

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

július-augusztus 2018 | 7

**Térfoglalás:
építészeti installációk
Velencétől Berlinig**

**Azt látod, amit hiszel:
gondolatok Havatóy Sámuel
legújabb munkáiról**

**Kortárs átmenetek – Volto
(Hegyi Lóránd), Manifesto, Zóna**

Klasszikusok Dél-Afrikából

**Nyáridő:
képriportok, programok**



765 Ft

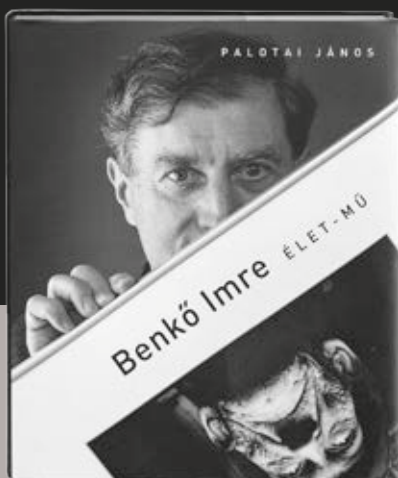
0.7 >



ISSN 0966-2185

9 770866 218185

nka



MEGJELENT!

BENKŐ IMRE ÉLET-MŰ

Kapható az Írók Boltjában,
a Fókusz Könyvruházban,
vagy megrendelhető
a www.bookline.hu weboldalon.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

MMA
KIADÓ

mmakiado.hu

ÚJMűvészet

július-augusztus 2018 | 7

A borító **HAVADTŐY SÁMUEL** *Cím nélkül* (2018, egyedi bronzöntés, akril, aranyfüst, 63x37x35 cm) munkájának felhasználásával készült.



Fotó: Darabos György

ERSTE
Private Banking

Az Erste Private Banking bemutatja Sam Havadtóy 2018-as kiállításait

Térfoglalás

Sziget, de nem lakatlan

Freespace – a 16. Építészeti Biennálé 4
P. SZABÓ ERNŐ

Az Andrásstól Andrésyig

Fordított világ:
Farkas Zsuzsa installációja a Szajna partján 8
LŐRINCZ VIKTOR OLIVÉR

Művek a betontömbben

A Boros-bunker Berlinben 11
SÍPOS LÁSZLÓ

Szép funkcionalizmus

Séta Brnóban 14
RUDOLF ANICA

Pilinszky a falon

Két emléktábláról 16
KOVÁCS PÉTER

Nvölárnvák

Azt látod, amit hiszel

Gondolatok Havadtóy Sámuel
legutóbbi munkáiról 18
DAVID GALLOWAY

Kortárs átmenetek

Személyes, intim, evokatív

Volto 24
HEGYI LÓRÁND

Kakofónia és összhang

Julian Rosefeldt: Manifesto 27
CSATLÓS JUDIT

A művész művésze

A Zóna 30
TATAI ERZSÉBET

A hínárzöld tenger mély, a felhős ég magas

Stefan Osnowski: ENTRE – átmenet 34
VASS NORBERT

Gvűjtők és gvűjtemények

Léptékváltás

Impressziók – Monet-től Van Goghig,
Matisse-től Warholig 36
ÁFRA JÁNOS

A természet katedrálisában

Paál László kiállítása 40
NÁTYI RÓBERT

Provinciális a hazai kortárs gvűjtés

Beszélgetés Gyárfás Péterrel 44
ÉBLI GÁBOR

Hangyák, tücskök, bogarak

A Hunya-gvűjtemény 48
HÁY JÁNOS

Emlékezet és elvagyódás

Hunya Gábor gvűjteménye 51
CS. TÓTH JÁNOS

Nvárídő

Bízzad az Úrra dolgaidat!

6. Textilművészeti Triennálé 54
P. SZABÓ ERNŐ

Az Édenkert nyomában

Képriport 58
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Kortársak a vár fokán

Siklósi Szalon 2018 60
ANDOR ANNA

Női vonalak

„Hogyan juthatunk el a művészethez?” 62
MULADI BRIGITTA

Love Revolution

Sziget 2018 64

Határtalan design

Képriport 66
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Körkép

A modern világlátás ízlésmegeerősítő

Az OSAS bemutatkozása Pozsonyban 68
SIRBIK ATTILA

Vasprotézis és fateknő

Bogdándy Szultán és Toldi Miklós kiállítása 70
LÓSKA LAJOS

Egy talpalatnyi föld elég nekem

Bánkúti Gergő kiállítása 72
NAGY T. KATALIN

Olvasó

A visszaszolgáltatás nehézségei

Kovács Ágnes: A hajlított kalap.
Elhurcolt magyar műkincsek 76
SINKÓ ISTVÁN

A divat mint vélemény

Lukács Anikó:
Nemzeti divat Pesten a 19. században 77
FARKAS ZSUZSA



A szobrászat mint program

Erwin Wurm:
Egyperces munkák

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum,
2018. július 6. – szeptember 23.

Videóim, fotóim és könyveim – kivétel nélkül szobrok.

ERWIN WURM

Vajon mitől válik egy tárgy, különösen egy használati tárgy szoborrá? Miként lesz egy hatalmas kartondobozból felöltő, és mi a szerepe a szoborrá válás folyamatában magának a nézőnek? Ilyen és hasonló kérdésekre keresi a választ Erwin Wurm, akinek munkái nem követik a műfajjal szemben támasztott elvárásokat. Alkotójuk arra tesz kísérletet, hogy alapjaiban fogalmazza újra a szobrászatról való gondolkodást. Első nagyszabású budapesti kiállításán Wurm eltérő koncepciójú szobrainak, alkotásainak sorozataiból láthatnak az érdeklődők átfogó válogatást. Fotó alapú és videó munkái mellett megjelennek átalakított bútorszobrai, öltözk- és performatív szobrai, de művészi tapétái és rajzai is.

Erwin Wurm alkotásai legutóbb az 57. Velencei Biennálé osztrák pavilonjában szerepeltek.



foto: Christoph Maout

ERWIN WURM: *Fizikai gyakorlatok*, 2003, vegyes technika (a művész által megvalósítva)

Frida Kahlo

Remekművek
a mexikóvárosi
Museo Dolores
Olmedóból

Magyar Nemzeti Galéria,
2018. július 7. – november 4.

A 20. század egyik legmeghatározóbb női művészenek, a napjainkra ikonikussá vált Frida Kahlónak a műveiből rendez tárlatot a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria. A kiállítás régi adósságot törleszt, hiszen a közönség már nagyon régóta várja a csak sok évvel a halála után világhírűvé lett, ám azóta is töretlen népszerűségnek örvendő mexikói művész magyarországi bemutatkozását. A Magyar Nemzeti Galéria négy hónapra ad otthont a világ legjelentősebb Frida Kahlo-gyűjteményével rendelkező mexikói múzeum, a mexikóvárosi Museo Dolores Olmedo remekműveire épülő, az életmű egészét átfogó tárlatnak. A festőnő születésének 111. évfordulóján megnyíló kiállítás november elejéig látogatható. A bemutatott 35 műtárgy – 26 festmény és kilenc rajz – között látható néhány a művész védjegyévé vált önarcképei közül, és szerepelnek olyan jelentős művek is, mint az egyik legelső vászonnfestménye, valamint életrajzi ihletésű képek, portrék, szimbolikus tartalommal telített alkotások is.



foto: Erik Meza/Javier Ocaña

FRIDA KAHLO: *Önarckép majmocskával*, 1945, olaj, farost, 56×41,5 cm
Col. Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México
© Banco de Mexico, Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D. F.

Budapest– Párizs– Frankfurt/ Budapest

Jutta Obenhuber,
Szotyory László
és Kalmár János
kiállítása

Vízivárosi Galéria,
2018. július 3–25.

A Vízivárosi Galéria programjában rendszeresen szerepelnek külföldi és hazai művészek közös kiállításai. A külföldi kiállításokon való megjelenés fontos momentum a nemzetközi szintéren való megméretetés szempontjából. Ezúttal is három olyan művész állít ki közösen, akik folyamatos külföldi kapcsolatokkal rendelkeznek. Jutta Obenhuber hazája Németország, ott tanult, és ott kezdte a pályáját, Magyarország pedig szinte a második otthona, rendszeresen bemutatkozik legújabb munkáival. Kalmár János a francia nyelvterülettel tart állandó kapcsolatot: Párizs és Budapest alkotómunkájának két jelentős színtere. Szotyory László Budapesten alkot, de mindennapi munkájában állandó kapcsolatot tart a különböző országokból ideérkező ösztöndíjas művészekkel. A három művész különböző műfajokban dolgozik (festészet, szobrászat, textil), de gondolkodásmódjukban sok a hasonlóság: mindhárman a természet organikus rendjéből indulnak ki, majd ábrázolás módjukban egyre inkább az elvonatkoztatott geometrikus rendszerek felé igyekeznek.



JUTTA OBEHUBER: *Ecsetkép*, 2004, olaj, alumínium, 22×26 cm

Imperial Courts 1993–2015

Dana Lixenberg

**Mai Manó Ház,
2018. május 25. – augusztus 16.**

Egy Los Angeles-i közösség tagjainak életén keresztül ábrázolja az emberi sorsot és az idő múlását a holland fotográfus, Dana Lixenberg. Magával ragadó, bensőséges, sztereotípiáktól mentes portréi a bandaháborúkat, társadalmi feszültségeket, konfliktusokat átélő közösség tagjairól, szülőkről és gyerekekről szólnak.

Az *Imperial Courts* egy hosszú távú projekt eredménye, amelyen Dana Lixenberg 1993 és 2015 között dolgozott. 1992-ben egy holland folyóirat megbízásából utazott Los Angeles déli központjába, hogy dokumentálja Rodney King rendőri bántalmazása és az eseményben érintett rendőrök sorozatos felmentése körül kiéleződött helyzetet. Az alkotó felkereste azt a területet, ahol a zavargások zajlottak, így került kapcsolatba az Imperial Courts nevű szociális telep lakóival.

Bár kezdetben gyanakvással fogadták, végül sikerült hosszútávú kapcsolatot kiépítenie az itt élőkkel. Akárcsak korábbi projektjeiben, Lixenberg itt is olyan egyénekre és közösségekre fókuszált, akik nehéz szociális körülmények között próbálják fenntartani magukat. Az alkotó a projekttel 2017-ben elnyerte a világ egyik legrangosabb fotográfiai díját, a Deutsche Börse Fotográfiai Díjat.

Maurer Dóra: Hajtogatott idő

Filmretrospektív

**Rómer Flóris Művészeti és
Történelmi Múzeum, Győr,
2018. június 22. – szeptember 30.**

Abban az elméleti diskurzusban, hogy mit keres egy film a múzeumban, nem kis szerepe volt Ricciotto Canudónak, aki már 1908-ban egyértelműen a többi művészeti ág közé sorolta az új médiumot. Maurer Dóra korai filmjei irányadók voltak a Balázs Béla Stúdió Filmnyelvi sorozata számára, amelyet Bódy Gábor kezdeményezett azzal a céllal, hogy különböző művészeti ágak avantgárdista alkotóit a film számára összehozza, és ez sikerült is a kor számos fontos írójával, költőjével, zeneszerzőjével és nem utolsósorban képzőművészeivel. Az elmúlt 10–15 évben egyre több vetítésre került sor nemzetközi és hazai kiállításokon, amely mögött egy egész (esztétikai) ok-okozati rendszer húzódik meg. Ebből a szempontból egy önmagában is különösen fontos esemény – Maurer Dóra filmretrospektív kiállítása – sajátos megvilágításba kerülhet. A kiállításon Maurer Dóra konceptuális fotói, állókép-analízisei mellett tizenkét filmje kerül bemutatásra loopolva.

Melléktermék

Szemző Zsófia
kiállítása

**Hidegszoba Stúdió,
2018. június 20. – július 10.**

Szemző Zsófia *Melléktermék* című kiállítása időben és térben távoli kultúrák tárgyi világát és hétköznapi gyakorlatait idézi meg. Az egyszerű hibák és várakozások gyűjteménye, az ismeretlen használati eszközök és a mesterségesen létrehozott termésketi formák olyan szellemi struktúrák maradványaiként tűnnek fel, melyek jelentésüket és kontextusukat titokzatosan magukba zárják. A kollázsok ezt a teret tágítják tovább a tudományos adatok, genetikai kutatási eredmények, a mérnöki tervezés, az egyéni és társadalmi víziók beemelésével. A létrejött hibrid alakzatokban az eltérő eredetű elemek közösen fogalmazódnak újra, ugyanakkor továbbra is magukban hordozzák a különbözőségekből fakadó feszültségeket. Szemző az elképzelt ideális megoldás és a megvalósulás nem kívánt mellékhatásai közötti feszültséget állítja a fókuszba. Azokra a kockázati tényezőkre és bizonytalansági elvekre világít rá, melyekkel a kultúránk és a környezetünk használatba vétele során szembesülünk.



Fotó: Erik Meza/Javier Otaola



Fotó: Török Aliz



DANA LIXENBERG: *Imperial Courts*
1993–2015, *Dee Dee és fia, Emir*, 2013
© Dana Lixenberg

MAURER DÓRA: *Seven rotations*, 1979
© Maurer Dóra

Kiállítási enteriőr **SZEMZŐ ZSÓFIA**
kiállításán, 2018

Sziget, de nem lakatlan

Freospace – a 16. Építészeti Biennálé

P. SZABÓ ERNŐ

Arsenale, Giradini és különböző helyszínek, Velence, 2018. V. 26. – IX. 25.

Idén Velencében a legszerencsésebb látogatók talán még Antigua és Barbuda nemzeti pavilonjába is eljutnak, ami nem kis szó, hiszen ennek az Építészeti Biennálén először megjelenő országnak – Karib-tengeri szigetállamnak? – a kiállítása a rendezvény hagyományos központjaitól, de más, fontos helyszíneitől is meglehetősen távol, a Giudeccával szembeni rakparton, a kézművesek Don Orionéről elnevezett kulturális központjában kapott helyett, ahol egyébként néhány évvel ezelőtt a magyarok is bemutatkoztak. Ilyenkor persze Velencében nincsenek távolságok, a biennálé már egy ideje kiterjeszkedett az egész városra. Érvényes ez az építészeti bemutatókra is, bár azok dimenziói természetesen még ma sem hasonlíthatóak a képzőművészetiéhez – már csak történeti okok miatt sem. Az első építészeti kiállítást 1975-ben rendezték meg, az akkor már nyolcvan éves múltra visszatekintő képzőművészeti tárlaton

belül, csak öt évvel később ismerték el önálló szekcióként, bár a Paolo Portoghesi rendezte *Legújabb utak* című bemutató még mindig a képzőművészeti égisze alatt szerveződött meg, s csak az 1990-es évek elejétől váltak rendszeressé az önálló építészeti biennálék. A sor elején egyébként a magyar pavilonban a magyarországi szerves építészet kapott helyet, amely méltán keltett nemzetközi figyelmet. Az önálló nemzeti pavilonnal rendelkező országok persze természetes módon jelennek meg éves váltással saját épületükben hol képzőművészeti, hol építészeti bemutatóval, az újonnan belépő országok, számuk alkalomról alkalomra szaporodván (az idén összesen 63), egyre távolabbi helyszíneken bérelhetnek helyet pavilonjaik számára, vagy olyan szerényebb épületekben kapnak helyet, amelyekről első pillantásra nehezen feltételezhetnénk, hogy rangos nemzetközi tárlatnak adnak helyet.

A Giardini és az Arsenale ugyanis megtelt. *No Freespace!* – mondhatnánk az idej, sorrendben a 16. Építészeti Biennálé címét használva. Pedig a free space, a szabad tér ez alkalommal különösen fontos, lévén, hogy ez a hívószó a központi kiállítás két kurátora, Yvonne Farrel és Shelley McNamara számára, s erre a témára koncentrálnak számos nemzeti pavilon kiállítása is. A kurátorok formás

2002-ben mutatkozott be, tíz év múlva pedig a limai egyetem új campusának a tervével elnyerte az Arany Oroszlánt. 2016-ban a *The Physics of Culture* című projektjüket állították ki.

Nos, lényegében most is a kultúra természetéről kívánnak beszélni, arról a közegről, amelyben az építészet létrejön, és amelyet maga is alapvetően meghatároz. Biennáléjuk elsősorban talán abban különbözik a korábbiaktól, hogy a nagy nevek, megaprojektek



foto: P. Szabó Ernő

Munka, test, élvezet (Hollandia)

kis kiálltvánnyal készültek az alkalomra, amelynek az elején legalább nyolcszor említik a kifejezést, kiegészítve annak különböző értelmezéseivel. A szabad tér – indítják a sort – az emberiség szellemének és szemléletének a nemeslelkűségét reprezentálja, a gondolkodás középpontjába kerül, a figyelmet a tér minőségére koncentrálna. A *Freespace* az építészet képességére koncentrálna, amellyel új szabad tereket kínálnak azoknak, akik azokat használják, sőt olyan igényeket is kielégít, amelyek nincsenek is pontosan körülhatárolva. A szabad tér mint a biennálé témája példákat, javaslatokat prezentál a közönségnek, megkonstruált vagy még konstruálatlan elemeit olyan műveknek, amelyek az építészet esszenciális minőségét illusztrálják, a modulációt, a felületek gazdagságát és anyagi természetét, a mozgás orkesztrációját és szekvenciáját, az építészet lehetőségét és szépségét. A két ír építész angolul fogalmazott, a sajtóanyag számára olaszra fordított szövege (illetve annak magyar variációja) nyilván még a leírtaknál is sokkal rejtélyesebb, és a ténylegesnél is költőibbnek tűnő módon képes körülírni a biennálé célkitűzéseit, mindenesetre tény, hogy a két Dublinban élő, dolgozó szakember ismeri a szakmát és annak velencei bemutatási lehetőségét is. Kiállítóként háromszor vettek részt a biennálén, 1977-ben alapított stúdiójuk, a Grafton Architects először

prezentálása helyett azokra a gondolkodási formákra koncentrálna, amelyek az építészeti tér és ezen túlmenően az emberi létezés tereinek radikális újraértelmezésére törekednek az épület mint a kultúra meghatározó része segítségével. A központi kiállításról, amelyre hetven tervező, illetve stúdió munkáit válogatták be, nem hiányoznak tehát a jelentős építészeti teljesítmények, de a figyelem emellett az épületnek és környezetének a kapcsolatára is fókuszál. Az egyik leglátványosabb példája ennek a szándéknak a Giardini központi pavilonjában a Peter Zumthorhoz és irodájához köthető terv, illetve makettegyüttes, amely a különböző objektumok tájba helyezését modellezi, de bekerültek a központi anyagba olyan „helyspecifikus projektek” is, mint például Le Corbusier terve egy új velencei kórházhoz a 60-as évekből, amely ugyan nem valósult meg, azonban az épület és a tér viszonyának lehetséges alakulásáról számos tanulságot kínál.

Innen nézve egyébként keresve sem találhatnánk a biennáléhoz adekvátabb helyszínt, mint Velence, ahol minden építészeti beavatkozás végzetesen megváltoztathatja – vagy szerencsés esetben megerősítheti – a hely karakterét, atmoszféráját. Az egyik ilyen látványos történeti helyszíne volt az utóbbi években a pályaudvarral szemközt rakparton a Hotel Chiara bővítése, néhány évvel korábban pedig az új híd, a Ponte della Liberta megépítése a szálloda szomszédságában, a Piazzale Roma és a vasútállomás hivatali tömbjei között. Nos, mindkét megoldás példaszerűnek mondható, ami a híd esetében annál is inkább fontos, mert Velencében



Végtelen terek – Építeni vagy teremteni a tereket? (Franciaország)

fotó: P. Szabó Ernő

a hidaknak évszázadok óta meghatározó szerepük van. Nevükben őrzik a város történelmét, van gyilkosok hídja és van mészárosoké, s van persze Sóhajok hídja is, amely nem volt mindig turistalátványosság, sőt... S ott van persze a Rialto, ott az Accademia hídja, amely most, felújítás alatt, „védőruhába” öltöztetve maga a nagy titok a velencei hidak jövőjét fürkészve.

A hidakat illetően a magyaroknak vagy éppen a budapestieknek sem kell szégyenkezniük Velencében. Többféle szempontból is telitalálatnak nevezhető, hogy Magyarország az idén a *Szabadság híd – Új horizontok a városban* című projekttel jelent meg Velencében, képekkel, videókkal, szövegekkel idézve fel azt az időszakot, amelyben – 2016 nyarán teljesen spontán módon, majd 2017-ben valamivel rendezettebb körülmények között – a Szabadság híd a szó szoros értelmében

„hídfoglalás” szimbolikussá vált egy olyan országban, amely szűkölködik olyan lehetőségekben, amelyek az egyén és a közösség kapcsolatának harmonikusabbá válását elősegíthetik. E lehetőségek szűkösségét jelzi, hogy a projekt kurátorai (a Kultúrgorilla csoport tagjai, Göttler Anna, Oraveczi Júlia, Tornyánszki Éva – nemzeti biztos Fabényi Júlia, a Ludwig Múzeum igazgatója) is csak egy előzményre tudtak utalni. Az igazság az, hogy a rendszerváltás legelső éveiben történt „hídfoglalás” egészen másról szólt, mégpedig az akkori pártok közötti politikai harcról, melynek egyszerű eszközei voltak azok a félrevezetett taxisok és követők, akik a benzináremelés miatt megbénították Budapest közlekedését. Többre szerencsére nem futotta, egyébként aligha kerülhetett volna sor huszonöt év múlva a békés hídfoglalásra, illetve újabb két év múlva ennek velencei prezentálására. Hogy milyen sikerrel? Arany Oroszlán nem kaptunk, viszont látogatói érdeklődésben nem volt hiány, s olyanokban sem, akik már a májusi kánikulai hőségben fölmásztak a pavilon átriumában fölépített



A görög pavilon makettje az 1948-as biennáléra Peggy Guggenheim gyűjteményével

fotó: P. Szabó Ernő

mindenkié volt. A forgalmat teljesen leállították, s a híd a gyalogosoké lett, pontosabban a civileké, azoké, akik új szabad terekre vágytak, s akkor tudtak is élni a lehetőséggel. Valóságos népünnepély volt ez az időszak, a



Ai Weiwei aranyozott kalitkája a Canale Grande partján

fotó: P. Szabó Ernő



Az athéni iskola (Görögország)

fém állványzatra, amelynek tetejéről kiláthattak a környező térre. A kiállítás építészeti terveit a Studio Nomad (Pásztor Bence, Pongor Soma és Tarcali Dávid) készítette.

Sajnos, a kiállítás innen nem volt nagyszerű, mert több oldalról a magasra nőtt közeli fák akadályozták, az egyik oldalon pedig a központi pavilon teteje látszódott a meglehetősen prózai technikai kiszolgáló berendezésekkel. Így az installáció legfeljebb részben volt képes idézni a hídfoglalás élményét. Elsősorban a híd vasszerkezete „jött vissza” az állványzatnak köszönhetően, de az új térélmény és az általa meghatározott közösségi élmény, feeling már nem. Ilyen szempontból szerencsésebb a brit pavilon, ahol szintén felmehetnek a látogatók az épület oldala mellett fölépített fémlépcsőn a tetőre, ott azonban a házigazdák nem hagyták őket magukra, hanem teát szolgáltak fel nekik, a sajtónapokon legalábbis nem csak délután ötkor, ahogyan a pavilon belsejében is, amely egyébként teljesen üres maradt, a tágas terek viszont biztattak a maradásra, beszélgetésre. Ez idén a free space brit értelmezése, ahogyan a kiállítás címe mondja: *sziget*. De egyáltalán nem lakatlan, tehetjük hozzá.

Kisebb-nagyobb építményekkel örvendeztették meg látogatóikat az osztrákok és a franciák is, az utóbbiak mintegy a „konzultáció” lehetőségét kínálva az országukban ténylegesen kialakított, működő, új közösségek létrehozását elősegítő terekről, de egyébként egy valószínűleg igen kevesek által ismert varázslatos velencei térre, a Lido egyik végén található elhagyatott laktanyára is felhívva a figyelmet. A cseh–szlovák pavilonban az UNESCO-örökség Česky Krumlovról, illetve a várost immár élehetlenné tévő turistaáradatról vetítenek képeket, a németben a 28 évig állt és ugyancsak éppen 28 éve lebontott berlini fal apropóján a világ különböző helyein még álló, esetleg éppen napjainkban fölépített falak kapcsán szólatatnak



Részlet a Vatikán pavilonjából

meg embereket a bezártság, illetve a szabadság élményéről. A tér relatív szabadságáról medíthattunk az izraeli pavilonban azokat a képsorokat szemlélve, amelyek több vallás, felekezet által használt szakrális terekről készültek; a szomszédos amerikai pavilon az építészeti innováció és a polgári erény összeütközéseit mutatja be. És akkor még csak a Harald Szeemannról elnevezett sétány egyik oldalán jártunk! A másikon az oroszok a vasút, a vasútállomás történeti és metaforikus értelemben vett fontosságáról értekeznek, a svájciak pedig a szó szoros értelmében vett szűkülő tereket alakítottak ki. Ugyan hosszabb ideje egymás közelében van az Arsenaléban az olaszok és a kínaiak nemzeti pavilonja, a kiállítások sugallata azonban talán még sosem volt ennyire rokon egymással: mindkettő a helyi értékek, tradíciók, anyagok, gondolkodásmód meghatározó fontosságáról beszél, de legalábbis arról, hogy jó lenne, ha ezek a szempontok valóban meghatározóak lennének. Akkor talán nemcsak a vágyak, hanem a megvalósulás szintjén is beszélhetnénk szabad terekről.

Az Andrássytól Andrészig

Fordított világ:
Farkas Zsuzsa installációja a Szajna partján

LŐRINCZ VIKTOR OLIVÉR

Sculptures en l'île fesztivál, Andrész (Franciaország), 2018. IX. 23-ig



Fotó: Farkas Zsuzsa

A francia réfléchir ige elsődleges jelentése visszatükrözés, de jelenthet gondolkodást, reflektálást is, míg a magyarban a reflektálni szót már nem használjuk a visszatükrözés értelmében. Farkas Zsuzsa¹ pályája kezdetétől érdeklődik a tükör és a tükröződés iránt, diplomamunkája a Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2005 *Tükröződés* címmel egy olyan installáció volt, ahol a téglalap alakú medencében a vízben úszó olaj tükrözte vissza a falként felfüggesztett CD-ket. *Ív* című installációja a Blaha Lujza téren nem várt szerepet játszott a 2006-os események során: a tömeg a félkör alakú, tokaji borosüvegekből álló művét megbontotta, és az üvegeket a rendőrök ellen használta fel. A mű pusztulásáról, a kipergő üvegekről készített felvételek bejárták a sajtót.²

A Nyíregyházi Főiskola és az MKE elvégzése után Zólyom Franciskával tartott órát a kortárs tendenciákról, többek között Anish Kapoorról, Daniel Libeskindről és Richard Serráról, akikhez személyes ismeretség is köti. A Párizsi Egyetemen szerzett master diplomát kortárs művészet és új médiumok szakon 2009-ben, azóta Párizsban él. Franciaországban és Magyarországon egyaránt kiállít, az UNESCO-ban például kétszer, *Gouttes de lettres* (Betűcseppek) és *Retropolis* címmel, otthon legutóbb, 2015-ben *Spektrum* című alkotása volt látható Szentendrén a Művészetmalomban, Farkas Ádám tanítványainak kiállításán. Az ehhez használt speciális anyag, a plexilapra rögzített irizáló fólia későbbi műveiben is feltűnik. Farkas Zsuzsa műveit nemcsak az egyes anyagtipusok újrahasznosítása jellemzi, de korábbi installációinak egyes elemeit szintén beépíti újabb műveibe. *Passage* (Átjáró, 2012) című installációjának – mely olajfelületen tükrözte az Argenteuilben található Keresztelő Szent János-kápolna román kori boltozatát – fa alépitményét használta fel: a Richard Wilson műveivel rokon, de azoktól anyaghasználatban eltérő, szakrális térben felépített installáció anyagából „otthoni” szakrális teret hozott létre műtermében *Private Cathédrale* (2013) címmel.

Fotó: Farkas Zsuzsa

FARKAS ZSUZSA: *Fordított világ* (részlet), 2018



FARKAS ZSUZSA: *Fordított világ*, 2018, Andrésey, Franciaország

A május 18. és szeptember 23. között a *Sculptures en l'île* (Szobrok a szigeten)³ című rendezvény keretében Párizstól nem messze, Andréseyben látható alkotása, a *Monde à l'envers* (Fordított világ), amelynek anyaghasználata részben a diplomamunkára, részben az említett faépítményekre reflektál. A fesztivált 21. alkalommal rendezik meg a francia vasút (SNCF), számos nagy cég és médium támogatásával, a fesztivál első helyszíne tulajdonképpen nem is Andrésey, hanem az oda vivő vonatok párizsi pályaudvara, a Gare Saint-Lazare. Itt áll jelenleg Nathalie Camoin-Chanet *Carmen* című szobra, valamint a fényképes tájékoztató a többi helyszínről. Andréseyben a további két helyszínt, a Nancy-szigetet és a városháza parkját ingyenes hajójárat köti össze a Szajnán keresztül. Ez utóbbi helyszínen áll a Maison du Moussel, egy 1864-ben épült villa a Szajna partján, nem messze az Oise torkolatától. Díszvendégként Farkas Zsuzsa készíthetett ide installációt. A villa folyó felőli homlokzatát 4000 CD fedi, ezen a felületen mintegy tükröződnek a tetőablakok, molinóra nyomtatott fotók formájában. Az installációt az épület állagának sérelme nélkül kellett megvalósítani,





foto: Farkas Zsuzsa

FARKAS ZSUZSA: *Fordított világ*, 2018, Andrésy, Franciaország



foto: Farkas Zsuzsa

így a CD-eket és az ablakokat egy faszervezet tartja. A látogatók a vezetett séták során az épületet több nézetből is megtekinthetik, a villa teraszáról, a folyóparton húzódó főútról, valamint a Szajna közepén lévő szigetről, ahol az erdőben további szobrokat és installációkat találunk a fesztivál résztvevőitől. Közülük többen már nem először állítanak ki, és van, aki korábbi installációját építi tovább. A Szajna-part fényei, melyek számos híres képzőművészt ihlettek meg a környéken, Farkas Zsuzsa művében is jelentős szerepet játszanak. A napfény beesési szögétől függően változnak a tükröződések mind a szél által felkavart hullámokon, mind az installáció felületén, melyet szintén mozgásba hoz a levegő. A természeti jelenségeken túl az épített környezetre is reflektál műve, az épület tetején a félkörben végződő palatáblák a CD-khez hasonlóan homogén felületet hoznak létre, az előbbieken monokróm, az utóbbiakon színes tükröződésekkel. Farkas Zsuzsa művei az építészet és a szobrászat határterületén mozognak. Az installáció „kijavítja” az épület eredeti, furcsán inkongruens ablakkiosztását: a földszint ablaktengelyeit elfedi a CD-fal, és a művész a tetőablak alatt lévő falszakaszra tükrözi az ablak képét, harmonikusabb összképet hozva ezzel létre.

A CD-nek mint adathordozónak az elavulásával szinte egy időben, a 21. század második évtizedében több művész is anyaggá alakította ezt a használati tárgyat, és felhasználta installációjához, így például Bruce Munro vagy EliseMorin,⁴ Farkas Zsuzsa azonban már náluk korábban is kísérletezett az anyaggal, például a fent említett diplomamunkájában 2005-ben. Az a mű akkor nem kapta meg a megfelelő nyilvánosságot, a *Sculptures en l'île* fesztivál évi 40 ezer látogatója, valamint a kedvező francia sajtóvisszhang azonban remélhetőleg meghozza az elismerést.

Jegyzet

- 1 <http://zsuzsafarkas.blogspot.com/>
- 2 <https://www.youtube.com/watch?v=A5PrpgDTQSI&feature=youtu.be&t=125>
- 3 https://gpseo.fr/sites/gpseo/files/document/2018-05/Catalogue%20SEL_Andresy2018_Web.pdf
- 4 <http://www.brucemunro.co.uk/work/installations/http://elise-morin.com/>
További, részben korábbi példák hozhatók a CD használatára André Dubreuil-től vagy a berlini Lux Antaltól.

Művek a betontömbben

A Boros-bunker Berlinben

SÍPOS LÁSZLÓ



Christian Boros

A Reichstag közelében, a Spreetől északra különös objektum áll: első ránézésre átmenet egy XV. századi reneszánsz palota és egy 40-es években épült bécsi légvédelmi torony között, holott Berlin egyik legjelentősebb kortárs műgyűjteményének az otthona. Az épületet Christian Boros médiamogul és felesége, Karen Lohmann művészettörténész vásárolta meg 2003-ban. A lengyel származású Boros 18 éves kora óta gyűjt műtárgyakat – mára több mint 700 festmény, szobor és installáció tulajdonosa. A monstrumot a német vasúttársaság építtette 1942-ben M1200-as jelzéssel¹ Reichsbahnbunker Friedrichstraße néven, tervezése Karl Bonatz (1882–1951) nevéhez fűződik.² Külső falai majd két méter vastagságúak, a tetőt háromméteres betonréteg borítja.

A bunker gyakorlati haszna mellé reprezentatív szerep is járult – Bonatz a nemzetiszocialista esztétika követelményeit szem előtt tartva, az antikvitás, a reneszánsz és a porosz klasszicizmus elemeiből merítve alkotta azt

meg. A föld felett épített többszintes bunker német jellegzetesség; Hitler víziója szerint a III. Birodalom építményei évezredek múlva is a nemzetiszocializmus nagyságáról tanúskodnak majd. Az épület reneszánsz jellegét erősítik az apró ablaknyílások, a körben futó kőülés és a bejárat kialakítása, mely a 15. századi paloták kváderek falára emlékeztet, az antikvitásból származó, homlokzatot lezáró párkányzat a porosz építészet emlékeit³ idézi, a monumentális betontömbnek ugyanakkor van valamiféle síremlék jellege is. A tetőn kialakított modern üveglakótér Mies van der Rohe 1929-es Barcelona-pavilonjával és a japán Tadao Ando műveivel rokon.



A Bunker kívülről



YNGVE HOLEN: *Gyűlölködő fényszórók*, 2016, buszfényszóró, acél, műanyag, 40×96×90 cm, HUNGART © 2018

A bunkert Berlin ostromának befejeztével a Vörös Hadsereg rövid ideig a német háborús bűnösök börtönéeként használta. Csak azért nem robbantották fel, mert a város közepén, igen sűrűn lakott helyen található. Néhány évig ruha-raktárként funkcionált, majd mivel Berlin éves hőmérséklet-ingadozása az 50 fokot is elérheti, a bunkeré viszont csak 10 fok körül mozog, 1957-től az NDK nomenklatúrája számára élelmiszert, majd déligyümölcsöket tároltak benne, ami miatt akkoriban Banán-bunkernek nevezték. (Nyugat-Berlin blokád esetére fenntartott élelmiszerkészletét az Anhalter Bahnhofnál található óvóhelyen tárolták.)

A 89-es fordulat után műemlékké nyilvánították az épületet, majd az elektronikus zene helyszínévé vált. 1995 szilveszterén a *The last days of Saigon*⁴ című rendezvényt betiltották, ennek ellenére *Ouverture der Lust*⁵ néven illegális S&M partyk szerveződtek a falai között. Ebben az időben a szintén Berlinben található Berghain⁶ elődje volt, és a világ legkeményebb klubjaként tartották számon. A korábban hadászati és ipari célokra használt építmények újrahaznosítása bevett gyakorlat a város rendszerváltozást követő történetében: az 1927-ben épített, korábban fegyverraktár Treptow-Arenában színelőadásokat és koncerteket tartanak, az egykori Wertheim-áruház nagy kiterjedésű pincerendszere Tresor néven

SERGEJ JENSEN: *A festészet gyógyító ereje*, 2017, akril, összevarrt vászon, lenvászon, 315×262×3,5 cm, HUNGART © 2018

JUSTIN MATHERLY: *Sniffing for every jungle (e.t.s.p.n.g.l.)*, 2013, vasbeton, járókeretek, acél, kábel, festékszóró, filc, 197×72,5×120 cm, HUNGART © 2018



a technozene kedvelőinek közismert találkozóhelye. A bunkerben 1996 során *Files* címen kiállítás nyílt az akkor szélesebb körben még nem ismert Olafur Eliasson, Daniel Pflumm, illetve Ugo Rondinone részvételével.

