

# Kilencszer egy

A *Kilenc műteremből* című kiállításról és némiképpen az intézményről

LÓSKA LAJOS

Múcsarnok, 2018. II. 16. – III. 11.

Az utóbbi néhány esztendőben, pontosabban 2014-től, amióta Szegő György vezeti az intézményt, ismét megszaporodtak a kortárs magyar képzőművészet hosszmetését adó tárlatok a Múcsarnokban. Az első rendezvény az *Itt és most – Nemzeti Szalon 2015* volt, amely többé-kevésbé vázolta Keserü Ilonától Kelemen Zénóig a magyar képzőművészet jelen állását. Az ugyancsak szalon jellegű fotóművészeti és iparművészeti kiállítások mellett az elmúlt két esztendőben létrejött, az intézmény kurátorai által választott 9-10 művész életpályáját egy-egy helyiségben szerepeltető kiállítás is, így 2016 koratavaszán nyitott a *Frissen – Egyenesen a műteremből* című tárlat. A kollekción nézegetve akkor még megpróbáltam valami közös stílus, esetleg tartalmi összefüggéseket keresni az egyes szereplők között, például hogy Jovián György és Nyári István egyaránt a hiperrealizmusból kiinduló festő, vagy talán a hatvanasok generációjára összpontosítottak az összeállítók. Igen ám, de ebben az esetben mit keres közöttük Barakonyi Zsombor vagy a stúdiós korú Rabóczky Judit Rita? Végül belenyugodtam abba a nyilvánvaló ténybe, hogy az alkotók sem stílus, sem szemléletbeli kapcsolatban nincsenek egymással.

A *Kilenc műteremből* című kiállításon az egymás melletti kollekción szintén nem kapcsolódnak egymáshoz, mindegyik önálló egység. Orosz István már a megnyitóbeszédében figyelmeztetett arra, hogy ne keressünk különösebb rokonságot az egyes művészek között. E nyilvánvaló tényből következően a kiállítás-fűzér ismertetésének én is a legegyszerűbb módszerét választottam, az ábécé sorrendjét.

Aki szereti Baksai József (1959) mitológiai és bibliai témákat feldolgozó, vastagon, szinte plasztikusan kivitelezett, sötét tónusú festményeit, némiképpen meglepődik, hogy a jelenleg látható alkotásainak jelentős része papíralapú és grafikus jellegű. Ez azonban természetes, hiszen mindig is készített régi fóliánsok illusztrációira emlékeztető, egyéni technikájú szénrajzokat, akvarelleket, illetve a korai avantgárd betű- és szóköllázsok által ihletett kompozíciókat. Természetesen a vízfestékekkel és tussal kivitelezettek mellett az ismertebb

plasztikus felületű olajképek közül is került a terembe közel fél tucat. Szükséges tehát néhány szót szólnunk e karakteres, festéksomókkal teli alkotásairól is. Baksai az 1980-as évek legvégén alakította ki a görög-római és a keresztény kultúrkör szimbólumaira építő, azokat átíró ábrázolásmódját, vastag, már-már plasztikus, festékrögök fedte felületeit. Ez az etap, az 1989–1990-es évtizedforduló nemcsak a rendszerváltásnak a kezdete,

## **PÁZMÁNDI ANTAL:**

*XXI. századi soros Madonna (Próbababa IV.)*, 2018, matricás kerámia



Fotó: Benényi Zsuzsa

hanem képzőművészetünkben a radikális eklektika lecsengésének az ideje is. Az ekkor induló művészek már nem akartak újfestők lenni, egy részük a neokonceptualizmus felé fordult, mások – Baksai mellett például Gaál József és Szurcsik József – a históriát, a művészettörténetet felfedező posztmodern attitűd megfogalmazóivá váltak.

Az olajfestmények közül kiemelem az *Alapkő* (2017) címűt, melyen a fekete háttér előtt, egy fehér lepellel letakart ágy fölött, a gravitációnak fittyet hányva, jókora téglalap alakú kő lebeg. A *Hajnalcsillagon* (2015) pedig a művésznél többször is feltűnő olvasztótégelyből sárga folyadék (olvadt arany) ömlik ki. A *Sebek* (2015) sötét háttére előtt az egymás alatt megjelenő Szt. Ambrus himnuszából való szövegsorokra plasztikus, a mártírokra utaló vörös rózsák kerültek.

