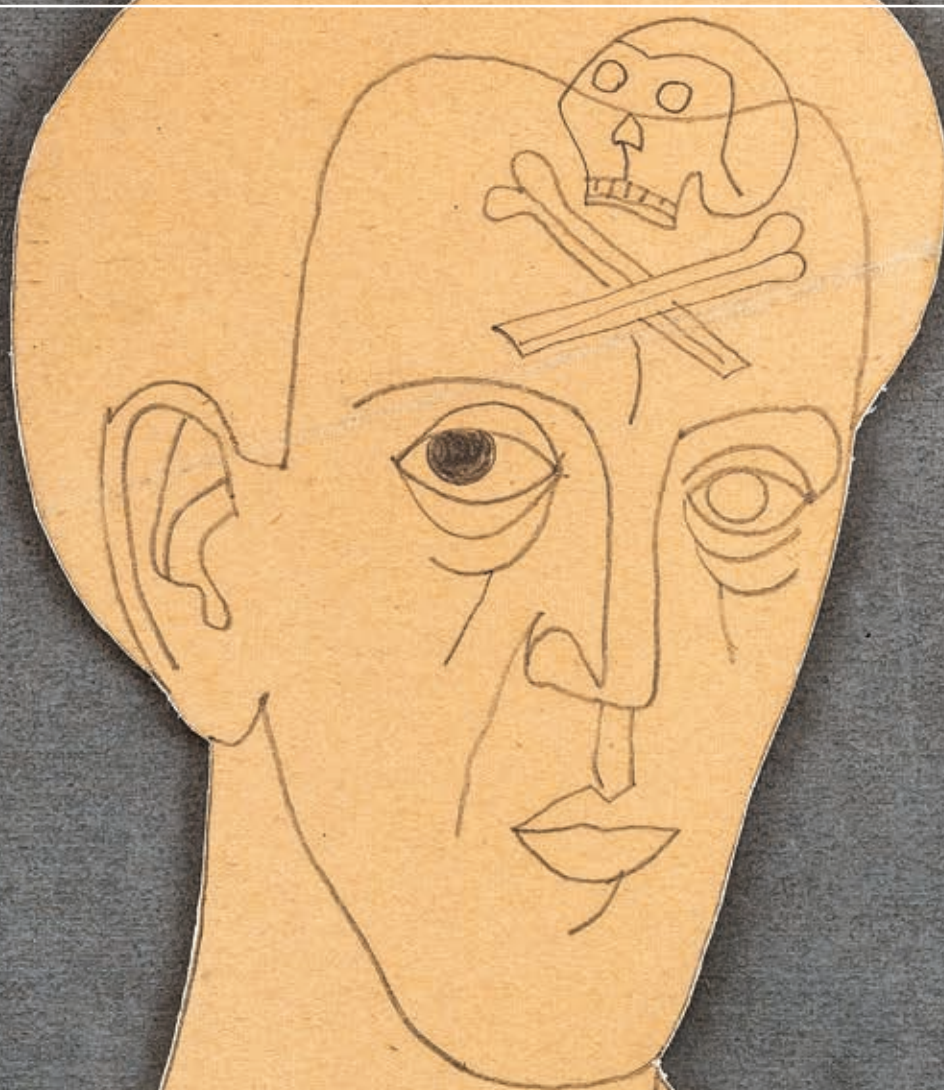


# ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

november 2018 | 10



**Bacon, Freud és a Londoni Iskola  
Interjú Fehér Dávid kurátorral**

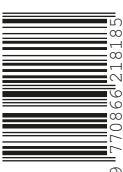
**Párhuzamos különidők, eltűnő identitások**

**Az emlékezés nyelve – észtek, magyarok, lengyelek**

**Fiatal vagyok, és fáradt. Pályakezdő perspektívák**

**Az év grafikusa: Molnár Zsolt**

765 Ft



ISSN 0965-2185

9 770866 218185

nka



# VÁLOGATÁS A MAGYAR ANIMÁCIÓS FILM TÖRTÉNETÉBŐL

a Magyar Művészeti Akadémia filmklubja hétfő esténként  
a Premier Kultcaféban (1085 Budapest, Baross utca 1.)

**2018. október 08.**

**Szalay Péter:** Pannónia Anno

**2018. október 15.**

**Jankovics Marcell:** János vitéz / Sisyphus / Küzdők

**2018. október 22.**

**Dargay Attila:** Lúdas Matyi / Variációk egy sárkányra / Hajrá mozdony / Gusztáv

**2018. október 29.**

**Macskássy Gyula, Csermák Tibor, Imre István, Kovásznai György, Korniss Dezső és Lisziák Elek** rövidfilmjei

**2018. november 05.**

**Kovácsnai György:** Habfürdő / Átváltozások

**2018. november 12.**

**Reisenbüchler Sándor** filmjei

**2018. november 19.**

**Gémes József:** Daliás idők / Koncertissimó

**2018. november 26.**

**Foky Ottó és Cakó Ferenc** animációi

**2018. december 03.**

**Ternovszky Béla:** Macskafogó / Modern edzésmódszerek / Tartsunk kutyát

**2018. december 10.**

**Válogatás Varga Csaba és a pécsi Yxilon Stúdió** filmjeiből

A vetítések 18 órakor kezdődnek.

A műsorváltoztatás jogát fenntartjuk!

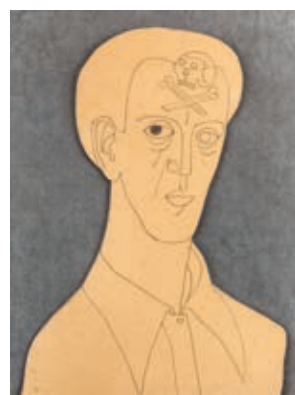


A vetítések után dr. Varga Zoltán, a filmklub házigazdája meghívott alkotókkal, illetve szakértőkkel beszélget, amelyről videófelvétel készül.

# ÚJMűvészet

november 2019 | 10

A borító **VAIDA LAJOS** *Önarckép koponyával* (1936, ceruza, kollázs, papír, 32x25,5 cm) című munkájának felhasználásával készült. A mű 2019. III. 31-ig látható a Ferenczy Múzeumi Centrumban Szentendrén.