A Christian Boros által megvásárolt épületet 2004-től négy éven keresztül alakították át Jens Casper építész tervei alapján, kapuit 2008-ban nyitotta meg. Casper a 120, átlagosan két méter belmagasságú, világítás nélküli helyiségből jó néhány nagy méretű teret nyitott. Az átépítés során 1800 tonna silt keletkezett és – a nyitást követő egyöntetű vélemény szerint – olyan művészeti tér állt elő, mely példaértékű Berlin urbanisztikai transzformációja szempontjából.

Az épületben 2008 óta négyévente cserélődnek a kiállítások, a termeket a művészek személyesen rendezik be. A bunker 3000 négyzetméteres kiállítóterében hetente 55 csoportot fogad, az épületben tűzoltósági előírások miatt egyszerre 12 látogató 90 percig tartózkodhat. Az első (eredetileg másfél évre tervezett) anyagban, melyre 120 ezerszer váltottak jegyet, 1996 után ismét szerepeltek Olafur Eliasson művei, Manuela Leinhoß minimalista installációi, a svájci textilművész, Daniel Pflumm, a konceptművész Florian Slotawa vagy a thaiföldi Rirkrit Tiravanija munkái mellett.

A második tárlatra még többen (200 ezren) voltak kíváncsiak. Ai Weiwei kiszáradt fa installációját a megszokottnál kisebb méretben állította ki.⁷ Ebben az anyagban Boros egyik legkedvesebb művésze, Wolfgang Tillmans

alkotásai nagyobb hangsúlyt kaptak,⁸ de a vietnámi születésű, dán performanszművész, Danh Vo vagy Thomas Zipp is jó néhány munkával szerepelt. Boros saját bevallása szerint Tillmans által újratanulta a látást.

A harmadik, jelenleg is látható anyag a skót Martin Boyce szobrairól, a kínai Guan Xiao installációiról, He Xiangyu citromokat ábrázoló pop-festményeiről, a naiv Uwe Henneken, a Porschét feldaraboló Yngve Hølen, a White Cube-ban is szereplő Sergej Jensen és a fiatalon, légibaleset következtében elhunyt luxemburgi Michel Majerus műveiről szól.

Christian Boros a gyűjteményéről kiadott könyvben⁹ így fogalmaz: die Arbeiten entwickeln oft gerade in diesen Fensterlosen Zellen ihre Stärke (a munkák mintha ezekben az ablaktalan helyiségekben teljesednének ki), mi azonban mintha pont fordítva gondolnánk: a bunker brutális betontömbjei elnyomják a műalkotások jelentését, a méteres, ablaktalan falak a történelem súlyával együtt szinte agyonnyomják a művészetet. Ez azonban nagy valószínűséggel csak egyéni felfogás, személyes ízlés kérdése.

Jegyzet

- 1 Kapacitása 1200 fő, de 1944-ben nagyjából 4000 embernek nyújtott menedéket a szövetséges bombázások elől.
- 2 Bátyja, Paul Bonatz (1877–1956) a stuttgarti főpályaudvar építészé.
- 3 Brandenburgi kapu, Altes Museum stb.
- 4 Saigon utolsó napjai.
- 5 A vágy nyitánya.
- 6 1998–2003 között Ostgut.
- 7 Az installációnak tizenöt változata valósult meg.
- 8 Christian Boros Wolfgang Tillmans, Olafur Eliasson és Elizabeth Payton műveiből rendelkezik a legnagyobb gyűjteménnyel.
- 9 Andreas Gehrke: *Boros collection, Bunker Berlin*. Distanz Verlag GmbH, Berlin, 2017.

Kiállítási enteriőr **MICHAEL MAJERUS** műveivel.

Balról jobbra: *Popsicle Load*, 2001 (akril, vászon, 280×400 cm), *Fuck off*, 2000, (akril, vászon, 303×333 cm), *Non tox*, 2000 (akril, vászon, 270×270 cm), *No more*, 1999 (akril, vászon, 250×400 cm), HUNGART © 2018



Szép funkcionalizmus

Séta Brnóban

RUDOLF ANICA

„Brnóban elmegy” – szól az önironikus helyi mondás, utalva rá, hogy Brno (Brünn) csak egy kisváros Prágához képest. Tényleg az, annak minden előnyével: könnyen bejárható gyalog, nincs hömpölygő tömeg az utcákon, nem kell sorban állni a söröző előtt asztalra várva. Ami azonban a két világháború közötti időszakból fennmaradt építészeti emlékeket illeti, Brnóban világvároshoz illő épületeket találunk.

1918-ban, éppen száz éve alakult meg Csehszlovákia. Az új államszervezet, a közigazgatás, a közösség, az „új élet” megtervezésének részeként az épített környezet is következetesen igazodott a kor elvárásainak megfelelő, modern elvekhez. A cseh avantgárd teoreti-

kusai szerint a művészetnek át kell hatnia a hétköznapi életet, de a hétköznapi életnek is át kell hatnia a művészetet, vagyis nincs művészi igény nélkül megformált tárgy, és nincs funkció nélküli öncélú műalkotás sem. A fő szempont a korszerűség és a célszerűség, a funkcionalizmus. A korabeli Brno építései – többek között Ernst Wiesner, Josef Polášek, Jan Višek, Otto Eisler, Bohuslav Fuchs, Jan Haas, a hazánkban származó Egri Zoltán (aki a Budapesti társ tulajdonosa volt), a Budapesten született Zikmund Kerekes vagy a felvidéki születésű Steiner Endre – eszerint tervezett házaikkal ma is állnak. Brno identitását meghatározza a funkcionalista modern építészet: érdemes utcáról utcára bejárni, mert mindenütt építészeti csemegékbe botlik az ember.

Morvaország fővárosa az I. világháború után a textilipar központja, és kereskedelmi központ is egyben. Ennek



Tugendhat-villa (részlet), tervezte Mies van der Rohe, 1928



Centrum (egykori Bata), tervezte Vladimír Karfík, 1930

építészeti lenyomatait a belvárosban található, a modern kori jólét jelképeként is értelmezett áruházak, mint például a vasbetonvázás Centrum (az egykori Bata, tervezte Vladimír Karfík 1930-ban), amely eredetileg 23 emeletes – és ezzel Európa akkori legmagasabb épülete – lett volna, de végül a talajvíz miatt csak nyolc emelete épült meg, vagy a nagyvonalú Brouk és Babka (ma Bata, tervezte Miroslav Kopřiva 1934-ben). Sétánk során kávéházak, például a Café Esplanade (Ernst Wiesner tervei alapján épült 1925–27-ben) és az Opera Kávéház (tervezte Jindřich Kumpošt 1929–30-ban) mellett érintjük a szintén Wiesner tervezte Union bank épületét (1923–25) és a Morva-palotát (ennek is Wiesner a tervezője, és 1926–1933 között épült), de számos lakóépületet, hotel, irodaházat, templomot és iskolát is.

Brno mint kereskedelmi és ipari központ nemzetközi expóknak is otthont adott. A Špilberk dombja mögött, a belvárostól néhány villamosmegállónyira fekszik a vásárváros (Výstaviště), amely a köztársaság kikiáltásának 10. évfordulójára épült Emil Králík, Bohuslav Fuchs, Pavel Janák, Adolf Loos és mások tervei szerint. Az impozáns, parabolát formáló tartószerkezetű, többszárnyú vasbeton-üveg főpavilon és a további tizenöt kisebb-nagyobb pavilon mellett a vásár területén találunk mozit, éttermet, konferenciatermet – mind a funkcionalista építészet egyedülálló alkotásai.

A virágzó ipar és kereskedelem jelei az általános jólétben, a Masaryk-negyed családi házas övezete és a munkásosztály számára létesített lakótelepek kialakításában is megnyilvánultak. A kor legnagyobb építésze, formatervezője, a Bauhaus későbbi igazgatója, Ludwig Mies van der Rohe a stuttgarti Weissenhof-telep mintájára maga tervezte a külvárosi Wilson-erdőben épült *Új ház* (Novy dum) elnevezésű lakótelepet 1928-ban. De nemcsak azt, hanem Fritz Tugendhat brnói textilkereskedő villáját is – szintén 1928-ban –, amely a 20. század egyik legjelentősebb lakóépületének számít.

„A *Tugendhat-villa* olyan, mint egy meteorbecsapódás, az ember azt hiszi,

foto: Balázs Péter



Részlet a *Výstaviště* fő pavilonjából



foto: Balázs Péter

Tugendhat-villa (részlet), tervezte Mies van der Rohe, 1928

hogy már látott minden elképzelhető teret, és akkor tessék!” – írja Karl Schlögel német történész, Kelet-Európa-kutató. * Gropius ugyan „vasárnapi háznak” nevezte a lélegzet-elállító épületet, utalva rá, hogy valójában az egyetlen funkciója a szépség, a lebegő falak, amelyek étkező, fogadó, dolgozó, könyvtár és zeneterem részekre jelölik ki a hatalmas, 15×24 méteres nappalit, a padlóba süllyeszthető, többtonnás üvegfalak, amelyek lehetővé teszik, hogy a lakás a kerttel egy térbe kerüljön, a krómozott acél pillérek, az ezet onixból készült, térbe állított fallemez, az ébenfa burkolatú, félhenger alakú térelválasztó, a fűtő- és világítótestek, a további térszervező funkciót ellátó lakberendezési tárgyak, bútorok, textíliák, kiegészítők egészen a hamutartóig mind-mind a harmonikus és letisztult rendet követik. A bútorokat is az építész tervezte, csövás Barcelona-székek és zsámolyok, *Tugendhat* névre keresztelt karosszékek, kávézó asztalka és *Brno-székek* találhatók a szobákban. Mies van der Rohe életmódot tervezett a megbízóinak, akik bátran vágtak bele a merőben „újba”. Csakúgy, mint a fiatal Csehszlovákia urbanistái.

Jegyzet

* Karl Schlögel: Brünn, avagy a modernizmus archeológiája. *Lette*, 57. szám, 2005/nyár.

foto: Rudolf Anica

Részlet a *Výstaviště* fő pavilonjából



foto: Rudolf Anica

Morva-palota (részlet), tervezte Ernst Wiesner, 1926–1933

Pilinszky a falon

Két emléktábláról

KOVÁCS PÉTER

Mielőtt még valaki rám bizonyítaná, töredelmesen bevallom, hogy „érdekelt vagyok” a történetben. Nemcsak egyszerűen művészettörténész lennék, hanem Pilinszkynek unokaöccse és jogutódja is.

Élete utolsó évét Pilinszky János gyakorlatilag Székesfehérvárott töltötte. Egy belvárosi panelház hatodik emeletén bérelt kis lakásban, félig-meddig inkognitóban és többnyire egyedül élt. Fialat francia felesége még főiskolás volt, ezért csak az iskolai szünetekben tudott itt lenni vele. Pilinszky az ablakokat sötét függönnyel takarta el, s időnként tudatában összekeveredett éj és nappal. Rajtam és néhány egészen közeli barátján kívül más a címét sem ismerhette, a Pestre érkező leveleit nénikéje is hozzám továbbította. Fehérvárott Takács Imrével, a mára méltatlanul kevésbé ismert költővel volt kölcsönösen szeretetteljes, baráti kapcsolata, de még neki sem árulta el, pontosan hol is lakik. Imre – aki János halála után *Poeta benedictus* című szép esszéjével emlékezett róla – maga is vigyázva kerülte, nehogy akaratlanul megzavarja barátja visszavonult nyugalomát. Pilinszky 1981. május közepén innen utazott hivatalos ügyeit intézni Budapestre, ahol alig tíz nappal később váratlanul meghalt.

1990 októbere óta látható a Kígyó utca 4. szám alatti panel oldalfalán Vigh Tamás *Rejtőzködő* című bronzreliefje. A hatemeletnyi magasságba nyújtózó, teljesen üres falon ez a valójában nem kicsi tárgy szinte bélyegnek hat. Talán hangsúlyosabb lenne a bejárati homlokzaton, de ott nem szólna ilyen intenzív erővel a falak közé visszavonult költő magányáról. A művön olvasható fölirat: PILINSZKY JÁNOS UTOLSÓ LAKÁSA E HÁZBAN VOLT 1980–1981. A táblát – saját költségén – egy fehérvári polgár, Cseh István nyugalmazott matematikatanár állíttatta, aki valamivel korábban már egy holokauszt-emlékművet is készíttetett a városban (Bors István: *Memento*, 1985).



Vigh Tamás: *Rejtőzködő*, 1990, Székesfehérvár, Kígyó utca 4.

fotó: Laketa Pál



Tóth Dávid Pilinszky-emléktáblája, 2018, Budapest, a Centrál Kávéház homlokzata

fotó: Koronczai Endre



Vigh Tamás: *Rejtőkódó*, 1990, Székesfehérvár, Kígyó utca 4.

fény: Lakata Pál

jobb válla fölé fordítva kinéz a képből, pontosabban visszanéz ránk, mielőtt mögötte végleg összecukódna a súlyos függőnytömeg. Vigh Tamás régi ismerője, barátja is volt Pilinszkynek. Ez a fajta, minden fotónál közvetlenebb személyesség köszön vissza az egész kompozíció nagyságához viszonyítva valójában elhanyagolható méretű arcból és a tekintet intenzitásából.

Budapesten, a Károlyi utca és az Irányi sarkán, a Centrál Kávéház falán idén május utolsó hétvégéjén – nyilván a közeli halálmozási évforduló, május 27. ürügyén – avatták Pilinszky újabb emléktábláját, Tóth Dávid szobrászművész munkáját. Felirat nem készült hozzá, így sem az nem derül ki, hogy kicsoda vagy kik, sem az, hogy miért éppen itt helyezték el. A környéken egyébként több hely is kínálná magát a megemlékezésre. A Ferenczi István (az egykori Károlyi) és a Magyar utca sarkán álló házhoz Pilinszky gyermekévei fűződtek. Ennek a második emeleti ablakából figyelte az akkor még fallal övezett titokzatos parkot, amelyben időnként csak egy öreg kertész alakja tűnt föl. Még közelebb itt van a szomszédban a Cukor utcai iskola, ahol a négy elemi osztályt vegzte. Kicsit távolabb, a Molnár utcában a háborút követően csaknem két évtizedig élt együtt édesanyjával és nővére családjával. Igaz, ezen a 17-es számú házban már van egy szöveges tábla. De nincsen messze innen a piaristák gimnáziuma sem, amelynek padjait nyolc esztendeig koptatta. A Petőfi Sándor utca 17-es, egykori szervita bérházat – ott rövid ideig lakott is, de sok évtizeden át volt gyakori vendég nénikéjénél – már rég lebontották, s most már utódjának is csak a beton váza áll, ezt hát bajos lenne

Vigh Tamás kimeríthetetlen fantáziájú mestere volt az emléktábláknak. Magam nem emlékszem arra, hogy egyszer is fölfigyelhettem volna rá, hogy ilyen munkái között ismételné önmagát! Soha nem elégedett meg a portré-szerű hitelességgel, a konkrét megjelenítésben mindig igyekezett rátalálni valami feltűnően jellemző egyedi megoldásra, amiben mindig szerepe volt a „helyszínnek” a dombormű háttérplasztikájának alakításában is. Itt hadd emlékeztessenek csupán példaként Thirring Gusztáv (1982) soproni és Gutenberg (1986) budapesti emléktáblájára!

A fehérvári relief mintegy százszor hetven centiméteres, nagyjából egy kissé balra dőlő téglalapforma, amely azonban az ábrázolás belső logikáját követve kemény, éles kiszögellésekkel többszörösen megtörik; ugyanannak a tektonikus erejű belső rendnek engedelmeskedik, amely a felület egészét, ezt a szokatlanul vastag, többrétegű és csaknem falsűrűségű függőnynek a tömegét meghatározza. Ugyanez az erő töri meg, robbantja szét a fönt idézett felirat szavait-betűit is. Pilinszky figurája háttal tűnik föl – illetve tűnik el éppen – a kompozíció közepén. Arcát

megjelölni. A Centrál Kávéházban a 40-es évek végén persze ő is megfordult: egyik hátsó asztalánál szerkesztették a *Magyarok* című folyóiratot, amelyben neki is megjelentek írásai.

Éppen a Petőfi Múzeumba igyekeztem, amikor először megpillantottam az új táblát. Siettem, csak annyit éreztem a látványból, hogy Pilinszky, kezében cigarettával, egy ablakon néz ki. Visszatérve láttam, hogy amit ablaknak gondoltam, az a valóságban fehér márványból vagy mészkőből formált képkeret, s a szobrász ebbe ültette az egy ismert fénykép nyomán készült félalakos bronz kompozíciót. Az ábrázolásnak valójában egyedül hiteles részlete a sokat használt pulóver megjelenítése, amelyet a költő az említett fényképen is visel. Pilinszkyt nem egy visszaemlékező írás „szép férfiként” említi, és valóban az is volt. Itt az „ablakban” (jó: a képkeretben) azonban egy föltűnően gyenge alkatú, beesett mellkasú figurát látunk „ihletett” állapotban. Állatag pillantással jobbra, felfelé néz; felemelt jobb kezében cigarettát, bal könyökével a keretre támaszkodik, alkarja, kézfeje kinyúlik a térbe. A cigarettát tartó kéz fölött, átlósan a keret pereméhez rögzítve fehér fémszálakból font felhő (?) úszik. Talán a cigaretta füstje? Hosszabb szemlélődés után felismerem: írott sorok, csak nehéz elolvasni. Aztán addig nézem, hogy mégis sikerül egy-egy szavát megfejtenem, s ebből rájövök, Pilinszky egyik remeke, a *Négysoros* lenne itt olvasható. Lenne, mert aki nem ismeri a verset, aligha jön rá. Arról nem is beszélve, hogy blaszfémia a költő magánéleti tragédiáját dokumentáló sorait kvázi cigarettafüstbe rejteni!

Azt látod, amit hiszel

Gondolatok Havadtóy Sámuel
legutóbbi munkáiról

DAVID GALLOWAY

LUMÚ, 2018. VII. 13. – IX. 2.

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. VII. 14. – IX. 30.

Kalman Maklary Fine Arts, VII. 16. – VIII. 10.

Azt látod, amit látsz.

FRANK STELLA

2015 márciusában a New York-i Modern Művészeti Múzeum (MoMa) szenzációs hírként közölte, hogy megvásárolta Jasper Johns *Festett bronz* (Savarin kávé) című szobrát. Az 1960-ban készült alkotás tartós letétben volt a Philadelphiai Művészeti Múzeumban. Az, hogy az alkotó több mint fél évszázadig nem volt hajlandó eladni a művet, jelzi, milyen fontosnak tartotta ezt az alkotást. Amikor Johns végül beadta a derekát a műgyűjtő Henry R. Kravitznak és feleségének, Marie-Josee Kravitznak, a MoMA elnökének, kikötötte, hogy az ikonikus szobor a múzeum állandó kiállításán kapjon helyet. A szobor a művész *Festett bronz* (Sörösdobozok) című alkotásához hasonlóan kihívóan banálisnak tűnik. Johns műtermében tucatszámra voltak kávésdobozok, amelyekben ecseteket és más festőeszközöket tartott. Johns azzal, hogy a klasszikus viaszveszejtési eljárással egy eldobható árucikket a bronz megnevesítő anyagába transzformált át, évszázadok esztétikai hagyományával szállt szembe.

Johns ugyanakkor szembeszállt az absztrakt expresszionizmus stílusával is, amely a Jackson Pollockhoz hasonló alfahím alkotókkal uralta a New York-i művészeti szcénát. Johns tisztában volt azzal, hogy egy szakadék választja el őt – Robert Rauschenberggel, Roy Lichtensteinnel és Andy Warhollal együtt – attól a nagyívű társaságtól, amely az absztrakt dogma meleggágyává tette a Cedar Tavern bárt. Willem de Kooning is felismerte a növekvő különbségeket. A legenda szerint gúnyosan megjegyezte, hogy Leo Castelli galerista (aki majd végső soron az összes prominens pop-art művészt képviselni fogja) „bármit el tud adni művészetként – akár egy pár ócska sörösdobozt is”. Johns pedig egy pár festett bronz sörösdobozzal elfogadta a kihívást. A kétértelműséget fokozta, hogy Johns kedvenc söre a Ballantine's volt, és hogy az eredeti sörösdobozok bronzszínűek voltak. Ráadásul az alkotások nem voltak rögzítve a talapzatukhoz. Ha valaki felemelte őket (az egyik ki van bontva, a másik bontatlan), azonnal felismerte az átalakulást.

HAVADTÓY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2018,
egyedi bronzöntés, akril, aranyfüst, 98×50×52 cm



foto: Darabos György



fotó: Slezák István

HAVADTÓTY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2018, antik csipke, szitatechnika, akril, 193×132 cm



fotó: Darabos György

vívmányaik gyakorlatilag ismeretlenek voltak abban az időben Amerikában. (Ezek a művészek időnként pénzügyi és esztétikai okokból kerámiában vagy fában fejezték ki magukat, akárcsak a kortárs német szobrász, Stephan Balkenhol.)

A festett szobrászat a múlt század művészetének gazdag, összetett – és alulértékelt – fejezete. A műfaj klasszikus múltba visszanyúló gyökereit már régen dokumentálták, ám ezek a gyökerek a művészetrajongók többsége számára jórészt ismeretlenek maradtak. És itt lép színre Havadtó Sámuel. Havadtó Nagy-Britanniában született magyar és román szülők gyermekeként, Magyarországon nőtt fel, de tizenéves korában Londonba szökött, majd New Yorkba költözött, ahol megérezésekor a pop-art mámorító virágkorát élte. Összebarátkozott Andy Warhollal, aki szitanyomásos technikákat tanított neki, és együtt dolgozott Keith Haringgel, akinek a saját fémszobrai – egy kivétellel – mindig ragyogó színekben pompáztak. Havadtó látása még élesebbé vált műgyűjtőként és galériatulajdonosként szerzett ismeretei révén. Második otthona hosszú ideje Olaszország, és az ott szerzett élményei tették érzékenyebbé olyan esztétikai tételek iránt, amelyekkel kapcsolatban egyébként tisztelete sokkal inkább azok áthágásában és nem az elfogadásukban szokott megnyilvánulni. Legutóbbi festett bronz sorozata elegáns és sokatmondó iránymódosításra utal.

Havadtó folyamatosan foglalkoztatják az azzal kapcsolatos ismeretek, hogy sok ókori épület és szobor ragyogóan színes volt. Amikor például UV-sugárzással megvizsgálták a Parthenont, élénk vörös, kék és zöld festékek nyomait fedezték fel rajta. A színhasználat kihangsúlyozott bizonyos részleteket, és az egész épületnek egyfajta jelszerpet kölcsönzött. Ezeknek az épületeknek (az őket díszítő szobrokkal együtt) a nyugati civilizáció erős szimbólumaiként felbecsülhetetlen művészi, társadalmi, sőt ideológiai hatásai voltak. Az oszlopok, a párkánygerendák és a domborművek fakó fehér színe végül is az ókori Görögországnak mint a demokrácia

HAVADTÓ SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2017, antik csipke, akril, 108×76 cm

Johns szobrászati repertoárjában villanykörték, szemüvegek, zseblámpák és más hétköznapi tárgyak szerepeltek. Nem festette meg mindegyiket, némelyik nem bronzból, hanem „szobrászfém” („sculptmetal”, formázható, foggasztá állagú lakkból) készült, és nem voltak más darabok, amelyeken a Severin vagy a Ballantine’s márkajelzések egyértelműen azonosíthatóak lettek volna. Ugyanakkor mindegyikük beilleszthető a késztermékek Marcel Duchamp-i hagyományába, akinek a munkássága nagy hatást gyakorolt Johnra. Duchamp szexuális utalásai sem maradtak hatástalanok a fiatal művész számára, akinek a villanykörtéi és zseblámpái nyilvánvaló homoerotikus töltetet hordoznak. Nem valószínű, hogy Johns ismerte a festett szobrászat olyan előfutárait, mint Erik Heckel, Auguste Macke vagy Otto Mueller, ugyanis az ő háromdimenziós

bölcsőjének erőteljes, mindent elsöprő metaforáját kínálja. Ennek a félreértésnek (vagy, ahogy ma mondanánk, áhírnek) a hatására születtek meg Washington D.C. kiemelkedő építészeti emlékei a Lincoln-émlékműtől a Washington-émlékműig, illetve a Capitolium épületétől a Fehér Házig. (Amerika multikulturális szövetségéből kiindulva egy szivárványszínű elnöki palota valószínűleg helyénvalóbb lenne.) A fehér szimbolikus használata nem csak a nemzet fővárosára korlátozódott. Amikor 1893-ban Chicagóban megünnepelték, hogy Kolumbusz 400 éve fedezte fel Amerikát, felépítettek egy kiállítási negyedet, amely azután Fehér Városként vált ismertté. Ez a „megjelenés” azután számtalan postaépületre, múzeumra, könyvtárra és bírósági épületre volt hatással az Egyesült Államok egész területén.

Ebben az összefüggésben nem tévedünk nagyot, ha úgy véljük, hogy Havadtó legutóbbi munkái egy revizionista programot valósítanak meg. Ezek a művek ugyanakkor logikusan következnek első minimalista festményeiből, amelyeket nem sokkal azután kezdett el festeni, hogy 2000-ben visszaköltözött Magyarországra. Ebben a



HAVADTŐY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 1985, szíatechnika, akril, 55×75 cm

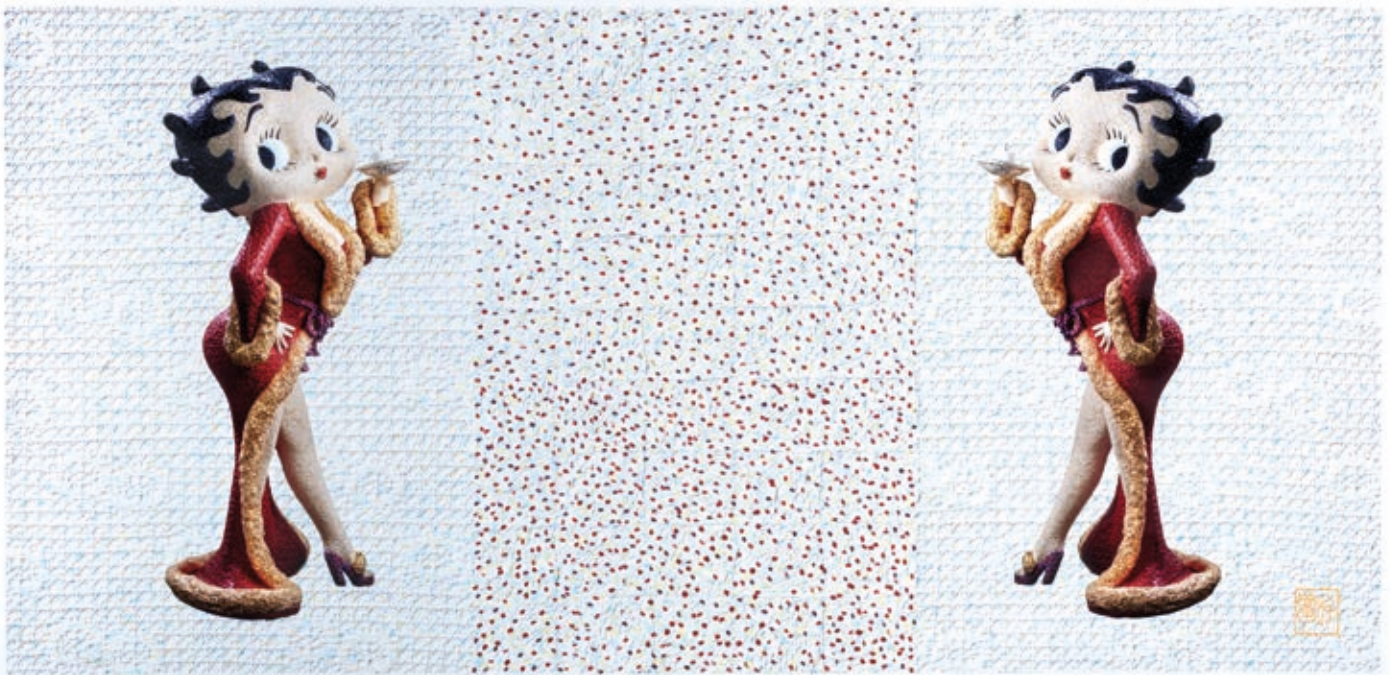
kezdeti fázisban általában – rövid, velős, enigmatikus, néha politikai, gyakran fájdalmasan személyes – üzeneteket festett a vászonra. Ezeket azután csipke- és festékrétegekkel borította, amivel valójában olvashatatlan palimpszeszteket hozott létre. Maga a csipke, amelyet a művész szisztematikusan gyűjt, titokzatos médiummá vált, amely egyszerre mutatja meg és rejt el a dolgokat. Továbbra is nagyon érdeklik az anyag finom jelentéssrétegei, például a szerelem és a házasság, a fenség és az elegancia, a nőiesség és az erotika, akárcsak a csalás és az álcázás, a tragédia és a gyász. (Ezen a ponton eszünkbe jut Andy Warhol Jackie Kennedyről festett portréja: Chanel-kosztümjén férjétől származó vérfoltok, haját fekete csipkefátyol fedi.)

Havadtőy elegáns, enigmatikus festményei után hamarosan játékos, csipkével és festékkel beborított szobrokat kezdett készíteni. Néhány kivételtől, például egy szűrős szemű Lenin-mellszobortól eltekintve a populáris kultúrából merítette tárgyait, a Rózsaszín Párducot, a Mickey egeret, Donald kacsát vagy a zsupori Dagobert bácsit mintázta meg. (Ma ellenállhatatlan költői ironiának tartjuk, hogy a képregényrajzoló Carl Banks egyszer családi portrét készített Donald kacsáról és a rokonairól, amelynek a *Levendula és az öreg csipke* címet adta.) Havadtőy általában egyedi gyűjteményi darabokat használt fel, de alkalmazott akrilgyantába öntött figurákat is, amilyen például a művész hatvanegy darabos Gumikacsa-sorozata volt. Ezeket a munkákat könnyű a duchampi objets trouves (talált tárgyak) hagyományába sorolni, amely olyan nagy hatást tett Jasper Johnsra. Itt azonban alapvető különbségek vannak. Duchamp leghírhedtebb alkotásai a talált tárgyakat – egy porcelán végécésészét, egy üvegszárító-állványt – a névértékükön kezelték. Egyedül megtalálójuk nyilatkozata, imprimatúrája révén váltak műalkotássá. Johns nagy erőfeszítéseket tett,

hogy a bronzöntvényei úgy nézzenek ki, mintha valódiak lennének. Havadtőyt nem érdeklik az ilyen megtévesztő (trompe l'oeil) hatások, de álcázni sem akarja a forrásait. Mindazonáltal azok radikális transzformáción mennek át. A csipkeborítás gazdag felületi textúrát kölcsönöz a műveknek, miközben a festék (és néha az aranyfűstlemez) kiteljesíti a hatást. A művész bronzszobrainak első sorozata az öntés ősi viaszveszejtési eljárását egy feltűnően nem klasszikus tárggyal, Tapsi Hapsival párosítja. A kedves, répát ropogtató nyúl (Mickey egér után) a második rajzfilmfigura volt, amely csillagot kapott a hollywoodi hírességek sétányán.

Élénk, derűs jelenlétük ellenére ezek a művek csak az egyik példáját mutatják annak, ahogyan Havadtőy folyamatosan kutatja a hitelesség témáját. Vajon egy ókori szobor, amelyet eredeti színétől megfosztottak, még „hitelesnek” tekinthető? Ha egy római szobrász márványmásolatot készít egy görög bronzszoborról, és talán még az arányait is megváltoztatja, akkor a későbbi alkotást tekinthetjük eredetinek a saját jogán? Amikor a pop-art művészei síkra szálltak a sokszorosított másolat mint demokratizált médium mellett, hasonló kérdéseket vetettek fel. Havadtőy életművében ugyanakkor a sorozatban készített alkotások is mind egyedi darabok. A bronzszobrok esetében a csipkedrapéria saját inherens szabályait követi (és maga a művész is mindig meglepődik, hogy az mennyivel inkább csipkeszerűnek tűnik, amikor bronzba öntik). Végül a felület megfestése teszi teljessé a változatosságot. Ám a kérdések továbbra is fennállnak, és Havadtőy a hamisítás lencséjén keresztül is igyekezett megvizsgálni őket.

Ez a kutatási irány vezetett ahhoz az ötlethez, hogy Havadtőy megalkossa (újraalkossa) Amadeo Modigliani két portréját. A terv rendkívüli komplexitást ért el, amikor az érdeklődés középpontjába kerültek Havadtőy kivételesen tehetséges honfitársának, Hory Elemérnek Modigliani műveiről készített hamisítványai. Hory Elemér azzal dicsekedett, hogy több ezer hamisítványt készített, többek közt Picasso, Matisse, Renoir és Modigliani



fotó: Slezák István

HAVADTÖY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2018, giclée-nyomat, akril, 92×150 cm

műveiről, melyek jelentős része továbbra is „eredetiként” szerepel jelentős gyűjteményekben. A több mint hatvan álnevet használó, az Egyesült Államok és Európa között folyamatosan az egyik társadalmi eseményről a másikra utazgató Hory Elemért végül letartóztatták, csalásért elítélték és börtönbe zárták. Nem mindennapi élettörténetét először amerikai barátja, Clifford Irving jegyezte le 1970-ben. Arról a Clifford Irvingról van szó, akit később a világtól elzárkózva élő Howard Hughes hamis önéletrajzának elkészítéséért bebörtönöztek. Hory Elemér maga is szerepelt Orson Welles 1973-ban bemutatott, *H mint hamisítás* című filmjében. A festő hírnevének köszönhetően a gyűjtők hamarosan elkezdtek keresni a saját aláírásával szignózott műveket, amelyek meglehetősen jó áron keltek el.

HAVADTÖY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2018, giclée-nyomat, akril, 92×70 cm



fotó: Slezák István

Egy nemrégiben nyilvánosságra került esetben Wolfgang Beltracchi német hamisító bevalótt, hogy több mint háromszáz hamisítványt készített, melyek jelentős részét ismert művészettörténészek „hitelesítették”, és becslései szerint több mint kétszázat továbbra is eredetiként tartanak számon. Közülük néhány akár a 2017-ben a genovai Palazzo Ducale-ban rendezett retrospektív Modigliani-kiállításon is ott lehetett, amelyet idő előtt bezártak, amikor a rendőrség hatvanegy alkotást lefoglalt, mert felfigyelt rájuk, hogy hamisítványok lehetnek. Havadtőy Sámuel érthető módon különös érdeklődéssel követte a vizsgálatok eredményeit. Idén az év elején egy szakértőkből álló bizottság a hatvanegy gyanús alkotásból hatvanat hamisítványnak minősített. Havadtőy eredeti feltevése eléggé egyszerű volt: vajon Hory Elemér Modigliani-képeinek újraalkotása „újból eredetivé tenné őket”? Ezzel ismét belekerült az eredeti-másolat-hamisítvány problémakörébe, amelyet korábban az ókori szobrok és építészet lenszóján keresztül vizsgált meg.

A hitelességgel kapcsolatos kérdések különösen foglalkoztatták Havadtőy Sámuel *Sorozatklasszikusok* (Serial Classic) című kiállításon, amelyet a milánói Prada Alapítvány rendezett 2015-ben. A kiállítás kurátorai hangsúlyozták, hogy „a római kultúrában ambivalens kapcsolat állt fenn az eredetiség és az imitáció között, és hogy a sokszorosított másolatok terjesztésével a görög kultúra iránti tiszteletüket fejezték ki”. A tisztelet kifejezés fontos ebben a kontextusban, ugyanis a

művészek minden művészeti ágban, de különösen a zenében és a költészetben gyakorta elkészítették azoknak az alkotásoknak a variációit, amelyeket igazán csodáltak. Gondolhatunk itt arra, hogy Roy Lichtenstein átdolgozta a Fernand Legerhez és a Pablo Picassóhoz hasonló modern mesterek kompozícióit, vagy eszünkbe juthat Havadtőy Sámuel festménye, amely kedves barátja és munkatársa, Keith Haring nyomata alapján készült. Így tehát az a látszólag örök körforgás, hogy az élet követi a művészetet, a művészet követi az életet, az élet követi a művészetet, változatlanul folytatódik, vagy talán inkább nem is körforgásokról, hanem újrahasonosításról, sőt újrafeltalálásról kellene beszélnünk.