A kollekciónak nagyobbik részét az elmúlt két-három esztendőben született, Baksai által illusztrációknak aposztrofált papír alapú munkák teszik ki. Az illusztráció jelleget azzal is nyomatékosítja, hogy a képcímek után zárójelben feltünteti a létrejöttüket ösztönző költők és írók nevét is. A mitikus motívumok iránti vonalmát kis méretű rajzain és akva-relljein sem tagadja meg. Mi sem bizonyítja ezt

#### BAKSAI JÓZSEF:

*Öregek könyve,*  
2015, olaj, vászon



fotó: Berényi Zsuzsa

Konkréten erre utal *A szarvassá változott fiú* című (2017) akvarell is, amely nem a történetet illusztrálja, hanem inkább az áldozatra, az áldozásra emlékeztető jelkép: a sötét háttérű lap felső sarkában két agancs lebeg, az előtérben téglalap alakú, barna színű kő, oltárkö látható. Feltűnik továbbá szarvasmotívum olyan, irodalmi indíttatású képeken, mint a *Végtelen keresés* (Jorge Luis Borges), a *Nehéz újjászületés*, valamint a *Semmi sincs* (Nikolaus Lenau).

Bullás József (1958) még Hegyi Lóránd invitálására, főiskolásként csatlakozott az újfestők népes táborához. Több évfolyamtársával együtt részt vett az Ernst Múzeumban megrendezett, *Frissen festve* című kiállításon, majd az irányzat lefutása és a koncept art újbóli megerősödése után ő is stílust váltott, művei elvontabbá váltak, hullámvonalak és négyzetek jelentek meg rajtuk, végül a rácsszerkezet határozta meg őket. A 90-es években keleti ornamentikát, szőnyegmintákat idéző festmények, komputergrafikák kerültek ki műterméből. Az ezredfordulótól az op art tradíciókra is visszavezethető, optikai hatásokra épülő műveket fest. Ilyen szemet káprázatosan vibráló, különböző színű négyzetrácsokból kivillanó gömböcskékből (*171217/2017*) vagy színes, csíkos alapra felvitt raszterpontos felületekből álló műveket láthatunk a Múcsarnokban is (*180118/2018*).

fotó: Berényi Zsuzsa

Faa Balázs (1966) sokszorosító grafika szakon végzett 1989-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Már korai rézkarcain is tetten érhető volt a multiplikációs szemlélet, megsokszorozódó motívumokból rakta össze kompozícióit. A matematika évszázadok óta, Leonardótól Naum Gabóig, de különösen a számítógépes bummm óta foglalkoztatta és foglalkoztatja a képzőművészeket. Faa Balázs mindenekelőtt azért fordult a matematika felé, hogy megalkothassa vizuális rendszereit, így az ő művészetében is a számítógép elterjedése és alkalmazása jelentette az igazi áttörést. A katalógusban erről így ír a kurátor, Fazakas Réka: „Az 1990-es évek végétől Faa valamennyi munkája számítógépen formálódik, az általa



#### KAPTÁNY

**ANDRÁS:**  
*Szilánkos torzó*  
(befejezetlen),  
2008, akril, vászon

jobban, mint az a tény, hogy közülük többen is feltűnik a szarvas-, az agancsmotívum. A szarvasbika időszakonként újránövő agancsának köszönhetően a megújuló életnek, az újjászületésnek a jelképe, de ezen túl számos más jelentéssel is bír. A keresztény kultúrkörben a Szt. Eustachius és Szt. Hubertus legendáját megőrzítő képeken a szarvas agancsának a közepén a kereszt vagy a keresztre feszített megváltó jelenik meg. Nekünk magyaroknak a szarvassá változott fiú balladája, illetve Bartók örökszép zenéje, a Cantata profana jut eszünkbe az agancsot viselő állatokról.





fotó: Berényi Zsuzsa

írt programok alapján... Némelyik a monitoron keresztül, a nézők szeme előtt és aktív közreműködésével válik alkotássá, a speciális informatikai program és a matematikai valószínűség-számítás szabályai szerint." Én még hozzátenném, hogy a számítógépes programok eredményei azért néha hagyományos hordozókon, például papíralapon vagy esetleg a kiállítótér padlóján is feltűnnek. A jelen kiállítás két térberendezésre épül. A termet szinte teljesen kitöltő *Geometriai tesztek* (2018) című, a padlóra szórt liszt által kirajzolt fejek és kezek halmazából áll, a *Lélekszám* (2018) pedig interaktív videoinstalláció.