## Emberi tényező

### Időtlenesség és aktualitás

Interjú Fehér Dáviddal, a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállítás kurátorával  
JANKÓ JUDIT

## Előrszveztő

### Internacionális lokalitások

„Képzőművészet” a két háború között:  
Flouquet, Kassák, Léonard  
PATAKI GÁBOR

## A változó trendek és értékrendek kora

1971. Párhuzamos kiállítások  
LÓSKA LAJOS

## A tárgyiasság felszámolása

Rákóczy Gizella kiállítása  
KASZÁS GÁBOR

## Identitások

### Fiatal vagyok, és fáradt

Ezek a legszebb éveink?  
Pályakezdő perspektívák  
VASS NORBERT

## Az emlékezés nyelve

Nyelvrokonok. Ész-t-magyar  
kortárs művészeti kiállítás  
CSATLÓS JUDIT

## Illanó, finom fragmentumok

Born to hang – lebegésre teremtve  
DUDÁS BARBARA

## Eltűnő identitások?

Neil Beloufa *Global Agreement* című  
videóinstallációja  
RUDOLF ANICA

## Műkereskedelem

### Visegrádi anizs

Art Market Budapest 2018  
SÍPOS LÁSZLÓ

## Magyar rekordok

20 éves a Virág Judit Galéria  
ABAFÁY-DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

## Grafikonok

### Virtuális határtalanság

G5, Székelyföldi Grafikai Biennálé, 2018  
KÁNYÁDI IRÉNE

## Helyszabályozó pollinátor

Molnár Zsolt szépségesen talányos masinái  
RÉVÉSZ EMESE

## Körkép

### A metafizika és a szabadság illúziói

A Ceredi Nemzetközi Kortárs Művésztelep  
bemutatója Rómában  
NÁTYI RÓBERT

## Morfológia

MORPH – Kalmár János,  
Mata Attila, Szabó Tamás  
BARABÁS MÁRTON

## Világösszefüggések

Véssey Gábor művei  
SINKÓ ISTVÁN

## In memoriam

### Férfi, esőben

P. Szabó Ernő emlékére  
PATAKI GÁBOR

## Olvasó

### Ezért nem tudsz illet

Martos Gábor: „Illet én is tudok”  
Sokmillió művek kalapács alatt  
SIPOS TÜNDE

## Elmondani a felesleget

Akna Tamás: BEKE (Rohoé é éhgyőző\*)  
SIMON BETTINA

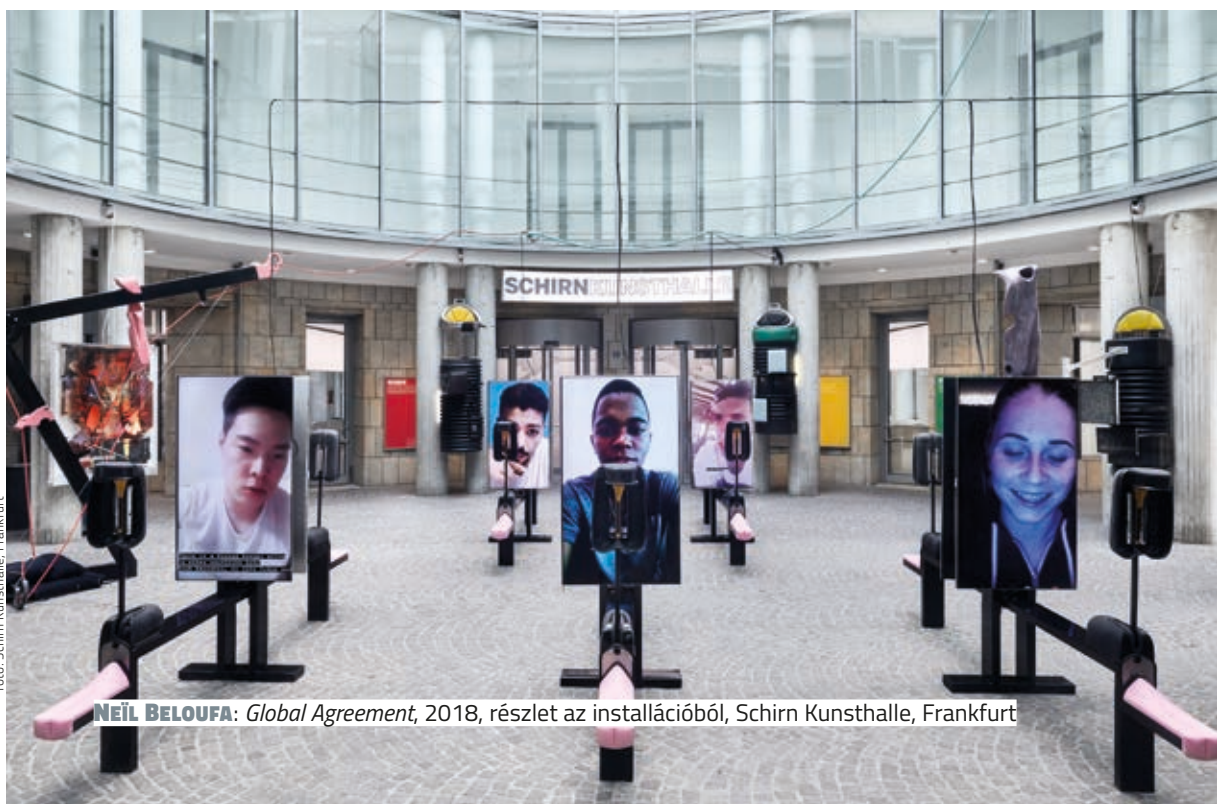
## Last minute

### Pusztatú- nyomatok

A *Karcolt vonalak* című kiállításról  
LÓSKA LAJOS

## Mágikus dimenziók

F. Farkas Tamás kiállítása  
BÖLCSKEI ATTILA



fotó: Schirn Kunsthalle, Frankfurt

NEIL BELOUFA: *Global Agreement*, 2018, részlet az installációból, Schirn Kunsthalle, Frankfurt

## Csernus és a Montmartre

### Egy műterem titkai

Várkert Bazár, Testórpalota,  
2018. október 18. – 2019. január 27.