Ennek a jelenségnek a leggyakrabban idézett elemzése továbbra is Walter Benjamin 1935-ben kiadott műve, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című, amelyben a szerző amellet érvel, hogy a reprodukálás megfosztja az eredetit az aurájától. Ugyanakkor az a nehezen meghatározható fogalom, hogy mi tesz valamit igazán „eredetivé”, homályos marad. Sőt, gyakran azt sem veszik figyelembe, hogy Benjamin kiindulópontja Paul Valéry egy korábbi esszéje volt, amely sokkal megértőbb nézőpontból közelíti meg ezeket a kérdéseket. A francia költő szerint: „Húsz év óta sem a tér, sem az idő, sem az anyag nem ugyanaz, ami korábban volt. Fel kell készülnünk rá, hogy ezek a nagy újdonságok a művészetek technikáját mindenestől átalakítják, ezáltal befolyásolják magát az invenciót, s meglehet, hogy végül a művészet fogalma is a legvarázslatosabb változáson esik át.” (Kurucz Andrea fordítása, átdolgozta: Mélyi József) Úgy vélem, hogy ez az igazi kontextus, amelyben Havadtőy Sámuel művészi vívmányait meg kell közelíteni.

A fordítást az Intercontact Budapest készítette.

HAVADTŐY SÁMUEL: *Cím nélkül*, 2018, giclée-nyomat, akril, 92x70 cm



foto: Slezák István

Személyes, intim, evokatív

Volto

HEGYI LÓRÁND

Galerie Martin Mertens, Berlin, 2018. VI. 9. – VII. 19.

A *Volto* című kiállítás a kortárs rajzművészetben belüli különböző esztétikai víziókat és művészi módszereket mutatja be az arcmotívum vizsgálatának és annak képfelidéző konnotációinak kontextusában. Az elmúlt években a rajz mint médium igen gyakori és központi témává vált a kortárs művészeti gyakorlatban, amely személyes, intim, finom, törékeny természetére, illetve rendkívül gazdag képfelidéző aurájára vezethető vissza. Az íráshoz hasonlóan a rajz is teret ad a spontán improvizációknak, gyakoriak a meghatározatlan és befejezetlen formák, míg az elszabadult képzelet, a radikális fantázia dimenziókat nyit meg a különböző valóságok megtapasztalásáig való eljutáshoz. A rajzművészet felszabadította magát a meghatározott formák létrehozásának bárminemű nyilvános kényszere, a monumentalitás és az anyagi szilárdság bármely intézményesített igénye vagy bármilyen hagyományos hierarchikus rendszer és ábrázolásmód dominanciája alól. Miközben a legintimebb és rejtett belső univerzumainkból hoz létre alakzatokat, egy szinte anarchikus, ellenőrizhetetlen, spontán dinamizmust, kissé zavaró bizonytalanságot és a képek mágikus folyamatát tartja fenn.

A kortárs rajzművészet bomlasztó intimitása és bizonyos mértékig – még ha latens módon is – önéletrajzi karaktere lehetővé teszi a művész számára, hogy eldugott műtermében maradjon, személyes, titkos, magánjellegű és ne intézményesített legyen, egyszemélyes projektjein dolgozhasson és bármely politikai hálózat vagy kollektív kommunikációs rendszer morálisan kötelező normái elfogadása nélkül írhasa – rajzolhasa – „bensőséges naplóját”. Lehetővé teszi számára, hogy megtalálja az alakítás egy új, személyes, sohasem kifejtett, soha pontosan le nem írt koncepcióját, hogy szabadon léphessen be a nem kontrollált térbe, és kontrollálhatatlan módon szárnyaljon a képzelete, illetve álmodozzon, belső erők rögzítését követően, rejtélyes, titkos



fotó: G. Heller Zsuzsa

RADU BELCIN: *Mind trap 4*, papír, szén, 65×50 cm

dolgokat idézzen fel, egyszóval: hogy teljesen átengedje magát a saját belső, sebezhető, feltételes poétikai immanenciájának. A rajz ártatlan, provokatív frissessége, az immateriális, felfogható érzékenység szépsége, a vonalak empatikus kompetenciájának rejtélyes ereje hozza létre a gyengeség sugallatát, a törékenység és bizonytalanság felforgató hatékonyságát. A rajz a „prima linea” felforgató érzékiségének ünneplése, a felidézés intenzitásának teljes megvalósulása kis, „antimonumentális”, „antihierarchikus” dimenzióban – a lélek rejtett területeinek kinyilatkoztatása.

A kiállítás középpontjában egy régi nagy, ugyanakkor ismerős és enigmatikus téma áll: az arc. Az arcot egyedi, erősen személyes, alapvetően egyedülálló, megismételhetetlen, pótolhatatlan, lecserélhetetlen karaktere miatt szinte elkerülhetetlenül az egyén



ANYA BELYAT-GIUNTA: *Analytical Engine Games 16*, 2011, perforált karton, grafit, 27×21cm

külső megjelenésével, egy személy képével azonosítjuk. Az arc jelentésének és üzenetének bármely személyes narratíva központi motívumaként való vizsgálata, az emberi test látható, érzéki, fizikai, érinthető, élő részének mint rejtélynek a tanulmányozása, továbbá az ember képének láthatatlan, képzeletbeli, metafizikai, felfogható fikciója, illetve a Másik megfigyelésének rögeszmés, pszichológiai, kóros aspektusa – ezek azok a témák, amelyek a hat meghívott művészeknek a kiállításon látható munkáit ihlették.

A román Radu Belcin, az Oroszországban született francia Anya Belyat-Giunta és az osztrák Erich Gruber munkái rendkívül finom, egyáltalán nem látványos módon közvetítik bizonyos ellenőrizhetetlen erők és energiák intrikus jelenlétét, valóságunk sötét oldalát mutatva meg. Radu Belcin némiképp nyomasztó, komor hangulatú rajzain keresztül az állandó bizonytalanság és instabilitás érzése, megmagyarázhatatlan erők jelenléte manifesztálódik, amelyek átalakítják, átformálják az emberi arc ismerős motívumait. Paradox módon a képek csendes objektivitása ösztönzőleg hat a radikális fantáziára, szabad teret adva a vad asszociációknak. Anya Belyat-Giunta furcsa, excentrikus arcai és figurái az álomszerű hallucinációk nyugtalanító megtestesülései, amelyek mély, gyakran rejtett emlékeket, projekciókat, fantáziákat, elviselhetetlen tapasztalatokat és érzelmi válságokat tükröznek. Anya Belyat-Giunta rajzai anekdotikus gazdagságot sugallnak, és a művész

képzeletét egy irodalmi, költői mikrokozmoszban kontextualizálják. Erich Gruber részben emberi, részben állati, részben ismerős, részben sokkólóan ismeretlen lények rendkívül nyugtalanító, felettébb zavaró arcképeivel szembesít minket, ily módon vegyítve az álomszerű irracionálisat a valóság szinte tudományos megfigyelésével. Rajzai ugyanakkor lehetővé teszik, hogy az állandóan velünk lévő, bennünk élő Másik, az ldegen kivetüléseiként értelmezzük őket.

Az olasz Ugo Giletta, a magyar Gábor Áron és a francia Marine Joatton munkáiban az arc motívuma egy meglehetősen történelmi, mitológiai, filozófiai jellegű kontextusban jelenik meg. Míg Gábor Áron a formává válás lassú, csendes, titokzatos folyamatát hangsúlyozza, amely során az idea végleges alakot ölt, magányosan csillogva az üres térben, a meghatározott entitást az absztrakt univerzum határozatlan ürességével állítva szembe, addig Ugo Giletta szingularitással és identitással tölti ki az üres arcokat anélkül, hogy ezt az identitást egy adott személlyel, valamilyen személyes történettel vagy személyes narratívával kapcsolná össze. Ezeknek a szingularitásoknak nincsen tulajdonosa – ehelyett egyfajta vizuális entitásra, létjogosultságra, látványos vizuális jelenlétre tesznek szert anélkül, hogy egyének képviselőivé vagy konkrét személyek portréivá válnának. Gábor Áron a formaiságra törekvően elkerülhetetlen

ERICH GRUBER: *Lagermax*, 2012, papír, vegyes technika, 37×28 cm



Fotó: G. Heller Zsuzsa



fotó: G. Heller Zsuzsa

GÁBOR ÁRON: *Meditáció a fejről* 12, 2017, vegyes technika, 35×25 cm

tendenciáját a meghatározott elemeknek a meghatározatlan semmivel szembeni kikristályosodásaként mutatja be. Ugo Giletta az entitások létrehozásának lehetőségét tárja fel előttünk, amelyek nélkül tesznek szert identitásra és vizuális entitásra, hogy közben egyéni sajátosságokkal rendelkező személyekké válnának.

Marine Joatton furcsán egyszerű, szinte archaikus, időtlen arcai a legközvetlenebb módon visszhangozzák a motívum egy bizonyos történelmi kontextualizációját. A késő román stílusú freskók, a korai reneszánsz Madonna-képek csakúgy, mint a korai expresszionizmus provokatív egyszerűsége, láthatóan szerepet játszottak Marine Joatton alkotómunkája során. Nem csökkenti le az adott modellek fizikai megjelenését, nem törekszik arra, hogy absztrakt ikonokat hozzon létre konkrét egyénekről, hanem egy bizonyos típusú ember archetipusát próbálja megtalálni, akinek neme és kora ugyanúgy része saját egyéni identitásának, mint a képekhez kapcsolódó kulturális szimbólumformák.

Ebben az értelemben Marine Joatton a kép kulturális és történelmi produktumként történő kontextualizációjának útján jár, amelyben a személyes, a véletlen, az itt és most valóságok egy összetettebb, nagyobb közösségi, szociokulturális valóság részét képezik anélkül, hogy közben elveszne a kép konkrét egységeinek nagyon specifikus, egyedülálló, enigmatikus intenzitása.

Mind a hat meghívott művész tisztában van a téma bonyolultságával, illetve a nehéz kulturális és történelmi kontextussal. Ugyanakkor teljesen szuverén módon dolgoznak ezzel a motívummal, új területeket nyitva meg a radikális fantázia számára és új, élénk, nem konvencionális kapcsolatokat hozva létre a tapasztalás különböző területei között. Alkotómunkájuk egyfelől a költői intenzitás és az intellektuális bonyolultság miatt meggyőző, másfelől a radikális érzékiség miatt – ezek mind arra készítetnek bennünket, hogy újra megvizsgáljuk az arcmotívum narratíváját.

A cikk a szerző angol nyelvű tanulmánya nyomán készült. Fordította Varga Tamás. Az eredeti szöveg az ujmuveszet.hu/art-today oldalon olvasható.

Kakofónia és összhang

Julian Rosefeldt: *Manifesto*

CSATLÓS JUDIT

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. V. 30. – VIII. 12.

„A jelenkor összes műve hamis” – figyelmeztet minket Julian Rosefeldt képzőművész, mielőtt belépne a *Manifesto* című kiállítás elsötétített termeibe. Ha jól időzítettünk, akkor izzó paraszak hullása közben a *Kommunista kiáltvány* egyik sora hangzik fel megérkezésünkkor. Mi köze ennek a művészethez? – tehetjük fel a kérdést. A Marx és Engels által jegyzett kiáltvány nem keltett különösebb figyelmet a polgári szabadságjogok eléréséért

és a nemzeti önrendelkezésért küzdő 1848-as európai forradalmi hullám közepette, mégis a modernkori manifesztumok alapjává vált. Majd ötven év elteltével a művészek hasonló eszközhöz nyúltak, amikor kiáltványokkal és nyilvános akciókkal beléptek egy olyan térbe, amely korábban kizárólag a politika territóriuma volt. Sőt, ebben a tekintetben fontos szempont, hogy a köztéri üzenetek elhelyezése máig hatalmi kérdés, így az

JULIAN ROSEFELDT: *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018



érvényes rendet megkérdőjelező szereplők gerillaakciókra kényszerülnek. A művészek ezekben az állásfoglalásokban a múlthoz, a kortárs áramlatokhoz, a művészet társadalmi beágyazottságához és a lehetséges jövőhöz kapcsolódó nézeteiket fogalmazzák meg. A tudományos vagy művészeti eredmények átfordítása cselekvési programmá ma is aktuális kérdés: az élet mely területén érvényesíthető a tudományos, a társadalmi és a művészeti cselekvés, hol és hogyan igyekeznek kijelölni az egymás közötti határvonalakat a különböző szereplők között, lehetséges-e „valódi” változásokat indukálni, vagy ez a szándék egyszerűen kudarcra ítélt?

Az egyes filmetűdök akár stílusgyakorlatnak is tekinthetők, melyek jellegzetes milióket és hangulatokat idéznek meg, Blanchett pedig különböző társadalmi osztályok, kultúrák és nemek képviselőinek a szerepébe bújik. A környezet és a beszélő, az adott szituáció és az elhangzó radikális szövegek közt azonban minden esetben jól érzékelhető a távolság, ugyanis a főszereplő a beszéd pillanatában rendszerint kívül áll az eseményeken. Ez a hatás igaz még a gondolataiba merült saját hasonmását megformázó bábkészítőre is, aki különböző szerepeket imitálva bábkészítőt is meg bábönmagát. Az idegenségerősebb, ahol egy fehér védőruhába öltözött tudós sétál egy geometriai formákkal díszített térben, miközben egy



JULIAN ROSEFELDT: *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018

Ezeket a kérdéseket helyezi új megvilágításba Rosefeldt, amikor a 20. század művészeti programjait tizenkét hétköznapi élethelyzetbe helyezi, tizenkét karakter szájába adja. A tőzsde kaotikusnak tűnő közegében futurista szövegek hangzanak el, egy elhagyott ipari tájon botladozó hajléktalan férfi a szituacionizmus programját idézi fel, egy konzervatív családanya asztali áldásként a pop-art mellett tesz hitvallást, egy önmagát meginterjúvoló riporternő a minimalista és a konceptualista művészet elveiről tájékoztatja a nézőket, egy temetésen dadaista kiáltványokkal búcsúznak az elhunytól, míg egy osztályteremben a tanári utasítások különböző filmes iskolák irányelveiből épülnek fel. A tízperces, csendéletszerű jelenetekben egy-egy rövid cselekvésvonalat billenti ki a nézőt a szemlélődésből. A főszereplő minden esetben Cate Blanchett ausztrál színésznő, aki a helyzetnek és az alakított karakternek megfelelő intonációval és akcentussal beszél. A videókról hiányoznak az elhangzó szövegek magyar vagy angol nyelvű felirata (ezeket egy kísérő leprellő formájában kapja meg a látogató), és az élőbeszéd követésére tett erőfeszítések nem hagynak időt az egyes kijelentések „rögzítésére”, végiggondolására. Ez a sodrás azt eredményezi, hogy néző hajlamos teljesen belefeledkezni a látvány és a hangok lenyűgöző kavalkádjába.

távolsági, beazonosíthatatlan hang figyelmeztet: „Az életet meg kell tisztítani a múlt mocsokától, a parazita eklekticizmustól, hogy az evolúció ismét szabadon virágozhasson.” A fantasztikus filmeket idéző színen a szuprematizmus és konstruktivizmus programja felerősíti a tér élethetetlen, embertelen aspektusait. Máshol ez a távolság különös iróniát eredményez, mint az iskolai környezetben elhangzó instrukciók esetében. A filmkészítés arany szabályai és a Dogma 95 kiáltványok szellemében a hitelességről és az eredetiségről alkotott elképzelések, valamint a kreativitást keretek közé szorító felszólítások szembe mennek az oktatás által felállított, a társadalmi normákat tükröző követelményekkel és szabályokkal. A kép és szöveg közötti távolság teremtette vibráló feszültségben hol az abszurditás, hol a szomorúság, hol a forradalmi jelleg kerekedik felül.

A videók azonban a kakofónia és az összhang dinamikájában kelnek igazán életre, szemben a mozifilm lineáris szerkesztési elvével. (Ezt amiatt szükséges hangsúlyozni, mert a 2014-ben forgatott többcsatornás videóinstallációnak 2017-ben elkészült a moziverziója, amit a magyar közönség is megismerhetett a Cirkofilm jóvoltából.) A kiállítótéri elrendezés ugyanis megengedi a néző mozgását, aki egyéni választásaival – melyik etűdnél időzik többet, mikor lép tovább, milyen sorrend szerint halad a térben – egy saját montázst hoz létre. Rosefeldt többek között a berlini, a New York-i és a prágai bemutató alkalmával egyetlen térben komponálta meg a teljes művet, míg a Nemzeti Galéria adottságaihoz igazodva az U alakú terem sorban a látogató

minden pozícióból legalább három videóval találkozunk. A szimultán elrendezés nemcsak a befogadói döntéseknek ad szabad teret, hanem az egyes jelenetek közti viszonyokat is érzékelhetővé teszi. A videók hangja állandó morajlást eredményez, a hangzavarból mégis szigorú dramaturgia bontakozik ki: Cate Blanchett egy adott pillanatban az összes felvételen szembefordul a nézővel (belenéz a kamerába), majd monoton, recitáló hangra vált. Az egyidejűség kioltja az egyes szövegek jelentését, ugyanakkor a létrejött kórusban a különböző térben és időben megszületett kiáltványok átfedésbe kerülnek.

A videóinstalláció szöveghasználata azonban rétegzettebb annál, mint hogy meg lehetne érteni a képhez fűződő viszonyon vagy a kórushasonlaton keresztül. A hallás után felismerni vélt kiáltványok ugyanis olyan kollázsok, melyeket Julian Rosefeldt ötvenöt különböző kiáltványból állított össze. Szubjektív válogatási módszere megbontja az egyes irányzatok között húzódó vitákat és elhatárolódásokat, amikor nem igazodik a szigorú értelemben vett korszak- vagy stílushatárokhoz. A legtöbb etűd ugyanis több idősíkot foglal magában: így a szituacionizmus esetében Rodcsenko szuprematista kiáltványától Guy Debordig húzódik a skála, vagy a fluxus, a Merz- és a performansz-állásfoglalások is egyetlen korpuszt alkotnak. Ezáltal a szövegről szövegre vándorló motívumok és szerzői pozíciók új



JULIAN ROSEFELDT: *Manifesto*, 2015

© Julian Rosefeldt, HUNGART © 2018

A kiáltványok a kórusban visszakapják eredendő performatív szerepüket, amire ráerősít a sokszor teátrális előadásmód. Performativitás alatt azt a nyelvi és kulturális cselekvést értem, amely esetében a megfelelő feltételek között végrehajtott kinyilatkoztatás vagy tett tényleges változásokat idéz elő a valóságban. A beszédaktus-elméletet megalkotó J. L. Austin klasszikus példája a nyelvhasználat ezen módjára a házasságkötés alkalmával kimondott „igen”, ami által létrejön az egyezés. A kiáltványok esetében ez a cselekvés arra irányul, hogy új tartalommal és új étellel töltsék meg a kiüresedett formákat, azaz elfoglalják az aktuális kulturális teret. Ebből adódóan a manifesztumok a nyilvános kimondás által megvalósulnak, és a szövegekben megfogalmazott elhatárolódások és célok nemcsak a művészet autonóm terében jönnek létre, hanem az életmód és a társadalmi élet minden formájára kiterjednek. Részben ezt indokolja azt a jelenség is, hogy a legtöbb programadó szöveg előbb született, mint az irányzatot képviselő alkotások. Ehhez kapcsolódóan a manifesztumok nem lehetnek igazak vagy hamisak, hanem előírásokat, követeléseket és axiómákat rögzítenek. Rosefeldt installációja tehát a nyilvános színrevitel egy formájának tekinthető, mely részben a néző aktív szerepének, részben az egyes filmetűdökben megnyilvánuló cselekvésminták előadászerű végrehajtásának köszönheti beteljesítő erejét.

konstellációban kapcsolódnak össze egymással. A néhol ironikusnak vagy idejétmúltnak ható megfogalmazások mögött felismerjük a kortárs művészetet foglalkoztató kérdéseket: A szociálisan elkötelezett projektek milyen jövőképeket hoznak létre? Milyen művészi stratégiák érvényesek az aktuális társadalmi környezetben? Miképpen lehetséges hiteles kijelentéseket tenni egy kulturális törésvonalakkal szabdaltnál világnál?

„A jelenkor összes műve hamis” – hangzik el egy tévé stúdiójában, ami a média és a művészet esetében egyaránt kétségbe vonja a látszat és a valóság referenciális kapcsolatát. A konceptuális művészet programja, nyelvfilozófiai vizsgálódása, a művészetfogalom és különféle elméleti kérdések középpontba állítása rávilágít az értelmiség szerepvállalásának felemás természetére is. Ez az ellentmondás már a *Kommunista kiáltvány*ban is megtalálható: viszonylag hosszas történeti és gazdasági elemzés vezet be a munkássághoz intézett felhívást, a jövőbe helyezett célok nehezen fordíthatóak le konkrét tettekké és követelésekké. A társadalom széles rétegeinek megszólításához szükség van egy közös nyelvre vagy közvetítőkre, akik az elméletet összekötik a gyakorlattal. A 21. századi politikai művészet esetében sem járunk messze ettől a problémától. Kihez szólnak és milyen bázisra kívánnak építeni ezek a kortárs gyakorlatok? Kiket és miért próbálnak mozgósítani? Lehetséges-e befolyásolni a társadalmi valóságot?

A művész művésze

A Zóna

TATAI ERZSÉBET

Inda Galéria, 2018. VI. 6. – VII. 27.

A Zóna titokzatos terület Tarkovszkij *Stalker*ében, ahol valahogy másképp történnek a dolgok, mint az ismerős világban. A kiállítás címe az ebben rejlő szokatlanságra utal. A nem köznapi tárgyak különleges zónát hoznak létre. Kiváltképp akkor, ha a műtárgyak olyan témákat vagy problémákat vetnek fel, amelyek az emberi létezés ritka határeseiteként foghatók fel.

Csáky Marianne *Lakoma (1)* (1990) és Fászkerti Zsófia *Torzó* (2008) című, androgün ábrázoló szobra nyilvánvalóan képviseli az ambivalenciát és a határon levést¹. Az androgün a nők közé is tartozik, és a férfiak közé is, de egyiküknél sincs otthon. A nő és férfi közti senki földjén tartózkodik. Az antik világban még istenített hermafrodita (ha hihetünk Petroniusnak és Fellininek) nem csupán szimbolizálja a kettősségből fakadó kitaszítotttságot, hanem nagyon is a testében viseli. Ez a két eltérő szobor felidézi az antik görögséget – azt, ahogyan gondolkodni szoktunk róla. Az antikvitáshoz való kapcsolatokban azonban kétféle csapást kell követnünk a középkor antikvitáshoz való viszonyulásához hasonlóan. Csáky Marianne szobrán a cím alapján egy kannibalisztikus lakoma maradványát is felismerhetjük akár, a megformálás nem emlékeztet az antik művészetre – ami a naturalisztikus részleteket és a kimarcangolt hús helyét illeti, viszont a *Lakoma* cím a textus fonalán Platón párbeszédéhez vezet, épp ahhoz, amelyben az androgün legendát beszél el. Fászkerti szobrának ellenben a megformáltsága: kontrapoztja, idealizált arányai és finoman megmunkált felülete idézi fel a görög-római szobrászatot. Már csaknem elhinnénk, hogy ókori torzót látunk, ha a ruhadarab nem rántana bennünket azonnal vissza a jelenbe. Mindkét szobor lényeges jellemzője a hiány: csakhogy az merőben másképp és más funkcióban jelenik meg a két esetben. Csákynál az ábrázolt emberi testet, a biológiai lényt érte romlás, ami megfosztotta



foto: Berényi Zsuzsa

CSÁKY MARIANNE: *Lakoma (1)*, 1990, gipsz, 50×70×60 cm

emberi méltóságától. A szobor nem torzó, hanem csont, maradék. Fászkerti torzóembere viszont méltóságteljes: itt nem az ábrázolat, hanem a szobrot, a kultúra metonimikus reprezentációját érte rombolás – mintha a történelmi idő végezte volna azt. Ezt a művészet-történeti reflexiót azonban eltéríti a testre faragott tanga: a rajta áttűnő pénisz csontkasága, noha a szobor (kvázi-) töredék voltából következik, utalhat a(z) ábrázolt test megcsonkítására is.

Arisztophanész Erősz isten hatalmáról szólva Platón *Lakomájában* (189d–193d) nemcsak azt beszél el, hogyan lettek a mai emberek egész nőkből, egész férfiaktól és az androgünből, hanem azt is, hogy a gőgösségük miatt büntetésből félbe vágott emberek – ezek lennénk mi – egyike miért vonzódik az azonos és másika miért az ellenkező nemű társához.

A határon billegés, a bizonytalanság zónájában tartózkodás sokkal kevésbé explicit reprezentációja látható Szász Lilla *Make up* című fekete-fehér fotószekvenciáján (2009). Az egyszerű mozdulatsor fázisképein egy lány sminkel egy másikat. Nem tudjuk, vajon nővérek vagy barátnők, csak az látható, hogy bensőséges kapcsolat fűzi össze őket. E bizonytalan „családi státuszú” fiatal, törekeny nőket erotikus kapcsolatát a mainstream heteronormativitás szorítja margóra. A szórt ellenfényt megszüri a felesleges részleteket, és fénykődbe burkolja a minimálcselekvést végző alakokat, egyszersmind metaforikusan jelez labilis helyzetet



FÁSKERTI ZSÓFIA: *Torzó*, 2008, márvány, 32×25×68 cm

fotó: Berényi Zsuzsa

– amelynek Szász Lilla a mestere, legyen szó a társadalom peremén élő prostituáltokról, HIV-fertőzött nőről vagy idős emberekről.

A terhesség átmeneti állapot. A mizogün tekintet marginális helyzetet jelöl ki számára. A terhes nő nem anya, de nem is lány, teste két testé, a benne növekvőt táplálja és óvja, mégis rejtélyesek a benne zajló folyamatok. Eperjesi Ágnes installációja (1992, 2015) ezt a helyzetet prezentálja úgy, hogy egyúttal a fotográfia női aspektusát is fókuszba helyezte: a fotográfia készülésének női metaforáját alkotta meg. Önmagáról készített fotogramját, ami terhes testének fénylenyomata, kiegészítette egy vörös fényvédő papírba csomagolt, exponálatlan fényérzékeny papírral. Párhuzamot vont tehát az anyaméhben történő latens biológiai és a szintén latens fotokémiai folyamatok közt.

Az ébrenlét és alvás közötti álom a társadalmi kérdésekről a lelki történésekre tereli a figyelmet. Czene Márta festménye, a *Nehéz álom* (2013) kvázi filmkockákból álló kompozíciója a maga misztikusságával közvetlenebb kapcsolatot teremt a tarkovszkiji Zónával. Vélhetőleg az álmodót és környezetét látjuk megfestve, az egyes jelenetek csendesek és titokzatosak. Az alakok elszigeteltek, és a

jelenetek közötti kapcsolatok enigmatikusak. Nincs összefüggő narratíva, a képek ugyanakkor asszociációk széles spektrumát generálják. Összekapcsolásuk az álom logikája szerint történik: szaggatottság, hiányok jellemzik. Mintha eltolás, sűrítés, szűrés, áttétel révén jöttek volna létre – akárcsak Freud szerint az álmok. Racionális összefüggések helyett a nézőre van bízva a jelenetek összefűzése – az értelemadás. Képének jellemzője – akárcsak az álmoké – a lépték- és helyszínváltás, nem homogén a tér, nincs lineárisan folyó idő.

A határkérdés megközelítésének ezek nem triviális témái, inkább különös esetei, ennél fogva egy absztraktabb viszonyulást tesznek lehetővé, a művészi stratégiák olyan sokrétűek és árnyaltak, hogy kellően tág és sűrű szövésű jelentésmezőt alkotnak. És ezt a művészek választott művészeinek alkotásai tovább tágítják és át is értelmezik.²

Szász Lilla választása, Puklus Péter *Negative Sculpture a The Epic Love Story of a Warrior* című fotósorozatból (2016), a nőiségkonstrukció tekintetében saját képeinek komplementere. A fényképen egy polükleitoszi szobor pozíciójában álló harcos pihen. A szobor azonban nem szobor, hanem fotó, az alak a bal lábán áll, és nem jobbkezes, hanem balkezes, a harcos nem

férfi, hanem nő, és a nő nem ruhás, hanem meztelen – mindez kifordítása annak, amit a klasszikus görög szobrászatról tudunk, a kép mégis antik szobrot idéz. Ráadásul a fotónegatív nem negatív, hanem egy fekete-fehér fotográfia negatívjának képe egy meztelen nőről. A többi testkép között ez azokra az ábrázolásokra emlékeztet, amelyek – vagy fél évezrede – a női testet szexuális objektumként reprezentálják ma is, és a szépségkultusz ígézetében az ideális női test megalkotására törekednek. Csakhogy Puklus a tekintetet a fotónegatívval megakasztja, és a többi átfordítással együtt kifordítja a sztereotip képzetet. Szendergő Vénusz helyett komoly tekintetű harcos képét állítja elénk.

A tested csatater – állítja Eperjesi Ágnes, aki kisajátította Barbara Kruger képét. Az eredeti plakátot Kruger az amerikai abortusztiltás elleni tiltakozásul készítette. A nők ambivalens társadalmi helyzetére történő figyelmeztetésként a nő arcképét félig pozitív, félig negatív fotó jeleníti meg. A női test kiszolgáltatottságát tematizáló és háborús metaforát használó kép átértelmezi Eperjesi fotogramját és az általa választott Pauer munkát. Pauer Gyula *Pseudobúcsú a terhességtől* (Pseudo-terhességmegszakítás) című testfestési akciójában a terhes női testen optikai illúziót keltve tüntette el a terhesség látványát. A pszeudót Pauer 1970-ben koncipálta: kiáltványokban megfogalmazott és szobrokban megtestesült alkotói módszer (technika), de művészetfilozófia is – az akkor mainstream marxista-lukácsista valóságtükrözés cáfolata. A 70-es évek perspektívájában a terhes nő hasa csak egy a véletlenül kiválasztott motívumok közül. A pszeudo-terhességmegszakítás

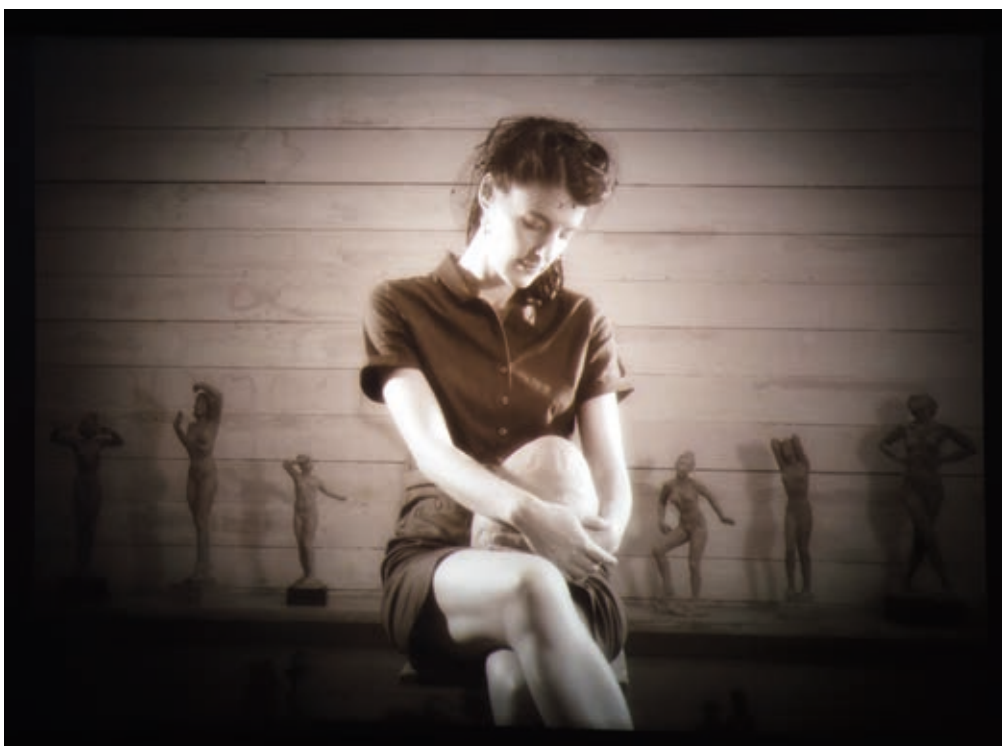


CZENE MÁRTA: *Nehéz álom*, 2013, akril, farost, 110×156 cm

a pszeudo kiterjesztése, játék, amiben a nő is benne van – hogyan lett volna benne. A pszichoanalitikus tekintet számára azonban semmi sem lényegtelen vagy véletlen, hanem az egyéni vagy kollektív tudattalan által motivált. Ha tehát nem véletlen motívum a női test, akkor (egyelőre maradjunk abban): csatatér.

A Csáky Marianne választotta Chiff Mária-kép – mintegy véletlenül – kapcsolódik a terhesség, illetve az anyaság témájához. *Anyá* (2011) című szellemes – ezúttal monokróm – akvarelljén az anya hatalmas, perspektivikusan rövidülő testén, hasán lovagolnak az apró, felnőttként ábrázolt gyerekek vagy akik felnőttként is gyerekek maradtak. A családi jelenet így groteszkké válik, de anélkül, hogy a megjelenített szituáció veszítene valamit szeretetlenségéből.

Gerőcs Júlia és Gabriel Studerus filmjében (*Hogyan juthatunk el a művészethez?*, 2017) Doris Borngräber filmrendező beszélget a két világháború közt alkotó svájci szobrászsal, Hermann Hallerrel (1880–1950). Az alkotás kétféle (női és férfi) módja mellett érvelve a ma is élő



GERŐCS JÚLIA – GABRIEL STUDERUS: *Hogyan juthatunk el a művészethez?*, 2017, film, 13' 20"

Fotó: Berényi Zsuzsa



PUKLUS PÉTER: *Negative Sculpture*, 2016, analóg nyomtatás színes papíron, 36×24,7 cm

sztereotípiákat sorolják: az örökkévalóságnak teremtő alkotó zseni férfias alkotását szembeesíti Borngräber a gyermeknek életet adó női teremtéssel. Műve ugyan alá van vetve a mulandóságnak, de fejlődő, eleven lény. Az elméletek ironikusan nekifeszülnek a rendre női testet ábrázoló, monumentálisnak vagy éppen erotikusnak szánt, kőből faragott szoboralakoknak és élőképes illusztrációknak. A műtermi jelenetsort a nacionalista Svájc vidám archív képsorai keretezik, így az alkotók nemcsak a történelmi időt és helyet definiálják, hanem hangsúlyozzák a precíz képek és tömör szövegek összjátékából gondosan megkomponált film tartalmának idézőjelességét.

Kerpely Adél *Levitáció* (2009) című rövid, allegorikus animációja egy kalitkába zárt madárról szól. A korlátozott, de megvívott szabadság eszméjét sugalló elbeszélés gyermeki vizuális nyelvvel szarkasztikusan értelmezi és egyúttal absztrahálja a határhelyzet kérdését. A kalitkájával együtt repülő madár humorral allegorizálja helyzetünket (a kreatív és lehetetlen megoldásokat), vonatkoztatjuk azt akár filozofikusan az „emberi” állapotra vagy az adott politikai szituációra. Kerpely Adél választása így a határhelyzet értelmezését tagította ki.

A mottóul elhelyezett szöveges Czene Márta-kép (2018) végül visszacsatol a testhez, mely ezúttal egyértelműen női test: pontosabban egy nyom, amin elindulhatunk. A kép centrumában egy folt fényképe van: anyatej nyoma egy ruhadarabon, amelyben az anyai tekintet a gyermek arcmását fedezi fel, mint ahogyan egykor Leonardo a felhőkben lovasok alakját látta. Rejtjeles üzenet a szétterülő amorf alakzat: formálódó potenciál, olyan, amelyeneket Louise Bourgeois és Linda Benglis kedvelt 1970 körül. Még bármi lehet: akár ember is, kedves, okos, szelíd, vakmerő, makrancos, kreatív, harcos, férfi vagy nő.



