyűjtői teljesítmény dokumentuma.



**YAYOI KUSAMA:** *Ezüstruha*, 1966, műanyag virágok ezüstözött textilen, 115×57×20 cm HUNGART © 2018

Önmagában is hiteles tanúságtétel a pop art, a Nouveau Réalisme, a fluxus, az útkereső német, ezen belül Rajna-vidéki művészet törekvéseiről, ugyanakkor



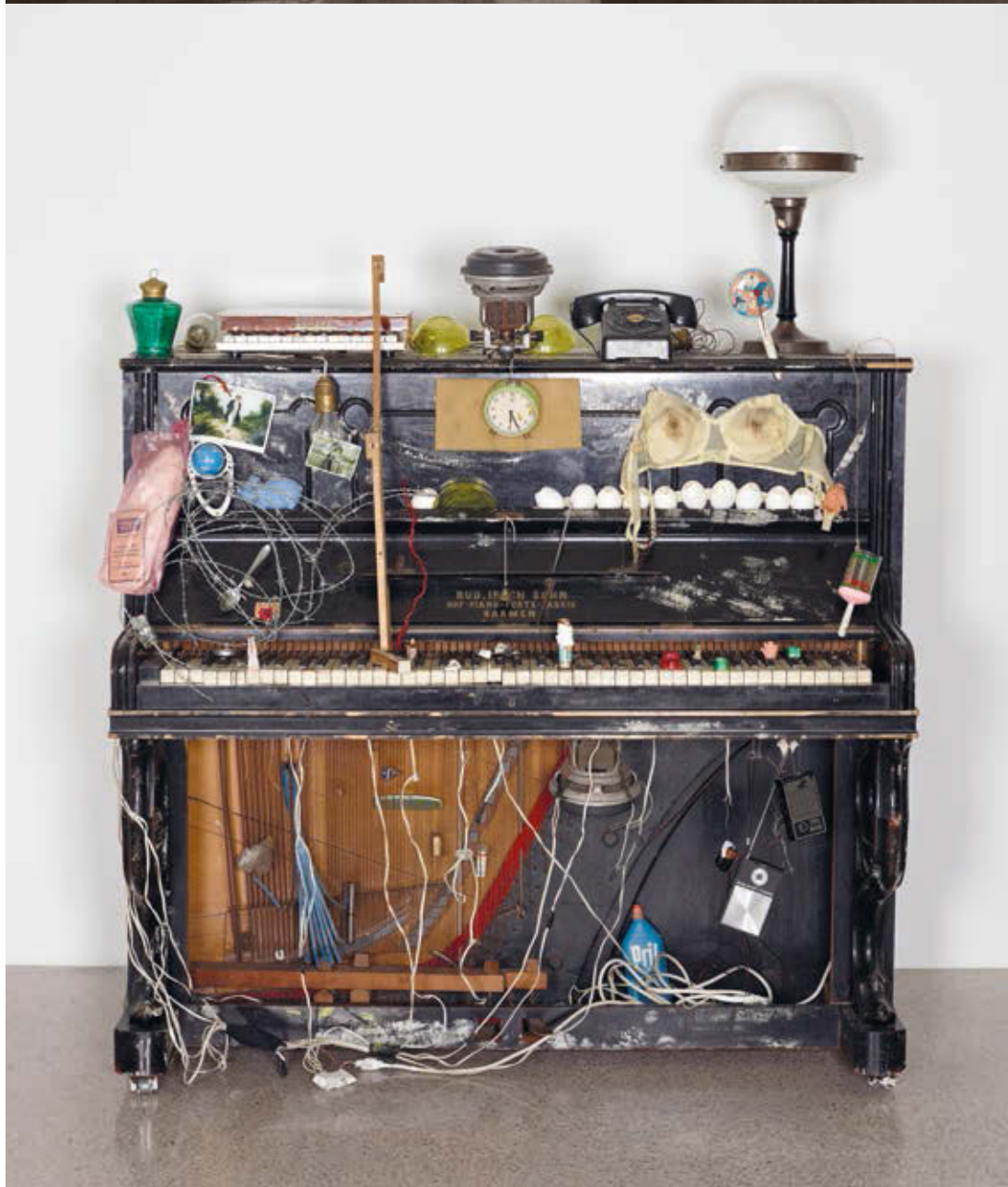
**GEORG SEGAL:** *Étteremben ülő asszony*, 1961, gipszfigura, bőrpád, asztal, 130×175×110 cm © The George and Helen Segal Foundation / HUNGART © 2018

kiváló alap a további építkezésre, a kortárs művészet értékeinek átfogó bemutatására. Ne feledjük: noha a Ludwig házaspár már néhány évvel korábban megkezdte a tárgyalásokat Bécsben alapítványuk létrehozásáról, műveket ténylegesen csak 1981-ben hoztak a



**WOLFGANG HAHN**  
kölni nappalijában,  
1970

**NAM JUNE**  
**PAIK:** *Integrált zongora*, 1958,  
preparált zongora tárgyakkal,  
136×140×65 cm  
HUNGART © 2018





császárvárosba. Hahnak egyébként döntő szerepe volt abban, hogy Ludwigék Aachen helyett 1969-ben Kölnben hozták létre a róluk elnevezett múzeumot. Éppen egy évvel korábban rendezték meg az első nagy, részletes katalógussal kísért kiállítást a Hahn-gyűjteményből, amely meggyőzte későbbi főnökét arról, hogy világhírű művészek alkotásaiból álló kollekciónak méltó helye csak Köln lehet.

Egy évtizeddel később viszont ő közvetített Hahn és Bécs között. Erre annál is inkább szükség lehetett, mert – akcionista ide vagy oda – Bécsnek akkoriban kicsit túl sok lehetett még ennyi fluxusművész és új realizmus. Werner Hoffmann, az alapító igazgató (1959) és utódja, Alfred Schneller elsősorban a kortárs festészet, főként a nonfiguratív törekvések legújabb fejleményeire figyeltek, s bár 1964-ben bemutatták például Robert Rauschenberg és Merce Cunningham műveit, a múzeum számára nem vásároltak tőlük. Azon túl, hogy a bécsi mezumba került Otto Freundlich 1934-es *Erő* című alkotása, amely valamikor a Hahn-gyűjtemény részét képezte, az osztrák főváros és a kölni gyűjtemény között egy szimbolikus kapocs létezett: Georg Segal előbb említett szobra, amelyet Ileana Sonnabend közvetítésével mutattak be néhány évvel azelőtt, hogy a mű a Hahn-gyűjtemény 1968-as kölni kiállításán, illetve a katalógus borítóján szerepelt volna. Az első ausztriai pop art-kiállításon 1964-ben is kiállított mű a szó szoros értelmében a gyűjtemény ikonikus alkotása: nem nagyon készült fénykép annak idején Hahn lakásáról, amelyről hiányzott volna, olyan központi szerepet játszott a tér szervezésében, a ház lakóinak az életében. És persze Segal művészetének az alakulásában is, az egyik legkorábbi példája az 1961-ben kidolgozott módszernek, amely a művész egész későbbi pályáját meghatározta: a modellekről leöntött gipszburok és a valóságos tárgyak, bútorok együttes szerepeltetésének, amely a hagyományostól teljesen eltérő módon mutatja meg az ember és környezetet, az embert körülvevő tér kapcsolatát.

Segal mellett a többi között Oldenburg, Wesselmann művei képviselik az amerikai pop artot, Allan Kaprow, John Cage munkái az akciók, performanszok, zenei előadások sorát, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle alkotásai a Nouveau Réalisme világát. Mindegyik műcsoporton, törekvésen belül van néhány olyan kulcsfontosságú alkotó, akiknek művei éveken, évtizedeken át kitüntetett szerepet játszottak a gyűjtemény gyarapításában. Közjüket tartozik Joseph Beuys, akinek számos munkájától megvált ugyan Hahn az idők folyamán, de akinek az *Ajtó* című alkotása a gyűjtemény kulcsdarabjai közé tartozik – a szó szoros értelmében szimbolikus jelentőségű Beuys pályája és a gyűjtemény sorsa szempontjából egyaránt. Egyszerre kötődik azokhoz a szakrális jelentőségű művekhez, amelyeken a



**DANIEL SPOERRI:** *Hahn vacsorája*, 1964, különböző tárgyak falapon, 200×200×38 cm HUNGART © 2018

művész az 50-es évek közepén mestere, Ewald Mataré megbízására dolgozott, s a későbbi akciókhoz, ahogyan azt az elszenesedett ajtóra akasztott állati testrészek mutatják.

A szó szoros értelmében összművészeti alkotás Nam June Paik *Integrált zongorája* (1958–1963), a művész 1963-as, a wuppertali Galerie Parnassban rendezett tárlatának központi eleme, amely nem kis részben a John Cage-dzsel való találkozásnak köszönheti megszületését, s amelyben zenei impulzusok, performatív mozzanatok és neodadaista látványelemek ötvöződnek. Nam June Paikot jó néhány kisebb darab is képviseli a kollekción, ő a gyűjtemény egyik főszereplője, a különös, az autonóm művészetet és a designt összekapcsoló székterveiről ismert Stefan Wewerka vagy a svájci avantgárd fenegyereke, Dieter Roth társaságában. Úgy tűnik, náluk is fontosabbak voltak Wolfgang Hahn számára Daniel Spoerri művei, amelyek közül a legjelentősebb a *Hahns Abendmahl*, azaz a *Hahn vacsorája*. 1964. április 21-re tervezték, végül május 23-án rendezték meg a vacsorát, amelynek főasztalánál tizenhat, a macskaasztalnál néhány további vendég foglalhatott helyet, s amelynek edényei, tárgyai Spoerri csapdaképén máig felidézik az előkészületek, a főzés és az étkek elfogyasztásának a rituáléját. Spoerriről szólva, ilyenkor hatásos idézni az eat artról szóló szavait, amelyek szerint a jó ételművészet akkor is megmarad, amikor minden szétfoszlik. Itt azonban nem Spoerri, hanem Hahn a főszereplő, s nem az étel, hanem az élet, amelybe a gyűjtő szerint be kell vinni a művészetet. Gyűjteményét szemlélve az is fölsejlik, hogy hogyan. Kár, hogy nem hallgatott barátjáról, Spoerrire, aki néhány évvel később arra bízta, hogy írja meg a memoárjait, hiszen nemcsak szépen ír, de a művészet igazi elkötelezettje is, aki Duchamp-nal együtt vallja, hogy „le regardeur qui finit le tableau”, azaz a szemlélő fejezi be a képet. De persze a gyűjtemény minden kommentár nélkül is megáll a maga lábán.

*A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.*

# A rajzvirtuóz

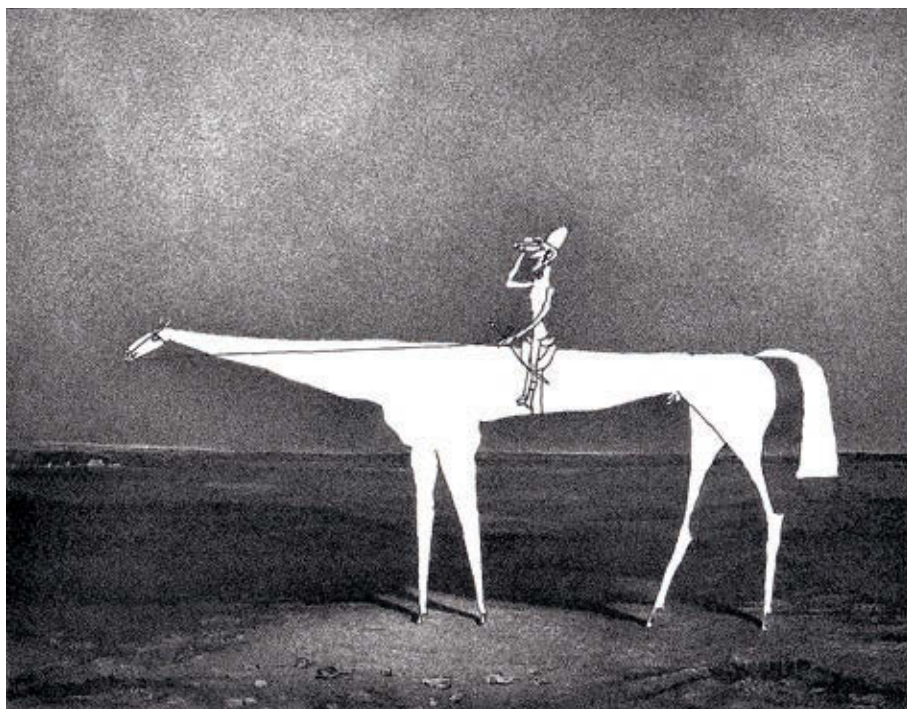
Gyulai Líviusz grafikusművész  
kiállítása

LÓSKA LAJOS

Vigadó Galéria, XI. 3. – 2018. I. 28.

*Lulu 80 – Mesék álló- és mozgóképeken.*  
Ez a címe annak az ízlésesen kivitelezett katalógusnak, amelynek borítóján a velocipédje kormányára támaszkodó, kackiás bajszerű Bajnok pózol. Az írások között található születésnapki köszöntőket olvasva, Márai Sándor egyik szellemes-ironikus naplóbejegyzése jutott az eszembe. Valahogy úgy hangzik, hogy hetvenkedni még csak lehet, de nyolcvankodni... Nos, Gyulai Líviusz retrospektív kiállítása rácsáfol erre a kijelentésre, ugyanis ma is töretlenül alkot, nyolcvankodik. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a tény, hogy Mark Twain *Egy jenki Artúr király udvarában* című írása ihlette legfrissebb művei, rajzai, figuratervei 2017-ben születtek.

**GYULAI LÍVIUSZ:** *Magányos lovas*, 1992, litográfia, 360x260 mm



A Vigadó ötödik emeletén megtekinthető kollekciónak részletes elemzése hosszabb tanulmányt igényelne, ezért inkább az életmű néhány jellemző részletét igyekszem ismertetni. Ha a munkák mennyiségét, műfaját nézzük, Gyulai mindenekelőtt illusztrátor, de egyedi grafikái, bár számuk csekélyebb, szintén megkerülhetetlenek. Ha rám bízna a magyar rajz és grafika közelmúltja „best of” válogatásának összeállítását, abban mindenképpen szerepelne a *Nagymamák tengerpartja* (1967), a *Bajnok* (1975) és az *Orrszarvút rajzoló* (2009).

A művész indulása – 1956 és 1962 között tanult a Képzőművészeti Főiskolán – egybeesett a magyar grafika aranykorával, ugyanis a múlt század hatodik évtizedét így szokás emlegetni.

Kondor Béla morális töltésű, expresszív, nehezen besorolható alkotótevékenységétől most eltekintve, a frissen pályára került fiatalok kétfajta szemlélet, stílus alapján kezdtek el alkotni. A szakma egyik fele a műves, dűrieri tradíciókból táplálkozó kifejezőmódot favorizálta (Gross Arnold, Rékassy Csaba, Gyulai Líviusz), míg mások (Major János, Maurer Dóra, Lakner László) a nyugati művészeti irányzatokra kezdtek el figyelni.

De térjünk vissza a művész legismertebb alkotásaihoz! *A Nagymamák tengerpartja* a 60-as évek második felében született, és sajátos ironikus, nosztalgikus stílusban idézi meg a fürdőéletet és a boldog békeidőket. A kompozíción a tengerparton álló (akkor még tengerünk is volt) fából ácsolt öltözőket látunk, valamint hölgyeket hosszú fodros ruhákban és hatalmas virágokkal díszített kalapokban. Az égen duplaszárnyú repülő suhan, nem messze tőle meztelen puttó lebeg, aki azért röpköd a

légben, hogy a mű keltette nosztalgiát némi abszurd iróniával ellensúlyozza. A témáról szólva, ma már természetes, hogy történelmünk sikeres periódusának tartjuk a Monarchia éveit. De nem volt ez mindig így, a Kádár-korszak művészetpolitikája ezt az időszakot dekadensnek minősítette, elítélte. Ezen az attitűdön kívánt változtatni a művész. Tény és való, hogy Gyulai mesterségbeli virtuozitását szokták elsődlegesen kiemelni, ennek ellenére kijelenthetjük, hogy szemléletformáló szerepük is meghatározó e Monarchiát „rehabilitáló” lapoknak.

Gyulai munkamódszeréhez hozzátartozik, hogy a legkarakteresebb munkáit kisebb-nagyobb változtatással többször is újraalkotja.





A sokszorosító technikával készült *Nagymamák tengerpartjának* is van két tollrajzváltozata (1976, 2011). A rajzokon az épület és a móló emlékeztet a nyomaton látottakra, de a felhős égen már léghajó lebeg, az előtérben a fonott napozószék előtt egy csíkos fürdőruhás hölgy éppen a papucsát veszi fel, a háta mögött pedig egy kerekas öltözőház magasodik. E lapokon újból megcsodálhatjuk a grafikus briliáns, aprólékos, pontozásos rajztechnikáját.