Csernus Tibor az 50-es évektől Párizsban alkotott a híres Bateau-Lavoir műteremben, ahol többek között Pablo Picasso is dolgozott. A Várkert Bazárban látható kiállítás Csernus vázlatait, tanulmányait, könyvillusztrációit és modelljeit is felvonultatja, természetesen a nagy kompozíciók mellett. A termekbe belépvé belecsöppenünk a párizsi terek, utcák, kávézók és bárók nyüzsgő világába, és megismerjük a művész kedvelt témáit, amelyek között megtalálhatók a különféle gépek, repülők és tengeralattjárók, Edgar Allan Poe munkássága vagy épp a bokszmecs-csek. A kiállítást számos program kíséri: november 17-én és december 8-án 15 órától tárlatvezetések, november 18-án és december 16-án 15 órától pedig művészeti foglalkozások várják az érdeklődőket.



Részlet a kiállításból

## Nagyváros brand

Fotóhónap 2018

FUGA Budapesti Építészeti Központ,  
2018. november 14. – december 3.

A kiállításon két egykori kelet-európai nagyváros, Kelet-Berlin és Budapest önképe elevenedik meg történeti és kortárs fotográfiai értelmezésben. A tárlaton hangsúlyosan helyet kap Berlin egyesülés utáni és a fal lebontásakor felépített városimázsa. A csoportos kiállítás három fontos német fotóművész munkáit mutatja be. Sibylle Bergemann a 70-es, 80-as években készült kelet-berlini városfotóival, életképeivel egy kortárs művészpáros, Ute és Werner Mahler pedig *Külvárosi Mona Lisák* című portrészorozatával (2011–2014) szerepel, amelyekben egyszerű külvárosi fiatal lányokat mutatnak be a klasszikus festményekről ismert pózokkal, fekete-fehérben.



UTE és WERNER MAHLER: *Külvárosi Mona Lisák*, a fotósorozat egy darabja, 2011–2014

# Időbe zárva

Klimó Károly  
kiállítása

Magyar Képzőművészeti Egyetem,  
Barcsay Terem,  
2018. október 18. – november 30.

Klimó Károly az Európai Iskola hagyományainak folytatója, ennek örököséként érkezett az informel, majd egy sajátosan közép-európai Neue Wilde szemléletmódjához, melynek egyik legkövetkezetesebb képviselője maradt a mai napig, bár abban különbözik elődeitől, hogy művészete sosem nélkülözi a narratív elemet, mely gyakran konkrét irodalmi hatás formájában is megnyilatkozik. Festészeti és grafikai munkássága nem válik élesen külön, a formálás nagyvonalúsága mérettől és anyagtól független.

Témáihoz, tárgyaihoz valami melankolikus, egyben konceptuálisan szimbolikus gondolkodásmód kötötte és fűzi ma is, amelynek lényegét egy nem egészen ismeretlen, mégis különös elegyű analitikus igény és vágy adja: a mester a művészetet mint nem érzéki absztrakciót vizsgálja, s az érzékivé tett bánattal átítított munkákkal. A kollázsok, asszemb-lázsok, tárgye gyűttesek a melankólia mellett vagy fölött pengeéles ironiával emelik önmagukat a kettős-mutatás, paradoxonnal ábrázolás szellemes példáivá, egyszersmind folytatólagos hivatkozássorozatként illusztrálják, miképpen kell működnie a képzőművészet és az irodalom együtthatását óhajtó látásmódnak.



fotó: Kósa Zsófia © MKÉ

KLIMÓ KÁROLY: *Tűztérkép két részben*, 2018, olaj, falemez



# Leonardo da Vinci

... és a budapesti Lovas

Szépművészeti Múzeum,  
2018. október 31. – 2019. január 6.

A *Leonardo da Vinci és a budapesti Lovas* című kamarakiállítás nyílik a felújított Szépművészeti Múzeumban. A reneszánsz mesterhez köthető budapesti lovasszobor Leonardo tíz rajzával, valamint a kortársa, Giovanni Francesco Rustici a mester rajzai által inspirált szobraival és antik művekkel együtt idézi fel a művészt egy életen át foglalkoztató kérdést: a szabadon álló, ágaskodó lovas szobor megvalósításának problémáját.

A csaknem húsz művet bemutató, Leonardo da Vinci halálának közelgő 500. évfordulója alkalmából nyíló kiállítás a múzeum most felújított Michelangelo-termében kap helyet. A számos rövid karriert befutott Leonardo-szoborral ellentétben az ágaskodó lovat és lovasát ábrázoló budapesti kisbronz egy évszázada tartja izgalomban a téma szakértőit. Annak ellenére, hogy számos bizonyíték van rá, hogy Leonardo szobrászként is dolgozott, egyetlen biztosan neki tulajdonítható szobrászati alkotása sem maradt ránk. Bár Leonardo szobrainak hiányában a budapesti *Lovas* sajátkezüességéről nehéz biztosat mondani, a kérdés, miszerint a kisbronz mindössze Leonardo hatásáról tanúskodik vagy a mester eredeti alkotása, a mai napig élénk vita tárgya.



**LEONARDO DA VINCI:** *Lovas*, a 15. század első fele, bronz, magassága 24,4 cm

## 21 gramm

Rényi Katalin  
kiállítása

MűvészetMalom, Szentendre,  
2018. október 14. – 2019. február 17.

Rényi Katalin kiállítása több évtizedet fog át: művei a létezés gyötrelmeit és az alkotás szabadságát egyaránt manifesztálják, legyen az négyméteres akvarelltekerecs, gesztusfestmény, finom, kristálytisza szabadkézi rajz vagy szabadvers. A végtelen felé nyitott új képei, meggyötört felületű asszemblázsai az arany és az ezüst használata során áttetszővé, könnyűvé válnak, ellentétet és egységet képezve a korábbi nehéz földszínekkel: a feketékkel, vörösekkel, okkerekkel telített súlyos képtereivel.