EPERJESI ÁGNES: *Cím nélkül*, 1992, vegyes technika, a fotogram Eperjesi Ágnes és Várnagy Tibor közös alkotása, 193×101,5 cm

Jegyzetek

- 1 Ez a többi közt erősen felveti a „határkérdést”, az itt is–ott is és az itt se–ott se létezését. Az androgünre a border thinking jellemző. A testi jelenlét igen fontos e munkáknál, és nem lehet eltekinteni attól, hogy az ember szexualitásában jelenítik meg a kettősséget (a határhelyzetet). A kiállítás többi műve kapcsolódik ehhez a felvetéshez. A téma természetesen nem az androgün, ugyanakkor nem volt cél a téma túlzott absztrahálása vagy parttalanáá tágitása. „[...] a border thinking magában foglalja a határon való tartózkodást, nem a határátlépést. Ez nem személytelen algoritmus, hanem a határon való élés megtapasztalásának megfogalmazása. A border thinkinget a határon való tartózkodásom tapasztalataiból fogalom elméletbe mint menekültek fia Argentínában, mint meteque [ógör, aki változtatja lakhelyét] Franciaországban és mint hispano/latino az Egyesült Államokban.” Sebastian Weier: *Interview with Walter D. Mignolo*. In *Critical Epistemologies of Global Politics*. Marc Woons–Sebastian Weier (eds.), Bristol, E-International Relations Publishing, 2017. 11–25: 11.
- 2 A kiállítás alcíme erre utal: saját munkájuk mellé a galéria kiállító művészei más művészekről választottak egy-egy alkotást.

A hínárzöld tenger mély, a felhős ég magas

Stefan Osnowski: ENTRE – átmenet

VASS NORBERT

Resident Art Galéria, 2018. VI. 1. – VII. 27.

Mély a hínárzöld tenger, a felhős ég magas. A homok ma is süpped, és szembe fúj a párás szél. Ha létezett volna 1809-ben rádió, abban pedig időjárásjelentés, a Balti-tenger körzetére nagy bizonyossággal ezt prognosztizálhatta volna egy bús férfihang. Caspar David Friedrich ebben az évben festett, *Szerzetes a tengerparton* című képének szereplője azonban biztosan mást lát, mást érez. Csend veszi körül, és ahogy a habokat figyeli, reverendája a hullámzásba vegyül. Szinte teljesen egybeolvad elmosódó környezetével. Aprócska, tótágast álló gondolatjellé torzul. Ahelyett, hogy romantikus tablót tárna elének, Friedrich a barátban megképződő belső tájék kontemplatív kivetülését viszi inkább színre. A végtelen tér megtapasztalásának élménye a tájképzésner gondolativá oldása felé vezet a művészt. Megmerevedik a pillanat, és bennünk folytatódik az idő.

Ma is süpped a homok, és szembe fúj a párás szél. A hínárzöld tenger mély, a felhős ég magas. Ez sejlik fel előttünk, amint Stefan Osnowski *ENTRE – átmenet* című kiállításának darabjait figyeljük. Bár Osnowski egyedi technikával készíti a nyomatait, képeinek poétikája a művészettörténet számos korszakára, stílusára és alkotójára reagál. A klasszikus japán metszetek éppúgy eszünkbe juthatnak munkáiról, ahogy Friedrich emlegetett absztrakt romantizmusa, Gursky Rajna-fotói, de említhetnénk vele kapcsolatban egyszín-impreszionizmust vagy akár az alföldi tájképfestészet különös

dekonstrukcióját is. Osnowski műveit az idő csontosítja. Kár volna hát sietni, a Resident Art Galériában először úgyszintén a térrel van dolgunk.

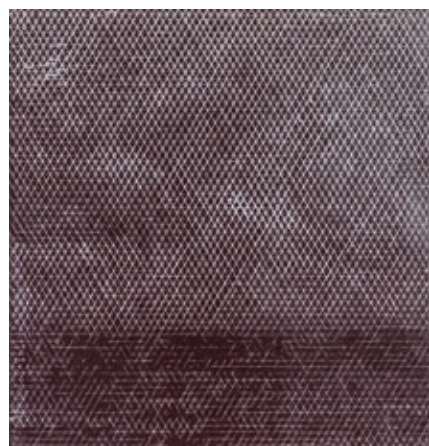
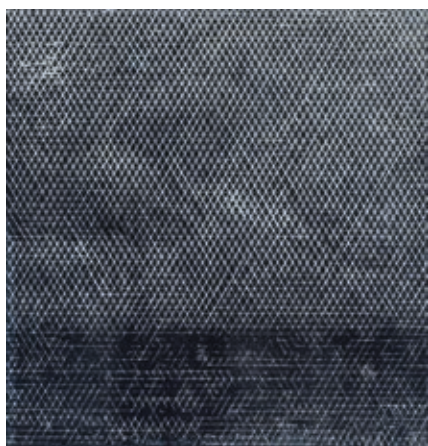
A német származású, Magyarországon élő művész metszetei közelről nonfiguratív kompozícióknak hatnak, kellő távolságból viszont haragos felhőket ad ki a képek rácsszerkezete, homokpadok és hullámok egymásnak feszülését vázolja a szigorú, diagonális vonalstruktúra. Szóval a tér. Ahogyan Osnowski a nyomódúcon, átlókat hagyunk magunk után a nagyszobányi kiállítóterben mi is, hiszen más-más távolságból és szögből szemlélve különféle arcukat mutatják a művek. A grafikák csillagszerű mintázatát nézve úgy tetszik, mintha valaki ezernyi cipőnyomot táncolt volna a festékbe, netán hóbotos földmérők kapartak volna mértani pontossággal a papírra megannyi andráskeresztet. Más azonban a helyzet.

Osnowski először fényképez (korábban kereszteszövedéseket, erdőrészeszövedéseket, magukra hagyott épületeket, legújabbban tengerparti szakaszokat), hogy aztán időigényes és gondolatilag is alaposan kiértelmezett úton egyénítse a fotópillanatra sűrűsödő banális tartalmat. A legmodernebb digitális alapanyagot, vagyis a pixelek rengetegét a fametszés ősi eljárása ellenpontoszza nála, a másodperc töredékét pedig – amíg a gépe exponál –, sok-sok manuális munkaóra. Mérnöki pontossággal épít kézműves rászterhálót, monokróm pointillizmusa poézist lop a tájkép kiüresedett zsánerébe. Halkszavú,

Kiállítási enteriőr a Resident Art Galériában

Fotó: Lukács Gabi – Polcz Péter / Resident Art Budapest





STEFAN OSNOWSKI: *Oeste*, 2018, 2 színnel nyomott fametszet, papír, egyenként 47×43 cm

szikár fogalmazásmódjával, illetve azáltal, hogy a hiány, a kivonás esztétikumával dolgozik, a túléles, túltechnikizált, hiperrealista és érzelem nélküli valóságábrázolást is kikezdi.

Látvány szempontjából alighanem hasonló eredményhez jutnánk, ha egy, mondjuk a 70-es években, a keleti blokk bármelyik országában megjelent turisztikai magazinból beszkenelt fotót nagyítanánk hatalmas méretűre, majd szitáznánk, hisz a képrácsok szétesnének akkor is. Csakhogy nem történne abban az esetben egyéb, mint hogy az ábrázolandót tönkreteszti a technológia. A szándékolt gesztusa maradna csak, a személyesség odaveszne. Osnowski nyomatainak viszont fontos összetevője mindkettő. Nyomdai prés

helyett a művész tenyérnyi üveglencsét használ, azzal dörzsöli át a festéket a papírra, kézműves módjára végzi tehát a harsány és unalmas képeslapvilág repetitív részleteinek tudatos roncsolását.

Gondolati vagy valódi tájakat látunk vajon? Sűrűsödések és gyűrülések árapályát, a cseppfolyós megfagyasztását? Mintha egy sötét nap sugaraival állnánk szemben, hunyorognunk kell, hiszen dereng ugyan a figuralitás, de ahogy arrébb lépünk, megcsillan a szerkezet is. Amit látunk, elvont és konkrét egyszerre. Vagy inkább a kettő közti átmenet. Hiszen a tárlat címe is ezt ígéri. Egymásba ér a képeken a szárazföld és a tenger, az ég és a víztükör, fametszet és fotó, digitális és analóg. Sőt, akad egy biográfiai értelemben vett átmenet is: Portugália. Ott élt ugyanis egy ideig a művész, és onnan származnak az *Entre* című sorozat, valamint az *Oeste* és a *Cordoama* című nyomatok alapjául szolgáló fotók is.

Osnowski következetes képépítő. Megfontoltan módosít alkotási módszerén, és átmenetnek tekinthetjük ezért tán azt is, hogy a mostani kiállításán túlsúlyban lévő legújabb, diagonális rácsozat szerint szerveződő munkái mellett a 2015-ben készült *Fluxo* című sorozatának négy eleme is látható. Ez utóbbiakon csupán vízszintes bemetszéseket találni, amelyek kellő messzeségből mintha domborzati térképekké alakulnának, míg közelről meg-megfolyt sávok vázának látszanak. Akárha egy régi fantáziavilág atlaszának apokrif lapjait akasztották volna a falra vagy egy ismeretlen földrész szívritmusának elektrokardiográf-görbéjét.

Mély a hínárzöld tenger, a felhős ég magas. A homok ma is süpped, és szembe fúj a párás szél. Stefan Osnowski tárlatán járva csak megsejtjük mindezt. Ahogy feltehetjük azt is, hogy a kiállított művek a matematika, a zene és a filozófia közös tartományát kutatják. Geometrikus harmóniává oldják az ésszerűség és az érzelmek határvidékét.



Léptékváltás

Impressziók – Monet-től Van Goghig,
Matisse-től Warholig

ÁFRA JÁNOS

MODEM, Debrecen, 2018. VI. 19. – IX. 23

Nagyszabású kiállítás, impozáns névsor, magas elvárások. A stílusok tekintetében szélesebb merítést sejtető alcím ellenére az *Impressziók A/3*-as lapra nyomtatott s összehajtás nélkül plakátként is kiválóan funkcionáló meghívója és a bejáratnál olvasható falszöveg azt ígéri, hogy „a kiállítás az impresszionista törekvéseket, illetve az azt megelőző, majd folytató művészeti irányokat vonultatja fel”. Eszerint Simona Bartolena és Süli-Zakar Szabolcs kurátori koncepciójának kiindulópontja az a közismert belátás, hogy a festészetben az impresszionizmus a 19. század legnagyobb hatású irányzata s egyben a modern művészet első jelentős – a szemléletváltásból fakadó festészettechnikai megújuláson alapuló – forradalma, így tehát kiváló szervezőelvül szolgálhat egy ismeretterjesztő célzatú tárlaton. Kérdéses ugyanakkor, hogy egy alig több mint félszáz munkát felvonultató válogatás képes-e érthetően, bakugrások nélkül és szakmailag hitelesen kontextualizálni a központba helyezett korstílust, megmutatni annak tényleges előzményeit, hatását,



Foto: MODEM

JOHN EVERETT MILLAIS: *Varnni! Varnni!*, 1876, olaj, vászon, 92×79,5×5 cm

található Johannesburgi Művészeti Galéria gyűjteménye, amelyből hasonló léptékű anyagot korábban nem tettek közkinccsé európai kiállítóhelyen?

Az korán kiderül a látogató számára, hogy az impresszionizmushoz sorolható munkák nincsenek túlsúlyban a tárlaton, a valódi szervezőelv nem is feltétlenül ez a korstílus tehát, sokkal inkább az európai képi gondolkodás egy – nagyjából a 19. század közepétől a 20. század közepéig terjedő – időszakának impressziókra építő, mozaikos bemutatása. A MODEM-ben látható anyag értelemszerűen a gyűjtemény adta lehetőségekhez igazodva jobban is ráközelít egy-egy irányzatra, s figyelmen kívül hagy másokat.

A szellős térszervezés, a sűrűbben elrendezett képkompozíciók és a nagy üres falfelületek kiszámíthatatlan, dinamikus váltakozása jól szolgálja, hogy az *Impressziók*on a befogadó átadja magát egy-egy remekmű vagy épp vázlat hatásának, a pillanatnyi benyomásoknak, s közben felfigyelhet az esetleges kölcsönhatásokra és összefüggésekre is. Ugyanakkor néhány esetben egy-egy meghatározó festő által létrehozott, ám az életművön belül csekély jelentőségű munka



Foto: MODEM

GUSTAVE COURBET: *Étretat sziklái*, 1869, olaj, vászon, 100×87×10 cm

eredményeinek lecsapódását a későbbi művészetben. Vajon kielégítő háttérrel biztosít-e egy ilyen sokat ígérő vállalkozásra a Dél-afrikai Köztársaság legvirágzóbb metropoliszában

is kifejezetten hangsúlyos szerepbe kerül. A képek hol szorosabban, hol esetlegesebben kapcsolódnak az impresszionista festészethez és egymáshoz, hiszen a szekciók általában különböző elven szerveződnek, az egységeket értelmező nagyméretű falszövegek más-más léptékben tárgyalják a művészettörténeti korszakokat, jelenségeket, életműveket, a kis táblák pedig a konkrét képeket.

A tárlatra lépve néhány preraffaelita festő remekművével találjuk magunkat szembe – Dante Gabriel Rossetti különlegesen letisztult, szinte ikonszerű *Regina Cordiuma* (1860) mellett John Everett Millais egy portréja is feltűnik. Balra, gyakorlatilag nyitóképként Lawrence Alma-Tadema korai műve fogad bennünket, amely még jóval azelőtt született, hogy a Preraffaelita Testvériséggel való talál-

hogy a Pietà-ábrázolások hagyományával is dialógusba lépő kép – a festőre jellemző módon – az egyiptomi kultúrát idéző attribútumokkal látja el az alakokat.

Ezek után a zöld falfelületet sűrű váltja, s egy különböző korszakokból vett grafikákból álló, majdhogynem monokróm képkompozíció következik, lebontva annak az illúzióját, hogy kronologikusan szerveződik majd a kiállítás. Először Picasso 40-es években készült litográfiái, a *Modern stílusú arckép* (1949) és a *Nő nyakékkal* (1947) kerülnek elé, majd klasszikusabb kromok, vázlatok – többek közt Amedeo Modigliani, Henri Matisse és Henry Moore keze alól és kicsit távolabb, hangsúlyosabb pozícióba helyezve, Vincent Van Goghtól.

A kiállított művek jelentős részét kisméretű információs táblák kísérik, a Turnerről szóló leírás viszont falszöveggént jelenik meg, ez pedig az angol mestertől látható kis rézkarc és vízfestmény önálló falon feltűnő párosát



Foto: MODEM

kozása hatására kivilágosodtak volna vásznai. A kiállítás egyik legrégebbi munkája ez, *Az elsőszülött halála* (1858), amely erős benyomást tehet a misztikumra nyitott látogatóra. Elsőre úgy tűnhet, mintha a fájdalomtól eltorzult anya fejét levágták volna, zöld ruhába burkolt testétől az elernyedte gyermeki arc választja el, takarva a nyakrészt. Kettejük hátulról vörös palástos figura övezi, melyről a vászon utólagos csonkítása miatt hiányzik a fejrész. A komplementer színekkel való bravúros játék mellett hasonlóan izgalmas és feszültségkeltő,

LUCIEN PISSARRO: *Napos reggel*, 1910, olaj, vászon, 73×63×6 cm

a tárlat külön egységévé avatja, jelezve a festőnek a szín és fény vizsgálatában betöltött rendkívüli szerepét, hiszen eredményei az impresszionisták számára is fontos előzményül szolgáltak. A romantika nagymestereinek s egyben a realizmus előfutárának tartott Turner képeivel szembe kerültek a természet tanulmányozására szintén nagy hangsúlyt fektető barbizoni iskola tagjainak munkái. A francia realista mesterek első nemzedékét Gustave Courbet, Jean-François Millet és Jean-Baptiste Camille Corot képviselik. Courbet *Étretat sziklái*



fotó: MODEM

PAUL SIGNAC: *Rochelle*, 1912, olaj, vászon, 121×94×7 cm

(1869) című képe a mértéktartó színkezelés ellenére is az anyagszerűséget, a szerkezeti stabilitást hangsúlyozza az aranymetszés alkalmazásával.

A következő nagy méretű falfreskó Lady Phillips (1909) nevét és alakját helyezi középpontba, aki a Johannesburgi Művészeti Galéria megalapításán dolgozott abban az időszakban, amikor az olasz verista mester, Antonio Mancini megfestette őt. Az arcképet a gyűjteményből szabadabban válogató képek követik, majd a plein air szellemiségére építő, a légkör és a fények pillanatnyiságát – ugyanakkor Turner és a barbizoniak nyomán az ember természetéhez mért jelentéktelenségét is – érzékeltető Alfred Sisley-olajkép, a *Folyópart Veneux-nál* (1881) vezet át az impresszionisták munkáihoz.

Mint tudható, Claude Monet *A felkelő nap impressziója* (1872) című remekművét csak két évvel a megfestés után, a csoportta szerveződéskor alkotók első közös, önálló kiállítása alkalmával nevezte el. Az irányzatnak nevet kölcsönzős így a korstílus emblémájává váló képen a felkelő nap fénye elmosza a szilárd körvonalakat, átengedve az uralmat az atmoszférikus vibrálásnak. A MODEM-ben kiállított *Tavaszi* (1875) című olajfestmény nem tartozik Monet legelevenebb színkezelésű, különleges fényhatású képei közé, egy semleges, bárányfelhős időszakban ragadja meg a nyári tájat. Mégis érthető, hogy ennek a kicsit sem hivalkodó, az akadémista festészet dogmáit mégis jócskán meghaladó, az optikai színkeverést alkalmazó



fotó: MODEM

EDGAR HILAIRE DEGAS: *Két táncos*, 1898, pasztell, papír, 60×76×10 cm

műnek a reprója tölti ki a már említett plakátmeghívó egyik oldalát, hiszen az irányzat legmeghatározóbb alakjának munkásságát ez a kép egyedül képviseli a kiállításon. Edgar Degas-nak a külön falra került pasztellképe a festő legkedveltebb témáját idézi meg, a *Két táncos* (1898) azonban a vázaltszerűség, az elnagyoltság, a végtagok tömörszerűsége miatt alig idéz fel valamit abból a kifinomultságból, amit az egyébként bravúros művész érzékenyebb munkáitól megszokhattunk.

A posztimpresszionizmusra koncentráló szekciót Pierre Bonnard nyitja *Tavaszi alkonyat* (1909) című, alapvetően földszíneket használó, sötét tónusú, a perspektivikus ábrázolás szabályait feszegető festményével, jól érzékeltetve azt a szemléletváltást, amelyet a Nabis művészcsoporthoz tartozó tagjainak festészete kialakított a századfordulóra. Vuillard két képét szemlélve még inkább láthatóvá válik a színbeli redukció igénye, a térábrázolás egyszerűsödése pedig a centrálperspektívától való elszakadást jelezi, amelyet az avantgárd irányzatok hoztak el. Csakhogy a MODEM tárlatán ezen törekvésekkel alig találkozunk, Paul Cézanne színes litográfiája, az impresszionizmus programja nyomán a pointillizmust megteremtő Paul Signac festményei, valamint – a posztimpresszionizmuson jócskán túli – André Derain és Ossip Zadkine képei után hirtelen váltással jutunk el a posztmodern fogalmát központba állító zárószekcióig, ahol ismét jelentős alkotók munkáival találkozhatunk.

Kissé különös, hogy a festészetben forradalmi hatását inkább a 20. század első felében kifejtő Pablo Picasso az amerikai pop-art két meghatározó alakja – Andy Warhol és Robert Rauschenberg –, valamint Francis Bacon mellett szerepel ebben az egységben. Az itt bemutatott művek bármelyike esetén nehezen lehet akár csak feltételezni is az impresszionizmus hatását. A 20. század második felének számos olyan irányzata van, amely elevebben kapcsolható ehhez a környezetváltozás és -érzékelés anomáliáit megvilágító irányzathoz. Gondoljunk csak az op-art-ra, amely a művészi alkotás tudományos alapjait kutatja, és a színérzékelés optikai törvényeit szem előtt tartó elrendezéseket alkalmaz vagy a hiperrealista festészetre, amely a fényképezőgép objektívje által előidézett torzításokra hívta fel a figyelmet a hatalmasra nagyított portréképek segítségével.

A gyűjtemény szempontjából védhető döntés, de még eklektikusabbá teszi ezt a szekciót, hogy az európai és amerikai munkákkal nem igazán dialogizáló afrikai művek is feltűnnek a képek közt. Maggie Laubser Kalie portréja (1925) esetében, ha párhuzamokat keresünk, inkább az avantgárd törekvések szolgálhattak volna alapul az összevetéshez. Ez különösen érvényes Selby Mvusi *Városi lépték* (1962) című, sötét tónusú, szuggesztív félfiguratív képére, amely a szintetikus kubizmust idéző térszervezés ellenére egészen egyedi hatást kelt, így számomra a tárlat egyik legemlékeztetőbb darabja.

Levezetésképp egy újabb falfelirat által tudhatunk meg többet a dél-afrikai gyűjtemény történetéről, ezt követően pedig a moziroom videóról a tárlaton szereplő művészekről és a meghatározó törekvésekről. Újszerű, bonyolult, a modern festészet történetét, az elfogadott tényeket kérdőre vonó felvetésekkel nem terheli a befogadót a kiállítás, ehelyett egy rangos, szépen installált válogatás segítségével mutatja be a gyűjtemény értékes darabjait.



foto: MODEM



foto: MODEM

CLAUDE MONET: *Tavaszi alkonyat*, 1875, olaj, vászon, 104×84×10,5 cm

ALFRED SISLEY: *Folyópart Veneux-nál*, 1881, olaj, vászon, 111×90×10 cm

A MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központtól a jelenkori művészetre koncentráló tárlatok túlsúlyát szoktuk meg, pedig tény – hisz ez a kiállítás is igazolta –, hogy a modernitáshoz köthető, nemzetközi szinten is jegyzett alkotók munkáival könnyebben bevonható egy szélesebb közönség. Az *Impressziók* épp ezért jelentős állomásnak tekinthető a galéria történetében.

A természet katedrálisában

Paál László kiállítása

NÁTYI RÓBERT

Bozsó Gyűjtemény, Kecskemét, 2018. VIII. 26-ig

A Bozsó Gyűjtemény a tavalyi sikeres Szinyei Merse Pál – *A természet bűvöletében* című kiállítást folytatva a magyar festészet jeleseinek munkásságát bemutató sorozat újabb állomásához érkezett. Idén májustól a mindössze 33 esztendőit élt Paál László (1846–1879) 23 festménye látható a kecskeméti kiállítóterben, kiegészítve Gustave Courbet és Jules Dupré egy-egy festményével.

Paál tevékenységének lázas munkában eltelt időszaka az 1864-ben Bécsben megkezdett tanulmányaitól csaknem kizárólag külföldi állomásokhoz köthető, így az itthoni festészetre életében alig lehetett hatással. Kevés számú műve maradt fenn, amit jól szemléltet, hogy a festő halálának hetvenötödik évfordulóján a Szépművészeti Múzeumban szervezett tárlat rendezője, Bényi László összegyűjtötte az akkor hazánkban nyilvántartott valamennyi alkotását, amely mindösszesen ötven festményt és négy rajzot jelentett. Szinte sorsszerű, hogy a halála után majd negyedszázaddal megrendezett első jelentős hazai bemutatkozásán, 1902-ben a Nemzeti Szalon kiállítótermeiben tűz ütött ki, mely öt alkotását izzó hamuvá porlasztotta, további hét képe

pedig súlyosan megrongálódott. Az utóbbi negyedszázadban a műkereskedelemnek is köszönhetően több eddig ismeretlen vagy csak reprodukciók alapján számon tartott festménye került a szakmai érdeklődés fókuszába, melyek közül jó néhányal találkozhatunk a Klapka-ház tereiben.

A 20. század első évtizedétől fogva – az eltérő történeti fejlődésű időszakok és a velük együtt fellépő különböző ideológiák gyakori változásai ellenére – Paál Lászlót a magyar tájfestészet egyik legnagyobb alakjaként tartották számon. Röpke pályáján végig a természet, annak is csupán bizonyos, a festő számára jelentéssel bíró szegmensei: a síkvidékek mozdulatlanul terpeszkedő végtelen terei, a mocsaras lapályok borongós romantikája, illetve a hatalmas erdőségek tragikus fensége bilincseltek le képzeletét. Mindezt olyan bensőségesen, szenzibilis beleérző képességgel tudta megragadni, hogy a magyar piktúrában talán csak Mednyánszky László sajátosan szimbolizáló tájfestészetét tekinthetjük méltó rokonának. Paálnál a keresetlenül őszinte, pátoszmentes fogalmazás az ünnepélyes, a drámai regisztereket is sejtető monumentalitással párosulva utánozhatatlan előadásmódot hozott létre.

Legfontosabb művei a barbizoni erdőben születtek, de a plein air festők évtizedek alatt kialakított festői repertoárja számára csak a pontosabb kifejezés külső eszközévé vált, amivel párhuzamosan egy nehezen körülírható immanens tartalom lett sajátosságukká. Bármennyire a látvány valós visszaadására törekedett, festészetét mégis egyfajta távolságtartás jellemzi, ahol minden olyan elem hiányzik, amely a couleur locale felidézését tűznél ki célul. Művészete voltaképpen abszolút egyetemes volt, így a 19. századi hazai tájképi toposzoktól jóformán teljesen mentes életművet tudott létrehozni. Ezt támasztják alá témaválasztásai és bécsi, düsseldorfi, párizsi, barbizoni tanulmányai is. Legkorábbi honi témájú vásznai, például a bemutatott *Magyarországi erdőrészet* vagy a *Mocsaras táj* is inkább mesterének, a bécsi akadémia népszerű tájkép- és történelmi festőjének, Albrecht Zimmermannak befolyásáról tanúskodnak, mintsem a magyarországi romantikus tájfestészet problémaköreit járnák körül.

A kecskeméti kiállítás rámutat arra a váratlan és meglepően gyorsan lejátszódó stílári változásra, melyre a festő néhány esztendő leforgása alatt jutott. A bécsi évek szabatos rajzra építő, előkészítő tanulmányokon alapuló akadémista modorát már a Munkácsy hívására a düsseldorfi akadémiaira érkezett alkotónak sikerült

PAÁL LÁSZLÓ:
Nyírfatanulmány,
1876 körül,
olaj, vászon,
92×72,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria



Foto: Magyar Nemzeti Galéria



PAÁL LÁSZLÓ: *A párizsi erődítések környéke*, 1874, olaj, vászon, 34×55,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria

levetkőznie. Az 1870-es és a következő évi szünetidőben a hollandiai Beilenben töltött tanulmányúton készült képek – *Faluvége*, *Tájkép (Fasor tehennel)*, *Felhős táj* – előadásmódja egyre szabadabbá, oldottabbá vált. A *Naplementén* már érzékelhető a tájképfestés közbeni barangolások alatt a festőt ért közvetlen benyomások, spontán impulzusok az élmény hevületében történő, lendületes rögzítésének az igénye.

1873 tavaszától Munkácsy többszöri unszolására végre a régóta áhított Párizsba utazott, de végül is a barbizoni erdőben találta meg a céljainak leginkább megfelelő motívumot. A művész rövid életében ritka, elmélyült alkotókorszak következett. A hetek és hónapok szenvedélyes munkával teltek, mintha érezte volna, hogy versenyt fut a kíméletlenül fogyó idővel. A tárlat gerincét az ekkor készült festmények teszik ki. Együtt tanulmányozhatjuk az oeuvre egyik leglíraibb vásznától, *A párizsi erődítések környékétől* a barbizoni rengeteg (*Erdő belseje*, *Erdő mélye*) intim, meghitt részleteit idéző, csaknem zenei alliterációkat ébresztő ábrázolásain át (*Rőzszeszedés*) az alkotó pillanatnyi hangulatait szeizmográfként jelző látomásokig a fontos műveket. Ebben az egységben Courbet *Hauteville-i cédrusának*, továbbá Dupré *Tanya (Major mellett)* című munkájának köszönhetően összevethetjük Paál működését a Barbizonban alkotó kortársaiéval.

A harmadik részben mintegy összegzésként kísérlet történik a festő stílusfejlődésének bemutatására. A famatuzsálemekről készült realista tanulmányok mellett külön érdemes kiemelni a több szempontból is

figyelemfelkeltő, befejezetlen vagy félbehagyott műveket. Ilyen *Az Úton* című, 1870–71-ben készült kompozíció, melyen még az előrajznak és előfestésnek jutott főszerep, de az alkotó fokozatosan áttért a folszerű festői eljárásra. Az olyan Fontainebleau-ban készült képek, mint a *Fények az erdőben*, illetve az *Erdő napsütésben*, fontos bepillantást engednek alkotói metódusába, hiszen 1875-től, a párizsi modern törekvések, elsősorban az impresszionista festők működésének eredményeképpen oldottabb, folszerűbb modellálást kezdett alkalmazni. Ez a megoldás elősegíti a fény- és árnyékeffektusok hitelesebb rögzítését, de továbbra sem tesz engedelményeket a pillanatnyiság illúziójának. A *Természet katedrálisában* című tárlat alapján fogalmat alkothatunk 19. századi tájképfestészetünk egyik legjelentősebb mesterének a barbizoniak körében betöltött különleges helyéről, s a kortársak között egyedülálló törekvéseibe is betekintést nyerhetünk.



Fotó: Walter Péter

PAÁL LÁSZLÓ: *Faluvége*, 1871, olaj, vászon, 51×87 cm
magángyűjtemény

Paál

A TERMÉSZET
KATEDRÁLISÁBAN

PAÁL LÁSZLÓ (1846-1879) FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA
BOZSÓ GYŰJTEMÉNY • KECSKEMÉT, Klapka utca 34.

2018. AUGUSZTUS 26-IG

WWW.BOZSO.NET

Főtámogató:



A kiállítás
támogatói:

650

BÁCSVÍZ

Univer

termostar

kesz

KOGART

AL

urbau

FELT

KNORR-BREMSE

voivarber

HIROSHU

MNG

2020. június 15. - 2020. július 15.

BERNÁDI

KTESELRACH

VIRÁGJUDIT
GALERIA ÉS AUCTIONSHÁZ

KOVÁCS
GALLERY

SZECSKAY
SZECSKAY
GÖVVEDI IRODA • ATTORNEYS AT LAW

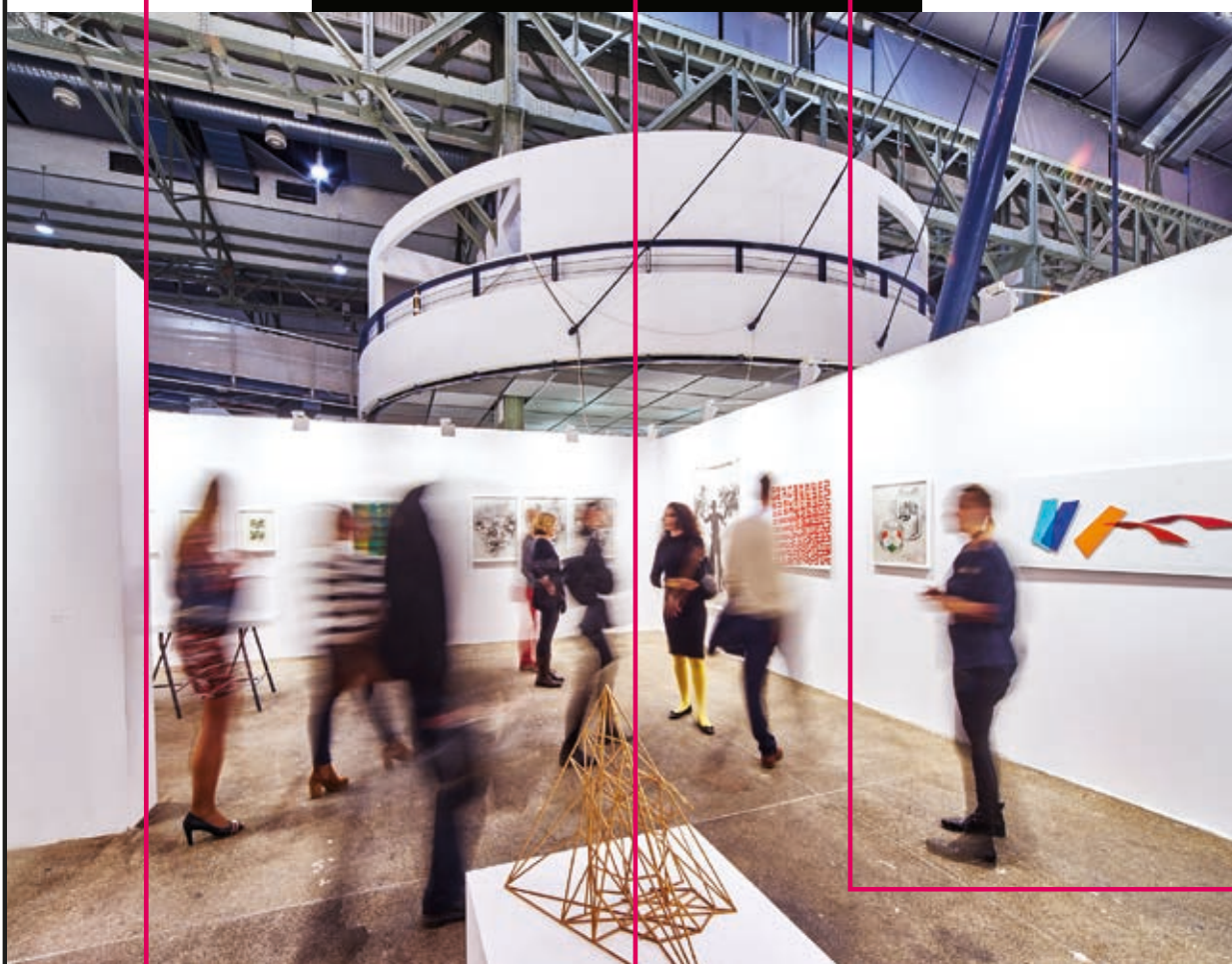
BERTAUDIO
AKOLAZENE ELETRE KEL

Artkalauz
Képzőművészeti kiállítások

Városok Falvak
Képzőművészeti kiállítások

ART MARKET | BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR



www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

2018. OKTÓBER 11-14.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

Provinciális a hazai kortárs gyűjtés

Beszélgetés Gyárfás Péterrel

ÉBLI GÁBOR

Budapest Galéria, 2018. VIII. 19-ig

Augusztus 19-ig a Budapest Galériában látható egy Csernus Tibor, Lakner László, Molnár Sándor és mások műveit bemutató válogatás dr. Gyárfás Péter ügyvéd gyűjteményéből. A kollekció először 1984–85-ben a Liget Galériában egy kétrészes kiállításon mutatkozott be: az első része grafikákra, a második egység, már 1985-ben, a festményekre összpontosított. Klasszikusok (Bálint Endre, Rozsda Endre) mellett

El Kazovszkij, Károlyi Zsigmond, Barabás Márton, Szenes Zsuzsa és mások művei voltak megtekinthetők.

A festészeti pozíciók (Nyáry István, Deim Pál, Keserü Ilona, Tót Endre vagy éppen Méhes László) mellett a gyűjtemény egyik különlegessége a műfaji sokszínűség. Gazdag a kisplasztikai anyag, Kungl Györgytől Heritesz Gáboron át Balás Eszter műveiig, és szinte önálló üvegművészeti szekciót képeznek Lugossy Mária, Horváth Márton, Buczkó György és mások munkái. Kiemelkedő Csiky Tibornak az ezredfordulón megszerzett ötnégyzetméteres síkplasztika;

hasonlóan impozáns Pauer Gyulának egy kávézó felszámolásakor alkalmasint a pusztulástól megmentett falképe. Sokrétű a grafikai anyag is például Rékassy Csaba, Prutkay Péter, Baranyay András kompozícióival. A gyűjtő legelső vétele is egy grafika volt, Szemethy Imre munkája – 1979-ben, amikor Gyárfás Péter huszonhárom éves volt. Számos iparművész is szerepel grafikákkal, például gobelintervekkel (Hauser Beáta, Hegyi Ibolya). Több olyan alkotó bukkan fel, akit magángyűjteményben csak ritkán találni (Gémes Péter, Körösi Tamás, Lengyel András, Kocsis Imre). Az anyagban jól kivehető egy konstruktív ízlés (Hencze Tamás, Haász István), de más irányok is jelen vannak, többek között Ujházi Péter, ef Zámbo István, Csáji Attila és Jovián György munkái révén.