Egy másik kedvelt, ugyancsak visszatérő motívuma az orrszarvú, mégpedig Dürer rinocérosza. A forrásokból tudjuk, hogy Dürer nem látott élő orrszarvút, legfeljebb valami skicc kerülhetett el hozzá róla, tehát leírások segítségével készíthette el 1515-ben tollrajzát. (Ennek alapján faragta ki azután a metsző a nyomódúcot.) Az orrszarvú történetét Orosz István is említi Gyulai Líviusz rinocéroszos nyomata kapcsán a *Szent rinocérosz gyermekei* című könyvében: „1515 májusában Lisszabonban kikötött egy hajó, a fedélzetén ezzel a különös lénnel. Muzaffar szultán ajándéka volt, ő küldte I. Emánuel portugál királynak.” A szegény pára hosszabb ideig a portugál főváros egyik látványossága volt, majd az uralkodó továbbküldte a pápának, de ezt a második hajútat már nem élte túl. Gyulai orrszarvúját (Dürer után szabadon) kétféle technikával is megőriztette. Az egyik lap, a *Kecske orrszarvúval* (1989) könyvomat, a később született variáns fametszet (*Orrszarvút rajzoló*, 2009). Mindkét sokszorosított grafikát a precíz kivitelezés és az elegánsan groteszk stílus jellemzi. A kiállításához közvetlenül nem kapcsolódik ugyan, de érdekességként megemlíthetem, hogy a téma más grafikusokat is inspirált, például Orosz Istvánt és Sárkány Győzöt.

**GYULAI LÍVIUSZ:** *Mark Twain: Egy jenki Artúr király udvarában*, 2017, figuratervek, tollrajz

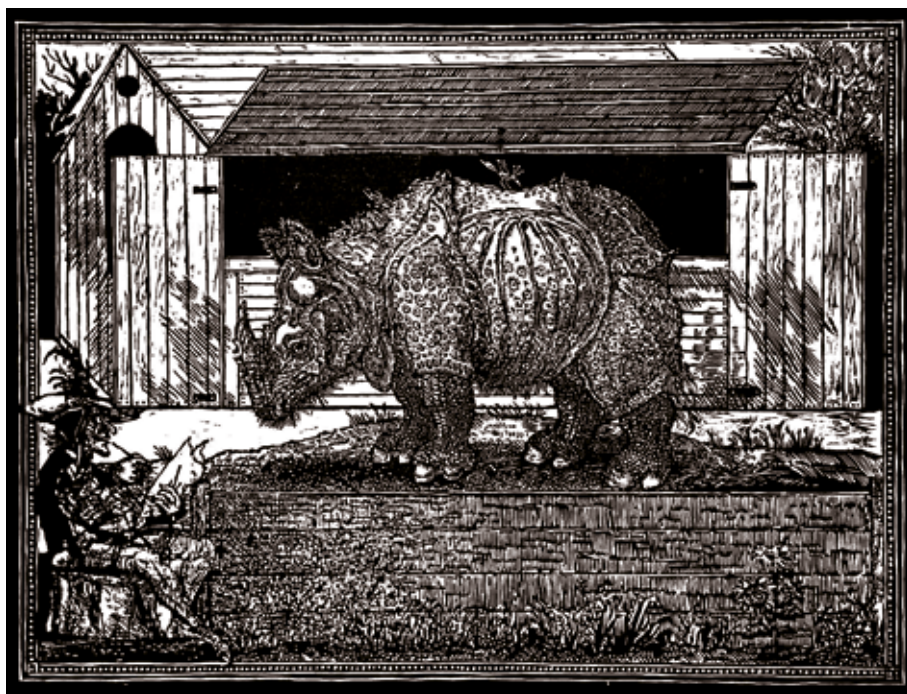
**GYULAI LÍVIUSZ:** *Nagymamák tengerpartja II.*, 2011, színes tollrajz, 285×285 mm







**GYULAI LÍVIUSZ:** Weöres Sándor: *Psyché*, 1976, tollrajz



**GYULAI LÍVIUSZ:** *Orrszarvút rajzoló*, 2009, fametszet, 300x400 mm

Mint már utaltam rá, Gyulai Líviusz illusztrátori tevékenysége a legszámottevőbb. Csak a katalógus válogatott bibliográfiájában több tucat könyvcím van felsorolva, amelyekben az ő rajzai vannak. (Legalább ilyen hasznos lett volna, ha az illusztrált könyvek lajstroma mellett ott szerepelne a kiállított művek jegyzéke is.)

A műfajnak nálunk mindig is voltak kimagasló egyéniségei. Most nem is elsősorban Zichy Mihály ebbéli tevékenységére gondolok, hanem jóval későbbre, az 1960-as évekre, ekkor éli ugyanis máig legjelentősebb időszakát a könyvillusztráció. Jogosan kritizáljuk a kor kézi vezérreléssel dolgozó művészetpolitikáját, azt azonban el kell ismernünk, hogy sokat tett a könyvkiadásért, a közművelődésért. A megjelentetett könyvek színvonalasak, és a példányszámuk is magas volt. Az időszak legjelentősebb grafikusai szakosodtak erre a műfajra, ebből éltek. Ekkor készültek például Kondor Béla Madách- és Blake-illusztrációi (1965). Gyulai Líviusz is a 60-as évek elején kezdett el a műfajjal foglalkozni. Az ebben az évtizedben készült munkák közül kiemelkednek Villon-illusztrációi (1966). A legnagyobb sikert azonban kétségtelenül a Weöres Sándor *Psyché*jét (1972) díszítő, pontozásos technikával alkotott tollrajzai jelentették. Legtöbbjük gáláns szerelmi jelenet, amelyek közül néhány engem a téma megteremtőjének, François Boucher-nek a festményeire is emlékeztet. Nagyon ugorva az időben, a sort folytathatnánk a *Magyar népmesék* (1989) színezett litográfiáival vagy Václav Čtverték könyvéhez, a *Pajzán mesék és csodákhoz* (2010) szánt rafináltan erotikus linómetszetekkel,

és befejezhetnénk az ideai tollrajzokkal (Mark Twain: *Egy jenki Artúr király udvarában*). A tiszteletet parancsoló életművet szemlélve elgondolkodtam a műfaj jelenlegi, nem túl rózsás állapotán is. Vajon mi lesz vele a közeljövőben, napjaink sorvadó papír alapú könyvkiadásának az időszakában, az elektronikus könyvek, az iPad-ek és az okostelefonok korában? Nézhetjük ugyan a képernyőn keresztül is az illusztrációkat, csak hogy úgy azért nem az igaziak, elveszítik az aurájukat. Vigasztaljuk azonban magunkat azzal, hogy miképpen a művészet halálát hirdető jóslata sem következett be, ugyanúgy túléli napjaink számítógépes bummját a nyomtatott könyveket díszítő igényes, manuálisan készített illusztráció is.

A műfaj klasszikus hagyományait felvállaló, azokból kiinduló Gyulai Líviusz életműve a kortárs magyar grafika meghatározó szelete. Hogy ez így van, annak kézzelfogható bizonyítéka a Vigadó Galériában megtekinthető tárlat.



# Át tűn(őd)ések

Baranyay András kiállítása

SINKÓ ISTVÁN

Barcsay Terem, 2017. XII. 14. – 2018. I. 28.

A 70-es évek magyar grafikai boom-jának egyik főszereplője volt Baranyay András. Életműve, mely két éve lezárult, fontos sarokköve mindannak, amit ma magyar sokszorosított grafikának nevezhetünk. Ugyanakkor Baranyay nem tematikai vagy technikai értelemben hozott újat a grafikai nyelvben, hanem szemléletben, attitűdben. A litográfia és a fotó, a színezett fotó volt a nyelve, abban tűnődött életről és halálról, barátságáról és emlékekről.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Termében bemutatott anyag életmű-válogatás, 20 év óta talán az eddigi legteljesebb. A két kurátor, Hajdú István és Százados László elsősorban a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria anyagában fellelhető Baranyay-művekből válogatott.

A legbelső teremben az egykori festő-restaurátor korai litói, rajzai és néhány festménye, no meg a fotókísérletek... Már a 60-as évek elején izgatta az egymásra fotózás, a többszöröződés, az árnyékokkal való kísérletezés, mely a fényképezés segítségével új, addig nem ismert dimenziókba emelte képtémáit.

A korai munkák a „minimalista”, a korlátozott témaválasztású Baranyayt mutatják, azt a szűk keresztmetszetet, melyet a valóságból csupán egy szegmenst kiemelve kíván érdemben beszélni a világról. Felbukkan egy Rembrandt-vágóhídi parafrázis is, ám leginkább műterembelső, kis tárgycsendéletek, meg kézrajzok jellemzik a tárlatnak ezt a részét.

Baranyay feltűnően vonzódott a 19. század elejének világához, no meg a holland barokkhoz. Ez a két művészettörténeti hatás párosult a 70-es évekre kialakított fotóalapú litográfiák, az átszínezett fotók segítségével létrehozott témákhoz. A korai pop artos testrészek – melyek leginkább Lakner 60-as évekbeli képeire utalnak vissza – egyre inkább a tárgyra és a kézre, esetleg az eltűnő arcra redukálódnak.



fotó: Berényi Zsuzsa

**BARANYAY ANDRÁS:** *Mészárszék*, 1965, olaj, vászon



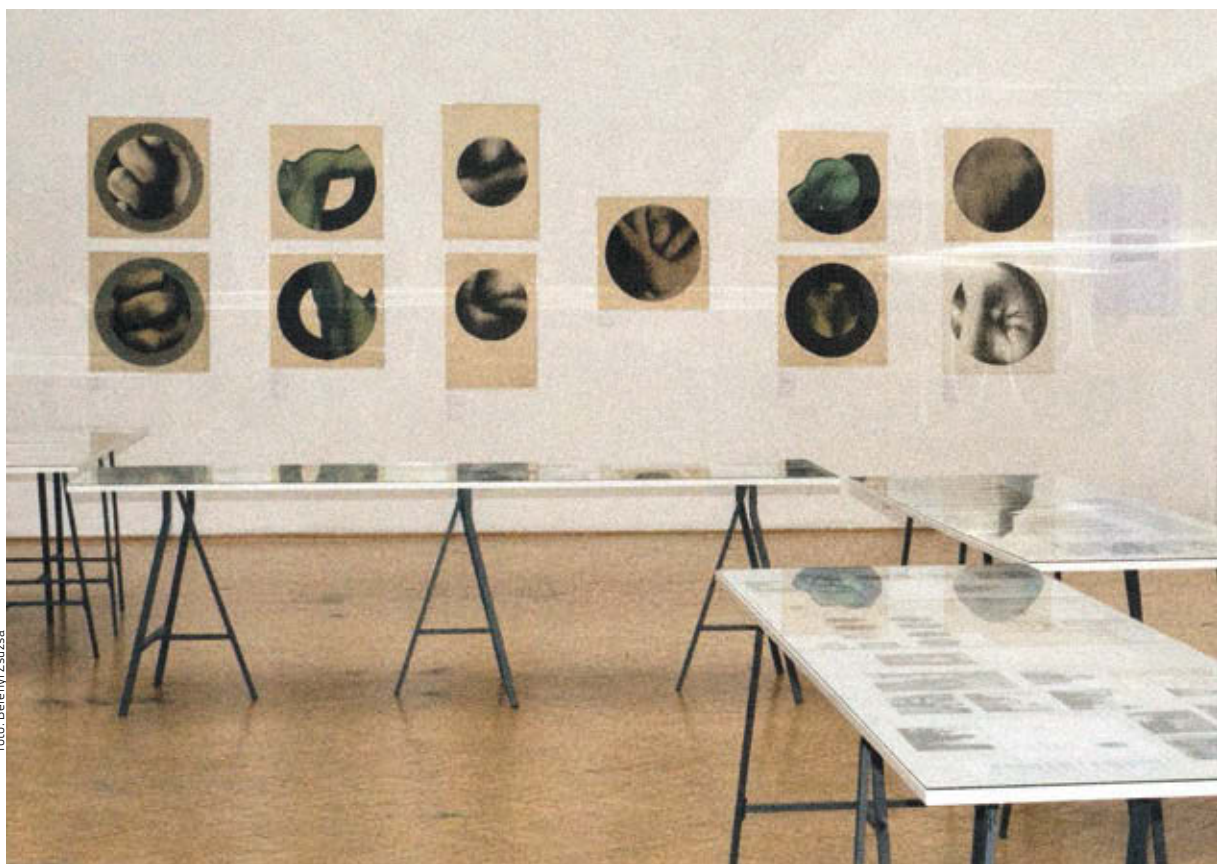
fotó: Berényi Zsuzsa

**BARANYAY ANDRÁS:** *Tükörkép*, 1982-1994, színezett brómezüst zselatin nagyítás, papír

A középső teremben Dante Gabriel Rossetti preraffaelita festő szerelméről, feleségéről, Jane Morrissról készült fotókkal való portréjáték a fő téma. Ehhez kapcsolódik egy korai filmje is, melyben a két arc egymásba kapcsolódására tesz kísérletet. A litográfiákat egyre inkább a manipulált, a színezett fotó, az átfestett fénykép váltja fel, a témák leszűkülnek

az önarckép- és a kéz-, kezek-sorozatra. Ezzel foglalkozik szinte haláláig. Az egykori festő, a gyakorló restaurátor oly elmélyülten keresi, kutatja, tárja fel a művészettörténet két alapmotívumát, a szimbolikusan is értelmezhető arc és kéz fogalmát, olyan filozófiai mélységeket kutat, melyek a kierkegaard-i – akit szeret és becsül – szorongás fogalmának vagy a *Félelem és reszketés*nek az illusztrációi is lehetnének.

Kiállítási enteriőr



fotó: Berényi Zsuzsa





foto: Berényi Zsuzsa

**BARANYAY ANDRÁS:** *Alvókép*, 1986, brómezüst zselatin nagyítás, színes ceruza, papír

A kurátorok érdeme, hogy nem egy monomániás alkotó képe rajzolódik ki, hanem az elmélyült, technikában és gondolatban is egyenrangúan komoly művészé. A nagyterem sorozatai kis méreteik ellenére nagy formátumú művek. Színes ceruza, papír, brómezüst zselatin nagyítás – ez áll a legtöbb fotóalapú munka címe mellett technikaként megjelölve. Régies

eljárások, századelős hatások egy kortalan gondolat jegyében. Baranyay álomszerű, áttűnő, tünődő portréi, arcváltó, átalakított vagy épp a megsemmisülés egyik fázisában megtartott arcai megunhatatlanul mesélnek egy töprengő alkotó művész gondolatairól. Kezei hol kisméretű litográfiaként, hol fotóban, barnított eljárással vagy épp egymásra exponálva, homályosan, az emberi vívódás szimbólumai. Ugyanakkor szívesen alkalmazza a barátság, a kapcsolatok jelképeként is az egymással kezét fogó személyek kézfejeit.

Hajdú István így jellemzi ezeket a sorozatokat: „...a fotószerű hűségre törekvő műveket maga a fénykép váltja föl, mellyel a művész egyrészt közelebb kerül a látványhoz, másrészt a fotográfia vegyi és mechanikus manipulálásával képessé vált a »látható« (világ) virtuális befolyásolására. Baranyay »konzervatívizmusára« jellemző, hogy míg a litográfiák és színes rajzok piktorialista fotográfiákra emlékeztetnek, addig az átrajzolt-átfestett, vegyszerekkel módosított fényképei a kőrajzokra hasonlítanak.”<sup>1</sup>

Baranyay a későbbiekben a Képzőművészeti Egyetem grafika tanszékének tanáraként is a mesterségbeli bravúrok elsajátíttatására törekedett növendékeinél, és tanítási anyagként használta, emelte be a fotót a sokszorosított grafikai tananyagba. E kiállítás tehát nemcsak a magyar grafika egyik nagy mestere, de az egykori kitűnő professzor előtt is tiszteleg.

Jegyzet

1 *Budapesti műtermek*, Editions Navarra, 1990.



# Megcsavart valóság

Palotás József  
szobrászművész kiállítása

PÉNTEK IMRE

Vigadó Galéria, 2017. XI. 18. – 2018. I. 14.

**PALOTÁS JÓZSEF:**

*Főnix, 1998, bronz*

A kortárs művészeknek az a nemzedéke, amely a Kádár-korszak delelőjén kezdte pályáját, ma a termés betakarításán fáradozik. Ebben az időben már oldódott a „zár”, tájékozódni lehetett, bár a hazai elfogadással még adódtak problémák. A hivatalos elvárásokat lépten-nyomon megkérdőjelezték a különböző alkotók, a provokatív kiállítások. A főiskoláról színe lépő festők, szobrászok már Henry Moore, Salvador Dalí vagy Francis Bacon művein szocializálódtak, nyilvánvalóvá váltak az Európai Iskola törekvései, s a hazai reakciók sem maradtak el. A szobrászatban feltűntek a lenyomatok, a tárgyimitációk, melyek lassan elfoglalták helyüket a kortárs tárlatokon. A kultúrpolitika képtelen volt követni az eseményeket, és a kisebb-nagyobb botrányok után belenyugodott az elvárásait áthágó megnyilvánulásokba.