Rényi Katalin az Iparművészeti Főiskola grafika szakán diplomázott alkalmazott grafikusként. Plakátjaival számos biennáléra jutott el a nagyvilágban, de nagy hazai kiállításokról ismert művei inkább a festészet körébe tartoznak. Pályája 1979-ben férje, Baska József festő révén összefonódik a Szentendrei Művészteleppel, ahol Rényi a grafikai műhelynek és 1987-től már a festők csoportjának is tagja.



foto: FMC/Deim Balázs

**RÉNYI KATALIN:** *A lélek szárnyai*, 2018, olaj, vászon, 155×165 cm

# Világok között

Vajda Lajos élete  
és művészete

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre,  
2018. november 10. – 2019. március 31.

A Ferenczy Múzeumban *Világok között – Vajda Lajos élete és művészete* címmel nyílik nagyszabású tárlat, vele párhuzamosan a Szentendrei Képtárban pedig a hozzá szervesen kapcsolódó „*Mégis legyen kiállítás...*” – *Vajda Júlia élete és művészete* című, Vajda felesége, a szintén jelentős festőművész Vajda Júlia (1913–1982) tárlata.

Az 1908–1941 között élt Vajda Lajos a modern magyar képzőművészet meghatározó, az európai és amerikai képzőművészet tágasabb horizontjába is tökéletesen illeszkedő képviselője, aki szorosan kötődött Szentendréhez. Eddigi legteljesebb tárlatán mintegy százötven alkotását láthatja a közönség – köztük több művet első alkalommal.

Erre az alkalomra a Ferenczy Múzeumi Centrum egy közel háromszáz oldalas, reprezentatív katalógust ad ki Vajda Lajos életművéről prominens művészettörténészek közreműködésével, valamint Petőcz György nagymonográfiáját Vajda Juliáról. A múzeum a kiállítás megnyitására napján egy online életmű-katalógust is publikál, amellyel célja – Magyarországon mindaddig egyedülálló vállalkozásként – a teljes oeuvre bemutatása és a reprodukciók szabad hozzáféréseinek biztosítása.



**VAJDA LAJOS:** *Szentendrei házak fészülettel*, 1937, tempera, montázs, karton, 46×63 cm

# Időtlenség és aktualitás

Interjú Fehér Dáviddal, a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállítás kurátorával

JANKÓ JUDIT

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. X. 9. – 2019. I. 13.

**LUCIAN FREUD:**

*Lány kismacskával*  
(részlet), 1947, olaj,  
vászon, 41×30,7 cm

Tate, London 2018 ©The  
Lucian Freud Archive/  
Bridgeman Images  
HUNGART © 2018

A Magyar Nemzeti Galéria október 9-én nyílt kiállítása a Tate Britain *All Too Human* című tárlatának átdolgozott változata. Az utóbbi épp a legjobb csoportos kiállítás címért versenyez a Global Fine Art Awardson. Fehér Dáviddal, a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállítás magyar kurátorával beszélgettünk.



## Miben tér el a budapesti tárlat a londonitól?

**FEHÉR DÁVID:** Bár jelentősek az átfe-  
déses, a Magyar Nemzeti Galériában  
látható kiállítás nem azonos az  
*All Too Humane*-el. Nem csak a téri  
adottságok eltérőek, a műtárgylista  
is módosult némileg. A londoni  
kiállítással szemben Budapesten  
például David Hockney és Glenn  
Brown is szerepel két-két művel.

A Museo Thyssen-Bornemisza három  
fontos művet kölcsönzött a budapesti  
kiállításra, amelyek Londonban nem  
voltak láthatók. Közük van Lucian  
Freud *Tükröződés két gyerekkel*  
(*Önarckép*) című főműve, amely a  
kiállítás egészének egyik legfontosabb  
darabja. Összességében nyugodt  
szívvel megállapítható, hogy a  
budapesti és a londoni tárlat teljesen  
egyenértékűnek tekinthető.

## Hogyan dolgoztak együtt a Tate kurátorával, Elena Crippával?

**F. D.:** Elena a téma nemzetközi  
szinten elismert szakértője, a  
budapesti kiállítás minden részle-  
téről egyeztetünk vele. Hatalmas  
csapat hozta létre a tárlatot, az  
adminisztratív feladatokat ellátó  
munkatársaktól a műtárgytechniku-  
sokig mindenki rendkívül sokat tett  
hozzá. Regős Csilla kiállításszervezői  
tevékenységét külön kiemelném.  
Hockney szerepeltetése tekinthető  
a legfontosabb koncepcionális  
elmozdulásnak. A *Teafestmény illuzi-  
onisztikus stílusban* (1961) című korai  
Hockney-mű budapesti jelenléte igazi  
szenzációnak tekinthető. Számításba  
vettük, hogy a Tate Britain tavaly  
monumentális retrospektív kiállítás  
keretében mutatta be Hockney  
életművét, ám a magyar közönség  
a művész korai periódusával alig  
találkozhatott. Hockney nemcsak a  
Londoni Iskola fontos alakja, hanem  
a brit pop art egyik kulcsfigurája is,  
ennyiben a szorosabb értelemben vett  
kutatási területemmel is összefügg.

## Mi is a Londoni Iskola, hiszen ez nem igazi iskola, hanem egy baráti társaság. Milyen definíciót lehet mögé tenni a festő R. B. Kitaj 1976-os megnevezéséhez?