A kollekció másik különlegessége a nyitottság külföldi művek megszerzésére. A gyűjtemény része a lengyel Wladyslaw Hasior egy svédországi árverésről ötezer koronáért megvásárolt fa-fém objektje, az amerikai Annette Lemieux minimalista op-art jellegű műve, R. R. Zakanitch hét nagyméretű festményből álló sorozata, Jim Dine festmény nagyságú és -erejű monotípiája, Peter Schuyff kis vízfestménye, William Turnbull hatalmas monokróm festménye vagy Alois Mosbacher korai absztrakt képe. Az elmúlt tíz-tizenöt évben a gyűjtő számos alkotást vásárolt külföldi árveréseken is (Lowell Nesbitt, Michel Majerus, Hans-Peter Adamski, Peter Weishaupt), hiszen ezek az akár nagy méretű alkotások odafigyeléssel,



Foto: Berényi Zsuzsa

DOMBAY GYŐZŐ: Táj varázsjelekkel, 1978



JERZY GROCHOCKI: *Konvekcija*, 1966

türellemmel a hazai ár-érték arányokkal összevetve jutányosan vehetőek meg külföldön. A mostani kiállítás meghívójára is a német újfestészet nagy alakja, Salomé (Wolfgang Ludwig Cihlarz) kétméteres vászonképének reprodukciója került.

Gyárfás sokáig publikációival is kapcsolódott a művészeti élethez. Rockzenéről írt a Magyar Ifjúságnak, majd rendszeresen publikált képzőművészeti folyóiratokban.

Milyen inspirációból kezdett el gyűjteni?

GYÁRFÁS PÉTER: A gyűjtés egyfajta kényszerneurozízis, az örület egyik formája. A Kádár-kori 70-es évek végén, szinte rögtön a jogi egyetem elvégzése után, mindenféle tényleges helyismeret nélkül kezdtem hozzá a gyűjtéshez. Fizetésemet – és mellékjövedelmemet, amelyre újságírással tettem szert – szinte mindig műalkotásokra, szakirodalomra költöttem ahelyett, hogy befizettem volna egy szövetkezeti lakásra. A kezdeti években szinte kielégíthetetlen vágyaktól vezérelve gyűjtöttem. Ha nem szereztem hetente legalább egy művet, már csalódottnak éreztem magam, s céloom elérését veszélyeztetve láttam. Ma sokkal lassabban, megfontoltabban gyűjtök. Be kellett látnom, hogy az elképzelésem, hogy egy időszak panorámkus képét rakjam össze, kudarcot



KOVÁTS ALBERT: *A torz*, 1971, vászon, műanyag, tempera, 70×50 cm

vallott, s a gyűjteményem már régen túllépett tervem szűk keretein. Az öngyógyító kilábalás iránya az lehet, hogy az egész felszámolom és – a rám óriási hatást gyakorló, Luzernben látott Rosengart-gyűjtemény irányába tett egyetlen szerény lépéssel – veszek egyetlen kicsiny Paul Klee-művet. Szoktam ideológiákat is gyártani, miért is engedtem magam félig-meddig öntudatlanul a gyűjtőgető életmódba. A leggyakoribb öngizolálás, hogy mivel rajzi képességem a nullával egyenlő, azoknak a munkáit igyekszem megszerezni, akik tehetségesek. És a rajzképtelennek jobb volt a 60-as évek nagy grafikai terméséből az elérhetőket szemezgetni, felkutatva bizonyos forrásokat, amelyek nem szükségképpen a műtermek mélyei voltak. Hatásos tapasztalatszerzés volt a Képcsarnok működésével megismerkedni. A titkolódzás, a „művek hozzáférhetetlensége” aurájának megteremtése – minden műkereskedelem „alapja” – magas szinten „művelődött” a 80-as évek állami monopóliumánál, amely igazából a korábbi időkben beszerzett, illetve „rátukmált” művekből élt. Kellő rámenősséggel – ez a gyűjtő egyik ismérve, emiatt nem is szeretik – viszont eljutottam a pesterzsébeti nagy raktárba, ahol szelíd állhatatosságom eredményeként megengedték, hogy körülnézzek a polcokon tárolt művek között. A nyilvántartásuk megbízhatatlan volt, a listámon szereplő nevekre (Major János, Lakner László, Maurer Dóra) kivétel nélkül azt mondták: nincsen.

De alighogy benyúltam a grafikai tárlóba, máris megtaláltam – mert volt, és mert a Képcsarnok számára készítették – Major *Utcáját*, Lakner *Rózsáját* és Maurer 60-as évekbeli rézkarcait. Jó ideig megfelelt a „nem tudok rajzolni, tehát gyűjtök” ideológiai paravánja. Ez azonban nem takarhatta el sem a művészettörténeti ismereteim hiányait, sem azt, hogy minél szélesebben sikerült megismerkednem a kortárs szcénával, annál biztosabban eltávolodtam a kezdeti grafikai tradíciótól. Ma igazából már a „nagy ürességet”, a monokróm műveket kedvelem: olyan amerikai vagy európai festőket, mint Noland, Olitski, Honegger vagy Förg.

Milyen motivációból gyűjt külföldi művészetet is?

Gy. P.: Mert a művészet egységes és oszthatatlan. Ennek a meggyőződésének kifejezést úgy adhat a gyűjtő, ha figyelmen kívül hagyja az olyan kötöttségeket, amelyeket az országhatárok jelentenek. Úgy „szárnyal”, ahogyan a művészet. De a kérdésben előfeltevések, problémák is megfogalmazódnak – ha az ember magyarnak született, akkor miért nem csak magyarországi alkotók műveiből hozza létre a



fotó: Berényi Zsuzsa

KÁROLY ZSIGMOND:
Főiskolai tanulmány,
1974



fotó: Berényi Zsuzsa

gyűjteményét? Természetes kívánsága az önreprezentációt fontos feladatnak tekintő művészeti közösségnek, hogy saját tagja elsősorban saját tagjait részesítse előnyben. Ebben az értelemben a gyűjtés hitvallás, és egyben patrióta tett. Lukács József, a nagyhatalmú pénzember – Lukács György filozófus apja – is azt mondta a múlt század elején, hogy a hazai kortársakat kell támogatni, majd Kernstok és társai finanszírozásával eszerint is járt el. „Felkapaszkodott” volt, aki önerőből lett iránymutató, támogató nagypolgárrá. Nemzettudatába beletartozott, hogy a hazai művészetet részesítse anyagi javaiból. Előtte azonban a parancs még nem élt, ahogyan a nemzetállam sem alakult ki. Századokig a magyar arisztokrácia számára, ha művészetéről volt szó, akkor az az itáliai, némethoni vagy francia mestereket jelentette. S már Lukács József pénzember utódai is újra azt tartották természetesnek, hogy a honi művészeknek nyújtott támogatás mellett (világ-) polgári mivoltukban hozzájussanak a kortárs európai élvonal mestereinek alkotásaihoz. Tehát van modern tradíciója is a párhuzamos gyűjtésnek.

Mennyiben segíti ez a párhuzamos gyűjtés a magyar művészet kontextualizálását?

GY. P.: Arra várunk, hogy idegenek teremtik meg a még mindig kulturálisan eléggé zárt körülmények között lévő magyar képzőművészek számára a nyugati bemutatkozás és értékesítés lehetőségét? Azért jó a nyugati műgyűjtő, mert nemzetközi merítésével képes szélesebb távlatba helyezni a magyarokat? Mindig is erre vágytunk: kitörni a (kis) állami határok közül. Mi sem alkalmasabb erre, mint a vizuális kultúra nemzetekfelettségben tetszelgő világa, amelyben a kellő mértékben elsajátított, éppen aktuális internacionális vizuális nyelven jelenik meg a képzőművészet, és amelynek sajátos színt adhat a lokális nyelvjárás kifejlesztésében megmutakozó csöppnyi sajátosság is. Ez a kedves dialektus, amely a megkülönböztetésre is alkalmat ad, adódhat termékeny félreértésből, mint a

WAGNER JÁNOS: *Integrált áramlás,* 1982

szürnaturalizmus esetében vagy a helyi viszonyok leképezésének szociografikus módja esetében, a szocreál felületes követelményeitől nem is távoli fotórealizmus alkalmazásában. Lehetőség ez a vágyva vágyott be- és felolvadásra – ami azonban talán sohasem következik azután be, mert a szülőföld örökre otthagyja a nyomát az alkotón. Az ilyen félelmek tisztázása érdekében mi lehet abban megbotránkoztató, hogy hazai magánkollekciónban kerül egymás mellé a Zeitgeist-alkotás az éppen esedékes magyar *Frissen festve*-kiállítás reprezentánsával vagy egy Ralph Goings-festmény Fehér Lászlóval? Ez kitörési vágy a belterjes hazai világból! Képzeljük el, mit szólnának az irodalomkedvelők, ha feltennénk a következő kérdést: miért olvas Thomas Mannt, nem elég,



foto: Berényi Zsuzsa

SZIRTES JÁNOS: *Tartóshullám*, 1985, akril, vászon

ha Nadas Péter műveit ismeri? Bár a rendszerváltás óta a hazai műtárgypiacon számos változás történt, a piac, és ennek következtében a gyűjtés is, megmaradt provinciálisnak. A magyar gyűjtők nagy része elzárja magát attól, hogy kitekintsen és kitekintését „tárgyasítsa”. A műkeresedelem is erre áll rá, ezt az „ami nekünk van, az a legjobb” érzést erősíti fel, és nem zaklatja a vevőt választékok felmutatásával. Amit a piacon mozgó magyar gyűjtő a magáénak tudhat: egyfajta helyettesítés, pótszer, a nemzetközi trendek hazai lecsapódása. Mint ahogyan a házi orvosnak kötelességévé tesz az, hogy az azonos hatóanyagú orvosságok közül az olcsóbbat adja, úgy jutunk, juthatunk mi is a „tegnapi hírhez” az immár jól tájékozott és – nem ellentmondás! – tagadhatatlanul színvonalas műveket létrehozó művészekről.

Hogyan értelmezi a műgyűjtést a mecenatúra vagy a befektetés skáláján?

GY. P.: Nyugodtan mondhatom: sem objektív, sem szubjektív értelemben eszem ágában sem volt senkit sem támogatni. Színtiszta adásvétel volt a gyűjtés.

PINTÉR DIA: *Csap*, 2009



foto: Berényi Zsuzsa

Az eredményét tekintve pedig el kell, hogy ismerjem, befektetésről itthon szó sem lehet. Piacilag egyébként sem lehet „biztosra menni”. Kizártnak tartom, hogy a ma húszas, harmincas éveikben járó művészekről már most beszerezhetőek lennének a „főműveik”. Félrevezeti magát, aki ilyenben gondolkodik. Nem hiszem, hogy bármely neves hazai alkotó a honi kis piacon mindig olyan jól eladható lesz, mint „fénykorában”. Marketinggel lehet egy darabig fényezni valakinek a munkásságát, de az idő és a többiekkel futott verseny megmutatja, ki és mi marad meg esztétikai és anyagi értéknek. Ennek a beismerése, felismerése miatt gondolom azt, hogy értelmetlen dolog a hazai piacon megtérülésre játszani. Aukciós piacunk éves forgalma nem egészen akkora, mint két Christie's kortárs művészeti árverés összforgalma! Óvatosan kell hát bánni a pénzügyi résszel, még akkor is, ha itthoni viszonylatban óriási pénzeket lehet kapni egyes művekért – amelyekét néhány száz kilométerrel arrébb nem nagyon becsülnek. Ez egy újabb válasz a nemzetközi merítés kérdésre, és arra is, hogy miért gyűjtök: az önkitaljesítés a cél. Ez a cél minden mű megvásárlásával kitoldódik, örökké előttem lebeg, beérhetetlen marad. És ez így jó.

Hangyák, tücskök, bogarak

A Hunya-gyűjtemény

HÁY JÁNOS

Kohán Képtár, Gyula, 2018. X. 7-ig

Mindenki ismeri a klasszikus mesét a hangyáról és a tücsökről, hogy míg a hangya egész nyáron gyűjtöget, hogy legyen élelem télire, addig a tücsök rendületlenül ciripel. A klasszikus La Fontaine által átdolgozott Ezópusz-mesében a hangya a szorgalom, az előrelátás szimbóluma, míg a tücsök felelőtlen naplopó. A 60-as évek viccében, amiből Hajnóczy Péter írt kisnovellát, az alapszituáció ugyanaz, a hangya látástól vakulásig gürizik, míg a tücsök rendületlenül ciripel. Csak ciripelgetünk, ciripelgetünk, tücsök koma? – kérdezi a hangya. Hát igen, egy párizsi fellépésre gyakorlok, mondja a tücsök. Hirtelen fordul a kocka, s a hangya lesz a munkának kiszolgáltatott lúzer, a tücsök pedig a koncertező, világhírtársa. Ismerik talán a novella lezárását: „Arra kérném, mondta a hangya, hogy Párizsban keresse fel La Fontaine urat, és mondja meg neki, hogy nyalja ki a seggem.”

Ám mi van akkor, ha valaki műtárgyakat gyűjt, s korántsem télire, hanem a minden napjaira. Ki valójában az, aki képzőművészeti alkotásokat, kivált kortárs műveket gyűjt? Kit nevezhetünk gyűjtőnek?

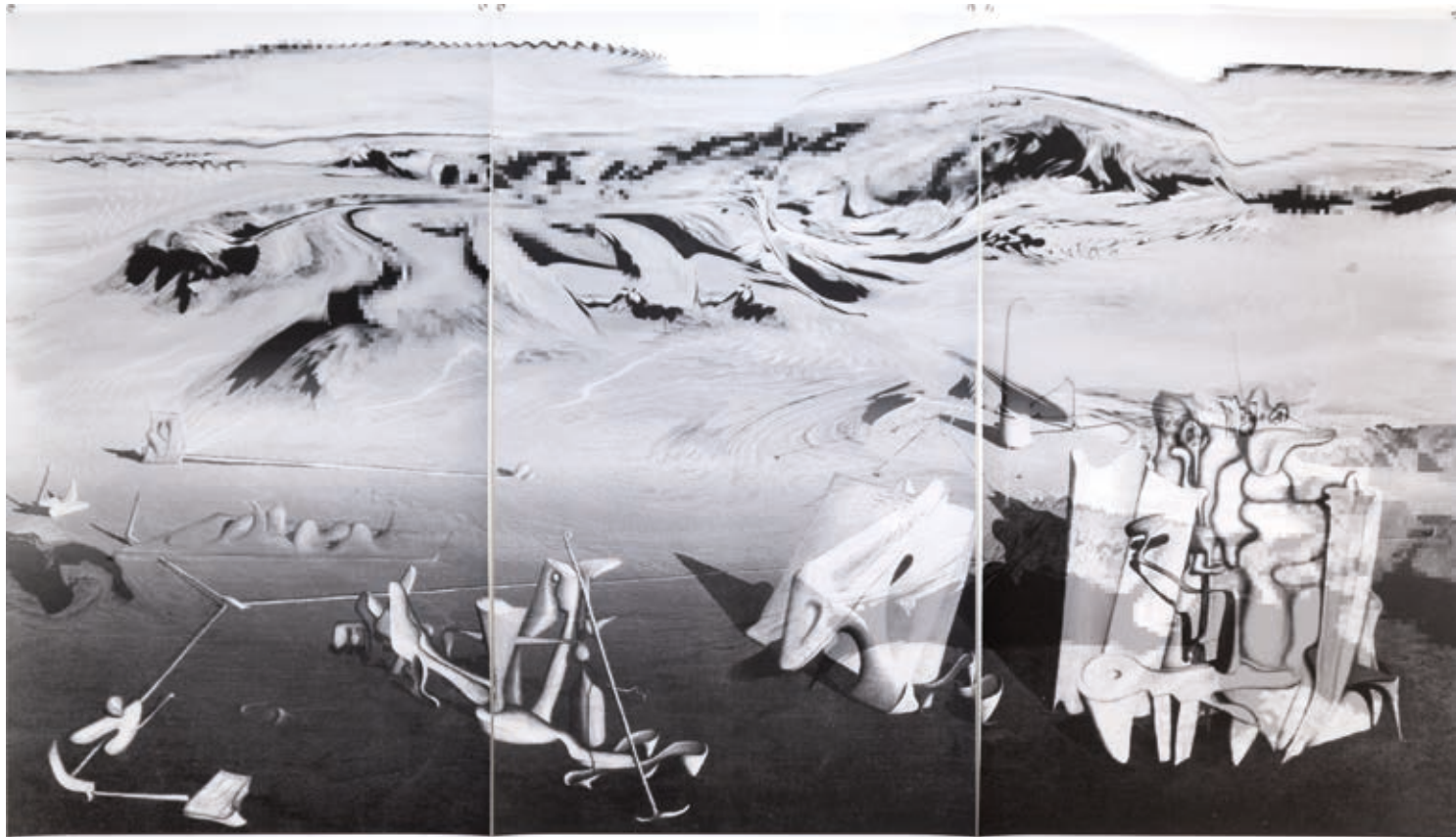
A gyűjtő az, aki saját esztétikai ítéletei alapján válogat össze műveket. Ő az, aki kimozdítja az egyes alkotók kollekciónak a sokaságba belesimuló alkotásokat, és új kontextusba helyezi azokat. Ő az, aki egyáltalán nem önzetlenül, de mecénása a kortárs művészetnek. Míg magának örömet okoz, vásárlásaival elősegíti az új művek születését. Egyrésről helyet csinál az új alkotásoknak, hiszen a hiánnyal katalizálja az alkotókedvet, másrészt hozzájárul az alkotó életben maradásához, ami, valljuk meg őszintén, mégiscsak elengedhetetlen az új művek születéséhez. De a műgyűjtő egyben alkotó is. Ő az, aki képes



TEODOR GRAUR: *Csillagok*, 1991, alumínium, Ø 60 cm és Ø 50 cm
HUNGART © 2018



PINCZEHELYI SÁNDOR: *Csillag* (utcakő), 2012, fotó, papír, egyenként 40x50 cm



fotó: Rádóczy Bálint

az addig egymástól független létező művek egymás mellé rakásával egy új esztétikai állítást képviselni. Ez az esztétikai állítás nem az egyes művek esztétikai állítása, még csak nem is e művek állításának összege, hanem e művek egyedi jelentésének és egymásra hatásának sajátos, mindig változó összessége. Ilyen módon a műgyűjtő beszáll abba a folyamatba, amit az alkotó indít el a mű létrehozásával, hogy gazdagítsa annak jelentését, és ezáltal persze minden olyan szemlélődő számára, akik ezt a kollekción láthatják, gazdagítsa a világról és önmagáról való képét.

Szeretem az olyan történeteket, hogy „amikor elment Calder Mondrianhoz, száznyolcvan fokot fordult vele a világ” (ha valaki gyenge volt mértanból, és nagyobb számot akar mondani, akkor elfogadjuk a háromszázhatvan fokot is). Művészileg és világlátásban minden más lett az után a látogatás után. Egyébként egyszer ezt a történetet elmeséltem egy lánynak, hogy Calder meglátogatta Mondriant, és itt abba is hagytam, mert látszott, a három szóból csak egyet ismer, hogy meglátogatta. Mindenesetre, ha csak absztrakcióként mondjuk, hogy A ember meglátogatta B embert, s gyökeresen megváltozott a világhoz való viszonya, az engem mindig lenyűgöz. És itt ebben a kollekciónban számos olyan alkotó van, akinek a képei minimum áttörlik a szemüvegünket. A gyűjtemény román és

FRIDVALSZKI MÁRK: *Hagere Perspektíve*, 2017, digitális kollázs, digitális nyomtatás, vászon, egyenként 100x270 cm

magyar részről is főként közéleti-politikai ihletettséggű, mondjuk így, koncept alapú műveket tartalmaz. A valahai nagy konceptgondolkodók eljutottak oda, hogy elég a gondolat, a művet már meg sem kell alkotni. Nem elég. A csillag, a kalapács, a csizma, tudjuk, hogy diktatúraellenes művészi indulatból született. Ám ha ez nem válik az egyes diktatúrán túl általában az önkény jelképévé, s nem érezzük zsigerileg, hogy az önkény nem pusztán egy társadalmi berendezkedés, hanem egy általános jelenség, még ha a demokráciákban bújtatva is van jelen, s hogy van még olyan, hogy a mi belső csizmánk, ami az ösztöneinket, a bátorságunkat tapossa el, akkor egy ilyen szimbólumokkal élő mű nem ér semmit. Ahogyan akkor sem érne semmit, ha ennek nem volna ránk a gondolatokon kívül vizuális hatása is. Helyesebben: fordítva kellett volna mondanom, először vizuális, aztán gondolati hatása. Ez vonatkozik Pinczehelyi *Fejszélére*, Teodor Graur csillagaira, Sugár János *Három T-jére*, Sorin Tara *Trianonjára* vagy Nemes Csaba zászlós jeleneteire is. Ezek a művek nem gondolati, hanem vizuális kontraszthatással dolgoznak, és azon vannak, hogy kimozdítsanak gondolkodási komfortzónánkból, hogy lássuk már másképpen is a dolgokat.

De vannak itt olyan alkotók, akik persze más elvek szerint működtek és működnek, úgy hoztak létre őriási életműveket, amelyekből jó néhány remeklés itt látható. Birkás Ákos, Nádler István, Szűcs Attila, Vojnich Erzsébet mellett különösen El Kazovszkijra és Bukta



BUKTA IMRE: *Kövesdi domboldal*, 2000,
olaj, applikáció, rétegelt lemez, 125×150 cm, HUNGART © 2018

Imrere gondolok, akik bár különböző alkotók, mégis van valami közös bennük, mindketten a posztindusztriális világ élethelyzeteit emelik be egy mitikus térbe. Kazovszkij jobban vonzódik az elemeltséghez, s ettől válik minden képe egy kietlen tájjá, ahol a gazdáját vagy netán istenét vesztett állatok s persze az ember kőborol, míg Buktánál a realitás beemelése a művek terébe, a régi és új életmódok keveredése mutat fel afféle elszervetlenedést az életünktől.

Mindannyian, akik itt szerepelnek ezen a kiállításon, saját jogon vannak itt, de miért is vagyok itt én, aki hozzá nem értőként beszél erről a gazdag gyűjteményről, s azon igyekszik, hogy elhitesse, ha ezt végignézik, más emberként lépnek ki a kiállítás teréből? Hogy vitatkozni fognak, hogy kik a jobbak: a románok vagy a magyarok, hogy melyik képet és alkotást tartják hülyeségnek, melyikről gondolják, hogy na, ez fején találta a szegyet, vagy hogy ezért majd visszajövünk éjjel. Hogy

innét majd úgy mennek ki, amiért egyáltalán érdemes bármilyen műalkotással találkozni az életben, ami minden műnek a létéből fakadó célja, hogy élénkítse az érzékenységünket, gazdagítsa a szemléletünket, és felpörgesse a gondolkodásunkat.

Hogy miért is tőlem való ez az agitáció? A válasz egyszerű. Sokat vagyok ezeknek a képeknek a közepében, sokat hallok róla, ha új tárgy kerül a kollekciónba. Ez a gyűjtemény számomra nem egy a sok közül, hanem a barátom gyűjteménye, ezért egy kicsit az enyém is, hisz az a gyűjtői gondolat, ami emögött meghúzódik, nagyon közel áll hozzám. S most, hogy újra köz elé kerültek ezek a képek, immáron a miénk is. Hiszen mi más lenne ennek a munkának az értelme, a gyűjtésnek, ha nem az, hogy más is lássa. Lássa a művészek gondolatait, lássa a múgyűjtő gondolatát, s lássa meg a látszólag önző gyűjtői szenvedély mögött a közösségi szándékot és akaratot.

Háy János megnyitóbeszéde, elhangzott az *Emlékezet és elvagyódás – magyar és román kortárs képzőművészet Hunya Gábor gyűjteményéből* című kiállítás megnyitóján Gyulán, a Kohán Képtárban 2018. június 14-én.

Emlékezet és elvágyódás

Hunya Gábor gyűjteménye

CS. TÓTH JÁNOS

Kohán Képtár, Almásy-kastély (Török torony), Gyula, 2018. X. 7-ig

Miként köthető a magyar és román kortárs képzőművészet egymáshoz? Milyen mércét állítanak egymás elé az alkotók belül Európán, de a határ két oldalán? Mit láthatunk abból az aktuális tematikából, ami a mai művészeket foglalkoztatja? Milyen érzelmi-értelmi szempontok alapján válogatott gyűjteményéből a gyermekkora és ifjúsága városába visszatérő Hunya Gábor?

Ezek a kérdések teszik izgalmassá azt a kiállítást, amelyet Gyulán két helyszínen rendeztek. Gazdag gyűjteményének egy részét az általa elgondolt tartalmi koncepció alapján rakta csokorba. A Kohán Képtár mellett az Almásy-kastély Török tornya adott teret az alkotásoknak.

A közgazdász kutató indergazdag környezetben töltötte ifjú éveit. A szülői házban festmények vették körül a mindennapokban. Felőtként a 90-es évek elején ragadta el a gyűjtési vágy, és azóta tégláról téglára építi gyűjteményét. Izgalmas szerencsejáték a jövőre fogadás, de Hunya Gábor gyűjtőkedvét a művek és az alkotójuk iránti tisztelet motiválja. Leginkább El Kazovszkij, Sugár János, Birkás Ákos és Újházi Péter kvalitásos műveiből van komoly anyaga. S alighanem keveseknél található itthon olyan kollektív kortárs román művekből, mint nála.

A művek jó, tiszta szellemű munkák, szándékoltan feszegetik a művészet határait. Ezeket az alkotásokat úgy lehet élvezni, mint valami vizuális különlegességet, ami megérinti a reneháryát és megragadja a lelket, nem ritkán az összművészet erejével hatva.

Gondolati tételekre bontva tárta elénk kollektívját. *Vágyak és emlékek álcázva* a címe annak az egységnek, ahol El Kazovszkij műveit prezentálja. A hat olaj vagy vegyes technikával készült táblakép tematikája az ismert motívumokhoz kötődik. Teátrális közegben jelennek meg égi kísérőink (*Angyal Ostia falai előtt*), az állati torzók és kedvenc vándora (*Fej nélküli hattyú, Vándorállat Vénusszal, Állat a színházban*). Két olajképen az egyensúlyozás



EL KAZOVSZKIJ: *Állat a színházban*, 2000, olaj, vászon, 100×130 cm, HUNGART © 2018

vizuális megjelenítésének sajátos, kazovszkijos felfogását érhetjük tetten (*Téli napforduló, Vándorállat libikókán*). Emellett egy nagyhatású plasztika is helyet kapott a képek szomszédságában (*Kaszás angyal irodalomjegyzékkel*).

A következő etap elnevezése: *Emlékezés a közel-múltra*. Azonos téma, a csillag a központi alakzata a 2 *META* (Maria Manolescu-Romelo Pervolovici) és Pincehelyi Sándor (*Csillag-utcakő*) műveinek. A 2 *META* képét a fogadótérben láthatjuk erőteljes megjelenésben (*EuRoFlag-Ro*). Borsos Lőrinc Magyarország jelenlegi térképformáját ábrázolja fekete háttérben, fekete síkban. Nemes Csaba olajképén békésen megfér egymás mellett a városzéli táj az emeletes házakkal és a bódéval, benne nagy méretű zászlót lengető figura. A magyar trikolór és az árpádsávos lobogó egy rúdon került ábrázolásra. Ebbe a szakaszba sorolta a kiállítás Bukta Imre közvetlen életterét szurreálisan bemutató olajképét, amelyen csempeapplikáció is van (*Kövesdi domboldal*). Nádler István szellemi, történelmi tartalmat művészi erővel kifejező képét is itt találjuk e gondolat jegyében (*Temesvár, 1989. december 23.*). (Itt jegyezzük meg, hogy



NEMES CSABA: *Flaneur*, 2008, olaj, vászon, 140x200 cm, HUNGART © 2018

Nádlernek van egy alkotása – a két nemzeti zászló egyedien összekötve – a Gyulai Román Gimnázium aulájában, amelynek az átadását egy nagy román–magyar politikai eseményre várták korábban, de az sohasem következett be – szerencsére a mű azért ott látható.)

Az „Élmények és vágyak”-gondolat mögé két profán témát metafizikus térré emelő festő sorolódott. Kiderült, hogy Ioana Batranu (*Terített asztal*) és Vojnich Erzsébet (*Kis szénhányó*) filozófiája hasonlatos, de előbbi expresszív vehemenciával, míg utóbbi meditatív módon közelít épülethez, szobabelsőhöz. A perspektívát kedvelő és a figurát is ábrázolásuk tárgyává tevő művészek kaptak még helyet ebben a szegmensben, például Birkás Ákos (*Exercise, 47.BBS, Fej, Tükröződések*). Dimitru Gorzo *Három asszony* című akril-vászon képe a belépéskor fogadja a látogatókat. A folklorisztikus öltözetű román asszonyok egy letűnt diktatúrából menetelnek kifelé egykedvű monotóniával. Szűcs Attila (*Nő sötét háttérrel*), illetve Fridvalszki Márk (*Hagere Perspektíve*) alkotásai is adekváтан megfelelték Hunya Gábor artisztikus válogatási elveinek. Szirtes János (*Ármány és szerelem*), valamint Marilena Preda-Sanc (*Szív, Well cooked*) művei arról tanúskodnak, hogy a tapasztalat határán túli, az érzékeinkkel még éppen felfogható vizuális tartományok is elérhetőek a befogadó számára.

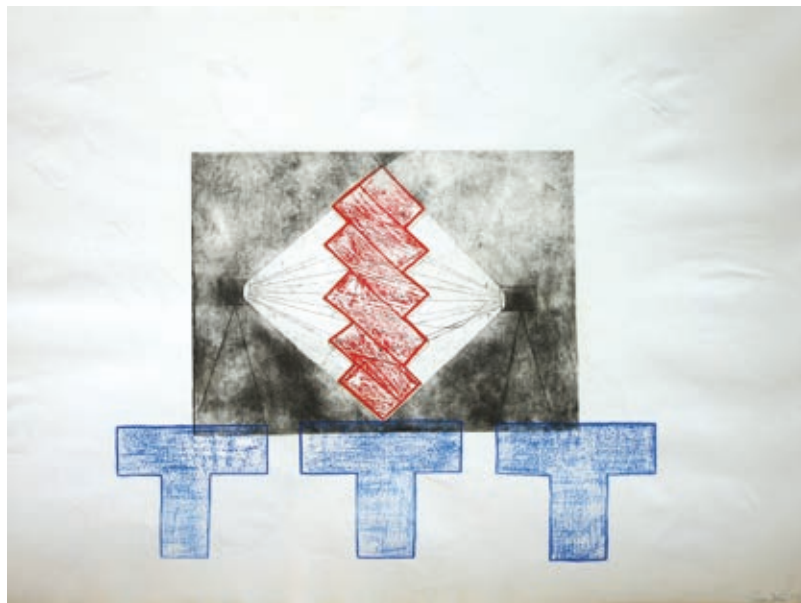


SORIN TARA: *Trianon*, 2006, tus, marker, papír, 70x100 cm, HUNGART © 2018

Kissé az egykori szocreális kifejezés fricskája a Társadalmilag elkötelezett művészet gyűjteményi rész elnevezése. Sugár János *A három T* című munkája a tervekkel ellentétben nem kapott falat, pedig a gyűjtemény fontos darabja, hiszen szemléletesen jelzi a lecsavarozott T-kkel, az egypárti idők lektorálási, zsűrizési, öncenzúrázási mechanizmusának visszafogó attitűdjét, az alkotómunkára gyakorolt negatív hatását. Dimitru Gorzo (*A birkák a börtönben zebrák?*), valamint Teodor Graur (*STARS, Csizmák*) munkái direkt politikai utalások felmutatásával vallanak egy diktatúra szemléletes motívumairól. Kapcsolódik ehhez, mert a szabadságot hiányolja, Horváth Tibor képe (*Process, kívül tágas projekt*) is, amikor a budapesti Hősök terét egy terített asztalra

emlékeztető tágasságban láttatja. Sugár János *Wash your dirty money with my art* címet viselő munkája azt sugallja, hogy groteszk gondolatokkal is lehet a képzőművészetnek hatásos jelentéstartalma. Sorin Tara tussal készült két munkáján (*ROMANIA ETERNAL LIE, Trianon*) sajátos történelmi jelképeket mutat fel, és ezzel szól a mához. Ujházi Péter meglepítő képi mitológiával veti el a múlt századi művészetfelfogást, helyette szellemi izgalomra csábít (*Magyar tájképfestő, Jóhet bármi*). A K. J. színház *Recordjelenet* elnevezésű képén magát Kádár Jánost látjuk udvartartásával – egy tyúkot „mérlegelnek” a vörös szívvel ellátott köpenyt viselő elvtársak. Találón ebben a gondolatkörben kapott helyet Németh Ilona *Mikor elvitték...* (*kívül tágas projekt*) című, egy performanszt megörökítő fotója. Lőrinc Lilla két kompozíciója tárgyakat ragad ki a kontextusból, és ezáltal kelti új életre azokat (*Pápmobil, Maszk*). Szemléletes tartalmi zárásként – Sugár János *Elnézést/Scuse* című köztéri táblája került kihelyezésre a Kohán Képtár légtérébe. A műnek egyébként marosvásárhelyi előzménye is volt, amikor az egyik főúton került fel a házak közé.

Az installációs térben, a tárlókban olyan munkák kaptak teret, amelyek a létezés differenciált módjait, mindennapjaink abszurd és profán gondolatait, tárgyait teszik nagyító alá. Lényegében az eddig említett képzőművészek munkái kaptak teret ebben a tárlásban is. Rátonyi Kinga izgalmas plasztikáit (*Rózsák és nefelejcskek*) kell még megemlíteni. Porcelánból ilyen kedves „párnácskákat” csak humoros megközelítésben érdemes befogni.



SUGÁR JÁNOS: *A három T*, 1987, szita, rézkarc, nyomott papír, 70×100 cm

Az Almásy-kastély Török tornyában Borsos Lőrinc *Nemzeti térdeplés műcsoport*, 2009–2012 című videója látható. Emellett három olyan abszurd futballpályát alkotott Borsos, ami a társadalmi közbeszéd e gyakori témáját kizökkenti a hétköznapiságból (*Pályák – Les, Pályák – Magas labda, Pályák – Középkedés*). Különös értelmezési lehetőséget kínáltak ezek a művek, mert a gyulai megnyitó órájában kezdődött az oroszországi labdarúgó világbajnokság.

Hunya Gábor vizuális művészetet népszerűsítő tevékenysége kapcsán sokakhoz jutott, juthat el a kortárs képzőművészet. A két nemzet alkotóinak műveit látva megállapíthatjuk, hogy nincs domináns különbség, sőt egyikük-másikuk között mintha vonzalom, szimpátia alakult volna ki, pedig sohasem találkoztak. A magyar és román képzőművészek gyulai prezentációja izgalmas, unikális válogatás. Lényegében a kulisszák mögé enged betekintést, szinte egyenesen a gyűjtő szívébe látunk.



DUMITRU GORZO: *Cím nélkül* (Három asszony), 2004, akril, vászon, 76×90 cm, HUNGART © 2018

Bízzad az Úrra dolgaiddal!

6. Textilművészeti Triennálé

P. SZABÓ ERNŐ

Szombathelyi Képtár, 2018. VI. 29. – IX. 2.

Nincs a mai magyar művészetnek olyan szegmense, amely az utóbbi évtizedekben oly nagy érdeklődést váltott ki a hazai nagyközönség, valamint a nemzetközi szakmai közvélemény részéről, mint a textilművészet (talán csak az üvegművészettel állítható párhuzamba). Romokon virág, mondhatjuk, hiszen a textilművészet különböző területeinek a felvirágzása nagyjából egybeesik a magyar textilipar hanyatlásával. Mondhatnánk, a mai műtermek az egykori műhelyek helyét foglalják el, de akkor szerencsésebb lenne a helyzet, mint amilyen, hiszen legalább az infrastruktúra maradványai segítenék a tervezők munkáját,



Fotó: Elif Kuruldu

Derya Meriç: *Megaron*, 2018, pamutanyag, különböző szálak, természetes festékek, vegyes horgolás, 20×18×12 cm



Rónai Éva: *A nyolcadik napon*, 2017, francia gobelin, 240×160 cm

Fotó: Kerekes Zoltán

de erről távolról sincs szó. Legfeljebb a laufer megmentett darabjai inspiráltak néhány alkotót a 80-as, 90-es évek fordulóján, hogy méretes képeket, szabad vásznakat hozzanak létre, vagy – ahogyan most Szombathelyen Pázmány Judit *Ezüst triptichon* című munkája mutatja – a fém nyűsztetek válnak a mű alapvető elemeivé.