Palotás József ebben az időben végzett a főiskola szobrász szakán. A pécsi indíttatás a művészeti gimnáziumban jó alaphoz járult, Somogyi József tanítványaként pedig kiválóan elsajátította mestersége alapfogásait. Érdekes, hogy a geometrikus absztrakt a szobrászatban is „hódított”, ám az, ami Palotást érdekelte, a szerves-ornamentális megjelenítés, csak később nyert teret, elismerő nyilvánosságot.

A végzés után Dunaújvárosba került, ahol új anyagokkal, eljárásokkal ismerkedett meg a Vasmű révén. Szakmai arculata itt alakult ki, itt alkotta meg szerves-organikus plasztikai világát, amely mindmáig meghatározza szobrászati teljesítményét. Kezdetől fogva olyan anyagokhoz nyúlt, amelyek magas minőségben, tartósan adták vissza plasztikai elgondolásait. A burjánzó, hullámzó, túlfomált modellképzés mindig kínált valami meglepetést, a szürreális fantázia játéka, nonszenszei kedveztek a groteszk szemléletnek, ugyanakkor köztéri munkáin megmaradt az érzelmek dús realizmus iránt. Ez a kettőség azonban

fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

**PALOTÁS JÓZSEF**  
kiállítási enteriőr





foto: Berényi Zsuzsa



**PALOTÁS JÓZSEF:** *Szent Ferenc*, 2014, bronz

**PALOTÁS JÓZSEF:** *Napfű*, 1999, bronz

nem akadályozta életművének kiteljesedését, amint ez a Vigadóban rendezett mostani kiállításából is kitűnt.

A helyi hatásokra utal *A pentelei építőmunkás igaz portréja* (1983, öntöttvas). A gumicsizmás, kucsmás figura súlyos alakja volt a nyitás, ahonnan el kellett távolodnia a művésznek. A szürreális megjelenítés elnyeréséhez több fázison át vezetett az út. Ennek az állomása a tárlat egyik ékessége, *Gulácsy Lajos portréja* (1974, festett fa). A zöldköpenyes férfi látványos kalappal, jellegzetes testtartással idézi meg az egykori festőt. A másik ilyen mű a *Hedonista asztal*. Wehner Tibor is szól a katalógus előszavában Palotás erotikusáról, amelynek egyik kezdeti darbjáról van szó. Az asztal lapjára kiterített férfi és női testformák kavalkádja tálalást, bizarr terítéket sugall (1983, öntöttvas). *Vénusza* – szintén öntöttvasból – a csavart forma érzéki megvalósítása. Az 1996-os *Táltos* – a kollekción belül kiemelkedő darabja – már teljes vértetében mutatja a Palotás-stílust. A szétívelő, mágikus erőt sugárzó tagolások, a lágy, mégis delejes ledőlések nyomán az archaikus idők idolja jelenik meg előttünk. A *Befelé néző* című munka egy kicsit programmú. Ezen már megjelenik a festés, s a fóni, egyetlen szem belülről koncentrál. Az öntöttvas művek sora jelzi, Palotásra hatással volt a Vasműben megismert anyag (*Totem II., Jel, Ujjátalakító gép*). De a mestert idéző *Dalí-dal* már bronzból

készült. Egyébként a hatások tekintetében nemcsak Dalí, hanem Jakovits József is „besegített” a palotási csavart, tekert, buggyantott formaképzés kialakításában.

A mítoszi témák is megérintették a szobrászt. A Gilgamesz-sorozat darabjai, az *Orpheusz*, a *Dionüosz*, a *Prométheusz* vagy a *Vénuszt* tájékozódásának jeles pontjai. A kelet felé tekintő Palotás Lao-ce előtt is áldozott több alkotással, ahol az átszellemítés volt a legfőbb gondja. A kollekción legingerlőbb része – itt is – az aktok realista, de mégis kis deformációkat hordozó csoportozata. Az *Álom*, a *Félelem*, a *Vágy* együtt is, külön is a művész legszebb, legművesebb alkotásai. A *Szent Ferenc* pedig jól mutatja szakrális érdeklődését.

Plakettjei igazi mesterművek. Az apró jelzések, bemélyedések, vajatok eljutnak a lényegig, akkor is, ha *Dante Infernóját* vagy a *Tavaszi furcsaságokat* idézik. A Bartók-lemezek egy-egy részlettel, billentyűk, ujjak kompozíciójával tisztelegnek a zeneszerző előtt.

Palotás 2002-ben visszatelepült szülővárosába. Taníthatott még az egyetemen is, ám ma már nyugalomba vonult. Egzisztenciálisan igen, ám művészként új, izgalmas vállalkozásba kezdett: ecsetet vett a kezébe. Két év óta intenzíven fest. Számomra az *Alma*, a *Kenyér* és a *Paradicsom* című képei jelentettek vizuális nóvumot. A grandiózus felhalmozás a *Bőség völgyében*, humor csillan meg a hömpölygő kitarulkozásban.

A hetvenéves művész oeuvre-jének válogatása látványos, elgondolkodtató. Plasztikai nyelve épp úgy megragadó, mint festményeinek színgazdag, valóságot és fantáziát ötvöző világa.

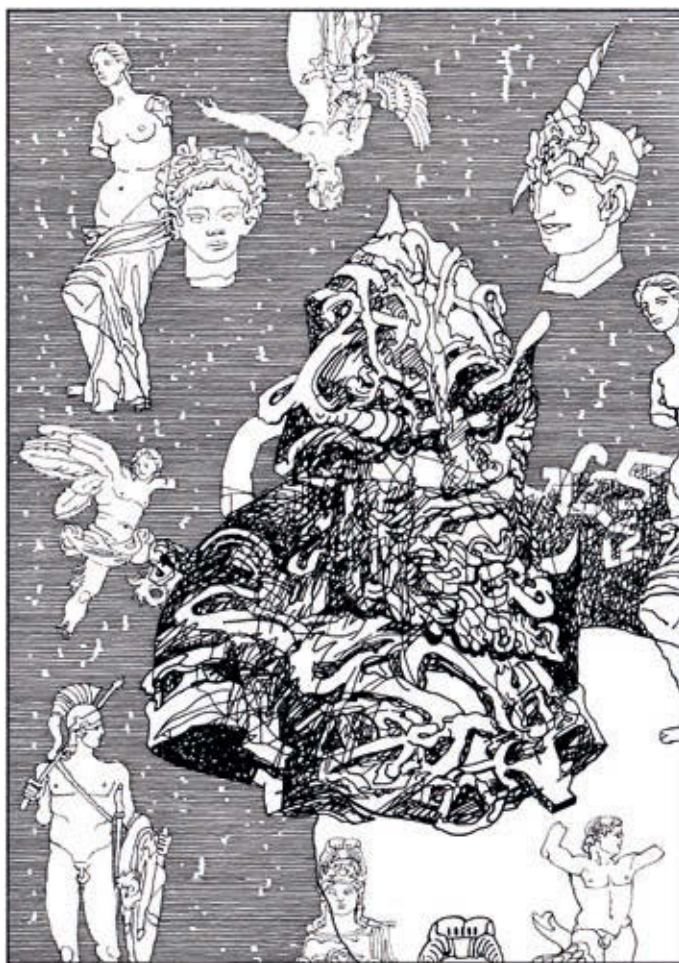
# Bálványok bukása

Sárkány Győző kiállítása

D. UDVARY ILDIKÓ

Gaál Imre Galéria, 2018. I. 7-ig

A reformáció 500. évfordulója alkalmából izgalmas műegyüttest alkotott Sárkány Győző grafikusművész a Gaál Imre Galériában november 8-án megnyitott reprezentatív tárlathoz. A grafikai lapok léptéke (100×70 centiméteres lemezlitográfia) jelentős szuggesztív erőt képvisel, s a fekete-fehérben tartott látvány egzakttságában is elegáns és ünnepélyes. Bár a kiállítás a reformáció évfordulójához kapcsolódik, eltér a számos, elsősorban megidéző, illusztratív jellegű tárlattól, mivel a reformáció gondolatkörét kiterjesztve kultúrtörténeti-filozófiai kontextusba helyezi azt. A projekt koncepciója szerint az 50 rajz mellé 50 gondolat (művészek, írók, tudósok, zenészek egy-egy írása) is társul, mintegy a képek „szellemi installációjaként”. De itt sem a szokványos kép-szöveg párosításokról van szó. Az írások nem egy adott kompozícióhoz készültek – volt, aki nem is akarta előre megnézni a rajzokat –, hanem a szerzők személyes véleményét, érzéseit, üzenetét közvetítő szellemi megnyilvánulásokként a reformáció kapcsán. A művész tehát nem törekedett arra, hogy Luthert vagy a korszak más ismert szereplőit, történéseit vizuálisan megidézze vagy konkrét elméleteknek állítson emléket. A *Bálványok bukása* cím épp a korokon átívelő történelmi, művészeti, teológiai, filozófiai gondolkodásmódok, érzések és elképzelések folytonos küzdelmére, elmúlására, megújulására utal, ahol a stílus- és műidézetek, parafrázisok az egyidejűség evidenciájában állnak előttünk. Mi inspirálta ezeket a kompozíciókat? Többségében a klasszikus antik, hellenisztikus szobrászat alkotásai fedezhetők fel a képeken, kiegészülve az ökortól napjainkig fellelhető plasztikákkal, keletről és nyugatról egyaránt.



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása III.*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm

HUNGART © 2018

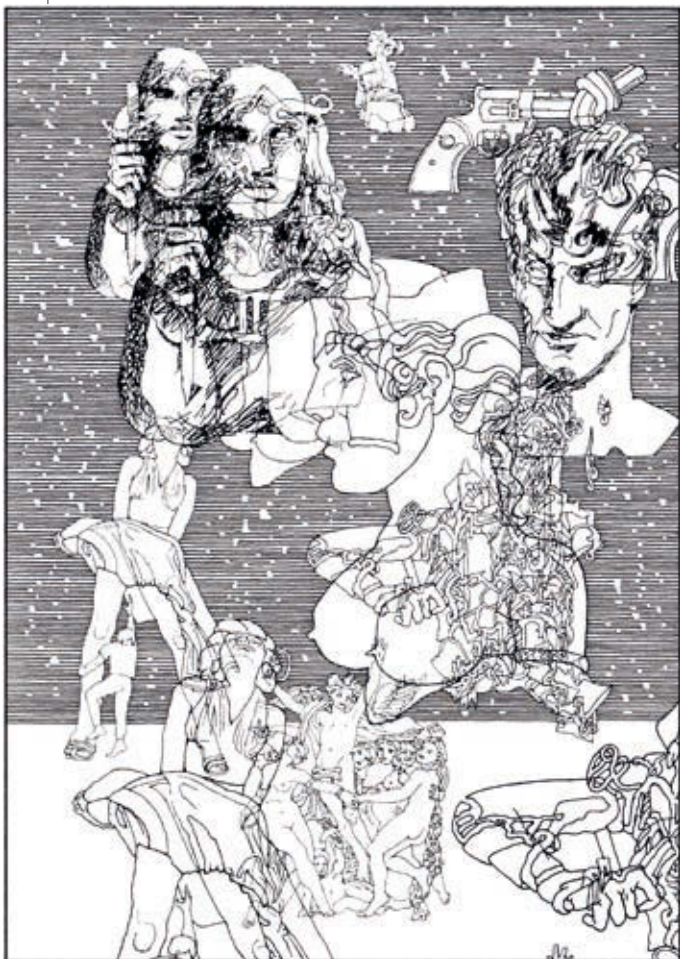
*„...keveredés létezik csupán, és átalakulása a keveredetteknek. Ugyanaz lesz haj, lomb s a madaraknak sűrű tolla és pikkelye az erős tagokon.”*

EMPEDOKLÉSZ



A művészettörténet nagy alkotásai a művész személyes értelmezése szerint jelennek meg, kapcsolódnak és válnak szét a lapokon. A kompozíciók sodrása folytonosan új pozícióba, megvilágításba és összefüggésbe helyezi a grafikai motívumokká transzponált plasztikai idézeteket. A közismert, könnyedén meghatározható művek – a három Grácia, a Milói Vénusz, a Doryphoros, Augustus Prima Porta-i szobra és Hadrianus császár szeretője, a szépség és a fiatalág ikonjává lett Antinóosz – megidézése mellett a két legfontosabb hellenisztikus műegyüttes, a Laokoón-szoborcsoport és a Pergamoni Zeus-oltár alakjai játszanak fontos szerepet Sárkány Győző grafikai lapjain. A Laokoón-csoport a konkrét történet ismerete nélkül, saját korától függetlenül is a kétségbeesett küzdelem, a haláltusa színimájaként jelenik meg a sorozatban. A Berlinben őrzött, töredékességében is monumentális pergamoni oltár a kompozíciók egyik kulcsdarabja. Az oltárfríz a maga túlfűtött, bizarr formai orgiájával, darabjaira törve, hiányosan is meghatározó

épült oltár lábazatát az istenek és a gigászok harcának története díszítette. A barokkosan dús, rendkívül érzékeny, kifejező domborműveken megjelenik Alcyoneus – a monda szerint Hérakles ellenfele a gigászok között –, Pallasz Athéné, Zeus és a szárnyas Niké figurája is, valamint kígyók, oroszlánok, lovak. A személyes szinkretizmus jegyében Sárkány Győző kompozícióin is feltűnik számos mitológiai lény, állat és antropomorf alak. E szirének, sellők, kentaurok, sárkányok, madarak, halak szimbólumként a világ legkülönbözőbb kultúráiban fellelhetők. (Kézenfekvő gondolatársításként utalhatunk itt a gótikus katedrálisok különleges lényekké összegyűrt figuráira is.) Nem véletlenül került a sorozat szereplői közé Ferenczy István *Pásztorlánykája*, és Stróbl Alajos *Perseusa* sem. Szervesen illeszkednek a művész által meghatározott formai láncolatba, ahogy a további parafrázisként megjelenő kortárs alkotások is, mint például Carl Fredrik Reuterswärd *Non-violence* vagy Seward Johnson *Forever Marilyn* című munkája is. A csomóra kötött fegyver és a pop art közkedvelt figurája, a szexikonná vált Marylin Monroe többféle léptékben, számos különböző kontextusban jelenik meg a sorozat képein. Az erotika nyugati és keleti felfogásmódjára is reflektál a művész, amikor Marylint



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása IV*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018

inspirációt jelentett a művész számára, nemcsak az egyes plasztikák, hanem a mű egészének karaktere miatt is, amely a sorozat szürrealisztikus képi világának alakításában is visszatükröződik. Az i. e. II. század első felében



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása V*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018

és az indiai Khadzsuráhoi templom figuráit helyezi egymás mellé egy kompozícióban. A hindu templom szövevényes, egymásba forduló faragványrendszerének, építészeti elemeinek vizuális képe, az emberi alakok tömör, dinamikusán lüktető, zárt rendbe foglalt



egysége a mégoly különböző világlátású kora keresztény szarkofágokon és a reneszánsz domborműveken is érvényesül. Sárkány Győző grafikai lapjainak egy másik, szintén ehhez a buja formavilághoz kapcsolódó inspirálója Gustav Vigeland *Monolit* című alkotása, amely az oslói Vigeland Park centrumában látható.

„És azonos(ként van) bennünk az élő és a holt, meg az éber és az alvó, meg az ifjú és az öreg: mert ezek átváltozva azok, és azok átváltozva ezek.”