**F. D.:** A Londoni Iskola fogalma  
valóban utólagos konstrukció, sokan  
vitatják is a terminus létjogosultságát.  
Iskolának semmiképp sem tekinthető  
a szó szoros értelmében, inkább  
emberi és szakmai kapcsolatok sűrű  
hálózatának. A Londoni Iskolaként



**FRANCIS BACON:** *Három alak és portré*, 1975, olaj, pasztell, walkyd, homok, vászon, 198,1×147,3 cm  
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS and HUNGART 2018

emlegetett művészek, elsősorban Francis  
Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach,  
Leon Kossoff között talán a látványelvű,  
figurális festészet nagy hagyományaihoz  
való kapcsolódás jelenti a legfőbb össze-  
függést. Az 1950-es és 1960-as években  
a nyugati művészeti színtereket a világ-  
nyelvként értelmezett absztrakt tenden-  
ciák uralták (absztrakt expresszionizmus,  
informel), ezek hegemóniáját az új médi-  
umok képi világára reflektáló figuratív  
irányzatok (pop art, új realizmus) törték  
meg. A Londoni Iskola figurális alkotói  
más stratégiát követtek, amelyet egy  
sajátosan értelmezett harmadik útként  
írhatunk le. Ez visszavezet az anyagelvű,  
expresszív, „testies”, figurális festészet  
alapkérdéseire, ám a hagyományokhoz

való kapcsolódás korántsem  
párosul esetükben retrográd  
attitűddel: a hagyományok és a  
vélt korszerűtlenség felvállalása,  
a festészet időtlen kérdéseinek  
tematizálása a maga nemében  
radikális gesztusnak számított.

## Hogyan „fedezték fel” őket, milyen kapcsolatokon keresztül érvényesültek?

**F. D.:** A művészeket Londoni  
Iskolaként csak az 1980-as  
évektől mutatták be,  
ekkoról viszont – a fogalom  
problematicussága ellenére  
is – a brit művészet széles  
körben megismertetett, fontos



© Tate, London 2018

**EUAN UGLOW:** *Zagi*, 1981-1982, olaj, vászon, 150×107 cm  
HUNGART © 2018

csoporthoz tartozóként jelentek meg világszerte kiállításokon, jóllehet sosem alkottak valódi csoportot. Bacon, Freud és Auerbach persze Nagy-Britannia elismert alkotói közé tartoztak, műveik viszonylag korán bekerültek a Tate gyűjteményébe, Bacon és Freud Ben Nicholsonnal együtt képviselte Nagy-Britanniát a Velencei Biennálén 1954-ben, Auerbach pedig 1986-ban mutatkozott be önálló kiállítással a brit pavilonban, mellyel az Arany Oroszlánt is elnyerte (megosztva Sigmar Polkéval). A művészek ismertté válásában egyes magángalériáknak, például a Marlborough Gallery-nek is jelentős szerepe volt.

**Mennyire támaszkodik a Londoni Iskola a londoni festészeti hagyományokra, a város múzeumaiban látható gazdag anyagra? Van-e olyan előd, irányzat, olyan szál az angol művészetben, amire ráépül ez a fajta festészet?**

**F. D.:** A művészek számára alapélményt jelentett a londoni National Gallery klasztrikus gyűjteménye, rendkívül fontos kutatási terület a Bacon, Freud, Auerbach vagy Kossoff művészetében megjelenő klasztrikus művészettörténeti referenciák feltárása Tizianótól Rembrandtig, Velázqueztól Van Goghig. A kiállítás ezeket az összefüggéseket nem vizsgálja, ám kitekint a művészek test- és képfelfogásának olyan lokális előzményeire, mint Walter Richard Sickert és Stanley Spencer. Mindemellett egy-egy konkrét iskolát is részletesebben bemutat a tárlat. Külön szekcióban jelenik meg David Bomberg, aki a Borough Politechnikumban tanított, és oktatói tevékenységének

középpontjában a masszaserű festékfelvitel, a sűrű impastóra épülő, anyagelvű festészetfelfogás állt, a „tömeg szellemének” fontosságát hangsúlyozta. Bomberg tanítványai közé olyan alkotók is tartoztak, mint a kiállításon szereplő Dorothy Mead és Dennis Creffield, a legismertebbek azonban Frank Auerbach és Leon Kossoff lettek, akik a bombergi festészetfelfogást sajátosan radikalizálták festményeiken, amelyeken a vastagon felhordott, érdes-nyers festékmassza reliefszerű plasztikai minőségként jelenik meg. A kiállításon egy tengelyre fűzött teremsorban jelenik meg Bomberg, és két legfontosabb tanítványa, Auerbach és Kossoff. Egy ezzel párhuzamos tengelyre fűztük fel a Slade School of Art művészeit, akik gyökeresen eltérő utakon jártak. A Slade meghatározó mestere, William Coldstream művészetében az „analitikus tekintet” érvényesült, az élő modell nyomán megfestett figurákat mindig pontosan kimérve ragadta meg. Legjobb tanítványa, Euan Uglow ezt a technikát tökélyre fejlesztette, Coldstream és Uglow műveinek felületén jól kivehetők a hosszú alkotófolyamat során felrajzolt segédvonalak. A fiatal



© Tate, London 2018

**DAVID HOCKNEY:** *Teafestmény*  
illuzionisztikus stílusban, 1961, olaj, vászon, 232,5×83 cm  
HUNGART © 2018



Lucian Freudot Coldstream hívta meg a Slade-be oktatónak. Freud festészetét hasonlóan precíz és rideg elemző szemlélet jellemzi, még azon kései művein is, amelyekben a sűrű festői impasto jelöli a bőr pórusait és a hús érzékiségét. A kiállításon szereplő művészek közül szintén a Slade hallgatója volt Michael Andrews és Paula Rego is. A Bomberg és Coldstream nevével fémjelzett kétféle hagyomány alapvetően meghatározta a bemutatott művészek szemléletét. Kivételt képez Francis Bacon, aki nem járt hivatalos művészeti felsőoktatási intézménybe. R. B. Kitaj és David Hockney pedig a Royal College of Arts hallgatója volt, amelyet a brit pop art bölcsőjének is mondhatunk. Jóllehet, a Londoni Iskola nem tekinthető valódi iskolának, a kiállítás mégis több, a szó szoros értelmében vett iskola tevékenységét és hagyományait is bemutatja, miközben a hagyományok egymásra épülését is vizsgálja a századfordulótól napjainkig, felrajzolva a „testies” figurális festészet Walter Richard Sickerttől Lucian Freudon át egészen Jenny Saville-ig ívelő vonulatát.