Meg hát persze a fonal, a szál, a lágy anyag, amely képes rá, hogy a legkeményebb művészi mondandó hordozója, kifejezője legyen, s amely az ezredforduló előtti évtizedekben a legkülönbözőbb anyagok képviselőjében jelent meg a textilbiennálékon. Kezdetben volt természetesen maga a textílfonal pamutból, gyapjúból, selyemből, lenből, kenderből, majd jött a papírfonadék, azt követték a különböző műanyagok, a filmszalagok, a hagyományos textil a festészet, a szobrászat, a grafika, majd az installáció eszközeivel ötvöződött, a mostani triennálén pedig hanginstalláció is van, nem is beszélve a 3D-printről, amelyen Vigh Krisztina biztatja a nézőt: Bízzad az Úrra dolgaiddal!

Párnacsata – ez a címe egyébként az alkotásnak, ami alkalmat adhatna arra, hogy a textil fontosságát a valódinál lejjebb szállítsa, pedig erről jelen esetben nincs szó. A puha anyagok, lágy fonalak művészete valójában kőkemény dolog volt Magyarországon az utóbbi ötven évben, a művek az első évtizedekben gyakran kiverték a biztosítékot a funkcionáriusok irodáiban, s még gyakrabban kiverték volna, ha a textilesek nem vonultak volna el szívesen olyan távoli helyekre, mint (a Szombathelyhez egyébként igen közeli) Velem, ahol viszonylag nyugodt körülményeket tudtak teremteni az alkotáshoz. De amikor megjelentek a nyilvánosság előtt, akkor igencsak felkeltették a figyelmet maguk – a műveik – iránt. Ilyen volt mindjárt a kezdet is: 1968-ban az Ernst Múzeumban a *Textil – Falikép '68* című kiállítás, amely eseménynek

– emlékeztetett rá Cebula Anna, a Szombathelyi Képtár igazgatója is megnyitó beszédében – idén van az ötvenedik évfordulója. A tárlatot nagy siker övezte, nemcsak a látogatók voltak elragadtatva, aminek tanúja a vendégkönyv, hanem nagyon jó volt a sajtóvisszhangja is. Frank János művészettörténész, aki szemtanúja volt a kiállítás megszületésének, így írt erről: „(Csoda történt?) Azt hiszem, ismeretlen jelenség a kultúrtörténetben, hogy egy művészeti ág csak úgy varázsszóra megújuljon. Hogy határozat, manifesztum nyomán azonnal, egyik napról a másikra új, termékeny alkotói korszak kezdődjék. A művészettörténet a lassú átmeneteket ismeri: a magyar textil 1968-as metamorfózisa kivétel volt, csoda.”

Nos, a csoda vidékre költözött. A két évvel később, 1970-ben útjára indított Fal- és Tértextil Biennálék sorozata pedig igazolta annak a döntésnek a helyességét, hogy ne Budapesten, hanem Szombathelyen, a textilipar egykori fellegvárában teremtsék meg a „szálművészet” fórumát. Több olyan korszaka is volt az azóta eltelt fél évszázadnak, amikor a textilművészet a szó szoros értelmében zászlóvivője volt a nemes ideálok jegyében és a kísérletezés szellemében született kortárs magyar művészetnek. A 60-as, 70-es években a kísérleti textil a művészi szabadság jelképévé vált (mintegy kijátszva az aczélos művészetpolitika figyelmét), a 80-as évek végétől pedig a nagy hagyományokkal rendelkező szövött kárpit újította meg a tradíciót a korszerű kifejezés jegyében.

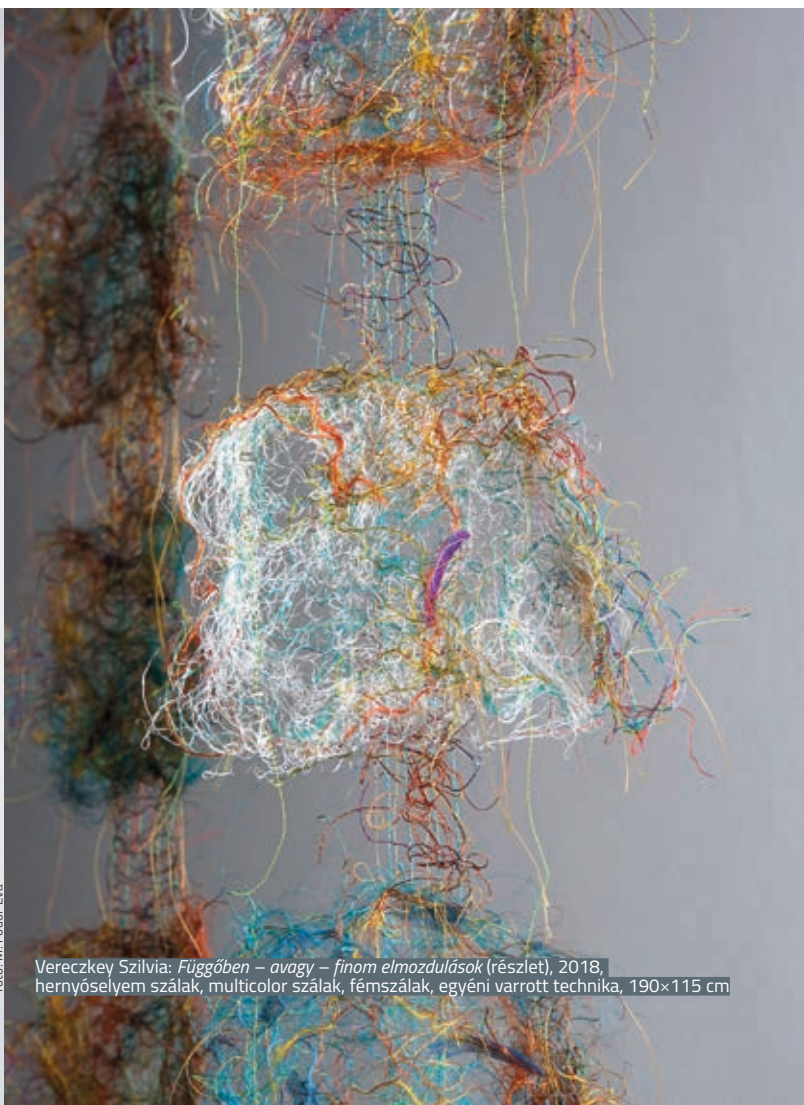
Azért is izgalmas azonban a szombathelyi sorozat, mert az egyes rendezvényeken folyamatosan bővült a kínálat: a fal- és tértextil kategóriájába sorolható művek seregszemléje után hamarosan jöttek az alkalmazott textil (ma textildesign) tárlatai, majd a miniatűr textilek nemzetközivé vált bemutatói, hogy a millicentenárium évétől sor kerüljön a zászlók, a millenniumétől pedig a szalagok biennáléjára is. A tárlatok sokszínű együttesének köszönhetően mára eljutottunk oda, hogy a kortárs textilművészet jeles központjai, Łódz, Lausanne mellett – olykor talán még előtt is – Szombathely a szakma legfontosabb európai központjai közé emelkedett. A felé irányuló nemzetközi érdeklődést jelzi a lengyel, a romániai, a japán művészek folyamatosan magas száma a zászló-, a szalag- és a minitextil-kiállításokon, a 2018-as kiállítás pedig azt érzékelteti, hogy Szombathelynek akár még kulcsszerepe is lehet a fiatal török művészek pályára kerülésében: legalább hat olyan művész művei szerepelnek, akik 1997-ben születtek, így éppen csak megkezdték tanulmányaikat az egyetemeken.

Hogy mi is történt pontosan az eseménysorozat folyamán, azt a legutóbbi rendezvény kapcsán kiadott, *Textilművészeti seregszemlék Szombathelyen 1970–2018* című kötet mutatja be (szerkesztette Cebula Anna), nyilván a biennálék megindulásának ötvenedik évfordulós ünneplését is előkészítendő. A Szombathelyi Képtár földszintjén pedig az intézmény gyűjteményéből rendezett történeti kiállítás mutat be jó néhány emlékezetes művet Gecser Lujza 1974-es *Két percétől* Polgár Csaba laufferkísérletén, Olajos György kókuszdióból komponált textilmunkáján át Nagy Judit gobelinjéig, amely határozottan állítja, hogy a szövés = életmód.



Fotó: Tegéssy Zsuzsa

Kecseti Gabriella: *Testszobrászat*, 2017, gyapjú, pamut, nemezelés, horgolás, 120x80 cm



Fotó: M. Fodor Éva

Vereczkey Szilvia: *Függőben – avagy – finom elmozdulások* (részlet), 2018, hernyóselyem szálak, multicolor szálak, fémszálak, egyéni varrott technika, 190x115 cm



Vigh Krisztina: *Párnacsata*, 2018, PLA, 3D-print, 63×100×5 cm

foto: Vigh Krisztina

A kötet arra is emlékeztet, hogy a szervezők az ezredfordulóra ahhoz a felismeréshez is eljutottak (a tárlatok szakmai gondozója máig a Kulturális Alapítvány a Textilművészetért), hogy az elmélyült munkához több idő szükséges, mint amennyit a biennálérendszer biztosított. Így folytatódott 2003-tól triennáléként a rendezvénysorozat, egyébként hasonlóan más országos műfaji bemutatókhoz, az akvarell egri, a rajz salgótarjáni, a sokszorosított grafika miskolci kiállításaihoz. Ennek megfelelően a triennálén a legutóbbi három évben készült művek szerepelnek, a már korábban kialakult, de egymástól nem mereven elváló

kategóriákon belül. A rendezésnek köszönhetően több ponton elmosódik a határ a fal- és tértextil, valamint a textildesign triennálé anyaga között, de nehéz is lenne a különbségtevés az egyenletesen magas színvonalú anyagok sokaságában. Lehetetlen lenne például Arday Ildikó *Égszakadás* című, rackagyapjából készült négygyüstös kilimjét ide vagy oda besorolni, miközben persze a katalógusban az utóbbi kategóriában kapott helyet. Gulyás Judit *Elmozdulás* című gyapjú, handtufting triptichonja viszont, amelynek párhuzamos darabjai gyakran szerepelnek lakásberendezési tárlatokon, a fal- és tértexilek között kapott helyet, egyébként nem érdemtelenül, sőt a mű díszére válik annak a falnak, amelyen bemutatják.

A szomszédságában kapott helyet a magyar gobelinművészet néhány klasszikus értékeket hordozó alkotása (például Rónai Éva: *A nyolcadik napon*, Bényi Eszter: *A múlt tüzei*, Pasqualetti Eleonóra: *A kút*, Kókay Krisztina: *Fohász*, Benkő Mariann: *Halk csobbanás*). Azt már csak a humor kedvéért teszem hozzá, hogy épp e jacquard gobelin előtt helyeztek el a padlón két jókora vödört, mert hogy a mennyezetről ottjártunkkor nem is olyan halkán csöpögött a víz. Természetművészet – kommentálhatnánk, a fogalmat azonban érdemes meghagynunk annak a fotósorozatnak, amellyel Kattner Krisztina dokumentálja a természeti környezetben elhelyezett vagy éppen eleve ott, ottani anyagokból készült műveit. A kettő között a spektrum minden árnyalata, a magyar textilművészet legkülönbözőbb



Gulyai Natália: *Wonderfur-kollekció 1*, 2015, műszőrme, egyedi technika, 120×60 cm

foto: Almási J. Csaba



Söptei Eszter: *Háromszögek*, lakástelexil-kollekció, 2016–2017, 50% pamut, 50% PE, jaquard

törekvései, amelyekben a hagyományos és az új értékek, technikák, anyagok a legkülönbözőbb módon ötvöződnek. Akár úgy, mint Kneisz Eszternél, aki francia gobelinjén a technicizált, elidegenedett világ hangulatát ragadja meg, akár úgy mint Richter Sáránál, aki az emberi élet legfontosabb, legidőtállóbb értékeire hívja fel a figyelmet olyan efemernek gondolt anyagok révén, mint a zöldséglevél és a lepkeszárny, akár úgy, mint Penkala Évánál, aki a keleti filozófiák sugallatát látszik közvetíteni az eszközök igazi arzenáljának felhasználásával: filc, vlies, taft, indiai hernyóselyem, batik, varrás, számítógépes hímzés.

Káosz-rend-káosz-rend-káosz-rend – ez a címe az ő diptichonjának, s nyilvánvaló, hogy a káoszból a rend csak az elemi részecskékhez, alapösszefüggésekhez visszalépve, lépésről lépésre, következetesen építkezve teremthető meg. Nos, a triennálé jó néhány kiállítója számára az anyag, a szálminőség, a faktúra a vizsgálódás fő területe, legyen szó hajtogatott lenvászonról, mint Regős Annánál, vagy a formák viszonyának minimális változtatásáról (Ruttka Andrea: *Elmozdulás / Biztos, ami biztos*). Sándor Eszter horgolt, gyúrt, ragasztott drót-, illetve filcszálaikat tömör plasztikus formákkal ellenpontozza, Komáromi Erzsébet Katalin szőlőkötöző drótból épít *Légvárat*, Kis Iringó organza- és cérnaszálakból készít nagytást meghatározhatatlan organikus formákról. Vereczkey Szilvia, műve címének megfelelően (*Függőben – avagy – finom elmozdulások*), hernyóselyem, illetve multikolor fémszálaikat úgy függeszti fel, hogy az anyag szinte legyőzi a

nehézkedés törvényeit. Kerékpár eddig talán nem szerepelt a triennálé tárlatain, Ruczek Zsófi *Kubai ritmusa* után immár ez sem számíthat meglepetésnek, ahogyan a hanginstalláció sem, amellyel ezúttal Varga Anikó lep meg bennünket. Nem azért a meglepetés, mintha éppen a hang és a textília állna egymástól távol, nemzetközi tárlatokon mindennapos a találkozásuk, itthon azonban eddig mintha elkerülték volna egymást. Szóval, van még hová tovább lépni, amivel persze nem a színvonalról, hanem egyszerűen a textilművészet természetes expanziójáról van szó, azokról az elmozdulásokról, amelyek az idej triennálé hívószavát is adják. Persze nem a számszerűséget illetően, hiszen a zászlótriennálét kivéve, ahol a magyarok mellett csak egy tajvani művész mutatkozik be, a művek és a résztvevők számát aligha lehetne tovább emelni: a minitextil kategóriában tizenkét, a szalagtriennálén hét nemzet képviselői vesznek részt. Igaz, például a textildesignnál nehéz lenne emelni a minőséget is, hiszen azzal is minden régen rendben van. Szóval csak úgy általában írom az expanziót, és azért, mert az megfelel a biennálék-triennálék fél évszázados hagyományainak.

Díjazottak

Szombathely Megyei Jogú Város díja: **KOVÁCS MÓNIKA**

Emberi Erőforrások Minisztériuma díja: **SZUNYOG JÚLIA**

Magyar Művészeti Akadémia díja: **VAIDA MÁRIA** (fal- és tértexil kategória), **MOLNÁR MÁRIA VIRÁG** (textildesign kategória)

Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége díjai: **KOMÁROMI ERZSÉBET KATALIN** (fal- és tértexil kategória), **GSPANN ZSUZSA** (design kategória), **VÍGH KRISZTINA** (miniatúrtextil kategória), **T. DOROMBY MÁRIA** (zászló kategória), **GYETVAI PIROSKA** (szalag kategória)

Magyar Formatervezési Tanács díjai: **SALLAI ANNA**, **NÉMETH ZSÓFIA ALÍZ**

Nagano Goro díjai: **BIHARI-BAKODI SZILVIA**, **HROMADOVÁ MÁRIA**

Rózsa Anna Alapítvány díjai: **ARDAI ILDIKÓ**



Slow: Madarak



Németh Ágnes: Örök kert

Az Édenkert nyomában

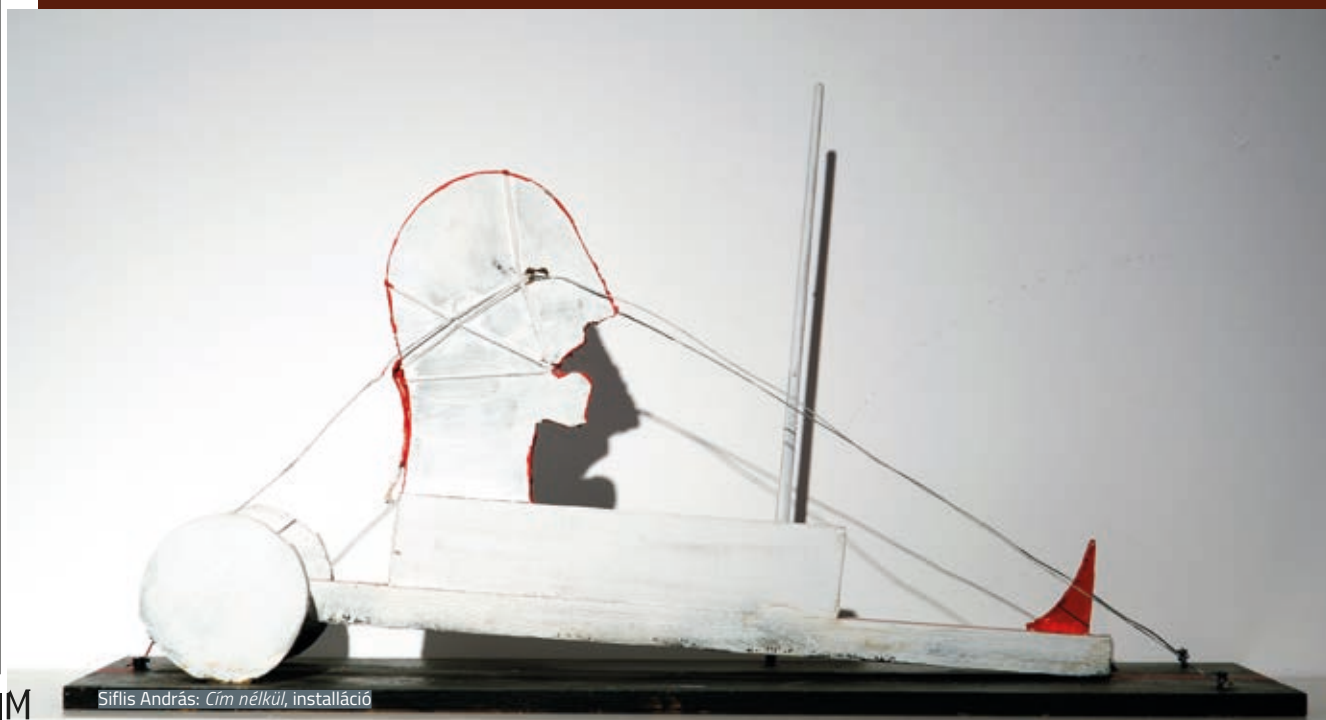
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Art Capital, Szentendre, különböző helyszínek, 2018. IX. 9-ig

Az Art Capital központi témája idén a modern ember természethez való viszonya, az elveszett Paradicsom utáni vágy: a kert ideája. Az itt bemutatott művek többsége számára fontos viszonyítási pont a bibliai Paradicsom meghatározó eleme, az áramló folyó, a megtermékenyítő víz. A természet, melyet

Tematikus kiállítások, filmvetítések, irodalmi estek, különleges színházi előadások és koncertek várják a közönséget Szentendrén, az országhatárokon átívelő régió legnagyobb képzőművészeti fesztiválján. Az alkalmi művészeti kertek és az időszaki tárlatok a programok után is látogathatóak – egészen őszig.

a föld elkötelezett, kitarító művelésével lakóhelyünk szerves részévé teszünk, az általunk megteremtett szabadság jelképe is – a projektek ilyen módon kapcsolódnak az éppen fél évszázaddal ezelőtt elindított Szentendrei Szabadtéri Tárlat örökségéhez, amelynek alapja a mindenkori hatalommal dacoló művészet autonómiája.



Siflis András: Cím nélkül, installáció



Mátrai Erik: *Kilátás*, 2018



Rabóczky Judit: *Judith*



Folkert De Jong: *Cím nélkül*, 2017, HUNGART © 2018



Imre Mariann: *A mulandóság rögzítése*



Birkás Ákos: *Vörös zászló (részlet)*, 2007, olaj, vászon, HUNGART © 2018



Martin Henrik: *Exoplant*, 2011, márvány, bazalt, gránit, vas, üveg



Yoko Ono: *Bastet*, HUNGART © 2018



Zarko Baseski: *Asphyxia, Az utolsó lehelet*, HUNGART © 2018

Kortársak a vár fokán

Siklósi Szalon 2018

ANDOR ANNA

Várgaléria, Siklós, 2018. VI. 8. – VIII. 30.

Néhány évvel ezelőtt Angyal Mária művészet-történész, a Siklósi Szalon művészeti társaság titkára a következőképpen foglalta össze az addig történeteket: A Siklósi Szalon 1991. június 7-én a korábban a dél-dunántúli térség alkotótelepein (Villány, Siklós) dolgozó művészek közös gondolkodása nyomán, magánkezdeményezésre született meg. A Szalon csoportos kiállításokra szerveződött művészeti közösség. 1991-től évente a Siklósi Várban megrendezett kiállítások értékét a kvalitás, a műfaji és műfajokon belüli sokféleség, a személyes mondanivaló ereje adja. Mára a képző- és iparművész, fotóművész, építész, művészet-történész összetételű tagság száma eléri a 75 főt. A Siklósi Szalon az emberi és művészi egymásra figyelés mellett a magyar művészeti közgondolkodásban a tradíciók őrzését és az avantgárd törekvéseket egyszerre tudja felmutatni. Mindig jelen volt eszmeiségében az európai gondolat. A Magyar Intézetek meghívására eddig Prágában, Bécsben, Bukarestben és Moszkvában mutatkoztak be.



KOVÁCS FERENC: *Születés*, 2017, vegyes technika, 72,5×62,5 cm

A sor azóta is folytatódik, ma is évről évre megrendezik a szalont a siklósi vár helyreállított falai között, de a jelenről szólva érdemes megemlíteni az előzményeket is. A nagyharsányi szabadtéri szoborpark létrejöttének előzményei a 60-as, 70-es évek fordulójáig vezethetőek vissza. Rétfalvi Sándor szobrászművész Erdős János, Szabó Gábor, Fürtös Ilona, Bencsik István és Kampfl József társaságában akkor szervezte meg az I. Magyar Szobrász Szimpoziumot, amely ugyan csak négy évig, 1967–71 között működött, mégis jelentős szerepe volt abban, hogy a tradíció megújítása és a kortárs nemzetközi törekvésekbe való bekapcsolódás jegyében országos jelentőségű eseményekre kerüljön sor, és maradandó művek szülessenek. A szimpozium egyik hozadéka az említett nagyharsányi szabadtéri szoborkiállítás volt, a másik a siklósi nemzetközi kerámia alkotóház, amely a maga részéről szintén újabb hazai és nemzetközi szimpoziumokkal és nem mellesleg izgalmas művek sorával ajándékozta meg a kortárs magyar művészet barátait.

PINCZEHELYI SÁNDOR: *Szindbád*, 2016, vegyes technika, 104,5×74,5 cm



Mindezek után aligha lehetett meglepő, hogy 1991-től állandósultak a tárlatok. Olyan közösség alakult ki ugyanis akkorra már a Villány, Siklós környéki alkotótelepeken tanító, a nagyharsányi szabadtéri szoborparkban

értékek létrehozására képes, hogy egy folyamatosan működő műhely hogyan képes hatni arra a környezetre, amelyben működik. S ha az ünneplés előtt néhány hónappal mintegy a számvetés szándékával is megrendezett kiállítás határozott üzenet, akkor annak az üzenetnek a címzettje természetesen nemcsak egy, a művészet szempontjából mégoly kiemelkedően fontos város,



DRÉHER JÁNOS: *Emléktér*, 2018, vegyes technika, 93×94 cm

dolgozó szobrászok, művészek között, mint az országban kevés helyen. A Siklói Szalon alapító magját főként a Magyar Művelődési Intézet siklói nyári alkotótelepének résztvevői alkották, Aknay János, Somogyi György, Puha Ferenc, Vanyúr István és mások, olyanok, akikről már akkor, illetve korábban is lehetett tudni, hogy a kortárs magyar művészet jövője szempontjából fontosnak gondolják erős közösségek, műhelyek létrehozását.

Szerencsére úgy érezhették azok is, akik a Magyar Művelődési Intézet vezetőiként Angyal Mária kezdeményezését támogatták, így hát mára, ha az 1991-es volt az első, megtörténőben van a második siklói csoda is, azaz lassan a harmincadik születésnapját ünnepelheti majd a Szalon.

Ma, a megszakított kezdeményezések, a ki nem bomló folyamatok korában különösen fontos a Siklói Szalon sugallata. Mindenekelőtt azt tudatosíthatja bennünk maga a kiállítás ténye s persze a kiállított anyag, hogy egy jól működő közösség milyen

hanem a magyar kultúra ügyeiben részt vevők mindegyike. A kortárs magyar művészet jövője szempontjából olyan nagyszabású koncepciók kidolgozására lenne ugyanis szükség, amelyekben a rendszerváltozás utáni évtizedekben létrejött művésztszakszervezeteknek, azok együttesének, az országos szakmai, érdekvédelmi szervezeteknek éppen úgy meg kellene találni azt a helyet, amelyben eredményesen működhetnek, mint a pályázati rendszereket lebonyolító, azokhoz a pénzt előteremtő intézményeknek.

De üzenet ez a kiállítás magának a művésztszakszervezeteknek is, üzenet, amelyet évről évre megerősít a bemutató. A Siklói Szalont alkotó közösség, úgy tűnik, értékes titkok birtokában van. Ahogyan a gyakran idézett, s nevével ma már díjnak is rangot adó Bükkösi László fogalmazott egykoron: „Megtörtént a csoda... az alulról jött magánkezdeményezés mellé álltak a hivatalok és a hivatalos szervezetek. Nem azért, hogy tiltsák vagy engedélyezzék, hanem azért, hogy segítsék. Holott azt sem tudjuk, miképpen jött össze a kiállítók névsora... pécsiek, baranyaiak, budapestiek, szentendreiek. A válogatást az élet hozta.” És az élet hozta azt is, tehetjük hozzá, hogy az utóbbi fél évtizedben megbízható támogatója lett a szalonnak: a Duna-Dráva Cement Kft. Szintén támogatta az idei tárlatot az OTP Bank, a Bern Zrt. és a siklói önkormányzat is. Több mint hetven kiállító szerepel az idei szalonon, a névsorolvasás természetesen lehetetlen. Két nevet viszont föltétlenül meg kell említeni: a szervezésben, előkészítésben kulcsszerepet játszó Kovács Ferenc és a szalont rendező Bakó Péter festőművészekét.

Női vonalak

„Hogyan juthatunk el a művészethez?”¹

MULADI BRIGITTA

Inda Galéria, 2018. VII. 27-ig

Liget Galéria, 2018. VII. 26-ig

Lábasház, Sepsiszentgyörgy, VIII. 3-ig

A fotó, a digitális és a manuális technikák olykor egymással kiszorítósdit játszanak, máskor békésen megélnék egymás mellett. Ezúttal három olyan térben és időben is egymástól távol eső kiállításról számolunk be, amelyek egyrészt a vegyes műfajok, másrészt a reprezentációs formák és nézőpontok újradefiniálásának igényéből is születtek, és egy nem elhanyagolható véletlen folytán a kiállítók mindannyian nők.

ZÓNA – A művész művésze

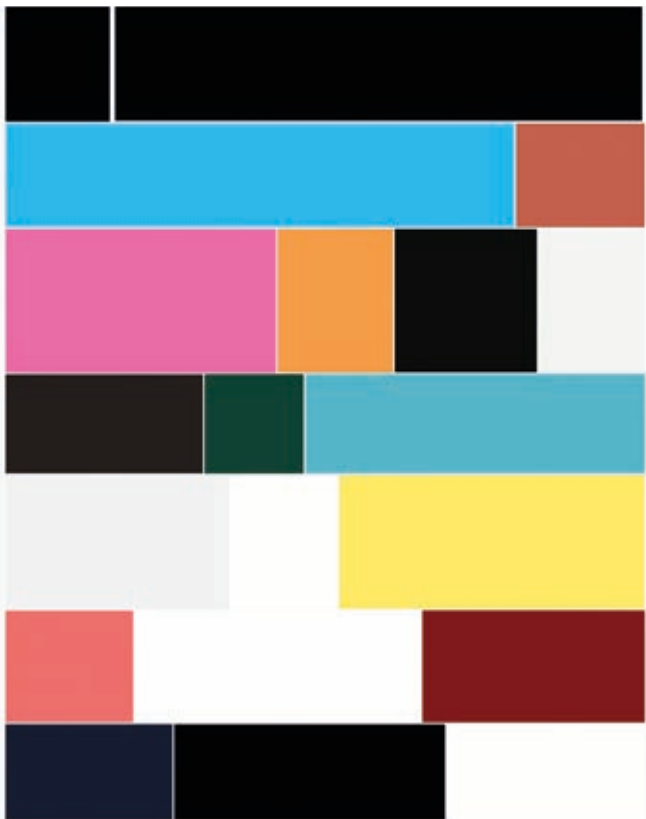
(**CHILF MÁRIA**, **CSÁKY MARIANNE**, **CZENE MÁRTA**, **EPERJESI ÁGNES**, **FÁSKERTI ZSÓFIA**, **GERŐCS JÚLIA** és **GABRIEL STUDERUS**, **KERPELY ADÉL**, **PAUER GYULA**, **PUKLUS PÉTER**, **SZÁSZ LILLA** és **VÁRNAGY TIBOR** részvételével)

Tatai Erzsébet remek kurátori koncepcióján együtt dolgozott a művészekkel, vagyis az általa kiválasztott női alkotók maguk mellé választhattak egy másikat. Az érzékenységet így a kiállítás a négyzetre emelte, és a végeredmény különleges, a (nem csak a lelki-érzelmi alkatú) látogatót mélyen érintő, gondolati tartalmakban gazdag és vizuálisan is ütős kiállítás lett. Az intim galériatér kiválóan fogadja magába a műveket és támogatja meg a kialakuló párbeszédet a művészek és a művek között. A névsor már önmagában becsalogatná a nézőt, de már csak azért is érdemes bemenni, mert igazán ritka alkalom, hogy régen vagy egyáltalán nem látott főművekkel találkozjon az ember. (A kiállításról bővebben lásd Tatai Erzsébet írását lapunkban.)

CHILF MÁRIA: *Anyá*, 2011, akvarell, pác, 55x75 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa



Melankólia újratöltve

(SZABÓ ANNA-MÁRIA kiállítása)

A „minden lehetséges” már több mint fél évszázada tombol a művészetben, de a szürreális, a látomásszerű, a különös, a meghökkentő, a valóságon túli már ezelőtt is jelen volt mint a vizuális művészet mindenkor figyelemfelkeltő és globálisan érthető formája. A karakter, ami Szabó Anna-Mária műveit meghatározza, nem kötődik földrajzi helyhez, korhoz, izmushoz, műfajhoz vagy iskolához sem. Minden időszaknak megvannak a különös vizionáriusai, a bizarr fantázia, a misztikum időtlen hatású művészei. Művészek, akik a jelen kontextusában előzményekként említhetők: Giorgio de Chirico, René Magritte, Andrew Wyeth, Luis Buñuel, Rem Koolhaas. A pár évtizede hatalmas erővel előretörő Új Lipcsei Iskola (többek között David Schnell, Matthias Weischer) bizonyára előképe Szabó Anna-Mária módszerének, melyet azonban sokkal inkább a szereplő nélküli metafizika, mint a figuratív elemek használata határoz meg. Van azonban egy 2014-es emberalakos munkája, amelyben Dürer *Melankóliáját* fogalmazza át a maga számára. Úgy tűnik, hogy ez egy aktualizált önarckép, ahol a (nem angyal-, inkább) denevérszárnyas ülő lány a hit, a fantázia, a tudományok, az ezotéria és persze a művészet rejtélyeit kutatja.

SZAKÁL ÉVA: *Most*, 2018, olaj, vászon, 180x140 cm

Browser (SZAKÁL ÉVA kiállítása)

A számítógép megjelenésére reagáló első nemzedék kiállítása a Nemzeti Galériában Peternák Miklós és Orosz Márton kurátorsága alatt, *A művészek és a számítógép* címmel egy 1990-es kiállítás rekonstrukciója volt, és éppen két évvel ezelőtt, júniusban nyílt meg. A kiállításon képernyőket, videókat, vetítéseket láthattunk nagy számban, melyek kiemelték az adathalmazoknak, a mintázatoknak és a digitális vizualitásnak a pszichedelikus világgal való kapcsolatát a hanggal együtt, de voltak az esztétikát nem megtagadó, kétdimenziós munkák is. Szakál Éva ezeknek a mai változatait dolgozta ki. (Akkor még szó sem esett a képernyőfotózásról vagy a képernyőtartalmat rögzítő, beépített programokról.)

Korábban is a digitális világ nélkül elképzelhetetlen képekkel állt elő, egymás mellé helyezett tájképekkel, kertrészletekkel kísérletezett, az elemekből absztrakt, minimalista növénykompozíciókat, tájszeleteket vágott ki, amelyek geometrikus, üres képterekkel váltakoztak, de az alapkonceptió, a hiány felismerése és kutatása megmaradt. Itt a valóságos, helyesebben az elvárt digitális látvány hiányával foglalkozik. Nevezhetjük ezt a hozzáállást „újmediálisnak”. Amellett, hogy a képi minták a már említett kiállításban szereplő művészet logikai folytatását is jelenthetik, visszacseng a 20. század művészetének nagy vizuális redukcója, a hard edge, a color field, a színesztétika, a ritmusok, az ismétlődések, a szerialitás és a konceptualizmus analitikus elemzése is.

A fogalmakkal párosított „gyűjtések” bónuszként még textuálisan is meg vannak támogatva, a gyűjtések címei – a rutin, a semmi, a komfort, a rend, az idő – költői líraisággal lengik körül a műveket.

A műcímek sejtetik, hogy itt nem csupán egy-egy álmatlan éjszaka sötét árnyaival van dolgunk, hanem a kulturális, társadalmi és gazdasági környezetünkben zajló, nyugtalanító folyamatok diagnosztizálásával is. A *Posztagrikulturális melankólia* című képen a földhasadékbá bedarálódó gazdasági épület, a szakadékbán eltűnő fenyves, a *Titánok harca* címűn az asszír istenség lábánál lefolyó tengervíz és a képtér másik oldalán kidőlő gigantikus villanyvezetékek a jelen szorongató változásainak költői képei. A művész újra és újra felteszi a nyugtalanító kérdést, hogy mindaz, amiben élünk, amit ma magunk körül tapasztalunk és amit a virtualitásnak a lehetőségeket fitogtató világától remélünk, meddig érvényes. Hova tart a valóságunk?

Jegyzet

1 Geröcs Júlia – Gabriel Studerus: *Hogyan juthatunk el a művészethez?*
Doris Borngräber filmje a ZONA című kiállítás egyik vendégműve.

SZABÓ ANNA-MÁRIA: *Posztagrikulturális melankólia*, 2014, olaj, vászon, 100x140 cm



Love Revolution

Sziget 2018

Óbudai-sziget, 2018. VIII. 8–15.

Érdeemes mihamarabb beszerezni a fesztiváljegyeket, mert 2018-ban is kiváló zenei felhozattal ünnepel a Sziget, amely tavaly jelentkezett 25. alkalommal. De mit kínál a rendezvény a zenén kívül? Az idei képzőművészeti programok között válogattunk.

A 2008-ban létrehozott Múzeumi Negyed, a legnagyobb budapesti és magyarországi múzeumok interaktív bemutatkozásának helyszíne, egy kulturális és művészeti találkozóhely. A múzeumok kihelyezett programokkal, játékokkal várják azokat a fesztiválozókat, akik a lazítás mellett történelmi és művészeti ismereteiket is szeretnék bővíteni. Az előző évekhez hasonlóan augusztusban a részt vevő múzeumok aktuális kiállításai kedvezményes, félárú jeggyel látogathatóak a sértetlen Sziget-, valamint CITYPASS-karszalaggal érkezőknek. A kitelepülő intézmények: Aquincumi Múzeum, Iparművészeti Múzeum, Hadtörténelmi Intézet és Múzeum, Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum, Mai Manó Ház, Magyar Természettudományi Múzeum és a győri Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum közös sátra, Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ.

Az ArtZone az idei évben is a Sziget egyik legkedveltebb nappali helyszínévé várt, az aktív kikapcsolódásra vágyókat minden nap 12–20 óra között. A kreatív workshopjában a látogatók olyan programokkal találkozhatnak, amelyek segítségével részeseivé válhatnak egy izgalmas, alkotásfókuszú közösségi élménynek. A közösségi alkotás fontosságát hangsúlyozva az idei évtől egy új központi helyszín is létrejön: a Gallery of ArtZone-installációban az ArtZone résztvevői arra kapnak lehetőséget egy egész héten át, hogy folyamatosan építsék, változtassák az ott készülő művészeti alkotást (például stencilfalat vagy egy közös térképet). Az ArtZone új színfoltjaként, az acb Galéria szervezésében augusztus 9–13. között este 20 órakor progresszív képzőművészeti performanszokkal magyar és nemzetközi kortárs alkotók mutatkoznak be a fesztivál közönségének.