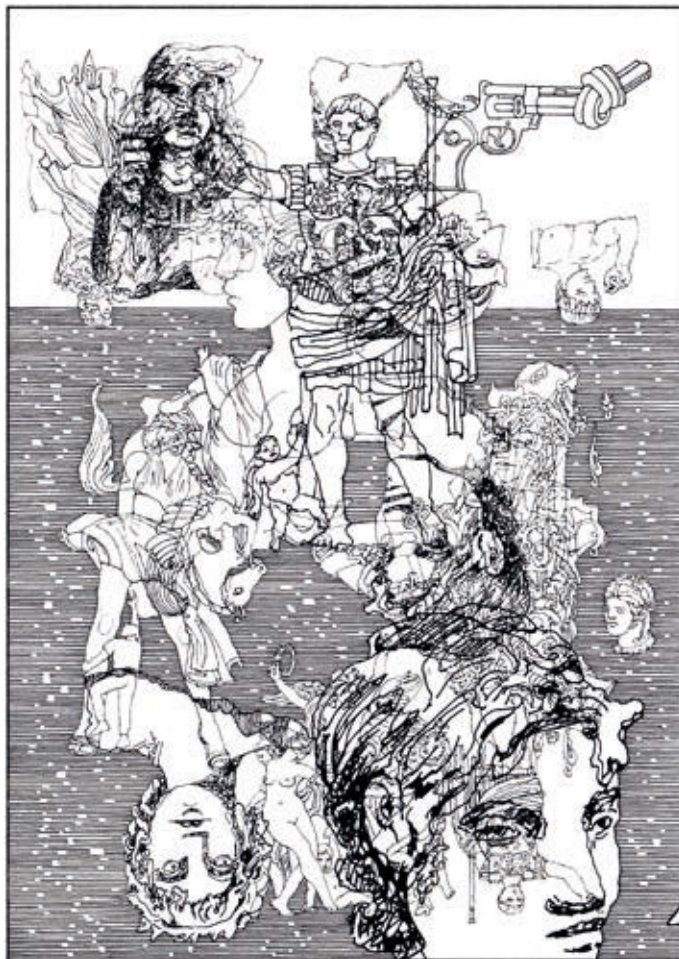
**HERAKLEITOSZ**

Ezen az egyetlen gránittömbből kifaragott alkotáson 121 emberi alak zsúfolódik össze, férfi és nő, fiatal és öreg az emberi lét különböző állomásait, élethelyzeteit reprezentálva a szerelemtől a halálig. A monolit felfelé kissé elvékonyodó emberoszlopa, a különféle kultúrák, civilizációk küzdelmeinek, apokaliptikus jellegű kifejezéseiként, többször is feltűnik az egyes kompozíciókon. Sárkány Győző grafikai sorozatának gondolatmenete Herakleitosz és Empedoklész filozófiai látásmódját idézi fel. Nem tekinthetők egy-egy alkotás pontos reprodukálásának, mert a rajzok formarendjében a megidézett

művek folytonosan átalakulnak, új életre kelnek, más-más tartalmakkal telítődnek. Minden egyes alkotás egyszerre inspiráció és szimbólum is a művész kezében. A térben megjelenő, a változó nézetek szerint eltérő fény-árnyék hatások között látható s így szinte mindig más-más arcukat mutató plasztikák síkba fordításakor az eredetitől független formavariánsok keletkeznek. A konkrét műalkotások, motívumok mellett a sorozat másik alapvető szervezőeleme az önmagában megjelenő vonal- vagy firkarendszer. A gesztusértékű firkák, a véletlenszerű vonalhálók, kaotikus rendszerek olykor körbefonják, magukba zárják és eltakarják az alattuk lévő idézeteket – úgy érezzük, mintha épp az átalakulás részesei lennénk. A súlyos szobrok lebegő, szinte transzparens testekként születnek újjá, majd hálnak újabb firkává. A firkálás, a szaggatott vonalak egyben „érvénytelenítő” szerepet is játszanak, átírják a múltat, és a jelenbe vetítik a műveket. Az egymás fölé rendeződő rétegekből nőnek ki az újabb alakzatok, majd takarásba kerülnek, és visszahullnak egy másik vonalszövevénybe. A felület sötét-világos kontrasztját, a kompozíció súlypontjait a satírozások sűrítése és szétterülése hozza létre. Olykor vastag kontúrok jelölik ki a formák új helyét. A művész felülnézetből szemléli a történelem ívét, így az idézetek, az organikus firkarendszerek a képek állandó jelzőiként értelmezhetők. A kompozíciók szerkezetéből adódó tér-idő



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása XII.*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása XV.*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018



semlegesség, a formák szabad áramlása a művek közötti kontinuitás érzetét kelti, s egyben teret enged a különféle asszociációk sokaságának is. Ugyanakkor Sárkány Győző művészi nyelvével fegyelmezett, átgondolt, tiszta formaalkítás jellemzi. A fekete-féherben tartott tusrajzok állandó kísérője a sorozatnak szabályos ritmust kölcsönöz, a csillagos égre és a víz hullámzására is reflektáló, sűrűn vonalkázott, egyes pontokon megszakadó rendszer, mely – olykor felül, máskor a kép alsó sávjában látható – egyfajta kozmikus háttérként is felfogható.

Tartalmi szempontból a sorozat közvetlen inspirálója két bibliai történet az alkotó személyes megvilágításában. Dániel próféta könyvében olvasható Nabukodonozor álma az emberi történelem végéről. Ez a leírás és a János-jelenések apokaliptikus látomása indította el a képzeletét. Mindkét szövegrészben szerepel a tengerből kiemelkedő fenevad, a gonosz megtestesítője. A művész ezt a különös, több állatból gyúrt szörnyelket a kultúrákat elsöprő birodalmi erőszak jelképeként is értelmezi, s egyetlen, a fej tetejéből kinövő szarv szimbolikus formájába

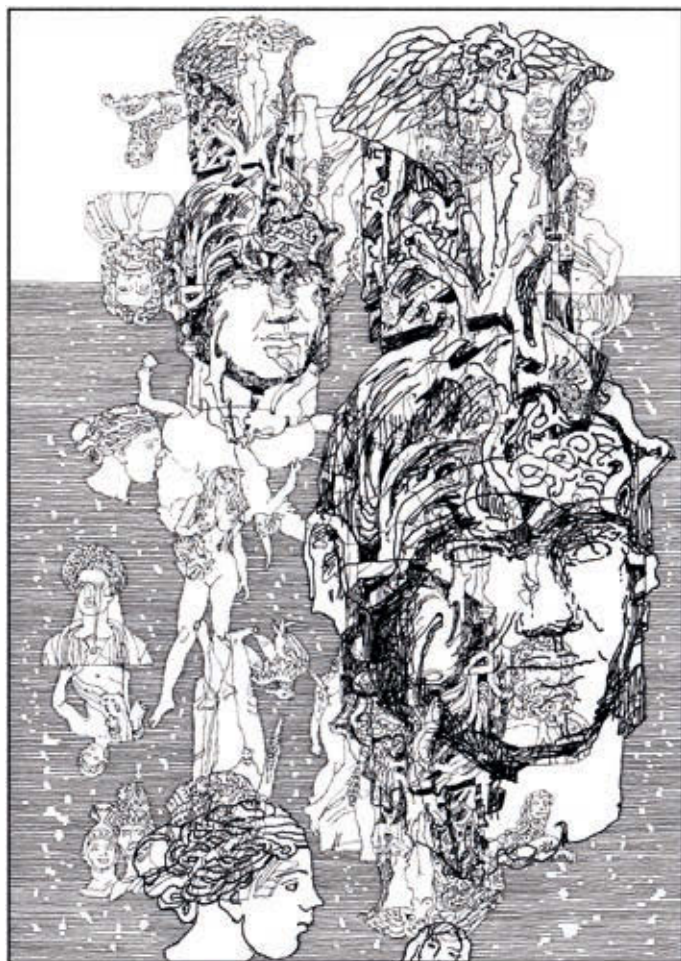
sűríti. A szarvforma nem csak a bibliai szövegek gyakori szereplője: a sumer papok fejfedőjén is szarvakat láthatunk, de szerepel a Mithras-ábrázolásokon is, sőt a japán mitikus oroszlánkutya fején is megtalálható. A *Bálványok bukása* lapjain azonban az állati erőt és a hatalmat ábrázoló kettős szarv helyett csupán egyetlen szerepel. E motívum azonban nem a legendák titokzatos egyszarvújának rokona, hanem a művész individuális mitológiájának egyik karakteres jelképe.

*„Rajzaimon a vonalakkal megidézett végtelen tér eszménye és a formává lett anyag időről időre megújuló küzdelme zajlik. Keletkezés és elmúlás, öröm és gyötrelem nyomán tűnnek fel a világtörténelem nagy korszakainak szereplői – hol színről színre, hol maszkok mögé rejtőzve. Múlt idők alkotásai lebegnek a kozmosz végtelen örvényeiben, egymásba fonódnak, távolodnak, majd újra visszatérnek a próféták által megjövendölt apokaliptikus haláltánc szereplőiként. Mindannyiunkat összeköt a korszakokon átívelő kérdés: van-e értelme e folytonosan megújuló küzdelemnek, létezik-e az isteni gondviselés, vagy fenséges céltalansággal halad a történelem a végkifejlet felé?”*

**SÁRKÁNY GYŐZŐ**



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása XXV*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Bálványok bukása XXVII*, 2017, papír, lemezlitográfia, 100×70 cm  
HUNGART © 2018

# Y generációt karácsonyra

Képzőművészeti vásárok  
karácsony előtt

EGED DALMA

A karácsonyt megelőző időszakban a pop-up jellegű képzőművészeti vásár már nem számít új jelenségnek Budapesten, évről évre egyre több kezdeményezés indul, amelyek egyre nagyobb tömegeket mozgatnak meg. A vásárokon leginkább a fiatal művészgeneráció szerepel, általában nagyon nyomott áron. A pop-up jelenség két célt szolgál: egyrészt lehetőséget teremt a fiatal művészeknek a bemutatkozásra és az eladásra, másrészt egy lépés a potenciális gyűjtők felé is, hiszen olyanokat szólít meg, akik nyitottak lennének a műtárgyvásárlásra, ám a nyugati árakhoz közelítő kortárs műveket nem tudnák megvenni.

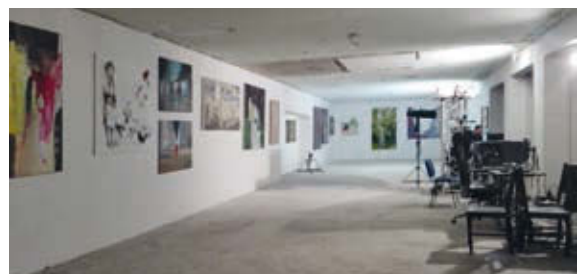
A Latarka Kortárs Művészeti Vásár immár ötödik alkalommal került megrendezésre. Itt azonos áron lehet hozzájutni az összes kiállított műalkotáshoz. Minden évben több száz mű – név és cím nélkül – kerül fel a falakra, a vásárok során pedig rengeteg fiatal művész kap eladási lehetőséget. 2017-ben meghívásos alapon a kurátorok száz művészt kértek fel, az alkotónként kiállított két-két művet is ők választották ki, így garantálva a színvonalat. A vásár évről évre népszerűbb, azonban azt, hogy a tavalyi évben pontosan hány mű kelt el, a szervezők nem akarták nyilvánosságra hozni. A sikert az is jól mutatja, hogy a bevétel egy részét jótékonyásra fordították.



*Nem csak az a művészet, ami drága!* címmel nyitott meg december elején a Godot Galéria karácsonyi pop-up vására a Zsilipben. A vásáron való részvétellel az Y generáció művészei pályázhattak, és több forduló elbírálás után száz művész ötszáz alkotása került ki – köztük festmények, szobrok, vegyes technikákkal létrehozott művek, installációk és dizájn-tárgyak. A *Futassuk be a művészetet!* elnevezésű pályázat a vásáron való részvétel mellett díjazással is járt, a fődíjat, az önálló kiállítási lehetőséget idén Azúr Kinga (Hajdú Kinga) és Kršňáková Alexandra kapta meg, ezen felül a kiállítók közül többen részt vehetnek a 2018-as Godot Mezőszemere Művésztelepen.

A vásár érdekessége, hogy úgynevezett gerillaárarázást használtak a szervezők, azaz a művek árát a művész már eladott alkotásai szabták meg, a művek a nyitás pillanatában a legolcsóbbak. A folyamatosan emelkedő értékek tulajdonképpen lemodellezik azt a folyamatot, amely mindig végbemegy, amikor egy a művész bekerül a művészeti szcénába. Az árázási technika sikerét jól mutatja, hogy az első három nap alatt harminc művet adtak el, a vásárét pedig, hogy több ismert gyűjteménybe is kerültek be művek.

A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület 2017-ben hetedik alkalommal szervezte meg a már hagyománynak számító, PATRON című karácsonyi műtárgyvásárt és kiállítást, melynek érdekessége az volt, hogy a látogatók nemcsak pályakezdő művészek, hanem a már szenior tagoknak számító, befutott alkotók munkáival is találkozhattak. Az idei PATRON egyben jótékonyági vásár is volt, hiszen a közelmúltban komoly finanszírozási problémák miatt veszélybe került FKSE működéséhez minden eladás hozzájárult, több művész a Stúdiónak ajánlotta fel az eladásból származó teljes összeget. A sikert jól mutatja, hogy a vásáron, más aukciókkal és adományokkal kiegészülve, végül elegendő pénz gyűlt össze az egyesület rövid távú túléléséhez.







Don Tamás, Gadó Flóra, Sári Vanda, Margl Ferenc

fotó: Balogh Viktória

# Galéria a nulla kilométerkőnél

A Teleport

EGED DALMA

Az elmúlt évben Budapesten számos új galéria nyílt meg. Az Új Művészet ennek kapcsán egy sorozattal indítja a 2018-as évet, melynek célja ezek bemutatása. Hónapról hónapra olyan hagyományos és rendhagyó galériákat, művészeti kezdeményezéseket és projekteket veszünk sorra, melyek ugyan a közelmúltban indultak, de mostanra már mind hazánk művészeti közegét színesítik. Sorozatunk első része a négy fiatal kurátorból álló „mobil” galériát, a Teleportot mutatja be.

A Teleport egy olyan nonprofit kezdeményezés, amely ugyan a galéria nevet viseli, klasszikus értelemben mégsem tekinthető annak, hiszen nem rendelkezik állandó székhellyel. A stáb a kezdetektől változáson esett át, mára Don Tamás, Gadó Flóra, Margl Ferenc és Sári Vanda végzik a teendőket, de az induláskor Istvánkó Bea és Óze Eszter is tag volt.

A jelenleg négy kurátorból álló csapat az egyik befogadó helyszínről a másikra vándorolva, a már meglévő intézményeket, illetve a kihasználatlan tereket mozgósítja. A kiállítóhelyek közötti „teleportálásnak” több célja van: egyrésztől egy fiatal kurátorgeneráció vágyát jelzi a hagyományos kiállítóteréből való kimoszulásra, másrészt flexibilitást biztosít a csapatnak egy folyamatosan változó és kísérletező közeg fenntartására, nem utolsósorban pedig olyan prózai buktatókat küszöböl ki, mint amilyen egy állandó galéria működési költségeinek előteremtése.

A Teleport az első kiállításaival olyan helyeket céltzott meg, amelyek valamikor a kulturális élet aktív színhelyei voltak, azonban mára kikoptak a tág értelemben vett intézményrendszerek közül, illetve nincsenek kellőképpen kihasználva. Az első, *Tértágítás* című kiállításuk például a Kádár-korszak alatt jelentős kulturális funkcióval bíró TIT Stúdió Egyesület színházában valósult meg – ahogy

a cím is jelzi azzal, hogy fiatal művészek az intézményrendszer változásaira és a szocialista múlt hagyatékára adott reakcióit mutatták be, működésbe hozva a hely történetét, atmoszféráját. A Teleport Galéria kiállításai éppen ezért minden esetben helyspecifikusak, az épület története, a kiállítás tere a koncepció szerves részévé válik, meghaladva így a modernista kiállítóhelyeket meghatározó sterilitást.

A galéria neve nemcsak a kiállítóhelyek közötti „ugrálásra”, de az időbeli lépésekre is utalhat, kiállításaiakon többször felmerül az Y generációnak a múlthoz, a kulturális örökséghez vagy egy olyan történelmi eseményhez való viszonya, melyet csak másodlagos, sokszor töredékes forrásokból ismerhet. Az idei OFF-Biennálé alatt a ChimeraProjekt Galériában valósult meg a *Nekem Trianon* című projekt, amely szintén a fiatal és a középgenerációhoz tartozó közép-európai művészek reakcióit mutatta be arra a kérdésre, hogy jelent-e számukra bármit is Trianon.

A galéria elsősorban Y generációs művészekkel működik együtt, fő célja egy olyan alternatív intézmény működtetése, amely megmarad kísérletezőnek mind a projektek szempontjából, mind a kurátori feladatok kérdésében. Erre jó példa a videoművészet újragondolását megcélzó *CinemaTeleport*, amely a debütáló Bánki-tó fesztivális szereplés után a Trafóban, majd a berlini CHB-ban valósult meg vagy az olyan online projektek, mint a *Teleportafterwork*, amely a fiatal képzőművészek és a kurátorok problémáira és tapasztalataira fókuszál, valamint a kéthetente jelentkező, ugyancsak online projekt, a *Mémlepeny*, amely mémek, gifek vagy videók segítségével dolgoz fel egy-egy, a művészek által kiválasztott témát.

Lapunk célja, hogy minél több fiatal és tehetséges szerzőt foglalkoztasson. Többek között ezért is hirdettük meg művészeti írói pályázatunkat 2017 őszén, melyre 27 pályamunka érkezett. Ezúton is szeretnénk mindenkinek megköszönni a részvételt.

A beérkezett írások közül Kovács Alex kritikája kapta meg az első díjat (az írás az online felületünkön jelenik meg), a második helyezett, Balajthy Boglárka kritikája pedig alább olvasható. Különdíjasok: Taylor Patrick, Zsoldos Anna és Mónus Gergő. Reméljük, hogy a pályázat több résztvevőjét hamarosan szerzőink között üdvözölhetjük.

A Szerkesztőség



fotó: Berényi Zsuzsa

A díjazottak az Új Művészet évzáró ünnepségén vehették át ajándékaikat

# A burán túl

A Hermina Alkotócsoport bemutatkozó tematikus kiállítása

BALAJTHY BOGLÁRKA

Budapest Galéria (Lajos utca), 2017. XI. 8. – 2018. I. 7.