### Technikailag mi jellemzi a tárlaton látható alkotók munkáit?

**F. D.:** A kiállításon bemutatott művészek festészettechnikai szempontból rendkívül eltérő műveket alkottak. Olykor egy-egy életművön belül is jelentősek az eltérések. Hangsúlyozni szoktam, hogy ez a tárlat nem pusztán a Londoni Iskolához sorolt alkotókról, sőt még csak nem is a figurális festészetéről szól, hanem a festészetéről magáról, a képcsinálás lehetőségeiről is. A napokban tartott Radák Eszter egy rendkívül izgalmas tárlatvezetést a kiállításon, amely során festőként analizálta a tárlaton megjelenő különféle eljárásokat és technikákat: nem mellékes döntés, hogy a festő alapozott vagy alapozatlan vászonra, esetleg fatáblára dolgozik-e, egymásra rétegi vagy visszakaparja-e a festéket, tüccsettől vagy széles ecsettel formálja meg az alakokat, akrilt vagy olajfestéket használ-e. Bacon például a vászon alapozatlan oldalára festett: a hordozó erős szívó hatása miatt tűnnek



© Tate, London, 2018

**LUCIAN FREUD:** *Lány fehér kutyával*, 1950–1951, olaj, vászon, 76,2×101,6 cm HUNGART © 2018



© Tate, London, 2018

**MICHAEL ANDREWS:** *Melanie és én úszunk*, 1978–1979, akril, vászon, 195,5×195,9 cm HUNGART © 2018



**R. B. KITAI:** Cecil Court, London WC2 (A menekültek), 1983–1984, olaj, vászon, 183×183 cm HUNGART © 2018

a dinamikus megfestett alakjai olyanoknak, mintha megnyúzták volna őket. Kossoff műveinek fakturális minőségeit ezzel szemben alapvetően meghatározta, hogy a fatáblát választotta hordozóul. Freud eleinte tűéles kontúrokat festett vékony ecsettel, később az impasto felületeket szélesebb ecsettel alkotta meg, az is fontos körülmény, hogy korai műveit ülvé készítette, ám később kizárólag állva dolgozott, ami felerősítette a festői gesztusok dinamikáját. Auerbach korai művein egymásra rétegezte a festéket, később gyakran visszakaparta azt, művei a visszakaparássok és felülfestések sajátos dialektikája szerint építkeznek, az elgyötört képfelületről leolvasható, visszakövethető a hosszú alkotófolyamat. A bemutatott művészek többsége élő modell után alkotott, ám Bacon vagy Michael Andrews a legtöbbször fotók nyomán festette meg a kompozícióit. Andrews ráadásul az 1970-es években áttért a gyorsan száradó akrilfesték alkalmazására, amivel gyökeresen eltérő effektusokat érhetett el. Jóllehet, ezek részletkérdésnek tűnnek, valójában rendkívül fontosak. A kiállítás egyik központi tárgya és témája az alkotás ideje és folyamata. Ezért jelenik meg a kiállítótereket övező folyosókon a tárlókban és a falakon számos

műteremfotó. A műterem Freud festészetének nemcsak a helyszíne, hanem fontos motívuma is: az egész Freud-szekció lényegében a műterem motívumát járja körül.

**A Londoni Iskola lélektani háttéréként a korszak szorongását emlegetik. Mi az, ami ezen túl elmondható ennek az érzékeny és identitás kereső festészetnek a lélektani háttéréről?**

**F. D.:** Bacont és Freudot gyakran asszociálják az egzisztencializmus filozófiai irányzatával: emiatt az összefüggés miatt jelenik meg Alberto Giacometti egyik szobra Bacon korai alkotásaival egy térben. A híres angol művészettörténész, Herbert Read egy ízben Lucian Freudot az „egzisztencializmus Ingres-jének” nevezte. Számos tabuként kezelt, kényes kérdés is felvethető a kiállított művek kapcsán. Ilyen a Bacon és Hockney művein megjelenő homoszexualitás, ami a korszak Nagy-Britanniájában bűncselekménynek számított. Szintén fontos kérdésként jelenik meg a kulturális identitás: nemcsak az indiai származású Francis Newton Souza művészetét szempontjából meghatározó ez a kérdés, hanem a kiállítás fókuszában lévő alkotók szemszögéből is, akik többnyire nem brit származásúak: Leon Kossoff orosz zsidó családba született már Nagy-Britanniában, Auerbach és Freud viszont egyaránt Berlinben születtek, és zsidó kisgyerekként

menekültek Londonba a második világháború idején. Ezek az elfojtott traumák alapvetően meghatározzák a művészek sajátosan izolált pozícióját (annak ellenére is, hogy a műveiken ez nem jelenik meg explicit témaként, és többnyire nem is beszélnek róla).

**Nagyon erős műveket látunk ezen a kiállításon női alkotóktól.**

**F. D.:** Bár a Londoni Iskolához sorolt művészek szinte minden tekintetben eltérnek egymástól, az mégis összeköti őket, hogy mindannyian férfiak. A tárlat ugyanakkor felvillantja a figurális festészet hagyományok „női szempontú” újragondolásának lehetőségét is. Ebből a szempontból központi jelentőséggel bír Paula Rego alakja, de a kortárs szekcióban is számos fontos női művész jelenik meg, akik alapjaiban gondolták újra a test és a gender problematikáját női szempontból. Jenny Saville, Cecily Brown, Celia Paul és Lynette Yiadom-Boakye egyaránt revelatív alkotónak tekinthetők.

**A hazai kortárs festészetre hatott ez az irányzat?**

**F. D.:** A Londoni Iskola művészei nem voltak széles körben ismertek Magyarországon az 1960-as években, jóllehet az Ernst Múzeum 1963-ban bemutatott egy kiállítást a kortárs brit festészetről, amelyen szerepelt Lucian Freud egyik korai alkotása is. Francis Bacon művészetére ebben az időszakban Lakner László hivatkozott fontos előkép-ként, erről a kérdésről a kiállítás katalógusában megjelent tanulmányomban is írok. Számos hazai festőre hatott a figurális festészetnek a Londoni Iskola alkotói által képviselt „testies” felfogása, külön érdekes a figurális festészet hazai hagyományait a brit történettel párhuzamosan végiggondolni. Mindez akár külön kutatás tárgya is lehet, akárcsak a figurális festészet kelet-közép-európai hagyományainak alakulása. A kortárs példák közül gondoljunk csak a Baconre fontos referenciaként hivatkozó Adrian Ghenie művészetére. A Tate és a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása azonban – a katalógusban közölt szövegemtől eltekintve – nem tér ki ezekre a kérdésekre: egy-egy apróbb exkurzustól eltekintve mindvégig a brit festészet történetére koncentrált, azt egyetemes érvényességű lokális narratívaként felmutatva. A kiállításon bemutatott műveket egyszerre jellemzi az időtlenség és az aktualitás, amely kettősség tükrében nemcsak a brit festészet hagyományainak továbbéléséről, hanem a festészet helyzetéről és örök megújulási képességéről is elgondolkodhatunk.