Idén ötödik alkalommal hirdették meg szervezők az Art of Freedom elnevezésű művészeti pályázatot, melyben arra kérték a legkreatívabb „szitizeneket”, hogy tervezzenek olyan feltűnő, elgondolkodtató, kiemelkedő, lenyűgöző, mulattató, megkerülhetetlen alkotást – szobrot, installációt, dekorációs elemet vagy funkcionális tárgyat –, amely pozitív üzenetével

és vizuális erejével hirdeti a szeretet forradalmát, és tovább színesíti a Sziget Love Revolution-üzenetét. Az idei évben elsősorban olyan elképzeléseknek ad teret a Sziget, amelyek társadalmi célú üzenetet hordoznak vagy fenntarthatósági elveket figyelembe véve készülnek el: lesznek újrafelhasznált anyagokból készült alkotások – például hulladékanyagból szőtt hatalmas



szőnyeg, sörösrekesz-installáció – és lesz olyan is, amely utazásra invitálja a fesztiválozókat egy önismereti labirintusban, vagy lélekerősítő üzenetekkel inspirálja őket világitó fényfeliratokkal egy fakoronán.

A képzőművészet mellett teret kapnak a művészeti intézmények hallgatói. Hazánk kiemelkedő képzőművészeti csoportjai és galériái is részt vesznek abban, hogy a szigetlakók az alkotás örömeivel gazdagodhassanak. A helyszín koncepciójának megalkotását az idei évtől a Medence Csoport veszi át. A 2000-ben alakult közösség már a kezdetek óta színesíti a Sziget művészeti életét, számos legendás helyszínt terveztek és építettek meg az évek során. A csapat a kreatív újrahaznosítás elkötelezettje, így az idei programsorozat megalkotásánál fontos szempont volt, hogy ez az egy hét a színes és változatos programok mellett a környezettudatosságról is szóljon.





Az ArtZone területén 2018-ban is az alkotóművészeti szcéna legérdekesebb szereplőivel találkozhatnak a fesztiválózók. Ott lesz a Technika #1 | Közösségi faműhely csapata, akik a barkácsolás rejtelmeibe vezetnek be mindenkit, akit vonzanak a DIY- és a Nifty-ötletek. A korábbi évek egyik legnépszerűbb eseménye volt a székkészítő workshop, ahol praktikus napozóágyak készülhetnek fából, illetve újrahasznosított reklámmolinókból.

A Medence Csoport Re+concept márkája a méltán népszerű táskakészítő workshopjával vonja be a fesztiválózókat, ezzel is felhívva a figyelmet a környezettudatos életmódra és az ökológiai lábnyom csökkentésére. A résztvevők egyedi dizájner táskákat készíthetnek újrahasznosított reklámmolinókból, a szintén reklámponyvából készített Re+boot bútoraik pedig tökéletes pihenőhelyet biztosítanak majd a megfáradt fesztiválózóknak.

A cARTc Kulturális Egyesület szervezésében idén faragó workshop működik majd, amelynek keretei között egy tisztán ásványi alapanyagokból készült, ám mesterségesen előállított kőzet, az Ytong segítségével ismerhetik meg az érdeklődők a szobrászat egyik legősibb technikáját, a faragást. A kortárs magyar művészek és művészet szakmai támogatását célul kitűző Art Label Budapest



sem hiányozhat az igazán színvonalas felhozatalból. Workshopjaikon az általuk képviselt művészek vázlatait bocsátják továbbgondolásra a nagyérdemű közönség számára.

A Kisképző idei koncepcióját a „Let it Bloom”-szlogenre fűzte fel. Inspirációul a virágok sokszínűsége, egyszerűsége és természetessége szolgált. Foglalkozásaikon újrahasznosított papírból és egyéb hulladékokból készülnek majd azok a virágok, amelyekkel az ArtZone közösségi kertjét színesíthetik a fesztiválózók, a határtalan fantáziával rendelkezők pedig egyéb dekorációkat készíthetnek sáttortáboraik számára.

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem már több éve aktív résztvevője a fesztiválnak. A MOME hallgatói idén is izgalmas programokkal várják az érdeklődőket. A Rainbow Textile sátrában a fesztiválózóknak lehetőségük lesz újrahasznosított textilek felhasználásával egyedi fejdíszeket, hajfonatokat, karkötőket vagy akár egyéb kiegészítőket is készíteni.

Az idén 25 éves Nemzeti Tápt Színház ebben az évben is kulturális programokkal kényezteti nézőit. A közönség szemtanúja lehet az Egyperces színház találkozásának a képzőművészettel. Minden este, 19 órától egyedülálló és exkluzív programokat nyújtanak kizárólag a Sziget Fesztivál közösségének.

A Kortárs Építészeti Központ (KÉK) idén is egy igazi Közösségi Kerttel készül: a Chill Gardenben várnak mindenkit, aki virágot szeretne ültetni és örökbefogadni, WALK-on túráikon felfedezhetjük a Fesztiválköztestársaság művészeti alkotásait, kreatív-festős eseményeik pedig egész nap várják az érdeklődőket.

Az új résztvevők között van a Bélaműhely, ahol a fesztiválózókat interaktív hangszerkészítő workshopkal várják, és a fémből, fából, papírból vagy műanyagból készült egyedi hangkeltő eszközeiket lehet kipróbálni.





Oláh Sándor (HU) munkája



Martin Bosak és Peter Zvolensky (SK) munkája

Határtalan design

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Új Budapest Galéria (Bálna), 2018. VI. 14. – VIII. 26.

A 13. madeinhungary + 6. MeeD válogatásban kilenc ország több mint száz dizájnereinek tárgyai kaptak helyet. A régiós tervezők munkái mellett első ízben láthatók német, olasz, osztrák, román, svájci és szlovén alkotók által jegyzett bútorok, lakástextilek, dizájntárgyak. A kiállításon sorozatgyártott termékek, kisszériás darabok és műfajok határmezsgyéjén egyensúlyozó egyedi alkotások is szerepelnek. A kurátorok kifejezett

szándéka, hogy megmutassák a dizájn sokszínűségét, üdítő frissességét, ezért az aktuális trendek figyelembevételével megalkotott tárgyak mellett egyéni látásmódot tükröző alkotói darabok is helyet kapnak. A fiatal és középgenerációs kreatívek között számos hazai és nemzetközi díjat nyert alkotó munkái szerepelnek.

A hatalmas anyaghoz kapcsolódik a neves külföldi és hazai kurátorok bevonásával válogatott, a vendégországok és magyar ékszertervezők munkáit bemutató kiállítás, valamint külön egységként látható – a müncheni Pinakothek der Moderne után először Budapesten – az Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, Studio S+M+L_XL – Metal and Jewel által rendezett, sokrétű *Új Konstelláció / New Constellation* című kiállítás is.





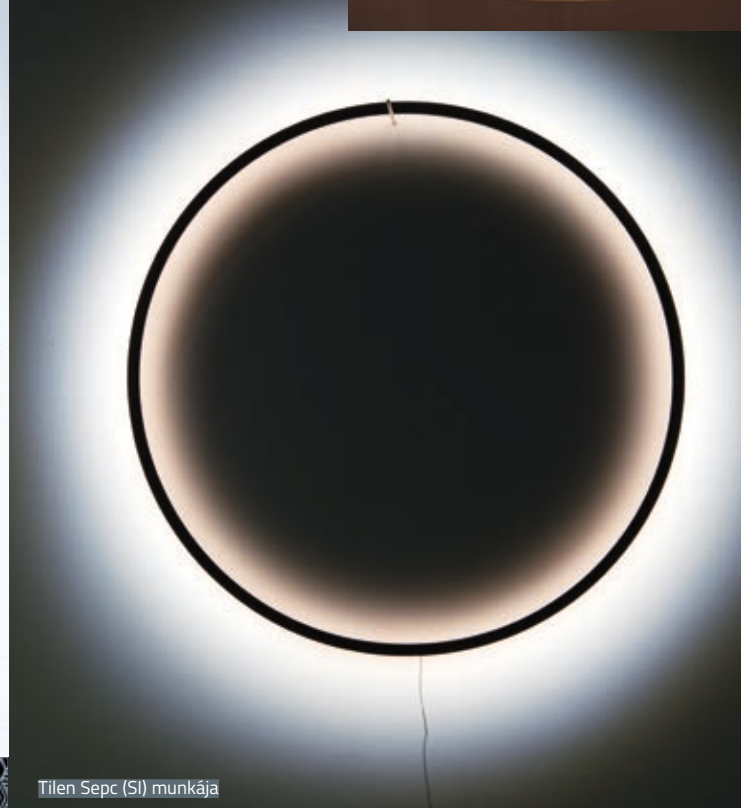
Zimmerer Erzsébet és Lente Márton (HU) munkája



Kai Linke (DE) munkája



Kim H. J. Mika és Sárosi Henrietta (HU) munkája



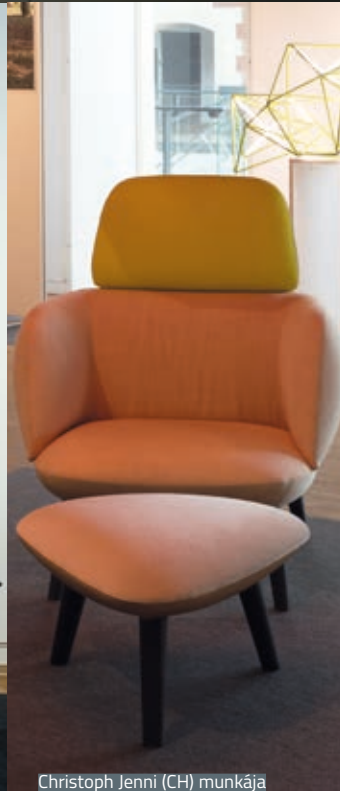
Tilen Sepec (SI) munkája



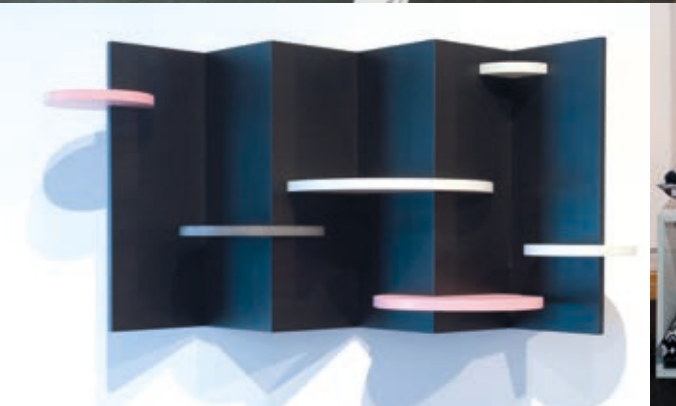
Boris Klimek (CZ) munkája



Alaxandra Lazarescu és Alexandra Petrache (RO) munkája



Christoph Jenni (CH) munkája



Sebastian Marbacher (CH) munkája

A modern világlátás ízlésmegerősítői

Az OSAS bemutatkozása Pozsonyban

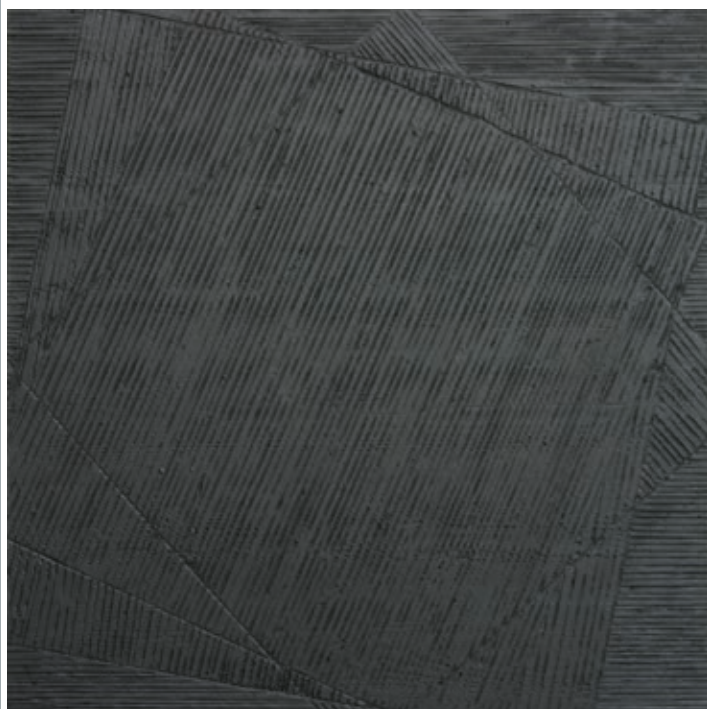
SIRBIK ATTILA

Z-Galéria, Pozsony, 2018. VI. 6. – VII. 29.

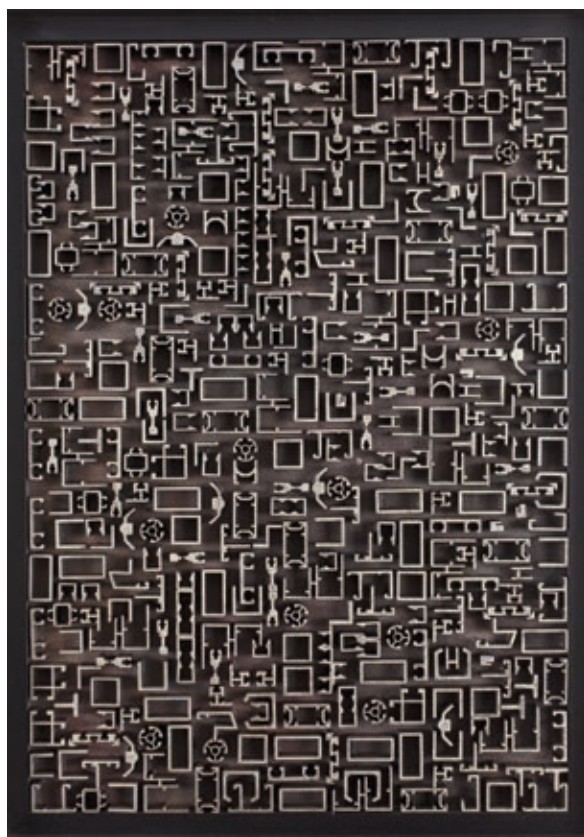
A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.

PAUL KLEE

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (Open Structure Art Society, röviden OSAS) 2006-ban alakult, alapítói a konstruktív geometrikus művészet jeles magyar képviselői. Többek között azért jött létre, hogy tagjainak munkásságát, mű- és dokumentumgyűjteményét rendezze, kutathatóvá tegye, valamint időről időre, különböző összefüggésekben be is mutassa azt. Továbbá célja az is, hogy árnyalja és eloszlassa a geometrikus-konkrét művészet kapcsán kialakult hétköznapi, beidegződött tévhiteket, miszerint a pontokkal, vonalakkal, különféle vizuális struktúrákkal



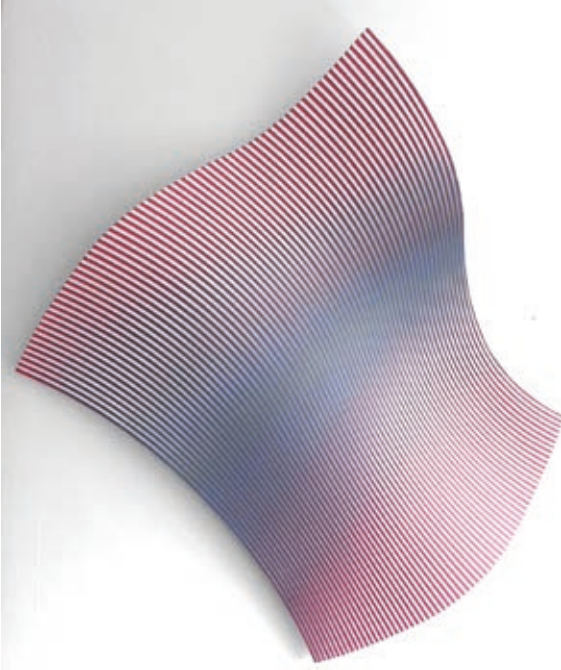
NAGY BARBARA: *Kibillent négyzetek*, 2015, metszett fa, festve, 70×70 cm
HUNGART © 2018



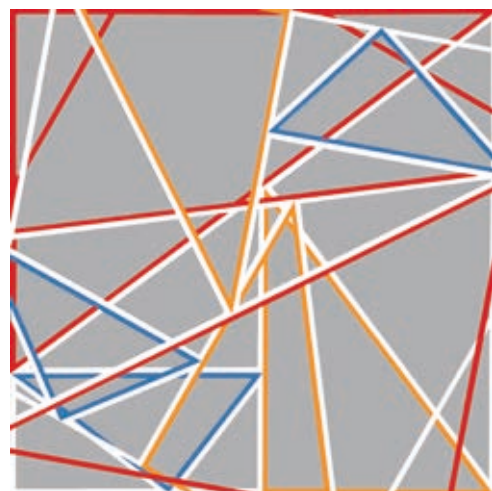
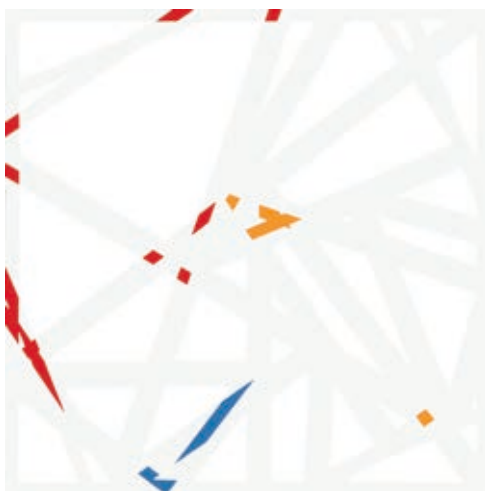
HARASZTÝ ISTVÁN: *Struktúra I.*, 2010, festett fa, fém, 70×50 cm, HUNGART © 2018

foglalkozó művészek alkotásai kizárólag csak kutatásaik eredményeként jönnének létre. A geometrikus absztrakt művészetre ma úgy is tekinthetünk, mint egyfajta kiállásra a modernitás ipari forradalomból és egalitárius utópiákból szőtt mitológiája mellett. Ugyanakkor nem vált a kozmosz új, high-tech népművészetévé, ahogy Victor Vasarely remélte annak idején a 60-as években (planetáris folklór), de létrehozott egy élményközösséget a modernitás értékeit őrző elit számára New Yorktól Tokióig, Párizstól Budapestig.

Ha egy OSAS által szervezett kiállításon találjuk magunkat, és nem csak az esztétikai látvány és élmény, a formák és a gondolati vizuális kivetülések befogadása köt le minket, akkor talán érdemes magával a jelenséggel és a jelenség hátterével, továbbá szerteágazó kontextusával is foglalkoznunk. Hiszen akkor tudunk – idézőjelesen – megértéssel közelíteni, legalábbis közelebb férkőzni ezekhez az alkotásokhoz, ha mi is, úgymond, képbe kerülünk a mögöttük húzódó irányvonalakkal, módszerekkel. Többek között nem árt, ha Közép- és Kelet-Európáról, valamint a 20. századi művészetről elmélkedünk a kultúrák metszéspontjának tekintetében. Ez jó alkalom arra, hogy elgondolkodjunk a konstruktív képzőművészeti tendenciák recepciójáról és reflexiójáról a kortárs művészettörténet-írásban. Másként látjuk ezeket az alkotásokat, ha nyomon követjük a konstruktív tendenciák megnyilvánulásait, mind a művészeti teljesítmények, az egyéni és csoportos kiállítások, mind a magyarországi szakirodalom és publicisztika reflexiójának szintjén.



BENEDEK BARNA: *Térgörbület 7.*, 2017, MDF lemez, akril, 89×87×9 cm, HUNGART © 2018



WOLSKY ANDRÁS: *Hommage a Max Bill I-II-III.*, HUNGART © 2018

Mint tudott, a magyar geometrikus-konstruktív művészet az aktivisták, Kassák, Moholy-Nagy, Kepes, Schöffer, Vasarely és mások munkásságával nem ért véget, folytatódott a 60-as években, és ma is vannak fiatalok, akik ezt a nem ábrázoló, hanem szerkesztő-kutató alkotásmódot művelik. A pozsonyi Több mint szomszéd – Magyar Kulturális Hét keretein belül került megrendezésre az OSAS csoportos, ezúttal nem egy konkrét tematika köré épülő, inkább az irányzat sokszínűségét demonstráló kiállítása a Z-Galériában. A konkrét művészet a legtöbb esetben valóban geometriai formákból áll, főleg, ha festészetről van szó. De mi az, hogy konkrét? „A konkrét művészet csak van: vannak formák, és a formákban is vannak formák. Én így értelmezem ennek a stílusnak a konkrétságát, ami filozofikusan is sok mindennel összefügg” – vallja Beke László művészettörténész, az irányzat avatott szakértője. Egyébként már százötven éve húzódó vita van ezekről az önmagukban való festményekről, amelyeknek többnyire nincs mögöttes jelentésük, viszont kontextusuk és konkrét kiindulópontjuk annál inkább. Az OSAS tehát a magyar művészet progresszív hagyományának tekintett geometrikus törekvések

folytonosságának fenntartását és demonstrálását tűzte ki fő célul. Tematikus tárlatai, kiadványai és kapcsolódó programjai európai kontextusba helyezik a magyar konstruktív, konkrét művészet főbb törekvéseit és kiemelkedő eredményeit, segítve az egyetemes narratíva megteremtését. Az Egyesület aktív tevékenységét mi sem bizonyítja jobban, hogy a pozsonyi kiállítással párhuzamosan két OSAS rendezésű kiállítás is fut a Szépművészeti Múzeum Vasarely Múzeumában, továbbá június 22-én nyílt Bécsben az OSAS fiatal nemzedékének kiállítása az Artmark Galériában.

Bemutakozik az OSAS

Az egyesület tagjai művészek és néhány művészeti szakember, az elnök Maurer Dóra festőművész. A pozsonyi bemutakozó tárlaton az OSAS Művészeti Egyesület alapító-, rendes és tiszteletbeli művész tagjai szerepelnek: Bálványos Levente, Benedek Barna, Bob Bonies, Gáyor Tibor, Hans-Jörg Glattfelder, Haász István, Haász Katalin, Harasztj István, Hetey Katalin, Viktor Hulik, Jovánovics Tamás, Kelle Antal, Konok Tamás, Kóródi Zsuzsanna, Maurer Dóra, Manfred Mohr, Megyik János, Mengyán András, Molnár Vera, Nagy Barbara, Nádler István, Nemes Judit, Szij Kamilla és Wolsky András.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Vasprotézis és fateknő

Bogdándy Szultán és Toldi Miklós kiállítása

LÓSKA LAJOS

Pesti Vigadó, 2018. VI. 6 – VII. 29.

Mivel Bogdándy Szultán következesen art brut művészeknek vallja magát, mindenekeelőtt szükséges a fogalmat röviden megvilágítanom. A megnevezés Jean Dubuffet informel (formátlan, formatagadó) jelzővel illetett alkotásmódjához köthető, amely, szemben a magas művészettel, a spontán önreflexiót állítja a középpontba. Bogdándy is ilyenformán dolgozik, ugyanis célzatosan, sőt környezettudatosan használja fel a fogyasztói társadalom termelte hulladékot asszsemblázsai készítésekor, közben ügyelve arra, hogy dobozai még csak véletlenül se tűnjenek esztétikusnak, ugyanakkor a társadalmi visszasságokkal szemben legyenek kritikusak.

Toldi Miklós munkássága annyiban rokon Szultánéval, hogy ő is tárgykollázsokat állít össze, viszont plasztikai egyszerre direktek és archaikusak: azokat az időket idézik, amikor az ember még a természet szerves része volt. E teljességre elsősorban a paraszti tárgykultúra darabjaival utal. Toldi szinte minden műve fából készült és teknő (bölcső, koporsó) formájú. Ezekben a falra függeszthető

tárhelyekben nemcsak fa- vagy fémtárgyak találhatóak, hanem fényképek is. Körbejárható plasztikáin a felállított teknő alá egy-egy támla nélküli szék, hokedli is került posztamensként.

E rövid kettős bevezető után szóljunk külön is a kiállítókról. Bogdándy Szultán művészetéről Paksi Endre Lehel találóan jegyzi meg, hogy nem is társadalom-, hanem világkritikus.

Grafikusként kezdte a 80-as évek elején, és már a korai nyomatai is hűen tükrözték elsősorban etikus, minden esztétikumot kerülő világnézetét. Ezt az első rövid korszakot olyan szítyanomatok illusztrálják, mint a *Sintér hagyatéka I.* (1982) vagy az *Elindulás* (1985). Az 1980-as évek közepétől azután váltott, elkezdett csontokból, később ipari és elektronikai hulladékból asszsemblázsokat, dobozokat készíteni, és ez az anyaghasználat, az art brut szemlélet máig meghatározza művészetét.

Bogdándy a jelen tárlaton 17 művet mutat be, objektet, valamint falra függeszthető tárgykollázsokat. Az anyag válogatása közben megkérdeztem tőle, hogy miért nem állít ki néhány régebbi ikonikus darabot is, például az *Emberpár hangyákkal* (2007) címűt, amelynek az az üzenete, hogy a kábítószér, akárcsak a nyomor, megöl. Mire ő azt válaszolta, hogy ezt a munkát és a hozzá hasonlókat ismeri a közönség, most viszont a kevésbé ismertek közül akar néhányat megmutatni. Természetesen a legújabb szobrok is szuggesztívek, szókimondóak. A *Kéregető emlékművön* (2018) fémprotéziskarú koldus kéreget, *A hajótörő* (2016) a víz alatt áll, mint Búvár Kund, és éppen egy bárkát akar elsüllyeszteni. Az én kedvencem azonban a *Siker vadászat* (2009) címet viselő plasztika, ami egy régi tárgyakból összerakott, könyvre célzó tank. A mű szólhatna akár ötvenhatról is, de jelentése ennél komplexebb: olvasatomban a kultúra megsemmisítésére figyelmeztet.

Összegezve az előbbieket, Bogdándy Szultán avantgárd gyökerű alkotó, de egyben az avantgárd utáni kor művésze is. Meg akarja változtatni a társadalmat, a világot, azért lázad ellene: az emberi gyarlóságot ostorozó örök idealista messiás, aki bár haragszik ránk, emberekre, mégis jobbá szeretne tenni bennünket.

Toldi Miklós munkássága rokonságot mutat Bogdándyéval, de más gyökerű. Az archaikus kultúrák hagyatéka, a honfoglaló magyarok, az avarok története éppen úgy érdekli, mint



BOGDÁNDY SZULTÁN: *A láncfűrész*, 2017, vegyes technika, 70×103×25 cm

foto: Berényi Zsuzsa



TOLDI MIKLÓS: *Emlékmű a Csatal-hűjük kultúrájának (részlet)*, 2018, fa, csont, 235×100×100 cm



TOLDI MIKLÓS: *Nem sámli*, 2016, fa, 70×50×23 cm

a jelenünk. Mivel művészpályája talán kevésbé ismert, érdemes röviden bemutatni. Autodidakta, dolgozott villanyszerelőként, kirakatrendezőként, múzeumi asszisztensként, belsőépítészként, kivitelezőként. Szobrait 1995-től készíti, és újabban grafikusként is tevékenykedik. Ízelítőként nézzünk meg néhányat közülük!

Az *Abelard és Heloise* a szerelemről szól, szó szerint az örök szerelemről. A triptichon középső részére egy avar sír (régészeti) fotója

került, melyen egymás mellett nyugvó, egymás kezét fogó házaspár csontváza nyugszik, a két mellékszárny fő motívumát az elmúlásra utaló koponyák alkotják. A *Testamentum* par excellence hokedlin álló teknőszobor. A teknőről mint műalkotásról az én generációmnak Samu Géza *Szarvasteknője* jut az eszébe. Toldi azonban Samutól eltérően nem kívájt teknővel dolgozik, hanem fenyőfa deszkából összeállítottal. A szobor központi eleme mégsem a teknő, hanem az azt, valamint a hokedlit áttörő, emberalakra emlékeztető oszlop és egy, a kender megmunkálására szolgáló, vasszögekből álló szerszám. A mű végkicsengése az aggódás: valóban csak néhány töredéket hagyunk utódainkra? Toldi szeretett művészeinek is emléket állít, ahogy korábban Kondornak, Pilinszkynek, most József Attilának, (*A Dunánál*) és kedvenc festőjének, Vajda Lajosnak. Az utóbbi triptichonon Vajda motívumai fedezhetők fel.



BOGDÁNDY SZULTÁN: *Őrült tengerkésztők*, 2006, vegyes technika, 59×120×20 cm

Egy talpalatnyi föld elég nekem

Bánkúti Gergő kiállítása

NAGY T. KATALIN

Labor, 2018. V. 29. – VI. 10.

Ahogy életünk telik, úgy romlik emlékezetünk, az emlékképek deformálódnak, összeaszalódnak, egyes részletek felnagyítódnak, mások összezsugorodnak vagy teljesen elvesznek. Ez a felejtés és az emlékezés egymással való perlekedése. Az emlékezésre való készítés korunk előrehaladtával erősödik, az idő egyes részleteket kiélesít, másokat elhomályosít. Az emlékezésnek megvannak a maga rítusai, médiumai, fotókat, tárgyakat nézegetünk, történeteket mesélünk. Az irodalomban önálló műfaja is van a múltidézésnek: az emlékirat.

Bánkúti Gergő fiatal kora ellenére a visszanezítő pozícióját öltötte magára, a benne rejlő gyermek érzéseit, élményeit a szeretett személy hiánya, a nagymama elvesztése hívta elő. A fiatal művész életében lezárult egy korszak. Egy korszaknak szélesebb értelemben is vége szakadt, vészes gyorsasággal változik körülöttünk a világ, ezen belül is a falusi élete. Bánkúti Gergő számára egyszerre van jelen a prousti mémoires involontaire, az öntudatlan vagy akaratlan emlékezés és a tudatos visszanezítés művészi programja. Az akaratlan emlékezés – ahogy ezt Prousttól megtanulhattuk – az emlékek tudatos felidézésének nyitánya. Az emlékidézés Bánkútinál egyszerre gyász munka, önvizsgálat, művészi rítus, mely képes életre kelteni az emlékfolyamból a MAMÁT.

A kiállítás egy kicsiny emléklabyrinth, a falakon rajzos és írott idézetek, egy írásos tányér „eredeti” relikviként, egy festmény a mama fel nem ismerhető alakjával, egy finoman „átírt” és átdolgozott talált zsákvászon darab és nyolc szobrocsony, melyek posztamensekre állítva egy kis utat képeznek, melyen, ha végighaladunk, egy monitorhoz érünk. A videón sziluett szerű alakok – a nagyszülők – éppen ebédjüket költik el egy asztalnál ülve. Az elrendezés ünnepélyes, a szakrális koreográfiára ráerősítenek a kis csillagfények, melyek a megvilágítják az üvegdobozba zárt plasztikákat. Az emlékezés stációi ezek, az évtizedeken át mormolt imák rezonanciái. A szobrokat a nagymama hétköznapi vallásos tárgyai inspirálták, többnyire műanyagból készült, giccses kis

tárgyak, melyek az Istennel való személyes párbeszéd szükséges rekvizitumai voltak. Jobb a giccsel puhán szembenézni – írta egyszer Parti Nagy Lajos. Ami talán azt is jelenti, hogy ne feledjük, a giccs sokszor őszinte érzéseket keltenek és szolgálnak. A giccshez való viszony egyébként is változó, gyakran az ítélezőben megbújó sznobizmus élteti a lenéző attitűdöt, holott egyes giccs tárgyak az idő múltával új olvasatot kapnak, a múlt idő különös tanúivá válnak. A művészek nem néprajzosok és nem antropológusok, bár ismerik a giccs ontológiáját, de őket más ideák vezérik. Bánkúti számára a nagymama kedves tárgyai egy személyes közös történet, egy magánmitológia szereplői. Bánkúti a felejtés és emlékezés párbeszédébe szól bele, amikor megszépíti, megnemesíti, magasabb szintre emeli a pusztulásra ítélt, talán megőrzésre sem érdemes tárgyakat. A szokatlan anyagválasztáshoz talán az a felismerés vezetett, hogy a paraszti kultúrában, a földműves munka, a mindennapi cselekvések szerves egészt alkottak. Az ismétlődő mozdulatok, a növények gondozása, az állatok etetése, az ételek készítése, a vallási szokások, mind-mind egy imamalomhoz hasonlóan pergő élet állomásai. A burgonya mint a legtáplálékos eledel Van Gogh óta metaforikus erővel bír. Bánkútinál a krumpliszobor nemcsak a nagymamával közösen eltöltött idő jelképe, hanem a falusi életé is, egyszerre szimbolizálja a testi és a lelki táplálékot. A krumpliszobor éppoly sérülékeny és mulandó, mint a falusi létforma.

A krumpli ugyanakkor felismerhető valóságában nincs jelen a kiállításban, ahogy a nagymama sem. Mégis minden róla szól. Ahogy a műalkotások közvetetten vagy rejtőzködve a mamára utalnak, ugyanúgy a kiállítás másik leitmotívuma, a krumpli sem jelenik meg érzéki-konkrét formában. Képzeletünknek kell betöltenie a hiányt; a videón talán éppen krumplit esznek, annak íze, illata a saját emlékeink nyomán idéződik fel.

Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyamának híres jelenetében a Madeleine-sütemény indítja el a főhős emlékezését. Talán Bánkúti is egy rakott krumpli vagy egy krumplifőzelék elfogyasztása után választotta az emlékkiállítás e szokatlan módját. A véletlen játéka talán, de említésre méltó, hogy a burgonyát, mely Dél-Amerikából származik, igen nagy tisztelet övezte az inkák körében, ezért a krumplinak saját istennője volt, akit Axomamának hívtak.



Bánkúti Gergő: *Feszület*, 2018, burgonya, só vízfesték, 7,5x4x3 cm



Bánkúti Gergő: *Szűz Mária*, 2018, burgonya, só vízfesték, 9x3x3 cm



Bánkúti Gergő: *Szenteltvíztartó*, 2018, burgonya, só vízfesték, 10x8x6 cm



Bánkúti Gergő: *Jézus szíve*, 2018, burgonya, só vízfesték, 10x8x3 cm



Bánkúti Gergő: *Madonna2*, 2018, burgonya, só vízfesték, 9x7x4 cm

fotó: Zelei Boglárka



Bánkúti Gergő: *Egy talpalatnyi föld elég nekem2 – Krumpliszobrok*, 2018, burgonya, só vízfesték

Eduard Manet: *Nő csíkos ruhában* (1877–1880)

fotó: Kris McKay és Allison Chipak

Három év után újra látható Manet festménye

A New York-i Solomon R. Guggenheim Múzeumban hároméves kutató- és restaurációs munkálatok után június végétől újra látható Manet *Nő csíkos ruhában* című képe. Az 1870-es évek végén készült, ismeretlen modellt ábrázoló festményt két réteg elszíneződött lakk takarta, amelyet a huszonöt specialistánál álló csapatnak sikerült úgy eltávolítania, hogy a művész eredeti ecsetvonásai láthatóak lettek. A szakembereket meglepetésként érte, hogy a ruha nem fekete-fehér csíkos, mint ahogy eddig hitték, hanem szürkésfehér és feketés-sötétkék.

Múzeumból lopták el Banksy képét

Egy kora reggel besurranó férfi vitte el a világ egyik legismertebb street art művésznének, Banksynek egy nyomtatát a torontói *The Art of Banksy* című tárlat előkészületei alatt. Ez a mostani a művész eddigi legnagyobb volumenű kiállítása, az elvitt 2007-es *Trolley Hunters* című nyomtat értéke 35 ezer dollár. A biztonsági kamerák rögzítették az esetet, azonban a rendőrség és a múzeum még nem állt elő magyarázattal, hogy a férfi hogyan jutott be az épületbe.