*Bura* – erős, nagy reményekkel kecsegtető hívószó egy tárlat esetében. A kifejezés eredendően egy, a természettudományos kísérletek során használt tárgyat jelöl, azonban a köznyelv is birtokába vette, s azóta sem ereszti. Az elnevezés tág és gazdag asszociációs térrel bír, a legbanálisabb és a leghomályosabb helyzetekben is szembetalálhatjuk magunkat vele. Különös és fondorlatos dologra utal, melynek rendeltetésében, a be- és körülvonásban meglehetősen ambivalens tényezők feszülnek egymásnak, azaz szerepe lehet a jóleső védettség vagy a frusztrációt, szorongást generáló bezártság érzetének megteremtésében is. Első esetben felvillan egy hétköznapi tárgy képe, egy lámpaburáé, amely körülöleli a törékeny izzót. És ott van a szó hosszan csendülő, jóval mélyebbről jövő melléköngéje. Gondoljunk csak *Az üvegbura* című regényre, amelyben Sylvia Plath egy fiatal, depresszív és öndesztuktív gondolatok között vergődő lány tétova, a ráboruló üresség érzetének feloldására tett próbálkozásait ábrázolja!

A Hermina Alkotócsoport kiállítása a cím rétegzettségének köszönhetően tehát komoly előzetes elvárásokat ébreszthet, főképp

a kiállítás átgondoltságát és koherenciáját illetően. A csalogató hívószóra a bemutatott művek azonban csak elvéve reflektálnak.

A tárlat anyaga ebből adódóan kissé szétágazó, de talán jobb is, ha a

hívószó érvényre jutása után nem kutakodunk olyan megrögzötteen a konkrét alkotásokban. Én a buraállapotot inkább az alkotói kör saját helyzetére vonatkoztatnám, merthogy az alkotócsoport – melynek tagjai olyan képzőművészek és zeneszerzők, akik nyitottak és elkötelezettek a két művészeti irányzat közötti kontaktus és szintézis megteremtésére – 2017 júniusáig a Hermina Galéria égisze alatt működött. Most, a galéria megszűnése után néhány hónappal lehetőségünk nyílik arra, hogy szemügyre vegyük, mi érlelődött a bura alatt ez ideig: az immáron független Hermina Alkotócsoport saját buralétét helyezi boncaszatra.

A tárlat egyik nagy erénye az a leheletfinom irónia és pajkosság, játékosság, könnyed incselkedés, ami a kortárs művészet társadalomban betöltött szerepét vizsgáló, önreflexív munkák esetében érezhető. Peternák Anna, Bolcsó Bálint, Muntag Lőrinc, Rubik Ernő Zoltán, Szabó Ferenc János, Szigeti Máté és Tornyai Dóra Zsuzsa interaktív hanginstallációja, a *Dobáljuk meg a kortárs zenét* arra az általános idegenkedésre játszik rá, amely oly gyakran övezi a kortárs komolyzenét. Alapötlete, hogy a zene egy burával (vagyis egy fémből készült nagy tállal) lefedett hangszóróból szól, és a látogató a kihelyezett különböző apró tárgyakkal, például egy babszemmel vagy pillecukorral megdobálhatja azt, az érintkezéskor pedig hirtelen változás áll be a kiszűrődő zenében. A mű humorosan jeleníti meg



a kortárs komolyzene bevett státuszát, és egyúttal kísérletet tesz a húzódozás feloldására is azzal, hogy lehetőséget teremt az alkotó és hallgató közötti dialógus, interakció létrejöttére. A zene nem akarja ránk erőltetni magát: a befogadó dönt arról, hogy passzívan hallgatódik vagy a dobáláson keresztül beemeli magát az alkotás folyamatába, és ezáltal maga is „komponistává” válik.

Kiemelném Tillmann Hanna *Az üvegről visszapattanó gondolatok* című videoesszéjét is, amely a bura szónak egy sajátos és súlyos, nyomasztó felhangját szólaltja meg. Az alkotó saját ablaküvegén (mondhatni buráján) keresztül nap mint nap videóra vette, ahogy a szomszédjában lakó, kényeszeres takarítási vággyal rendelkező idősebb hölgy újra és újra végigsikálja erkélyének teljes felületét, a képekkel párhuzamosan pedig a történésekhez fűzött gondolatait hallhatjuk. Tillmann Hannának sikerül felvillantani, hogy milyen vékony mezsgye választja el önnön buralétünket attól, hogy az saját börtönünké váljon. Nádas Eszter *Feszültség* című alkotásával (egy vízzel töltött, majd gipszbe mártott léggömb megszilárdult lenyomatáról van szó) a bura plasztikusságát, határszerepét feszegeti, megszokott funkcióját fordított szemszögből vizsgálja. A bura (jelen esetben a lufi) két egymásnak feszülő létező (azaz a gipsz és a víz) közé szorul, nyomás nehezedik rá, és önkéntelenül is fel kell vennie annak a formáját, melyet beborít – a hangszúly a bura illékonyágára, rugalmasságára, formálhatóságára helyeződik.

A Hermina Alkotócsoport munkáin érzékelhető a tagok közötti kölcsönhatás, az, hogy egyre növekvő nyitottsággal, bátorsággal kóstolgatják egymás anyagait, eszközeit, témáit, kifejezési formáit. Az alkotói kör nem követeli meg a ténylegesen egy időben és egy helyen történő cselekvést, de az, hogy a rezonancia jelen van, hogy a tagok finomra hangolva és fürkészően figyelik egymást, egyértelmű. Arra, hogy egy képzőművész és zeneszerző milyen bravúrosan, könnyedén tud szinergiát teremteni – úgy, hogy közben nem hagyják reflektálatlanul a nagy mestereket – remek példa Horváth Balázs és Piros Boróka *Mennybe* című videója. A kiindulási alap a Liszt élettársa, Maria d'Agoult által vezetett napló, amelyben a nő Tiziano *Mennybemenetel* című festményéről ír. Piros Boróka úgy varázsol Tiziano festményéből mozgóképet, hogy szó szerint ízekre szedi azt, hiszen az anygalok, Mária és Isten alakjai úgy szakadnak le a képről, mintha valaki ollóval vágná ki őket onnan.

fotó: Juhász Tamás



A videó alatt a Horváth Balázs által komponált, Liszt Krisztus-oratóriumának *Feltámadás* tételét parafrázáló zene szól, amely az „ eget rengető” esemény jelentőségéhez mérten patetikus, recsegő és ropogó.

Ádám Zsófia *Koreográfiák Bolcsóra* című installációjában találékony módon vizualizálja a zene erejét és útját. Egy kifeszített vászon alatt lévő hangszóróból az alkotói kör egyik tagjának, Bolcsó Bálintnak a szerzeményei szólnak, a vászonra ráhelyezett apró kis gyöngyök pedig a különböző dallamokra rezonálva, más-más mintázatokat rajzolnak ki. Lakatos Áron kollázssorozatai úgy készültek, mint a zenében a variációk egy témára: mindegyik munkája a bakelitlemez formája, textúrája, mozgása köré szerveződik. A *Micro-reactions* nevet viselő sorozata pedig az alkotókör egy zeneszerzőjének, Kedves Csanádnak azonos című darabjára reflektálva született. Peternák Anna nemcsak utal alkotótársának munkájára, hanem saját fotóinak témájává teszi meg Tornyai Péter *Le Folie* nevezetű partitúráját. A *Le Folie* John Cage „véletlen” darabjaihoz hasonlóan a véletlen mint zenei szervező elem lehetőségeit boncolgatja. A kotta fóliák sokaságából áll össze, melynek lapjait, ezzel együtt hangjegyeinek helyét szabadon rendezgetheti a látogatható.

A *Bura* nem feltétlenül azt adja, amit elsőre ígér, ez azonban nem azt jelenti, hogy élmény nélkül maradnánk: sőt szemtanúi lehetünk annak, ahogyan egy műhely tagjai valódi alkotótársakká válnak.

**BOLCSÓ BÁLINT:**  
*Érintőleges kapcsolódások*, 2017, interaktív hanginstalláció, vegyes technika

**ÁDÁM ZSÓFIA:**  
*Állapotváltozások*, 2017, 150x300 cm, vegyes technika

**NAGY ZSÓFIA:**  
*Variációk körre és négy pontra*, 2017, videó, 10 perc

fotó: Juhász Tamás



# Léleknyugtató lélekkeltető

Koronczi Endre kiállításai

MADÁR MÁRIA

Capa Központ – Project Room, 2017. XII. 12. – 2018. I. 29.  
Labor, 2017. XII. 19–31.

Mikor 2017 decemberében beléptem Koronczi Endre kiállítására a Nagymező utcába, akkor még nem tudtam, hogy a gondolataimat látom majd viszont rendszerezett és rögzített formában. A gondolatokat, amelyek elszállnak, mint a szél a szatyorból vagy a szatyorról. Egy héttel később a Képipó utcában összeráncolt homlokkal szemléltem a fehér vászra fekete festékkel felfestett vonal-ecsetnyom ritmusokat, és próbáltam rájönni, hogy hol itt a szél, amire a cím utalt. Míg a Nagymezőben minden olyan egyértelműen léleknyugtatónak, rendszerezettnek, dokumentálnak és láthatónak tűnt, addig itt elfogott az absztrakcióval szembeni nyugtalanság.

Az elmúlt években Koronczi Endre kitartó munkával figyelte meg a Ploubuter Parknak elnevezett kísérleti zóna vagy laboratórium lakóit, melyeket mindennapi környezetünkben műanyag zacskókként ismerünk. Az ember teremtette tárgyat a szél mozgása kelti életre, és teszi látható lénné, melyek előfordulási helyeit, alakzatait és kiszámíthatatlan viselkedési mintáit rendszertani vázba, taxonómiába

Kiállítási enteriőr a *Paratusspiritus manuatum* (háztáji lélekkeltető) című kiállításon, Capa Központ – Project Room



rendezte a művész. Ezzel az alapos munkával eljutott arra a pontra, akár a kísérleteit végző tudós, hogy eredményeit összegezze, és további hipotéziseket keresve a mozgató erők felé fordítsa a figyelmét. Esetünkben a szél felé.

A Ploubuter Park projekt vagy gondolat-kísérlet a láthatatlan, csak a következményein keresztül megismerhető, általunk nem kontrollálható, mozgó vagy éppen nyugvó zacskókként láthatóvá váló jelenségből indult ki. A szabadság egyfajta manifesztálódásából, ha elvonatkoztatunk a napjainkra már a zacskóval negatív értelemben összemósódott környezetszennyezéstől, amely éppen teremtményünk szabadon hagyásából következik.

A Nagymező utcában a Koronczi által *Paratusspiritus manuatum*-nak elnevezett, kontrollált körülmények között háztájilag előállított lények (lélekkeltető csoportok) video- és fotódokumentációból álló installációja összegzi az elmúlt évek tanulságait.<sup>1</sup> A várostól távolabb eső festői vidékeken mesterségesen összekötözött zacskók idilli helyzetben járnak élet- vagy haláltáncukat, kísérleti körülmények között, melyek az ember beavatkozása nélkül ilyen formában nem fordulnának elő. A művész a természetbe való kivonulásával hasonlít az állatokat dokumentáló természetfotósra, aki kiszámíthatatlanul változó helyzetekben vár az élőlény mozgásba lendülésére, a tökéletes pillanatra. Koronczinál ez a kiszámíthatatlanság a laboratóriumi helyzet, a gondolatkísérlet terepe. A *Paratusspiritus manuatum* életét dokumentáló videók és fotók (a szél hangjaival) együtt és külön-külön is vizsgálható művek, de a projekt részeként válnak műalkotássá. A kiállítótérben megrendezett intermedialis kísérletben,







fotó: Koronczai Endre

**KORONCZI ENDRE:** „Megfestem a szelet”, akciófestés a plein airben, 2017. március 13, GPS 47.749902, 19.188129

a művészettörténet egyik toposzához, a műte-  
remből való kivonuláshoz tér vissza, hogy a szelet  
annak természetes környezetében, ecsettel a  
kezében próbálja megfogni. Ez utóbbi a kiállításához  
készült trailerből derül ki.<sup>2</sup>

A Ploubuter Park „élőlénnytől” való elszakadás,  
vagyis a lélekkeltetőről való fizikai lemondás és a  
szél más médiumban való megörökítése értelmez-  
hető Koronczai projektjének következő fázisaként,  
de akár rendszerszerű összegzésként is.

a fotográfiai értelmezésből  
kizökkentő elemekként,  
térképpel és GPS-adatokkal  
vannak ellátva.

Ezzel ellentétben a Képiró  
utcában hiába keresnénk  
a szatyrok által előállított  
„széljegyzeteket”, ott a  
Parkra visszautaló videón  
azt láthatjuk, ahogy a szél  
mozgatja a vegetációval  
beborított mezőt. A videó  
mellett Koronczai visszatér  
egy általa korábban jól  
ismert terepre, a festészet  
médiumához, amelyet már  
évek óta nem gyakorolt.  
Egy klasszikussá vált  
nyelven próbálja meg  
ábrázolni az ábrázol-  
hatatlant, kísérlet meg  
széljegyzeteket készíteni.  
Ami azonban mára jól  
kódolható gesztusfes-  
tészeti nyelvnek számít,  
az a digitális korban élő  
embernek elidegenítő elem,  
mivel nem azon a módon  
sűrít, mint a videó vagy a fotó.  
A szél mögötti láthatatlan tartalom  
csak a kiállítási koncepció ismeretében  
értelmezhető egészsként.

A médiumok közötti különbségek ellenére  
a párhuzamok nyilvánvalóak. Az egyik  
kiállításban Koronczai a természetet teszi  
meg a projekt laboratóriumává, a másikban



fotó: Koronczai Endre

**KORONCZI ENDRE:** Ploubuter Park, OpenAir installáció, 2017,  
GPS 43.676427, 15.909725

Jegyzet

- 1 A teljes projekt dokumentációja az elmúlt évek kiállítási anyagaival együtt megtalálható a projekt honlapján: <http://www.koronczai.hu/ploubuterpark/>
- 2 A videó az alábbi linken megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=4aiRSopnEgk>

Kiállítási enteriőr a *Fehér szél* című kiállításon, Labor



fotó: Koronczai Endre



fotó: Koronczai Endre

# Dark trash és más finomságok

Esterházy Művészeti Díj 2017

MULADI BRIGITTA

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2018. I. 14-ig

A NOW Esterhazy Contemporary elnevezésű kezdeményezésnek többek között az a célja, hogy teret és időt átívelve együtt legyen látható a klasszikus és a kortárs művészet. Az utóbbi támogatására hozták létre az Esterházy Művészeti Díjat Magyarországon. A kétevente odaítélt kortárs képzőművészeti pályázatra jelentkezők közül a kiválasztottak bemutatathatják munkáikat a Ludwig Múzeumban.

Gábor, Puklus Péter, Schwéger Zsófia, Szentesi Csaba, Utcai Dávid, Zuzana Zurbolová állíthatott ki, Ezer Ákos, Keresztes Zsófia és Nagy Imre kapott díjat.

A zsűri nem egyszerűen „csak” a legjobbakat választja ki, hanem a mai szcéna aktuális trendjeire és kifejezési módszereire is odafigyel. Ilyenek a poszt-pop art különböző megnyilvánulásai, az abszurd, fikciókban gondolkodó figuratív ábrázolások új formái, a posztkonceptuális, posztmediális festészet és plasztika ironikus, kritikai felhanggal való átfogalmazásai, az absztrakció továbbvitelére törekvő képi, térberendezési kísérletek, a szokatlan, efemer anyagok használata, a klasszikus anyagok újszerű alkalmazása, a műfaji határok áttörése. Így a kiállítás egy kurátori projekthez hasonlít, koherens vizuális megjelenésű, és a néző el is felejt, hogy egy pályázati anyag kivonatát látja.

Habár ilyenkor könnyen kiálthatnánk bundát, s lehetnénk álszentek egy-egy önjáró pályázat kapcsán, de ha jól belegondolunk, a kiírással nem ér véget a meghirdetett intézmény feladata. Ha az általa vizionált állandóan magas minőséget biztosítani szeretné, akkor nem árt figyelmeztetnie a kiszemeltek a lehetőségekre. Pályázat végül is van bőven. Értékes lehet egy olyan gyűjtemény,



fotó: Kerekes Zoltán

Kiállítási enteriőr

2017-ben 266 művész anyaga érkezett be, amelyből huszonegyen kerültek be a kiállításba, majd ezekből választotta ki a nyerteseket a szakmai zsűri.<sup>1</sup> Az év végén Albert Ádám, Bernáth Dániel, Dobokay Máté, Ember Sári, Ezer Ákos, Fridvalszki Márk, Galambos Áron, Keresztes Zsófia, Kiss Adrian, Kokesch Ádám, Koós Gábor, Kristóf Gábor, Kútvolgyi-Szabó Áron, Molnár Zsolt, Nagy Imre, Pintér

amely így is alakítja a saját arcát. A pályázók sokszínűségét, a másképp gondolkodás bekerülését az anyagba a véletlen úgis biztosítja.