# Internacionális lokalitások

„Képépítészet” a két háború között:  
Flouquet, Kassák, Léonard

PATAKI GÁBOR

MuZEE, Oostende, 2018. VI. 16. – XI. 4.

A századforduló táján megélnéknélő belga–magyar művészeti kapcsolatok (lásd az akadémikus szobrászoknak [például Van der Stappen], a szimbolistáknak [Khnopff] és a szecesszió képviselőinek, így Van de Veldének jól körvonalazható hatását, Egry Meunier-t idéző belgiumi képeit) az avantgárdban sem enyésztek el. Kassák 1909-es vándorútja során érkezett Belgiumba, s a közép-európai gyomra számára szokatlan „sült cincérekből” (a valóságban alighanem garnélákról lehetett szó) és kagylókból álló étkezések mellett a Brüsszelben látott Meunier- és Rodin-kiállítás pozitív, a szintén ott megtekintett Wiertz-kiállítás negatív élménye maradt meg benne eleven emlékként. A nemzetközi konstruktivista mozgalmi hálózatban a *Ma* később kapcsolatba került az antwerpeni *Het Overzicht*tel és *Ça Ira*val, valamint a brüsszeli *7 Artsszal*. A talán legjelentősebb belga konstruktivistákkal, Jozef Peetersszel és Paul Joostensszel s a később teoretikusként ismertté váló Michel Seuphorral való levélváltásokkal és kiadványcserékkel először Bajkay Éva foglalkozott, újabban Szeredi Merse Pál kutatásai tártak fel eddig ismeretlen összefüggéseket.

A mostani oostendei kiállítás érinti ugyan ezeket, de a kurátor, Adriaan Gonnissen, ha lehet, még izgalmasabb kérdéseket állított a középpontba. Három olyan alkotót választott, akik a centrum és a periféria peremén, határvidékén kapcsolódtak be az első valóban internacionális művészeti mozgalom, a konstruktivizmus dinamikus hálózatába. A látogatók többsége nyilván most találkozott először Kassák nevével és műveivel, de meg kell vallani, hogy a másik két művész, Pierre-Louis Flouquet és Jos Léonard nemzetközi szinten talán még ennyire sem ismert. (A belgáknak amúgy is időbe telt felfedezni világhírű szimbolizmusuk és szürrealizmusuk közé szorult – s inkább regionális értékűként kezelt – konstruktivizmusukat.)

Mindhárman mélyen hittek a művészet civilizatorikus, a világot átalakítani, de legalábbis szebbé és jobbá tenni képes szerepében s abban, hogy az igazi (konstruktív)

művész nem külön-külön festő, szobrász, tervező, költő, hanem az új utópia virtuális építészeként mindez egyszerre, együtt. A forradalmi hullám elapadtával pedig lényegében mindhárman szintén egyszerre adták fel képzőművészeti tevékenységüket, s költőként, íróként, könyvtervezőként dolgoztak tovább. Három lelkes, optimista, majd a megváltozott körülményekhez kényszerűen, de józan belátással alkalmazkodó alkotó pályáivét vázolja fel a kiállítás, amelyet a múzeum tágas, első emeleti termeiben meglepően sokan keresnek fel, vélhetően annak is köszönhetően, hogy a földszinten a két helyi születésű szimbolista ikon, James Ensor és Léon Spilliaert műveiből látható időszaki bemutató.



A *Het Overzicht* és a *MA* címlapja, 1924

A három konstruktivista közül egyedül a párizsi születésű, gyerekkorában Belgiumba került, de élete folyamán mindvégig a két ország között ingázó Flouquet részesült művészeti képzésben (a brüsszeli főiskolán többek között Magritte is évfolyamtársa volt). Léonard – Kassákhhoz hasonlóan – kifejezetten büszke volt auto-didakta mivoltára, még egy „Pecsétes papírok nélküliek társaságát” is gründolt az 1910-es évek végén. Ennek megfelelően Flouquet munkái a „legprofibbak”. Sok kortársához hasonlóan ő is gyorsan végigszárgult az expresszionizmuson és a szintetikus kubizmuson, hogy a 20-as évek elejére egyszerre jusson el a mértani testekké stilizált figurákhoz (*Játékosok vörös labdával*, 1920), a színes síkokat, betű- és számtöredékeket