Kapitány András (1964) a Magyar Képzőművészet Egyetem elvégzését (1997) követően teremtette meg az építészethez és a konstruktivista művészethez egyaránt köthető kifejezőmódját. Főleg virtuális valóságba helyezett virtuális épületterveket készít, amelyekre az orosz konstruktivizmus szemléletmódja éppen úgy hatott, mint a Bauhaus programja. Végősoron tehát fiktív építészeti művel. A munkák jelentős része úgy jön létre, hogy a komputerrel megalkotott vázlatot különböző méretekben megfesti a művész. Az *Építés alatt I-III.* (2000–2001) című hatalmas méretű képsora arról szól, hogy egy építészeti részlet hogyan válik szoborrá a számítógép virtuális terében. Egy másik műve, a *Szilánkos torzó* című széria (2010) pedig szétbontott, dekonstruált geometrikus formákból álló képek sorozata.

Lajtai Péter (1949) személye és tevékenysége kevésbé ismert a magyar kiállításlátogatók körében, nem árt ezért néhány mondatban felvázolni életrajzát. Az 1960-as évek végén csatlakozott a magyar neoavantgárdhoz,

Kiállítási enteriőr **BULLÁS JÓZSEF** műveivel



fotó: Berényi Zsuzsa

**NAGY GABRIELLA:** *Metszés*, 2016, olaj, vászon



fotó: Berényi Zsuzsa

írhatnánk le egy mondattal a művészetét. Különböző állatfejei (bagoly-, róka-, szarvas-, medve-) olyan élethűek, hogy akár egy vadászati kiállításon is megállnák a helyüket. Tájképei viszont inkább szürreálisak, mint reálisak. A *Nyestek újratöltve* (2014) című olajképen felhős ég és egy tó közé szorított tájat látunk, de a mű főszereplője nem ez, hanem egy víz fölött lebegő puska, amelyet két, ugyancsak a víztükör fölött lebegő nyest fog körül. A paradoxonokon túl a természet, a természetvédelem is fontos helyet foglal el nála, például a *Kisebb ellenállás* (2016) című vásznan, ahol egy erdei tisztáson három egymás mellé helyezett farönkből kisarjadó törpefák láthatók. A *Túlértékelt*

Kiállítási enteriőr  
**AGNES VON URAY**  
műveivel

verseket írt, színpadi szerzőként tagja volt Halász Péter társulatának. 1972-től harminckét évig külföldön élt. Művészettörténeti és vallástudományi stúdiumokat folytatott, divattervezéssel, később műkereskedéssel foglalkozott, az 1980-as években Antwerpenben, New Yorkban, Párizsban alapított galériát. 2004-ben költözött Budapestre, és az elsők között kezdte alkalmazni a digitális képalkotás különböző formáit. 2007 óta születnek sok képelemből összeállított, nagy méretű profán ikonosztázai.

Kiállítási enteriőr  
**LAJTAI PÉTER**  
műveivel

Száznál is több darabból összerakott fotóprintfalai az ismétlődésre és a minimális variációkra épülnek. Az *Egy psyche élete* című 136 darabos printsorozata mellkasi szőrzetből, üvegekből, felhők fotóvariációiból áll össze, és színhatásait a fény és árnyék változásai adják. Egy uszodaépítkezés elemeinek (raklapok, betonvasak, elektromos kábelkötegek, épületrészek) a variációi alkotják a falméretű *Zöld fordulatot* (2017). A motívum- és színvariációk, a szerialitás, az egyes képelemek egymást erősítő ismétlődése, a száz fölötti egységből álló hatalmas méretek a legfőbb jegyei Lajtai Péter megakompozícióinak.

Nagy Gabriella (1968) a Képzőművészet Egyetemet 1996-ban fejezte be, akkoriban, amikor újból jelentős szerepet játszott a figurális festészet, gondoljunk csak a Sensaria csoport szerveződésére. Nagy Gabriella hí maradt e stílushoz, és most is figurális, de nem látványalapú képeket láthatunk tőle. Groteszk tájképek némi zöld beütéssel – talán így



fotó: Berényi Zsuzsa

*természet* (2017) megfestett nyírfauerdejében olyan hatalmas gombák nőnek, mint maguk a fehértörzsű fák. A *Nagy okos képen* (2017) a zöld lomboktól szegélyezett partok között folydogáló folyó fölött egy vonalzó és egy meteor lebeg egymáshoz kapcsolódva.