Ezer Ákos pár éve végzett a Képzőművészeti Egyetemen, többek között a Leopold Bloom-díj jelöltjeinek kiállításáról, a LAOS Múteremházból, a Partizán Múteremből lehet ismerős. A fiatal művész karakteres festészetéhez, annak ellenére, hogy narratív, figuratív irányba indult el, a korszak fő vonulatától eltérően, nem használ fotót, emlékezetből dolgozik. A vásznain



megelevenedő, elbukó, elbotló, ügyetlenül mozgó, egyensúlyukat veszítő figurák bumfordiságában magunkra ismerünk, azok Christoph Ruckhäberle lipcsei iskolás festő vagy a némafilmek burlaszkjeleneteit idézik. Festői felületei sokfélék, a hátterek absztrakt simasága a strukturált színpázmákkal szabadon váltakozik. A Nyitott Műterem egyik sétáján így jellemezte magát: „A festési folyamatot egyfajta játékként fogom fel, melyben a festésmódok, festői szerepek váltogatásán van a hangsúly. Egy kép azért nem egynemű, mert sosem gondolom ugyanazt a rajta szereplő elemekről. A választásom önkényes, szubjektív: azt festem le, amit a kedvem tart. Ezek az elemek vissza is térhetnek, akár kisebb változtatásokkal vagy más környezetben. A kép a vásznon alakul és készül el.”

Ebben a válogatásban kifejezetten szerencsés a megjelenése, hiszen a túlnyomó részt absztrakcióközeli művek között frissítően hat, a másik nyertes, a Deák Erika Galéria fiatal művésze, Keresztes Zsófia munkáival pedig némi hasonlóságot is mutat. Keresztes azonban a teret használja, nemcsak a színei, de a formái is olvadóan szétáradnak, miközben a néző egy műanyagokat megsemmisítő égetőkemencéből kifolyó massa között találja magát. A maradványokat azonban Tim Burton kísérteties esztétikája szerint rendezte össze. Ha stílusirányzatot kellene alkotni hozzá, akkor a dark trash lenne a legmegfelelőbb.

Nagy Imre Bécsben tanult, és részben Ursula Krinzinger közvetítésével a Petőmihályfán működő művésztelepen készített munkáival lett ismert hazai körökben. A kétlakiság, a

nyernek. Kokesch Ádám következetesen készíti a maga által tervezett pszeudoszerkezeteket, artistikusan precíz kidolgozású úrkütyüket. Albert Ádám elméleti szakemberként is jeleskedik, miközben egyedi megjelenésű, dizájneri pontossággal kidolgozott műveit folyamatosan fejleszti és alakítja.

Ember Sári nemrég nyert rangos díjat Torinóban különös plasztikáival. Puklus Péter működése óta kísérletezik, fotóit ma már installációkba rendezi, sajátos kreációkat, papírból készült plasztikai műveket és plasztikává alakított testeket fotóz. Hosszú utat járt be a festészettől a szabad technikáig Szentesi Csaba is, aki gyakran használ papírt megformált, hajtogatott, kivágásból készült tárgyegyütteseihez. Kristóf Gábor is kilép a képből, és „lefolyattja” a műveit a térbe. Általánosságban elmondható, hogy a kiállítás kivonata a magyar képzőművészet különös technikákkal, egyedi módon készült munkáinak, melyek a posztmediális korszak termékei, az absztrakció új útjait keresik, átlépnek a



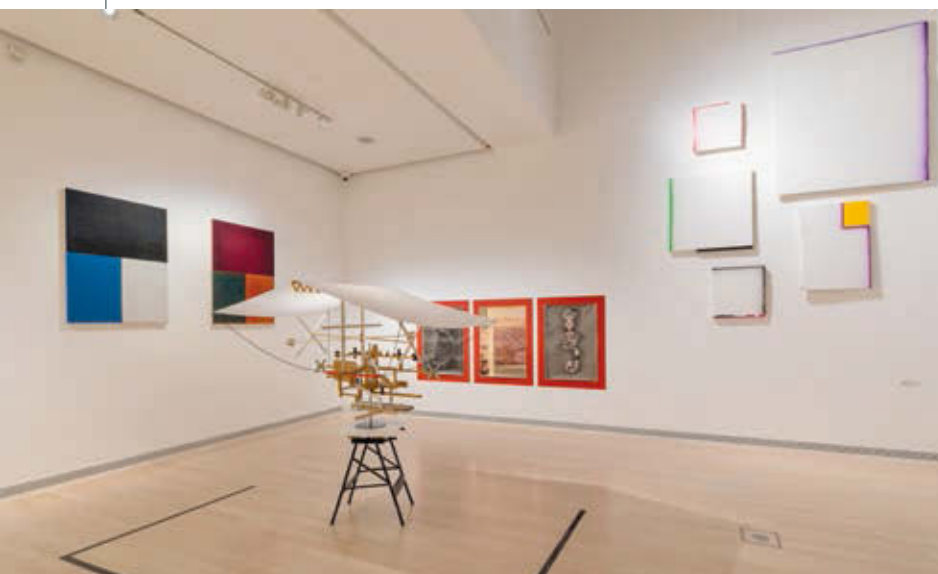
Fotó: Kerekes Zoltán

**EMBER SÁRI:** *Cím nélkül*, maszk kezekkel, c-print, 33x50 cm

műfajok határain, kiterjesztik és szabadon használják azokat. Legfontosabb elemük a folytonos önreflexió, a vizsgálat és a kísérletezés.

Nem véletlen, hogy a díjazottak és díjra jelöltek feltűnnek két olyan ausztriai kiállítás résztvevői között is, amelyek a magyar kortárs művészet új irányait reprezentálják. A NOW Esterhazy Contemporary ugyanis a magyarországi művészetet külföldi megjelenését is szorgalmazza. 2017-ben két

Kiállítási enteriőr



Fotó: Kerekes Zoltán

bizonytalanság lételeme a fiatal generációnak, amit a művész ingatag installációkkal, efemer anyagokkal, hulladékok használatával fejez ki.

A kiállításon részt vevő többi pályázóról is elmondható, hogy mindannyian a nemzetközi művészeti hálózat részesei, munkáikkal folyamatosan jelen vannak, jelentős kortárs galériákkal dolgoznak, nemzetközi vásárokon, csoportos és egyéni kiállításokon szerepelnek, pályázatok, rezidenciaprogramokat

kiállítást támogattak: a Collegium Hungaricumban, Bécsben és a Künstlerhaus für Kunst und Medien épületében, Grazban.<sup>2</sup>

#### Jegyzet

- 1 Sandro Droschl (Graz, Künstlerhaus), Dr. Fabényi Julia (LUMÚ), Fenyvesi Áron (Trafó Galéria), Dr. Ottrubay István, a díj alapítója, Rieder Gábor (ArtKartell, Gallery Weekend), Vitus Weh (Esterházy Magánalapítvány), Luisa Zizaja (Bécs, 21er Haus).
- 2 Lásd Új Művészet, 2017/8.



Ralph Rugoff

fotó: Mark Atkins • HUNGART © 2018

## Megválasztották a 2019-es Velencei Biennálé főkurátorát

December közepén közleményben tudatták, hogy a londoni Hayward Gallery igazgatója, Ralph Rugoff tölti be a vizuális művészeti szektor igazgatójának posztját az 58. Velencei Biennálén 2019-ben. Rugoff volt a művészeti vezetője a 13. Lyoni Biennálénak is 2015-ben, a Hayward előtt pedig hat évig San Franciscóban dolgozott a CCA Wattis Institute elnökeként. Az amerikai származású Rugoff pályája kezdete óta elismert tagja a szakmának.



A Metropolitan Művészeti Múzeum madártávlatból

## 40 millió dolláros támogatást kapnak a New York-i múzeumok

A New York-i Kulturális Minisztérium Fejlesztési Alapja az eddigi legnagyobb, 40,3 millió dollárnyi összegben részesült a város pénzügyi forrásaiból, amelyet közel 950 intézmény támogatására költenek. A támogatási pénz magában foglalja a város Create NYC elnevezésű kulturális tervének finanszírozását, amelyet Bill de Blasio polgármester 2015-ben kezdeményezett az intézmények szükségleteinek kielégítésére New York öt kerületében.

## Murillo oltárképe újra látható Liverpoolban

A 17. századi spanyol mester, Bartolomé Esteban Murillo nagy oltárképét restaurálás után újra bemutatták Liverpoolban, a Walker Art Galleryben. Az eset egyrészt azért kiemelkedő, mert a képet utoljára 150 évvel ezelőtt újították fel, másrészt mert a mostani munkálatok során megállapították, hogy a művész többször átfestette a képet, miután a végleges mű megszületett.

## Maurer Dóra lett a Széchenyi Akadémia új elnöke

Az MTA által 1992-ben alapított Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia a december végi rendes éves és tisztújító közgyűlésén választotta meg tisztviselőit. Mindezek mellett az MTA felé delegátusnak ismét Ferencz Győzöt és Jeney Zoltánt, elnökségi tagnak pedig Klimó Károlyt választották – olvasható az MTA közleményében.



Maurer Dóra

## 2017 aukciós rekordjai

Az Art Newspaper című lap öt kategóriába sorolva adta közre a 2017-es év legtöbbet érő aukciós műveit. Az év legnagyobb robbanása, a novemberben rekordösszegért, 450 millió dollárért elkelt Leonardo első az abszolút listán, és saját kategóriájában is, Turnert és Guardyt is maga mögé utasítva.

Az impresszionista-modernista kategória győztese Van Gogh 1889-es műve, de a listán megtalálható Klimt *Bauerngarten* című munkája is, Basquiat műve (*Cím nélkül*) pedig majdnem 50 millió dollárral többért kelt el, mint a kortárs listán másodikként szereplő Andy Warhol *Hatvan utolsó vacsorája*.



Vincent van Gogh: Földműves a mezőn, 1889



Bartolomé Esteban Murillo: Dicšőséges Szűz a gyermekkel, 1673 körül, olaj, vászon, 236x169 cm



## Megnyílt a Louvre Abu Dhabi

Tavaly év végén felavatták az arab világ első univerzális múzeumát, a Louvre Abu Dhabit. A múzeum – melynek létrehozását a nyitottság és a tolerancia jelképeként Franciaország és az Abu-Dhabi emírség kezdeményezte – állandó gyűjteménye mintegy 600 műtárgyból áll, közülük 200 már a nyitástól látható. A francia múzeumok tíz éven át önkéntes alapon – legfel-

jebb kétévi időtartamra – műveket kölcsönöznek majd a múzeumnak. Az első évre tizenhárom francia múzeumtól kaptak műveket, közöttük van Leonardo da Vinci *La Belle Ferronniere* című festménye a Louvre-ból, Vincent Van Gogh önarcképe a Musée d'Orsay-ból és egy II. Ramszeszt ábrázoló szobor a Louvre-ból.

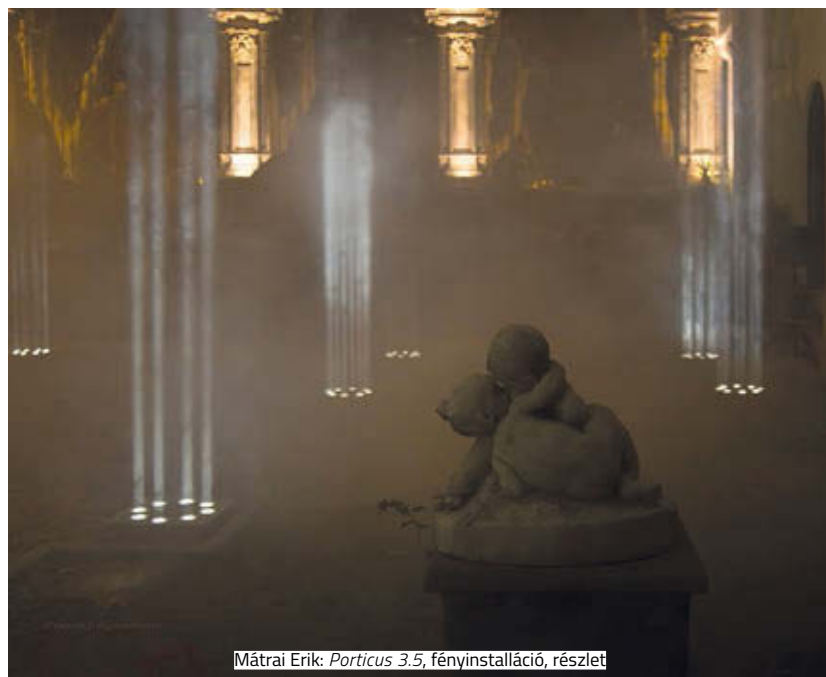


A Louvre Abu Dhabi épülete



Fotó: Thierry Bal • HUNGART © 2018

Jon Rafman multimédiaművész kiállítása a Zabłudowicz Collectionban, Londonban



Mátrai Erik: *Porticus 3.5*, fényinstalláció, részlet

Fotó: Várhelyi Klára, a Római Magyar Akadémia jóvoltából

## A hónap közepéig látható Mátrai Erik műve Rómában

Már csak január 14-ig látható Rómában Mátrai Erik *Porticus 3.5* című fényinstallációja. A Római Magyar Akadémián megtekinthető installáció azért is érdekes, mert fény mellett hang is társul hozzá, az Anima Sound System ez alkalomra készített eklektikus zenemixének köszönhetően. A *Porticus 3.5* az egyetlen olyan program a *Reformáció 500* programsorozaton belül, amely kortárs eszközökkel reagál az évfordulós felhívásra.

## London első állandó virtuális valóság terme egy művészeti intézményben nyílik meg

A Virtual Reality (VR) a művészet terén is különböző határokat feszeget az elmúlt időben, 2018-ban pedig London megnyitja első szabad és állandó, nyilvános VR-terét. A londoni Zabłudowicz Gyűjtemény 360-nak nevezett programja a filmre, a videóra és a VR-ra fog összpontosítani, és külön helyet nyit a művészeknek, hogy felfedezzék a fejlődő eszközöket.



Lubaina Himid: *Naming the Money*, 2014, Bristol (2017)

## Lubaina Himid nyerte a Turner-díjat

Lubaina Himid 63 éves korában nyerte meg a Turner-díjat és a vele járó 25 ezer fontos pénzjutalmat, és ezzel megszűnt a pályázók 50 éves felső korhatárának kritériuma. „Idén megnyitottuk a díjat minden korosztály művészeinek, felismerve, hogy az áttörések a művészi karrier bármely pontján megtörténhetnek” – mondta a Tate igazgatója, Maria Balshaw. Himid a zsűri döntése alapján a társadalmi elköteleződése és erőteljes vizuális képzelőereje okán nyert, valamint azért, mert kurátorként és egyetemi tanárként is aktívan dolgozik.

# A szájak a Kaukázusba vezetnek?

Kicsiny Balázs kiállítása

MULADI BRIGITTA

Inda Galéria, 2018. I. 12-ig

Kicsiny Balázs a magyar szcéna egyik különutas figurája, aki – a történelem, a képzőművészet referenciáit, a szürrealizmus és a dada nyelvi játékeit használó, a posztkoncept talaján építkező – fikcióiról ismert.



**KICSINY BALÁZS:**  
*Csavargó ébredése a kifosztott képtárban, 2017*

A 2004-ben Velencei Biennálé magyar pavilonjában, majd külföldi múzeumokban is gyakran megjelenő művész kiállításai szinte mindig rejtélyes és ironikus összefüggésekkel állnak elő, az emlékezet különböző, távoli területeire invitálják a nézőt. A történet most is a művészet terepén zajlik, egy budapesti galériában, ezúttal a megszokottnál is több ismeretlennel, így a megoldás megtalálására aligha van esélyünk, ha azt az ígéret szerint reméljük is.

Kicsiny most is térberendezést ajánl fel fogódzóként, ami egy szöveg, egy kép és egy a térbe helyezett, szituációba hozott figura formájában valósul meg. A magyar festészet történetének egy eltűnt alkotásával fémjelzett, narratívának látszó helyzet azonban egy szabad asszociációs mező, amelyben a mindenkori látogató önkéntelenül törekszik egy történet összeállítására a sajátos „ikonográfiai” elemek

segítségével. A szövegben említett számok – 33, 2014. február 8. – nyomán végzett „kutatómunka” a történelem önismétlő eseményei felé és az aktuálpolitika ellentmondásos talajára vezet, miután a szorgalmasan szőrföző látogató számos eseményt talál, amely mentén összeállítja a saját abszurd történetét.

London, a megadott helyszín a magyar elvándorlás első számú célpontja, többszáz ezer honfitársunk új otthona, de szerepet játszott és játszik Kicsiny életében is. A Magyar Nemzeti Galéria említése is rengeteg konnotációval bír, ismervén a hivatalos ambíciókat, a múzeumépítési terveket, a budai vár jövőbeli lehetséges szerepét.

Saját értelmezésemben a 33-as terem két törvény évszámát rejti. Az egyik, miszerint az akkori kormány saját kezdeményezése alapján „konzultálhatott a néppel” népszavazás helyett, kísértetiesen cseng össze a hazai történetekkel, a másik szerint a „Magas Szerződő Felek kötelezik magukat minden szükséges intézkedést megtenni a rabszolgák behajózásának, kihajózásának és szállításának a fennhatóságuk alá tartozó vizeken, úgyszintén általában a lobogóikat viselő összes hajókon való megelőzésére és elnyomására”.<sup>1</sup> 2004-ben Sumonyi Zoltán krimijében ezen a napon az „azeri baltásnál” 52 képet találtak a magyar koronáról. 1886. február 8-án munkások lázongtak Londonban, munkát követelve a Trafalgar téren, éppen ott, ahol a National Gallery áll, ahol Kicsiny csavargója 130 évvel később landolt.