A Refshaleøen épülete Koppenhágában

Új műcsarnok nyílt Koppenhágában

Hatalmas helyigényű installációk bemutatására is alkalmas kiállítótér nyílt meg június végén Koppenhágában, egy régi hajógyár épületében. A 4500 négyzetméteres kiállítóterrel rendelkező új intézmény nyitó eseménye a dán kollektíva, a Superflex és a brit Doug Aitken közös kiállítása. Az intézmény vezetői évente hat-hét párhuzamosan futó tárlattal készülnek, amely becsléseik szerint évi százezer látogatót vonz majd.

Leonardo da Vinci: *Salvator Mundi*, 1490-1500, olaj, 66×45 cm

Szeptemberben lesz először látható a *Salvator Mundi*

Leonardo da Vinci minden aukciós rekordot megdöntő festménye a Louvre Abu Dhabiban lesz először kiállítva, miután tavaly új tulajdonoshoz került – jelentette be a múzeum szóvivője. A festményt ezt követően, 2019 októberében Párizsban lesz látható a művész halálának 500. évfordulója alkalmából szervezett nagyszabású kiállításon a Louvre-ban.



fotó: Wikipédia

Banksy graffitije a bristoli nemibeteg-gondozó falán



Munkácsy festménye installálás közben

fotó: Rosta Tibor

Anish Kapoor az amerikai fegyverszövetséget perli

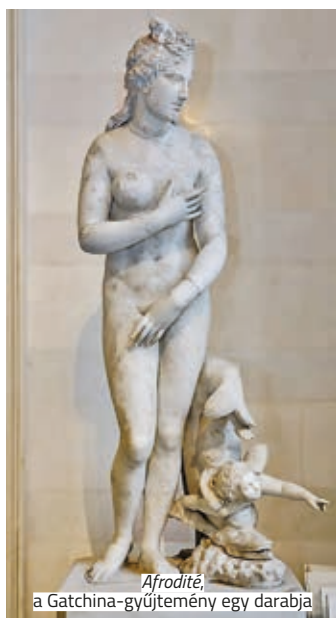
Szerzői jogok megsértése miatt fordult a bírósághoz Anish Kapoor, miután az emblematikus chicagói *Cloud Gate* című szobra megjelent egy szabad fegyverviselés mellett lobbizó videóban, amelyet az NRA (National Rifle Association) készített. Miután az egyesület megtagadta a művész kérését, hogy a szobrát távolítsák el a videóból, Kapoor 150 ezer dollár kártérítést követel.

A nyilvánosság számára ismeretlen Munkácsy-képet mutattak be Szegeden

Az ideai múzeumok éjszakáján a szegedi Móra Ferenc Múzeumban egy magángyűjteményben lévő Munkácsy Mihály-festményt, az *Egy tál meleg leves* című alkotást mutatták be. A művet eddig nagyobb múzeumi eseményen, kiállításon nem láthatta a széles közönség. Az 1873 körül készülhetett kép középpontjában egy tányért tartó kislányt és egy koldust láthatunk, a koldus ugyanazt a szűrt viseli, mint az *Éjjeli csavargók* című Munkácsy-mű főhőse.



Anish Kapoor: *Cloud Gate*, 2004, rozsdamentes acél, 10×20×12,8 m, Millennium Park, Chicago



Afrodité, a Gatchina-gyűjtemény egy darabja



Munkások építik Christo *Masztaba* című installációját

Magyar gyógyszergyár vállalja a Hermitage szobrának restaurálását

A Richter Gedeon gyógyszergyár hároméves finanszírozási tervet írt alá a szentpétervári múzeummal, melynek célja a szándéknyilatkozat szerint a női szépség koncepciójához köthető művészi alkotások helyreállítása, felhívva a figyelmet a szépség és az egészség kapcsolatára. A nőgyógyászati termékekkel is foglalkozó gyár az első márvány felújításának befejezését 2019 áprilisára várja.

Elkészült Christo legújabb köztéri műve

A több mint 7500 olajhordóból összeállított *Masztaba* című installáció június végétől már látható a londoni Hyde Park Serpentine taván. A piramist formázó alkotás több mint 20 méter magas, 40 méter hosszú és 30 méter széles. Az installáció a Serpentine Galériában egész nyáron látható lesz a Christo és elhunyt felesége, Jeanne-Claude életművét bemutató kiállításhoz kapcsolódva.



A visszaszolgáltatás nehézségei

Kovács Ágnes: A hajlított kalap. Elhurcolt magyar műkincsek

SINKÓ ISTVÁN

Noran Libro, 2018, Budapest, 281 oldal, 3400 forint

Visszaadni sem könnyű. Talán ez lehetne a summázata Kovács Ágnes hiánypótló könyvének. A szerző évtizedes kutatómunkával járt utána a második világháború során elrabolt állami és privát képző- és iparművészeti gyűjtemények sorsának. Korábban részismeretekkel bírtunk e tárgykörből; talán Mrávik László publikált legtöbbször a kalandos sorsú műtárgyak történetéből. Most Kovács Ágnes révén nem csupán a hazai, de az európai szellemi vagyon háborús kárait, viszontagságos útjait és pusztulásuk vagy épp megkerülésük történetét kísérhetjük nyomon.

Nemcsak a könyveknek, hanem minden más szellemi terméknek, így a képeknek, szobroknak, műemlékeknek is megvan a maguk sorsa. Ebbe a sajátos fátumba enged bepillantást a szerző. A könyv elsősorban a Magyarországról elhurcolt műkincsek (és kiemelten a magyar koronázási ékszerek) kalandos útját ismerteti behatóan, de a könyv első részében a második világháborús német zsákmányolási szisztémát, annak mechanizmusát, a benne részt vevő, irányító személyek sorsát is tárgyalja. Mindenekelőtt azonban magának az „államilag vezérelt” műkincsfosztogatásnak, rablásnak a történeti példájaként a napóleoni hódítások nyomán Franciaországba

áramló kulturális értékek szervezett válogatásáról, elhelyezéséről kapunk érdekes, új megközelítésű képet.

Kovács Ágnes végzettségét tekintve művészettörténész, ám történészi, oknyomozó riporterri erényekkel is megáldott szerző. Úgy mélyed el témájában, annyiféle információt, politikai-történeti összefüggést tár fel – különösen a könyve második fejezetében a III. Birodalomnak az európai frontokon történő műkincsszerző akcióiról –, hogy egyben a második világháború eseményeinek is részesei leszünk.

Fontos területe a kötet anyagának az amerikai hadsereg Münchenben kialakított Collecting Pointnak, a visszaszerezett gyűjtemények szortírozására, állagmegóvására és feldolgozására kialakított központjának részletes leírása. Kovács nem sajnál oldalakat idézni érdekes történetekből, visszaemlékezésekből. Így kerekedik ki többek közt a magyar koronázási ékszerek, maga a korona (amerikai fedőnevéen a „hajlított kalap”) regényes és elképesztő útja Szentgotthárdtól Mattseeig, majd a müncheni központig.

Kovács egy-egy esemény, részlet kapcsán visszatér az előzőekben már tárgyalt momentumokhoz, ez néha nehezíti az olvasás gördülékenységét. Ugyanakkor minuciózusan deríti fel a magyar műkincsek útját a végső, 1947-es visszazállításig, és az abban közreműködő személyek szerepét, munkásságát igen árnyaltan, minden elfogultság nélkül tárgyalja – így a Szépművészeti Múzeum utolsó háborús igazgatójának, Csánky Dénesnek a minden irányban való megfelelési kényszeréből adódó tehetetlenségét, majd az amerikaiak által foglalkoztatott Bogay Tamás szerepét a visszaszolgáltatás mechanizmusában. A könyv hatalmas lábjegyzetanyaga mellett a Függelékben izgalmas olvasmányokat kínál a szervezetek, intézmények közti levelezésből, műtárgyleírásokból.

Hézagpótló, nem csak szakemberek számára íródott, élvezetes könyvet forgathat az olvasó Kovács Ágnes révén, s elgondolkodhat: mikor válik a műalkotás egyszerű tárggyá, s hogyan változhat újra vissza állami jelképpé, nemzeti örökséggé?



A divat mint vélemény

Lukács Anikó: Nemzeti divat Pesten a 19. században

FARKAS ZSUZSA

Budapest Főváros Levéltára, 2017, 297 oldal, 2500 forint

Lukács Anikó főlevéltáros tanulmánya a Disszertációk Budapest Főváros Levéltárából című sorozat hatodik köteteként jelent meg, és divatképekkel illusztrálva mutatja be 19. századi kultúránk egyik sajátos jelenségét. A könyv arra az alapvető kutatásra épül, amelynek során a szerző az 1830-tól 1848-ig és az 1857-től 1867-ig terjedő időszakban a sajtóban közzétett, szinte az összes, divatra vonatkozó írott szöveget összegyűjtötte. Az ilyen típusú kultúrtörténeti feldolgozás kiegészítő adaléku olyan történetek megrajzolásához, amelyek levéltári forrásanyag feldolgozatlan és hiányos. A sajtót forrásként használni ugyan kissé problematikus – sokszor a fecsegés, a felszínesség, a szórakoztatás bűvkörén belül maradnak azok az írások, amelyek megjelenhettek.

A kötet első része azt vizsgálja, hogy az 1840-es években a divat hogyan alakult Pesten. Ezen belül is azt, hogy a nemzeti öltözék melyik újságban, milyen kontextusban értelmeződött. Ízekre szedi a pontatlan, hányaveti megjegyzéseket, amelyek a női divatlapokban szórakoztatták a hölgyeket, és reklámként szolgáltak a ruhák eladásához. Kiemeli Kostyál Ádám és Klasszy Vencel, vagyis a német és a magyar szabók vitáját is. Az elnyomás évei után, 1860 körül indultak újra azok a polgári lapok, melyek bővebben szóltak a divatról. Megismerhetjük azokat az írásokat, melyek

áttételesen utaltak a társadalmi helyzetre. Tudjuk, hogy ekkor az újságok semmilyen konkrét nehézségről nem szólhattak, a cenzúra nagyon erősen működött. A lapok gerincét a folytatásban közölt szerelmes regények, utazásról, szórakozásról és divatról szóló tudósítások, tárcák alkották. A politikai helyzet enyhülésével a „nemzeti divatra” utaló megjegyzéseket némelyik újságban már el lehetett helyezni. Mindez az 1867-es kiegyezésig tartott.

Lukács szerint a vásárlók sem igazodtak el a magyar öltözet alapvető darabjainak változatai között, melyeket új fantázianevekkel láttak el. Az 1860-as évektől tömegesen állnak rendelkezésre fényképek, amelyeket össze lehetne vetni a divatképekkel, leírásokkal, közelíteni a diskurzusok, képzetek világát és a történeti valóságot. Ezt a fajta elemzést ugyan felveti a szerző, de még nem alkalmazza. A lapok híradásai között számos ellentmondás, következetlenség van, minden lap saját magát tartotta az eredeti „nemzeti” öltözet legmegfelelőbb képviselőjének. Emiatt felmerül a kérdés, hogy nemcsak a szerzők ízlését, véleményét, hanem a politikai nézetüket, sőt a lapok irányultságát is alaposan kellene vizsgálni.

A nemzetinek nevezett öltözet fogalma képlékeny volt, 1857-től néhány év alatt is változott – állítja Lukács Anikó. A nőknél

jellemző a magyar „derék” finom zsinórral, a buggyos rövid ujjak a vállnál, a bő szoknya sok redővel. A fényképeken látható modellek azt mutatják, hogy az abroncsos szoknya puffos ujjú ingecskevel és mellénnyel minden nőt – legyen arisztokrata vagy polgár – csinosná varázsolta. A férfiak szűk nadrágja számos esetben előnytelen és nyáron nagyon meleg volt, ezért szívesen cserélték bő szárú pantallóra. A politikai hangulat kivetülése a divatra, a képes beszéd alkalmat adott a magyar társadalom számára, hogy véleményt nyilvánítson egyszerű, mindenki által értelmezhető formában.

A szerző a megjelent újságok közül harminc különféle orgánust tekintett át, de a *Déli báb* című lap ezek közül kifaradt. Pedig Országh Antal, a kiváló fényképész az emigrációból, Párizsból küldte divattudósításait, melyet szakmai zsargonnal tűzdelt meg Szinevéry Grácia segítségével az 1850-es évek közepén. A budai *Spiegel* és a többi német nyelvű újság véleményének (legalább sommás) ismertetése is hiányzik. A fényképek azt sugallják, hogy mindenkinek volt legalább egy saját maga által nemzetinek ítélt ruhája, amelyben megörökíttette magát. A szerző az utolsó fejezetben a mikrotörténelem felé fordul a korszakban élt emberek naplói alapján.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Hullám, háló, homok VIII. 6. – VIII. 31.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Gróf Ferenc VII. 6. – VIII. 3.
Selma Selman VIII. 9. – VIII. 31.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Szombathy Bálint és Ladik Katalin
VII. 6. – VIII. 31.

B2 Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Akkumuláció VII. 7. – VIII. 3.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)
Mátyási Péter VI. 27. – VII. 19.
Szirányi István VI. 28. – VII. 19.
Gál András VIII. 15. – IX. 7.
Rofusz Kinga VIII. 16. – IX. 7.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Gyárfás Péter Gyűjtemény VI. 14. – VIII. 19.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Határtalan design VI. 14. – VIII. 26.

Capa Központ
Külső helyszín: Valyo Kikötő–Capa Kikötő
(IX. Hajóállomás u. 1.)

Klennyánszky Csilla VI. 23. – VIII. 27.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Nyár VII. 5. – VIII. 24.



Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Van művészi vénád? VI. 6. – VII. 27.
Város vs Természet VI. 13. – VIII. 24.

Deák Erika Galéria (VI. Mozszár u. 1.)
Delaine Le Bas, Moizer Zsuzsa, Kristina
Schuldt VI. 21. – VII. 30.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
III. Óbudai Fotótárlat VI. 19. – VII. 29.
Jakatics-Szabó Veronika VIII. 1. – IX. 22.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Chang-Soo Kim VII. 10. – VII. 20.
Designpárbaj VII. 24. – VIII. 3.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Te jössz?! VII. 14. – VIII. 20.

FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Schaar Erzsébet VII. 5. – VIII. 27.
Nádas Alexandra és Nagy Gábor
VII. 27. – IX. 9.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Báta Sándor és Kalmár János VI. 12. – VII. 22.
Molnár Eszter VI. 19. – VII. 22.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus
modernek XIV. X. 7-ig

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Fekete Géza VI. 28. – VII. 20.
Zsáki István VIII. 23. – IX. 13.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
ISTEN – NŐ VI. 11. – XII. 30.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
A Zóna VI. 6. – VII. 27.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Céline Struger és Szombathy Bálint
VII. 12. – 31.

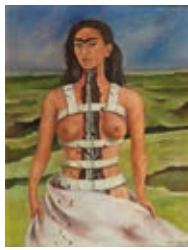
Válogatás a K.A.S. gyűjteményből
VIII. 8. – IX. 4.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Szemző Zsófi VI. 20. – VII. 10.
Új szerzeményes gyűjtemény VII. 6. – X. 15.



Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Westkunst – Ostkunst XII. 31-ig
Erwin Wurm VI. 6. – IX. 23.
Sam Havadtov VII. 13. – IX. 2.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Dana Lixenberg V. 25. – VIII. 16.



Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Liezen-Mayer Sándor III. 23. – VII. 29.
Julian Rosefeldt V. 30. – VIII. 12.
Frida Kahlo VII. 7. – XI. 4.

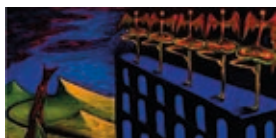
MET Galéria (XI. Bölcös u. 9.)
Ruzsa Dénes VII. 3. – VII. 23.
Rex Typorum VIII. 1. – VIII. 19.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Waliczky Tamás VII. 5. – IX. 29.

MKE – Barcsay Terem
(VI. Andrassy út 69-71.)
Best of Diploma 2018 VII. 9-27.
Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Kéz-Mű-Remek. Népművészet, Nemzeti
Szalon IV. 21. – VIII. 20.
Szabó Réka VI. 20. – VIII. 5.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Ónarckép álarckokban V. 15. – 2019. II. 28.
Arany János és a spiritizmus V. 23. – IX. 9.

Resident Art Budapest
(VI. Andrassy út 33. II/1.)
ENTRE – átmenet VI. 1. – XII. 27.
Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Claudia Kraus VI. 20. – VIII. 1.



Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
El Kazovszkij VI. 14. – VII. 28.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Györfly László VI. 14. – VII. 28.

Várkert Bazár – Testőrpalota
(I. Ybl Miklós tér 5.)
Best of Kogart Kortárs Gyűjtemény
V. 18. – VIII. 26.



Vígadó (V. Vígadó tér 2.)
Az MMA Képzőművészeti Tagozatának
díjazottjai 2016–2017 V. 25. – VII. 22.
Külisszatitkok, színház kívüli, belül
VI. 22. – VII. 29.

Nagy B. István VIII. 17. – IX. 23.
Székely Nemzeti Múzeum képzőművészeti
gyűjteménye VIII. 23. – IX. 30.
Átlényegülés VIII. 28. – XI. 26.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Forgó Árpád VI. 20. – VII. 27.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Budapest–Frankfurt–Párizs/Budapest
VII. 3. – 25.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Menedék a Tüdőszanatóriumban
III. 24. – VIII. 5.
Vágyteljesedés VIII. 12. – 2019. I. 6.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Bíró Botond VI. 1. – VII. 26.
Tornay Galéria (Rákóczi fejedelem útja 27.)
XXXI. Nyári tárlat VI. 30. – VIII. 31.

Debrecen

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Merényi Dávid VI. 15. – VII. 20.

MODEM (Déri tér 1.)
Az Antal–Lusztig-gyűjtemény legszebb
darabjai III. 11. – VIII. 26.
Fekete Ilyuk V. 27. – VII. 29.
Impressziók VI. 19. – IX. 23.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Kipakolás VI. 15. – VII. 28.
Tervezett Alkotás II. VII. 30. – VIII. 10.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
ÚJPART Egyesület VIII. 13-19.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16–18.)
Vásárhelyi művészlet 1900–1990
VI. 3. – VII. 29.

Alföld Galéria (Kossuth tér 8.)
Tisztelet az alapítóknak VI. 26. – VII. 29.

Győr



Rómer Flóris Művészeti és Történeti
Múzeum (Király u. 17.)
Maurer Dóra VI. 22. – IX. 30.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
10. Grotzsch Triennálé V. 24. – VIII. 4.

Miskolc

Miskolci Galéria (Rákóczi u. 2.)
Bakelit VI. 14. – VII. 28.

Nyiregyháza



Városi Galéria (Selyem utca 12.)
Nagy Otília VII. 5. – VIII. 11.
Jósa András Múzeum (Benczúr tér 21.)
Munkácsy 50 VI. 23. – X. 14.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Helyi képző- és iparművészeti tárlat
V. 8. – VII. 29.

Pécs

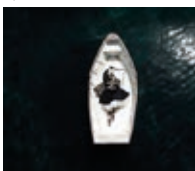
Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Vasarely Hungarikonok VII. 20. – VIII. 19.

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
Virgilius Moldovan VII. 12. – VIII. 31.
Náray Tamás VII. 13. – VIII. 5.
Szegedi Művésztelep VIII. 1. – VIII. 31.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Horváth Éva Mónika VI. 9. – IX. 2.
Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Tálat pixelok V. 13. – IX. 2.
Samuel Havadtov VII. 14. – IX. 30.
MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Gerő László Gyűjtemény IV. 8. – VIII. 26.
Csiszolatlan gyémántok VI. 9. – IX. 2.
Czóbel Múzeum (Templom tér 1.)
Újragondolt Czóbel 3.0 V. 5. – 2019. IV. 7.
Kmetty Múzeum (Fő tér 21.)
Yes, You! Yoko Ono VI. 9. – IX. 2.



Szentendrei Képtár (Fő tér 2-5)
Mohau Modisakeng VI. 9. – IX. 2.
MANK (Bogdányi u. 51.)
Homo et Natura VII. 4. – VII. 29.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum
(Országház utca 3.)
Fehérvár Szalon VI. 27. – IX. 23.
Csók István Képtár (Bartók B. tér 1.)
A bazilika barokk kincsei VIII. 3. – X. 15.
Szent István Király Múzeum, Deák
Gyűjtemény (Oskola u. 10.)
Kecskeméti Művésztelep 1909–1919
V. 11. – XI. 4.

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)
Birkás Ákos VIII. 17. – IX. 21.

Szombathely

Szombathelyi Képtár
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Textilművészeti Triennálé VI. 29. – IX. 2.
A textil szombathelyi útja 1970–2018
VI. 29. – X. 11.

Tihany

KOGART Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Táj-kép-történetek VII. 9. – IX. 16.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Fototaxis V. 18. – IX. 30.
Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
Goldilocks Zone VI. 23. – IX. 15.
Modern Képtár (Vár u. 3-7.)
Lakner László VII. 7. – X. 6.
Laczkó Dezső Múzeum (Erzsébet sétány 1.)
Küzdelem az önálló Lengyelországért
III. 19. – VIII. 5.

AUSZTRIA

Bécs

Flórentine Pakosta Albertina, VIII. 26-ig
Olaf Nicolai Kunststhal, VII. 13. – X. 7.
Egon Schiele (jubileumi kiállítás)
Leopold Museum, XI. 4-ig
Hóha! A Horten-gyűjtemény
Leopold Museum, VII. 29-ig
Zoran Music Leopold Museum, VIII. 6-ig



Osztálytalálkozó. A Schürmann-gyűjtemény
MUMOK, XI. 11-ig
Kettős élet. Művészek, akik zenélnek
MUMOK, XI. 11-ig

Rachel Whiteread Belvedere 21, VII. 24-ig
Alexander Kluge Belvedere 21, IX. 3-ig
Otto Wagner MAK, IX. 30-ig
A bécsi porcelán 300 éve MAK, IX. 23-ig
Elina Brotherus KunstHaus, VIII. 19-ig
Más mechanizmusok Secession, IX. 2-ig
Klimtnek nincs vége
Unteres Belvedere, VIII. 26-ig

Bregenz

David Claerbout Kunsthaus, VII. 14. – X. 7.

Graz

Hit, remény, szeretet Kunsthaus, VIII. 26-ig

Krems

Picasso–Gorky–Warhol: a Lerner-
gyűjtemény Kunststhal, VII. 1. – XI. 4.

Linz

Nilban Göres; fejreállva Lentos, IX. 10-ig

BELGIUM

Brüsszel

Hiroshi Sugimoto
Musée Royaux des Beaux-Arts, VIII. 19-ig
Valahol – közben. Kortárs európai
művészet BOZAR, VIII. 19-ig
60-as évek: protest és fotográfia
BOZAR, VIII. 26-ig



Róth Miksa Magyar Intézet, IX. 3-ig

Ostende

Flouquet, Kassák, Leonard muZEE, XI. 4-ig

CSEHORSZÁG

Brünn

28. Tervezőgrafikai Biennálé
Moravská Galerie, VIII. 20-ig

Prága

Antony Gormley NG Añezka, X. 14-ig
Jiří Kolář NG Palác Kinsky, IX. 2-ig
Jan Zrzavy Muzeum Kampa, VIII. 7-ig
Idegenebb a Paradicsomnál
meetfactory, IX. 2-ig

DÁNIA

Koppenhága

Róma elveszett kincsei
Ny Carlsberg Glyptothek, IX. 2-ig
Gabriele Münter
Humblebaek, Louisiana, VIII. 19-ig
Ed Ruscha Humlebaek, Louisiana, VIII. 19-ig
Odense
Lars von Trier Brandts, VII. 29-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

New York

Chaim Soutine: Hús
Jewish Museum, IX. 16-ig
Egy kézzel tapsolni. Kínai művészek
Guggenheim, X. 21-ig
Szobor, szín, test
Metropolitan/Breuer, VII. 22-ig
Új fotó 2018 MoMA, VIII. 19-ig
David Wojnarowicz
Whitney, VII. 13. – IX. 30.
Jogok és szabadságok – szemben a
kamerával
Lehman College Art Gallery, VIII. 4-ig
Portland
A sebesség álma. Áramvonalas autók
1930–42 Art Museum, IX. 16-ig

FRANCIAORSZÁG

Lille

Art brut LaM, IX. 2-ig

Marseille

Courbet, Degas, Cézanne. A Burrell-
gyűjtemény Musée Cantini, IX. 23-ig

Nizza



Matisse és Picasso: a modellek komédiája
Musée Matisse, VIII. 29-ig
Kozmogóniák MAMAC, IX. 16-ig

Párizs

Chagall, Liszickij, Malevics: a vityebszki
avantgárd Centre Pompidou, VII. 16-ig
A világ kódolása. Digitális művészet
Centre Pompidou, VIII. 27-ig
Polikróm szobrok 1850–1910
Musée d'Orsay, IX. 9-ig
A repülés álma La Maison Rouge, X. 28-ig
Reigl Judit Musée d'art moderne de la Ville,
VIII. 19-ig
Kupka Grand Palais, VII. 30-ig
Corot: a festő és modellje
Musée Marmottan, VII. 22-ig
Tavirózszak. Monet és az amerikai
absztraktok Orangerie, VIII. 20-ig
Az impresszionisták és London
1870–1904 Petit Palais, X. 14-ig
Rodin és a tánc Musée Rodin, VII. 22-ig
Gyerekkor. Banán az álomhalaknak
Palais de Tokyo, IX. 9-ig

Rennes

A Pinault-gyűjtemény
Musée des Beaux-Arts, IX. 3-ig

HOLLANDIA

Amszterdam



A szabadság felismert szükségesség.
Művészet az egykori szovjet államokból
Stedelijk Museum, VIII. 12-ig
Mindörökké fiatal?
Stedelijk Museum, VIII. 12-ig
Amszterdam, a mágikus központ 1967–70
Stedelijk Museum, VII. 7. – I. 6.
Határtalan De Appel, VIII. 12-ig

Hága

Rogier van der Weyden
Mauritshuis, IX. 9-ig

Rotterdam

Cím nélkül Witte de With, IX. 2-ig

KÍNA

Peking

Kortárs magyar művészet
National Art Museum, VII. 20-ig

LENGYELORSZÁG

Krakó

Szülföld és művészet (tbk. Nemes Csaba,
Ősz-Varga Szabina) MOCAK, IX. 30-ig

Varsó

Más táncok. Lengyel performatív művészet
U-jazdowski, IX. 23-ig
J. J. Ziolkowski: A szent semmi
U-jazdowski, IX. 21-ig
Tangó 15 négyzetméteren
Zachęta, VII. 14. – X. 14.

NAGY-BRITANNIA

London

James Cook utazásai
British Library, VIII. 28-ig
Rodin és az antikvitás
British Museum, VII. 29-ig
Monet és az építészet
National Gallery, VII. 29-ig
Túl ember: Bacon és Freud
Tate Britain, VIII. 27-ig
Az I. világháború és a művészet
Tate Britain, IX. 23-ig
Picasso 1932: szerelem, hírnév, tragédia
Tate Modern, I. 9-ig
Fotográfia és absztrakció
Tate Modern, X. 14-ig
250. nyári kiállítás
Royal Academy, VIII. 19-ig
Tacita Dean Royal Academy, VIII. 12-ig
Terhes testek
Whitechapel Art Gallery, VIII. 12-ig
Frida Kahlo V&A, XI. 4-ig
Lee Bul Hayward Gallery, VIII. 19-ig

NÉMETORSZÁG

Baden-Baden

Anna Szapocznikow
Kunsthalle, VII. 20. – X. 10.

Berlin



10. Berlini Biennálé kül. helyszínén, IX. 9-ig
Hús Altés Museum, VIII. 31-ig
Vándorkedv – Friedrichtól Renoirig
Alte Nationalgalerie, IX. 16-ig
Hellő, világ! Hamburger Bahnhof, VIII. 26-ig
Fotóportrék Baseltől Warholig
Museum für Fotografie, X. 7-ig

Bonn

A Nacsa-vonalak Bundeskunsthalle, IX. 6-ig

Frankfurt

Extrémek-nomádok
Museum für moderne Kunst, IX. 9-ig

Hamburg

Utca-Élet-Fotó Deichtorhallen, X. 21-ig
Asger Jorn Deichtorhallen, IX. 23-ig
Fotóbiennálé Kunsthalle, VIII. 26-ig
Katasztróféképek Kunsthalle, X. 14-ig

Hannover

A fotográfia kis története
Sprengel Museum, IX. 2-ig

München

Afrika modul-urbanizmus
Pinakothek der Moderne, VIII. 19-ig
Vakhit. Művészet a zsigeri és a kognitív
között Haus der Kunst, VIII. 19-ig
Te vagy Faust! Kunsthalle der Hypo-
kulturstiftung, VII. 29-ig
Dan Flavin
Lenbachhaus/Kunsthalle, VII. 17. – IX. 30.

Tübingen

Hiperrealista szobrászat
Kunsthalle, VII. 21. – X. 21.

Wolfsburg



Szemben Indiával Kunstmuseum, X. 7-ig

OLASZORSZÁG

Firenze

A Montalto-ereklyetartó
Bargello, IX. 30-ig
Firenze és az iszlám Uffizi, IX. 23-ig
Pontormo Palazzo Pitti, VII. 29-ig
A sebesség eleganciája
Palazzo Pitti, IX. 16-ig

Genova

Mexikói muralisták Palazzo Ducale, IX. 9-ig
Oliviero Toscani
Palazzo Ducale, VII. 6. – X. 14.

Milánó

Ember Sári Galleria Campari, IX. 9-ig

Róma

Pápai zsinatok Musei Capitolini, IX. 9-ig
Az olasz fotó 1965–2018
Palazzo delle Esposizioni, IX. 2-ig
A Dolomitok
Palazzo delle Esposizioni, IX. 2-ig
Hiroshige Scuderie del Quirinale, VII. 29-ig

Velence

Építészeti Biennálé
Giardini és más helyszínek, XI. 23-ig
A Merlino-gyűjtemény
Palazzo Fortuny, VII. 23-ig
A motorbicikli
Mestre, Forte Marghera, X. 28-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva

Rembrandt és Vermeer kora –
remekművek Leidenből
Puskin Múzeum, VII. 22-ig
Fabrizio Plessi Puskin Múzeum, VIII. 5-ig



A tökéletes kor
Museum of Modern Art, IX. 9-ig
Forradalmi site-ok
Museum of Modern Art, VII. 22-ig

Szentpétervár

Munkácsy Mihály Ermitázs, VII. 29-ig
Ilja és Emilija Kabakov Ermitázs, VII. 23-ig
Petrov-Vodkin
Állami Orosz Múzeum, VIII. 20-ig

PORTUGÁLIA

Lisszabon

Poszt pop art 1965–75
Museu Gulbenkian, IX. 15-ig

ROMÁNIA

Csikszereda

Czigány Ákos–Néma Júlia: Box Man
Új Kriterion Galéria, VIII. 3-ig

Kolozsvár

World Press Fotó Múzeum de Arté, VII. 22-ig

Sepsiszentgyörgy

Working title 2 Magma, VII. 6. – VIII. 19.

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Fekete fény. Titkos tradíciók a
művészetben CCCB, X. 21-ig
Picasso konyhája Museu Picasso, IX. 30-ig

Las Palmas

Leonard Bernstein CAAM, VII. 5. – X. 21.

Madrid

Lorenzo Lotto Prado, IX. 30-ig
Vasarely és az op-art születése
Museo Thyssen-Bornemisza, IX. 9-ig
Monet-Boudin
Museo Thyssen-Bornemisza, IX. 30-ig
Az orosz dadaizmus 1914–24
Reina Sofia, X. 22-ig

Sevilla

Jan Fabre Centro Andaluz de Arte
Contemporanea, IX. 2-ig

Valencia

Rodcenko: esettanulmány
IVAM, VIII. 26-ig

SVÁJC

Bázel

Művészet, pénz, múzeum. A Picasso-sztori
Kunstmuseum, VIII. 12-ig



Sam Gilliam: a színek zenéje
Kunstmuseum, IX. 30-ig
Bruce Nauman Schaulager, VIII. 26-ig
Bacon–Giacometti
Riehen, Fondation Beyeler, IX. 2-ig

Genf

Hodler-párhuzamok Musée Rath, VIII. 19-ig

Martigny

Soulages retrospektív
Fondation Pierre Gianadda, XI. 27-ig

Winterthur

Juergen Teller Fotomuseum, X. 7-ig

Zug

Nádas Péter fotói Kunsthaus, IX. 2-ig

Zürich

Magritte, Dietrich, Rousseau
Kunsthaus, IX. 2-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Művészet és szabadság. A szürrealizmus
Egyiptomban Moderna Museet, VIII. 12-ig

SZLOVÁKIA

Érsekújvár

Stiller-Luzsica Ágnes
Galeria umenia ernesta Zmetáka, IX. 1-ig

Pozsony

Rudolf Sikora
Galerie mesta, Páffy-palota, VII. 29-ig
Daphne Guinness, az éjszaka királynője
Galerie mesta, Mirbach-palota, IX. 9-ig



Carl-Henning Pedersen
Dunacsúny, Danubiana, IX. 2-ig
Fulla-Filla SNG, VII. 10. – X. 21.
Sasok és galambok
Kunsthalle, VIII. 17. – X. 28.



lonel Mihai: *Stabil*

A következő számunk tartalmából

Art Basel 2018

Frida Kahlo

Erwin Wurm

Best of diploma

Művésztelepek 2018-ban

III. Egri Országos Akvarelltriennálé

Elméleti melléklet: A művész mint archeológus

Számunk szerzői

ÁFRA JÁNOS költő, szerkesztő, műkritikus,
a KULTer.hu alapító-főszerkesztője

CS. TÓTH JÁNOS kritikus, művészeti író,
a Méliusz Juhász Péter Megyei Könyvtár és Művelődési
Központ (Debrecen) vezetője

CSATLÓS JUDIT kulturális antropológus, kurátor,
a Kassák Múzeum munkatársa

ÉBLI GÁBOR esztéta,
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria Fotótárának vezetője

GALLOWAY, DAVID Franciaországban és Németországban élő
amerikai író, kurátor, művészetkritikus, a Daily Telegraph, a
Times, a Guardian, az International Herald Tribune korábbi
munkatársa

HÁY JÁNOS József Attila-díjas magyar író, költő, festő,
illusztrátor, a Palatinus Könyvkiadó alapítója

HEGYI LÓRÁND művészettörténész (Franciaország, Olaszország)

KOVÁCS PÉTER művészettörténész

LÓRINCZ VIKTOR OLIVÉR művészettörténész, jogász,
az MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi
Intézetének munkatársa

MULADI BRIGITTA művészettörténész, kurátor, a Ferenczy
Múzeumi Centrum (Szentendre) munkatársa

NAGY T. KATALIN művészettörténész

NÁTYI RÓBERT művészettörténész, a REÖK-palota (Szeged)
művészeti vezetője, a Szegedi Tudományegyetem docense

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár, művészetpedagógus,
művészeti író

SÍPOS LÁSZLÓ művészettörténész, a Petőfi Irodalmi Múzeum
munkatársa

SIRBIK ATTILA író, a Symposion című folyóirat főszerkesztője

TATAI ERZSÉBET művészettörténész, az MTA BTK
Művészettörténeti Kutatóintézetének főmunkatársa

VASS NORBERT művészeti író, kritikus, szerkesztő

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki@arthist.mta.hu
P. SZABÓ ERNŐ p.szabo.erno@ujmuveszet.hu
Olvasószerkesztő **RUDOLF ANICA** 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** koronczi@koronczi.hu
Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**
Felelős vezető **FABÓK DÁVID**
Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

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!

Helyreigazítás

Az Új Művészet 2018. június számának 8. oldalán közölt enteriőrfotó,
amelyen Weiner Leó portréja látható a Nyolcak művei között, a
Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán és nem a Kiesebach
Galéria aukciós tárlatán készült.

Támogató



mmakiado.hu

MEGJELENT!

Talán mindenütt voltam címmel jelent meg az MMA Kiadó kiemelt könyvheti újdonsága Huszárik Zoltánról, a *Szindbád* rendezőjéről!



életrajfotó: © B. Müller Megyei

Talán
mindenütt
voltam

HUSZÁRIK ZOLTÁN

A kötetben Gelencsér Gábor tanulmánya, Huszárik Zoltán válogatott írásai és interjúi idézik föl a mindössze ötven évet élt rendező kiemelkedő életművét.

A könyv megvásárolható az Írók Boltjában, a Fókusz Könyvárúházbán vagy megrendelhető a bookline.hu weboldalon.

MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

6. TEXTILMŰVÉSZETI TRIENNÁLÉ

Szombathelyi Képtár • 2018. június 29 – szeptember 2.

Szombathelyi Képtár • 29 June – 2 September 2018

6th TRIENNIAL OF TEXTILE ART