Pázmándi Antal (1943) pályára kerülésétől, a 60-as évek végétől többféle kifejezőmódban is dolgozott. Korai geometrikus kerámiai után a pop-artosak következtek. Néhány popos mű, a papírpülő és a próbababa új változatával a mostani bemutatón is találkozunk (*Gyűrt lopakodó*, 2017; *XXI. századi soros Madonna /Próbababa IV/*, 2018). A 90-es évek közepétől ismét stílust váltott, és különböző színes elemekből összeállított, szétszedhető posztmodern plasztikákat kezdett el mintázni samottból, porcelánból vagy önteni bronzból. A mostani anyag zömét az ilyen bonyolult formavilágú, egyszerre nonfiguratív és posztmodern plasztikák teszik ki (*Peres I. /Mezőtúr/*, 2005; *Hullámozó hasáb*, 2015 stb.).

Turcsányi Antal (1940) a Magyar Képzőművészeti Főiskola esti tagozatának hallgatója volt (1960–62), valamint 1958 és 1969 között a Ferenczy István Képzőművészeti körben Luszicza Lajos növendékeként képezte magát. Magányos, irányzatokhoz és csoportokhoz nem kapcsolódó művész. Összetett, egyszerre barokkosan





fotó: Berényi Zsuzsa

gazdag és expresszív formavilágában fellelhetők a szürrealizmus, a szabad asszociáció némely jellemzői is. Mozgalmas festményein gyakran találunk utalásokat különböző mitológiai hősökre és történetekre.

Turcsányinak a Múcsarnokban bemutatott, 2000-ben készült, hatalmas pannójáról Kováts Albert írt plasztikus jellemzést: „Valami mélyen lappangó dologról van itt szó, ha nem is a pokolról és lakóiról, de úgy gondolom, a társadalmi máz alatti, az emberi külső alatti, mindnyájunk tudata alatti világról, a tudattalanról... Minél lejjebb hatolunk ebben a közegben, annál súlyosabb a sötétség, az ismeretlen homálya, annál kevésbé ismerjük magunkat és egymást.”\*

stílusváltásról a következőképpen nyilatkozik a művész a katalógusban: „Mindig szerettem volna pimasz lenni, de régebben nem mertem megengedni magamnak, hogy aranylő balatoni naplementéket, macskákat, virágokat vagy éppen lottószelvényeket fessek. A létezés diadalát akarom megfesteni. Szabadságra vágyom: a fényre és a ragyogásra.”

A most szereplő művek közül meg kell említenünk a nagy méretű, giccses elemeket is felhasználó, meztelen nőt ábrázoló *Égi jelenséget* (2018) és párdarabját, a méretes hímtaggal büszkélkedő férfiaktot, a *Diadalt* (2013). A giccsre, a boldogság művészetére való közvetlen utalás érezhető a *Ragyogás* (2014) pufók figuráján éppúgy, mint a fehér ruhás lányokat felvonultató *Fényhozókon* (2017). Az anyagot a monitorokon mozgó szénrajzok, story-boardok és vázlatok teszik változatossá.

**FAA BALÁZS:**  
*Geometriai testek*,  
2018, installáció



fotó: Berényi Zsuzsa

A képeit régebben Szépfalvi Ágnesként szignáló Agnes von Uray (1965) műveit két alkalommal is láthattuk gyors egymásutánban az idei év elején: először a Budapest Galériában, utána a Múcsarnokban. Festészetének az első szakaszában (új-) figurális műveket alkotott. Az utóbbi két-három esztendőben azonban, vélhetőleg a bad painting hatására, kifejezésmódja megváltozott, formái elrajzoltabbá, provokatívabbá váltak. Erről a

*A Kilenc műteremből* című kiállítás azt a korábban is megfogalmazott és alkalmazott kvázidokumentatív módszert követi, amely nem az egyes oeuvre-ök egymáshoz való kapcsolódási pontjaira támaszkodik, nem művészettörténeti, esetleg stílári összefüggéseket keres, hanem életműveket dokumentál külön-külön. Eközben viszont megismertet kortárs művészetünk jeles és talán kevésbé ismert, de meghatározó képviselőivel is.

Jegyzet

\* Kováts Albert: *Emlékkiállítás*, 2016, Budapest, 34–36.

**TURCSÁNYI ANTAL:**  
*Underground*,  
2000, olaj, vászon