A bizonyos napon, amikor hősrünk Londonban megjelent, a hazai hírportálok hemzsegttek a különös hírektől. Ez a nap lett hivatalosan a magyar tenisz napja, ezen a napon gyűltek össze a jazz avatottjai, ekkor emlékeztek volna meg Budapesten a Becsület napjáról, amikor az ellentüntetőkkel elfajult verekedést csak a rendőrök tudták elfojtani.

Ahogy Kicsiny szövegében írja: „Az ügy előzménye, hogy az eltűntnek hitt csavargó váratlanul felbukkant 2014. február 8-án Londonban, a Nemzeti Galéria 33-as számú termében. Ezzel egy időben a nemzetközi hírű képtár 33-as számú termének falairól eltűntek a festmények.”

Itt csavargónk érkezése előtt a „tökéletes harmónia” képei voltak láthatóak, vagyis J. A. Watteau, J. S. Chardin, Poussin a hétköznapi intimitást és az Árkádia vágyott vidékeit ábrázoló vagy azokra reagáló művei. Ferenczy Károly lappangó festményének hőse eredetileg Münchenben, a hatalmas, majd 400 hektáros tájkeretben, az Englischer Gartenben ébredt, ahol a művész tanulmányokat folytatott az akadémián. (Ne feledjük, hogy Kicsiny majd két évtizedig Londonban élt.) Itthon időközben a honatyákat a stadionépítési láz foglalja le. 2017-ben 14 stadiont építettek vagy alakítottak át, de, mint a 33-as terem a londoni Nemzeti Galériában, ezek is üresen maradnak.

Hogy mire is ébredt rá a csavargó, azt az újabb referenciákat (John Cage, Nam June Paik) felvonultatató megnyitó performanszból sem tudtuk meg, de sejteni lehet, hogy a műalkotásokban a maszk gyakran a művészt bújtatja.

Jegyzet

1 [http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=93300003.TV](http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=93300003.TV)



A Palota Galériában kiállított művek központi témája az omladozó téglafal, amelyet a művész nagyméretű vásznanak örökít meg. Ezzel megkérdőjelezi a képhordozó és a művészi ábrázolás közötti klasszikus viszonyt, hiszen ilyen relációban hagyományosan a vakolt felület mindig mint hordozó jelent meg. Saját bevallása szerint az omladozó fal mint különböző matériák felületi játéka, azok véletlenszerűsége és az adott matériát megmunkáló ember alkotta geometrikus ritmika együttes jelenléte foglalkoztatja, azaz a sima felület és a rusztikus, merőben más minőséget hordozó téglafal, a káosz és a rend, az emberi alkotás és a természeti erők pusztító ereje kerülnek szembe egymással.

A megfestett valósággrészlet érzékeny kiválasztásával a művész egyfajta feltáró munkát végez: a régész objektivitásával dokumentálja az épített környezet enyészését. Egy lehetséges olvasat szerint ez lelepleződé, de akár önfeltáró folyamat is lehet. A festői megfogalmazás révén a pusztulás nyomasztó érzése melankolikus szépséggé lényegül át, amelyben a romantika romkultuszának távoli visszhangjára ismerhetünk. A pusztuló falon azonban megjelenik a hibátlan utcanévtábla képe is, amely mintha a természeti erőknél felülemelkedő ember dicsőségét hirdetné: az elmúlással való együttélés képességét.

A most kiállított sorozat több darabját vedutaként definiálja a művész. Posta Máté szerint „Velencébe az utazó nemcsak festményei, a Canale Grande villái vagy a San Marco-székesegyház miatt emlékezik, hanem a patinás kis utcái, a szebb napokat látott épületei is bevésődnek tudatába, melyek így, viseltes állapotukban is fenségesek, és hozzátartoznak a város atmoszférájához.”

A festett utcatáblák ábrázolása felveti a szöveg és a kép viszonyának problematikáját is. Vedutái esetében az utcatáblák nemcsak mint a kiválasztott realitás darabjának szükségszerű részletei jelennek meg, hanem helyspecifikussá is teszik az egyébként hétköznapi látványt. Az olasz kultúrát nem csak az utcanevek segítségével idézi fel. Az *Arany Metszés* című kompozíción a vakolattól megfosztott, egyenetlen téglafal előtt egy monokróm vascső jelenik meg. A napfény által megvilágított és hangsúlyossá tett rusztikus téglák kiváló lehetőséget nyújtanak a ritmus, a faktúra, a tömegek és a színek viszonyának vizsgálatára. Ezzel szemben a homogén felületű, mértani formát öltő vascső egyfajta minimalista elemként jelenik meg. Az első ránézésre önkényesen kiválasztott valósággrészlet esetlegességét a kép címe korigálja, hiszen a képfelületet a cső épp az arany metszésnek megfelelően osztja két részre.

# Veduták

Posta Máté kiállítása

KARLIK ANETT

Palota Galéria, 2018. I. 5–28.

A kiállítás minden darabján hangsúlyos szerepet kap az idő és a mulandóság. Kifejezetten az elmúlás bemutatására szánt kompozíció a *Vanitas*, mely a fa öregedésével utal az enyészetre. Posta Máté *Vanitas*-án a vászon egészét egy textúra tölti ki. A hibátlan, ép álla-



potú festett fa, illetve a megkopott, eredeti felületét is látni engedő felület egyszerűségében rejlik az igazsága: az elmúlás és a pusztulás hétköznapi tapasztalatunk természetes alapélménye. Egyetlen figurát jelenít meg csupán művészettörténeti utalásként: a légy alakja a holland kismesterek csendeleiteit idézi fel, ahol mint a mulandóság szimbóluma volt jelen.

Posta Máté alkotásait egyszerre szemlélhetjük imitációként és rekonstrukcióként: egyszerre beszélhetünk a valóság leképezéséről és újraalkotásáról.

**POSTA MÁTÉ:**  
*Ponte e Calle del Forno*, 2016,  
olaj, vászon,  
130×160 cm

acb Galéria (VI. Király u. 76.)  
Tilo Schulz II. 25-től

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)  
Batykó Róbert, Halász Péter Tamás, Kis Róka Csaba, Szalay Péter, Tarr Hajnalka II. 25-től

acb NA (VI. Király u. 76.)  
Csenik Attila II. 25-től

Ari Kupsus Galéria  
(VIII. Bródy Sándor utca 23/b)  
Jakub Slomkowski II. 14. – III. 9.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)  
Thury Levente I. 27. – II. 15.

B32 Trezor Galéria (IX. Bartók Béla u. 32.)  
Tóth Vásárhelyi Réka I. 18. – II. 2.  
Hegedűs 2 László II. 7. – II. 23.  
Kores Eszter I. 8. – II. 23.

Bartók 1 Galéria (IX. Bartók Béla u. 1)  
Szárhegyi Művésztelep I. 9. – I. 31.

Budapest Galéria, alsó szint (III. Lajos u. 158.)  
Inside express IV. I. 18. – II. 25.

Budapest Galéria, felső szint  
Agnes von Uray I. 18. – II. 25.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)  
#Díjgátás benszülőöttek XII. 3. – 2018. I. 21.

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

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)



Koronczi Endre XII. 12. – 2018. I. 29.  
Golden Boundaries XII. 4. – 2018. III. 18.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Bényi Eszter és Kovács Péter I. 11. – II. 2.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)  
Hétköznapi (szuper)hősök I. 19. – III. 20.  
Jaschnik szelfi I. 17. – III. 3.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)  
Alexander Tinei XII. 12. – 2018. II. 3.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)  
Szigeti G. Csongor I. 27. – II. 25.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)  
Bakonyi Bence I. 4. – II. 1.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)  
Szentgóri Dávid I. 9. – II. 9.

Fészek Galéria, Herman-terem  
(VII. Kertész u. 36.)  
Vidákovich Sámuel I. 24. – II. 15.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)  
Fresh Fishes 10 I. 9. – 25.  
Sóptei Eszter I. 30. – II. 16.

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



Lámpa! IX. 28. – 2018. II. 11.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)  
Rados Jenő I. 10–22.

Walton Eszter I. 11–16.  
Piranesi-díj 2017 I. 17. – II. 5.

Rabóczy Judit Rita I. 19. – II. 5.  
Batár Attila I. 25. – II. 12.

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

Dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria  
kiállítása I. 25. – III. 4.

Sárkány Győző I. 7-ig

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)  
Szikszai Károly I. 3. – II. 2.

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

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)  
Csernus Tibor és Boldi XII. 6. – 2018. I. 22.

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

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

Inda Galéria (V. Király u. 34.)

Felix Stephan Huber és Philip Pocock  
XI. 22. – 2018. I. 26.

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 22.)  
Ugyanaz másképp XII. 19. – 2018. I. 19.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)



Psalmus Hungaricus XII. 14. – 2018. I. 16.  
Daradics Árpád I. 18. – II. 12.

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

Klauzá13 Galéria (VII. Klauzál tér 13.)



Szabó Attila I. 12. – II. 23.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)



Westkunst – Ostkunst

VIII. 1. – 2018. XII. 31.

Gazdálkodj okosan! X. 13. – 2018. I. 28.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)

Technikai szünet

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)

Korniss Péter IX. 29. – 2018. II. 11.

A teremtő lángész X. 19. – 2018. II. 18.

Keretek között XI. 17. – 2018. II. 18.

Múzeumi szobrok – Kortárs reflexiók

XII. 14. – 2018. II. 11.

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14–16.)

Változások székegy asszonyorsora

XI. 30. – 2018. IV. 30.

Fénykeresők XI. 21. – 2018. I. 28.

Mansfeld Péter Galéria

(XXI. Tanműhely köz 7.)

Ingo Glass I. 11. – II. 9.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)

Téli tárlat XII. 9. – 2018. I. 16.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)

Issues of uncertainty XII. 18. – 2018. I. 27.

Farkas Dénes II. 1. – III. 3.

MKE (VI. Andrassy út 69–71.)

MKE Barcsay Terem

Baranyay András XII. 15. – 2018. I. 28.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)

Blaskó János XII. 6. – 2018. I. 28.

Jakobovits Miklós XII. 6. – 2018. I. 28.

Szemadám György XII. 6. – 2018. I. 28.

Karátson Gábor XII. 6. – 2018. I. 28.

Gadányi Jenő XII. 6. – 2018. I. 28.

Egy/Kor XII. 6. – 2018. I. 28.

Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)

A Room of One's Own I. 25-től

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)

Gerber Márton I. 10. – 2018. I. 28.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)

Arany János-émlékiállítás

V. 15. – 2018. XI. 30.

Kassákizmus X. 13. – 2018. II. 25.

Latarka Galéria (VI. Andrassy út 32.)



Lost in Translation I. 17. – II. 8.

Resident Art Budapest

(VI. Andrassy út 33. II/1.)

Verébics Ágnes XII. 13. – 2018. II. 28.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)

Az új tagok bemutatkozó kiállítása

2018. I. 23. – II. 16.

Tat Galéria (V. Semmelweis u. 17.)

Grafikai felületek XII. 4. – 2018. II. 25.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)

Puklus Péter I. 19. – III. 4.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)

Korniss Péter X. 18. – 2018. I. 13.

Fekete I. 25. – III. 10.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)

Részegh Botond X. 18. – 2018. I. 13.

Kazi Roland I. 25. – III. 10.

Várkert Bazár – Testőrpalota

(I. Ybl Miklós tér 5.)

Reformáció 500 X. 15. – 2018. I. 14.

Daradics Árpád I. 18. – II. 12.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)

Gyulai Líviusz XI. 3. – 2018. I. 28.

Két dallam XII. 5. – 2018. I. 22.

Palotás József XI. 10. – 2018. I. 14.

Szatyor Győző XII. 2. – 2018. I. 22.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)



Korodi Zsuzsanna XII. 7. – 2018. I. 20.

Szabó Klára Petra I. 25. – II. 24.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)

Bukta Norbert I. 10. – I. 31.

Asztalos Zoltán II. 8. – III. 1.

### Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)

Sztancsik József XII. 2. – 2018. I. 25.

Horváth Endre Galéria

(Rákóczi fejedelem útja 50.)

Nagy Márta I. 5. – II. 22.

### Debrecen

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)

Újraír népművészet I. 23. – II. 28.

Déri Múzeum (Déri tér 1.)

A hit meghatározó ereje 2018. III. 31-ig

DMK Újkerti Közösségi Ház/Előteri Galéria

(Jenő u. 17–19.)

Móré Mihály I. 8. – I. 25.

A 20 éves Debreceni Új Fotóműhely

I. 29. – II. 16.

DMK Csapókerthi Közösségi Ház

(Süveg utca 3)

A magyar kultúra napja I. 22. – II. 16.

MODEM (Déri tér 1.)

Billentőűk XI. 19. – 2018. II. 25.

Tobreluts XI. 6. – 2018. II. 25.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)

Új Hullám XII. 15. – 2018. I. 27.

### Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)

Félfények 2018. I. 19. – II. 16.

### Eger

Kepes Intézet (Széchenyi István utca 16.)

Zsolnay XI. 3. – 2018. III. 31.

### Hódmezővásárhely

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)

XX. Kerámia Szimpózium XII. 14. – 2018. I. 28.

Dr. Sánta Sándor festménygyűjteménye

XII. 8. – 2018. I. 28.

### Győr

Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítóter

(Apor Vilmos püspök tere 2.)

Szulyovszky Sarolta XII. 8. – 2018. I. 28.

Esterházy-palota (Király u. 17.)

Balogh István I. 25. – II. 25.

Magyar Ispita (Nefejejcs köz 3.)

Lakatos Gy. 75 I. 25. – II. 25.

### Kaposvár

Együdt Árpád Kulturális Központ – Vaszary

Képtár (Nagy Imre tér 2.)

Gáspár András 80 XII. 8. – 2018. II. 4.

Rippi-Rónai Múzeum (Fő út 10.)

A Seuso-kincsek XII. 29. – 2018. I. 21.

### Miskolc

Herman Ottó Múzeum (Papszer 1.)

A megvaszói református templom festett

berendezése I. 31-ig

### Nyíregyháza

Vásáros Galéria (Selyem utca 12.)

Csutkai Csaba I. 18. – II. 24.

Pál Gyula-terem (Vay Ádám krt. 14.)

Smoke I. 22. – II. 24.

### Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)



Somody Péter II. 2. – V. 6.

### Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)

Füzesi Heierli Zsuzsa XII. 1. – 2018. I. 21.

Böbóta Babszínház – Bábmuzeum

(Zsolnay-negyed)

Kifordítva I. 6. – IV. 22.

### Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)

Hérics Nádor I. 6. – IV. 22.

### Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)

Ezüstkor X. 26. – 2018. III. 31.

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)

Pérelly Zsuzsa XI. 30. – 2018. II. 11.

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem

(Kossuth Lajos u. 5.)

Csikszentmihályi Róbert XII. 9. – 2018. II. 4.

Szentendrei Képtár (Fő tér 2–5.)

Ata Kandó és Kandó Gyula

XI. 22. – 2018. II. 11.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)

Szobrász Biennálé X. 19. – 2018. I. 17.

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)

Kecseti Gabriella I. 22. – II. 11.

### Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum

(Bartók Béla tér 1.)

Párkányi Raab Péter XII. 14. – 2018. III. 11.





Más terek Bank Austria Kunstforum, I. 21-ig  
Duett a művésszel 21er Haus, II. 4-ig  
Robert Frank Albertina, I. 21-ig  
A művész szerszámosládája  
Kunsthalle, I. 28-ig

Thomas Bayrle MAK, IV. 2-ig  
Olga Csernyisova Secession, I. 27-ig  
Antiművészek Knoll Galerie, I. 20-ig  
Kiss Adrienn ega: frauen im zentrum, I. 26-ig

#### Graz

Ugrás az ismeretlenbe Kunsthaus, III. 20-ig



Shirin Neshat Neue Galerie, I. 18. – IV. 20.

#### Krems

A birtoklás művészete Kunsthalle, II. 8-ig

#### Linz

Valie Export Lentos, I. 28-ig

#### Salzburg

Tér és fotográfia Museum der Moderne  
Mönchsberg, IV. 22-ig  
Művészet és politika Museum der Moderne  
Rupertinum, IV. 8-ig

#### BELGIUM

##### Brüsszel

Magritte, Broodthaers és a kortárs  
művészet

Musée Royaux des Beaux-Arts, II. 18-ig  
Indonézia BOZAR, I. 21-ig  
A hatalomról és más dolgokról  
BOZAR, I. 21-ig

#### CSEHORSZÁG

##### Prága

II. Ferdinánd, a mecénás  
NG, Valdštejnská jizdárna, II. 20-ig  
Emil Filla és a szurrealizmus  
Muzeum Kampa, II. 11-ig  
Domesztikált álmok. Kortárs videók  
Rudolfinum, I. 19. – III. 18.

#### DÁNIA

##### Koppenhága

Popzene és művészet  
Arken Museum for Modern Art, III. 25-ig

#### EGYESÜLT ÁLLAMOK

##### Boston

Takashi Murakami  
Museum of Fine Arts, IV. 1-ig

##### Chicago

Rodin The Art Institute, III. 4-ig

##### New York

Michelangelo, a dizájnér  
Metropolitan, II. 12-ig  
Edvard Munch Metropolitan, II. 4-ig  
Murillo önarcképei Frick Collection, II. 4-ig



Carolee Schneemann MoMA PS1, III. 11-ig  
Jimmie Durham Whitney, I. 28-ig  
Újrajátszva BRIC Rotunda, I. 18. – II. 25.  
Sötét és viharos éjjele. „Götika” a kortárs  
művészetben  
Lehman College Art Gallery, II. 10-ig

##### Washington

Vermeer és a zsánerfestészet  
National Gallery, I. 24-ig

#### FRANCIAORSZÁG

##### Párizs

Gauguin, az alkímista Grand Palais, I. 22-ig  
Irving Penn Grand Palais, I. 29-ig  
Derain Centre Pompidou, I. 29-ig  
César Centre Pompidou, III. 26-ig  
Degas és a tánc Musée d'Orsay, II. 28-ig  
Balkáni turbulenciák  
Halle Saint-Pierre, VII. 31-ig  
Kiefer-Rodin Musée Rodin, II. 12-ig  
Malick Sidibé: Mali-tviszt  
Fondation Cartier, II. 28-ig  
Hantai Simon Galerie Jean Fournier, I. 20-ig

#### HOLLANDIA

##### Amszterdam

Hollandok az Ermitázsból Hermitage, V.  
27-ig  
Két tanítvány: Bol és Flink  
Rembrandthuis, II. 18-ig  
„Született idegen vagyok”: Művészet és  
migráció Stedelijk Museum, V. 2-ig

#### ÍRORSZÁG

##### Dublin



Jó reggelt, Mr. Turner!  
National Gallery, I. 1. – 31.  
KissPál Szabolcs Project Arts Center, I. 20-ig

#### LENGYELORSZÁG

##### Varsó

Sarkis Zachęta, II. 18-ig  
Marian Bogusz utópiái Zachęta, II. 4-ig

#### LITVÁNIA

##### Vilnius

Dermantas Narkevicius  
National Gallery, II. 25-ig

#### NAGY-BRITÁNIA

##### Glasgow

Szinkronológia Hunterian, I. 28-ig

##### London

Az istennel élni British Museum, IV. 8-ig  
Harry Potter és a mágia története  
British Library, II. 28-ig  
Van Eyck és a preraffaeliták  
National Gallery, IV. 2-ig  
Soutine portréi Courtauld Institute, I. 21-ig



Az opera: hatalom, szenvedély, politika  
Victoria&Albert Museum, II. 20-ig  
Vörös csillag Oroszország felett  
Tate Modern, II. 18-ig  
Ilja és Emília Kabakov Tate Modern, I. 28-ig  
Az impresszionisták és London  
Tate Britain, II. 4-ig  
Rachel Whiteread Tate Britain, IV. 24-ig  
Cézanne portréi  
National Portrait Gallery, II. 11-ig  
Önmagunk gyűjteménye  
Whitechapel Art Gallery, IV. 1-ig  
Thomas Ruff  
Whitechapel Art Gallery, I. 21-ig  
Basquiat Barbican Art Centre, I. 28-ig  
Haim Steinbach White Cube, I. 20-ig

#### NÉMETORSZÁG

##### Berlin

Kópia és mestermű  
Pergamonmuseum, I. 26. – IV. 25.  
Yves Tanguy grafikái  
Sammlung Scharf-Gerstenberg, IV. 8-ig  
A chicagói New Bauhaus (tbk. Moholy-  
Nagy) Bauhaus Archiv, III. 5-ig  
Rodin-Rilke-Hoffmanstahl  
Alte Nationalgalerie, III. 18-ig  
Harun Farocki retrospektív  
Neuer BerlinerKunstverein, I. 28-ig

##### Bonn

Művészet és klímaváltozás  
Kunst- und Ausstellungshalle, III. 4-ig

##### Bréma

Max Beckmann világszínháza  
Kunsthalle, III. 4-ig



Fiatal gyűjtemények Weserburg, II. 18-ig

#### Frankfurt



Csillogás és nyomor a Weimari  
Közársaságban Schirn Kunsthalle, II. 25-ig  
Diorámák Schirn Kunsthalle, I. 21-ig  
Latin-amerikai avantgárd 1940–90  
Museum für Moderner Kunst, IV. 2-ig

#### Hamburg

Állatok  
Museum für Kunst und Gewerbe, III. 4-ig

#### München

Beuys – képek vásznon nélkül  
Lenbachhaus, III. 19-ig  
Elmgren és Dragseth: a jó szomszédok  
Neue Pinakothek, IV. 29-ig  
Fridvalszky Márk Contercourt Gallery, II. 24-ig

#### Stuttgart

Katolikus pompa és reformáció  
Staatsgalerie, IV. 2-ig

#### Wolfsburg

Befejezhetetlen történetek  
Kunstmuseum, II. 11-ig

#### OLASZORSZÁG

##### Bergamo

Raffaello és a mítoszok  
Academia Carrara, I. 27. – V. 6.

##### Firenze

Giovanni della Robbia Bargello, IV. 8-ig

##### Milánó

Perugno: *Pásztorok imádása*  
Museo Diocesano, I. 28-ig

##### Padova

A Luther-Biblia Museo Diocesano, I. 28-ig

##### Róma

Winckelmann és Róma  
Musei Capitolini, IV. 22-ig  
Évezred! Chiostro del Bramante, II. 25-ig

##### Rovereto

Az olasz mágikus realizmus  
Mart, IV. 2-ig

##### Torino

Igaz szerelem. Az olasz pop art  
GaM, II. 24-ig

#### OROSZORSZÁG

##### Moszkva

El Liszickij Tretjakov Képtár, II. 18-ig



Soutine retrospektív Puskin Múzeum, I. 21-ig

#### ROMÁNIA

##### Bukarest

Wanda Mihuleac MNAC, IV. 1-ig

##### Kolozsvár

Kolozsvár az „iskola” után  
Galerie Sabot, I. 27-ig

A VÍZIVÁROSI GALÉRIA ÉVKÖNYV  
kiadványa 21. alkalommal jelent meg.

**ÉVKÖNYV 2017 – 76 oldal, LA/4  
formátum, 99 színes- és 3 fe-  
kete-fehér képpel,** kiállítások krono-  
lógijával, kiállító művészek élettrajzi  
adataival, írásokkal – Balogh Edit, Butak  
András, Dr. Felely Balázs, Hemrik László,  
Kass Eszter, Mátrai Erik, Novotny Tihoměr,  
Radovics Krisztina, Riczkó Andrea, Sinkó  
István, Szeifert Judit – és médiafigyelővel.

A Vízivárosi Galéria támogatói:

- Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészet és  
Iparművészet Kollégiuma
- Budapest Főváros II. Kerületi Önkormányzat

A kiadvány ingyenesen elérhető a Vízivárosi  
Galériában – 1027, Budapest, Kapás u. 55.

#### NAGYSZEKEN

Dürr-grafikák Brukenthal Múzeum, II. 28-ig  
A nő a román művészetben  
Brukenthal Múzeum, II. 28-ig

#### SPANYOLORSZÁG

##### Barcelona

Arthur Cravan Museu Picasso, I. 28-ig  
A világvége után CCCB, IV. 22-ig  
Materia prima Fabra i Coats, IV. 1-ig

##### Madrid

Picasso és Lautrec  
Museo Thyssen-Bornemisza, I. 21-ig  
Morris és az Arts and Crafts mozgalom  
Fundación Juan March, I. 21-ig  
William Kentridge Reina Sofía, III. 19-ig  
3D és a művészet  
Fundación Telefónica, IV. 1-ig

##### Malaga

Szürrealista nőművészek  
Museo Picasso, I. 28-ig

#### SVÁJC

##### Bazel

Klee Riehen, Fondation Beyeler, I. 21-ig



Francia festészet 1820–80  
Kunsthau, I. 28-ig

Extra testek a kortárs művészetben  
Migros Museum, II. 4-ig  
Kontraszt és poézis (tbk. Molnár Vera)  
Galerie La Ligne, II. 17-ig

#### SZLOVÁKIA

##### Besztercebánya

Stano Filko Stredoslovenská galeria, III. 4-ig

##### Dunaszerdahely

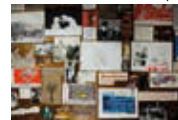
Tolnay Imre Kortárs Magyar Galéria, I. 26-ig

##### Kassa

Pollák és a kassai modernnek  
Vyehodoslovenská galeria, I. 28-ig

##### Pozsony

Bazovsky fotói SNG, IV. 15-ig  
Cseke Szilárd Kunsthalle, II. 4-ig



Láthatatlan város transit, I. 25-ig

##### Révkörmör

Kopács Tibor Galéria Limes, I. 31-ig



foto: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr a Magyar Nemzeti Galéria *Keretek között* című kiállításán

## A következő számunk tartalmából

Szobortörédek az emberi lélekről: **RODIN**

Az öregkor ereje (Belvedere, Bécs)

**HÉRICS NÁNDOR**

**RABÓCZKY JUDIT**

A NaN-art Rajztanoda

Körkérdés a 2017-es évről

Melléklet: a reformáció 500 éve

## Számunk szerzői

**BALAJTHY BOGLÁRKA** egyetemi hallgató (ELTE)

**BALÁZS SÁNDOR** művészeti író

**D. UDVARY ILDIKÓ** művészettörténész,  
a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója

**KARLIK ANETT** művészettörténész

**KOVÁCS PÉTER** művészettörténész,  
a székesfehérvári Szent István Múzeum nyugalmazott  
igazgatója

**LÁNG ESZTER** képzőművész, művészeti író

**MADÁR MÁRIA** művészettörténész,  
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

**PÉNTEK IMRE** költő, szerkesztő

**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író,  
a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

**SCHNELLER JÁNOS** művészettörténész,  
a Resident Art Galéria vezetője

**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus,  
művészeti író

**SZEIFERT JUDIT** művészettörténész,  
a Magyar Nemzeti Galéria osztályvezetője

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**  
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@ujmuveszet.hu  
**P. SZABÓ ERNŐ** p.szabo.erno@ujmuveszet.hu  
Olvasószerkesztő **RUDOLF ANICA** Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális  
eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu  
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** Kortárs magyar képzőművészet:  
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék  
loska.lajos@ujmuveszet.hu  
Főmunkatárs **MULADI BRIGITTA** muladi.brigitta@ujmuveszet.hu  
Munkatárs **EGED DALMA** eged.dalma@ujmuveszet.hu  
Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu  
Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu  
Lapterv **KORONCZI ENDRE** 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  
Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**  
Tisztelt Szerzők!  
Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében  
tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató  
**nka**





# CATE BLANCHETT

# MANIFESZTUM

TRIBECA  
FILM  
FESTIVAL

sundance

JULIAN ROSEFELDT FILMJE

OFFICIAL SELECTION  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM

SYDNEY  
FILM FESTIVAL

JULIAN ROSEFELDT PRESENTS MANIFESTO FEATURING CATE BLANCHETT  
SCREENPLAY BY JULIAN ROSEFELDT BASED ON THE PHOTOGRAPHY OF CHRISTOPH KRAUSS PRODUCTION DESIGNER ERWIN PIRH ASSISTANT DESIGNER ANJA BRÄGELER COSTUME DESIGNER SANDRA ROSS HAIR DESIGNER MASSIMO GATTABRIONI MAKEUP DESIGNER NELS ERHARD BEN LUKAS BOYSEN  
PRODUCTION DESIGNER SUSSE WÄCHTER EDITOR BOBBY COUD PRODUCTION SUPERVISOR JAN SCHWINGEL COSTUME DESIGNER CHRISTOPH DEHAEL COSTUME DESIGNER DAVID HILBERS COSTUME DESIGNER MARIUS STEMLER TALENT COORDINATOR TUDORANGIS CSABAROKI  
PRODUCED BY JULIAN ROSEFELDT IN COOPERATION WITH BERGSCHEFFER FILMWERKstatt CO-PRODUCED BY ACFM - AUSTRALIAN CENTRE FOR THE MOVING IMAGE CARLOUBINE ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES SYDNEY NATIONALGALLERY BERLIN SPRENGEL MUSEUM HANNOVER  
BOBBY COLLECTION HONG KONG AND ROUTINE FRANCE SUPPORTED BY MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG EXECUTIVE PRODUCERS SCHWINGEL FILM EXECUTIVE PRODUCERS WASSILI ZYGOUBIS DIRECTED BY JULIAN ROSEFELDT INTERNATIONAL SALES THE MATCH FACTORY

ICRKO  
FILM

EUROPA  
CINEMAS

german  
films

BR

medienboard  
Berlin-Brandenburg

ARRI®

THE MATCH FACTORY

BEMUTATÓ: 2018. FEBRUÁR 1.

Tizenkét éven  
aluliak számára  
nem ajánlott

12

Trafo

2018/JAN/26-27 | 20h | TÁNC DANCE

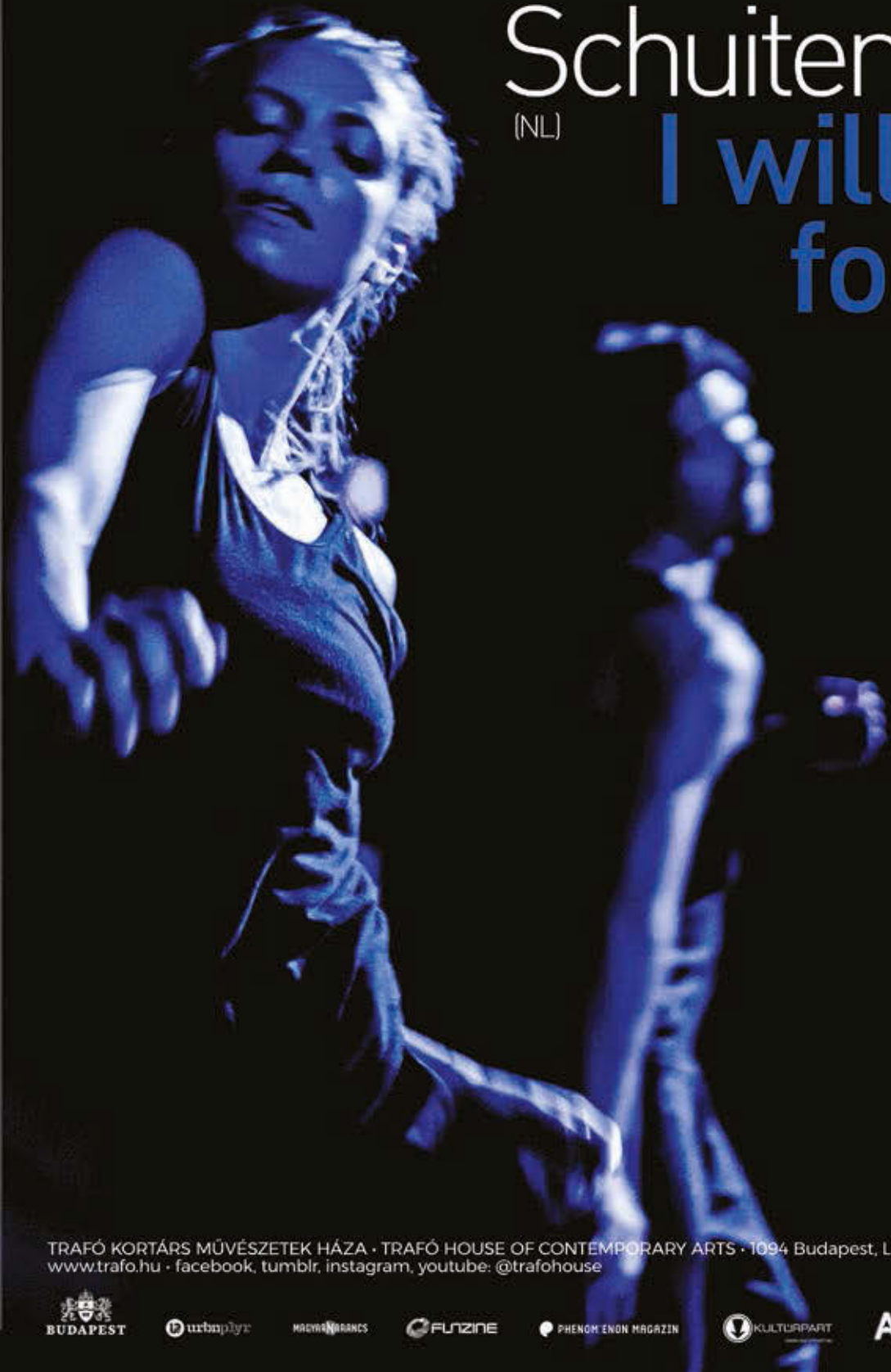
200%  
tánc • dance

ENGLISH FRIENDLY

# Arno Schuitemaker

(NL)

## I will wait for you



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

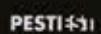
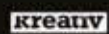


Foto: Tóth Sándor