**PIERRE-LOUIS FLOUQUET:** *Játékosok vörös labdával*, 1920 k., olaj, vászon, 55×33 cm, FIBAC HUNGART © 2018



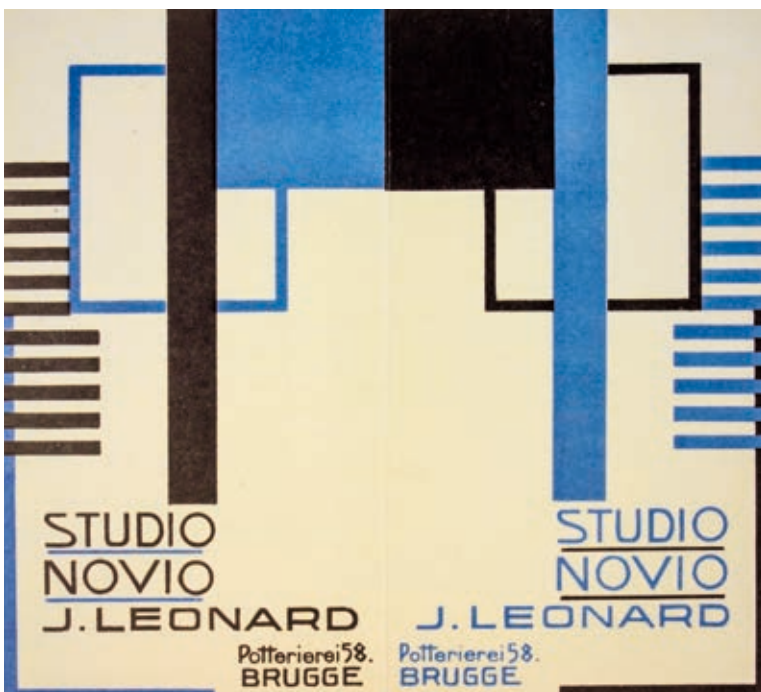
**KASSÁK LAIOS:** *Képarcitektúra I.*, 1922, olaj, karton, 28×20,5 cm  
Neues Museum, Nürnberg

elrendező művekhez (*Férfi az ablaknál*, 1920–22), valamint a geometrikus konstrukciókhoz, az évtized közepe táján pedig a domborodó formákból szerkesztett, kissé Bortnyikra emlékeztető kompozíciókhoz, melyeket „tisztá plaszticizmusnak”

nevez. Művei jó színvonalúak, nem verik le az irányzat magasugrólécét, de hiányzik belőlük az a kemény magabiztosság s az a meggyőződés, mely a nála jóval nehezebb helyzetben dolgozó Kassák munkáit járja át. Viszont fáradhatatlan szervező, a konstruktivizmus egyik „élmunkásaként” több lapot alapít, tipografál, üvegablakot tervez, egyáltalán: a gyakorlat szupremáciáját hirdeti az elmélet felett. A korszakban oly gyakori ideológiai vargabetűknek megfelelően először kommunista lesz, majd nem sokkal később hívó katolikus költő és egy építészeti folyóirat szerkesztője.

Ingázott a bal- és jobboldal között Jos Léonard is, aki avantgardistához képest szokatlan módon heves nacionalista, a flamand függetlenségi mozgalom híve is volt egy időben. Mindez nem akadályozta abban, hogy ugyanakkor a radikális művészek internacionalista mozgalmaért fáradjon, s tevékeny szervezője, kiállítója legyen a modern művészet antwerpeni nemzetközi kongresszusainak (1920-ban és 1922-ben).

Korai, a futurizmus által inspirált művei kissé naiv, autodidakta eredetüket le nem tagadó, de mindezzel együtt jólesően üde városképek, szétfreccsenő formákat és a kortárs művészet nagyjainak nevét vegyítő kompozíciók. Ezek elkészítését követően – Kassákhhoz hasonlóan – villámgyorsan, szinte minden átmenet nélkül konstruktivista lett. Van néhány, szinte a képarcitektúrák fenséges komolyságát idéző képe (*Kompozíció feketében, szürkében és vörösben*, 1921–24), de láthatóan komoly hatással voltak



**JOS LÉONARD:** *A Studio Novio reklámlapja*, 1926 k.,  
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen, HUNGART © 2018



rá a De Stijl-csoport vízszintesei és függőlegesei is, játékosabb hajlamait pedig ide-oda dűlő geometrikus és ívelődő formákból álló, némileg Kádár Béla dekoratív nonfigurativitásához hasonlatos képekben élte ki.

Tipográfusként is sokféle regiszteren játszott: a szecessziós ízzel kanyargó vonalkötegei a 20-as évekre kiegyenesedtek, vörös-fekete-fehér reklámcédulái, mozgalmasságú könyvborítói, az évtized végén az art deco pikáns ízeivel fűszerezett tervei kategóriájuk legjobbjai közé tartoznak, Léonard jogosan tarthatta magát „a könyv építészének”.

Kassákot most talán nem szükséges bemutatnunk (a belga olvasót meg eligazítja Szeredi Merse és Dobó Gábor kiváló tanulmánya a katalógusban). Óbudai múzeuma mellett javarészt a nürnbergi Neues Museumból kölcsönzött átfogó kollekcója (bennre több fontos képarchitektúrája, kollázsa, színpadterve) bár a történelem és a műkereskedelem viharai folytán jóval kevésbé reprezentatív belga kollégáihoz képest, hitelesen idézi fel meggyőző erejű életművét.

A három oeuvre hasonlóságainak és különbségeinek, hátterének jobb megismerését szolgálja a rengeteg kiállított dokumentum, könyv és folyóirat is. Közülük is kiemelkedik az a jogosan „vizuális esszének” nevezett összeállítás, mely a *Ma*, a *Het Overzicht* és a *7 Arts* címlapjainak, jellemző oldalainak, illusztrációs anyagának prezentálásával érzékelteti az amúgy helyzetükben, kulturális beágyazódottságukban alapvetően eltérő (emigráns) magyar és belga csoport egy valóban internacionális mozgalom segítségével megvalósult közös nevezőit.

Ezt erősítik tovább a „háttéranyagok”, a három művész alkotásai körött/mellett bemutatott pályatársak művei, köztük olyan érdekességekkel, mint Magritte 1920-as (amúgy elég zavaros) félfiguratív festménye, Vantongerloo vagy Peeters érett konstruktivista képei. Magyar részről pedig többek között Bortnyik Képarchitektúra-mappája, Moholy-Nagy remek reduktív művei (*Vörös kollázs*), Mattis Teutschok és sajnos az úgy látszik, mindenütt kötelező sormintaként, „kávéházi Konrádokként” bevetett, unalmas és vacak Scheiberek.

Mindenesetre ez a talán előre nem kalkulálható helyszínen s valljuk be, váratlan szereposztással dolgozó kiállítás azáltal, hogy a konstruktivizmus alapvető értékeit elfogadó, azokért küzdő, de az orosz-német-holland centrumhoz képest mégis kissé peremhelyzetben alkotó művészekre fókuszál, egyszerre igazolja a mozgalom nemzetközi, határokon és lokális kultúrákon átívelő jellegét s a mindezeket tápláló „helyi értékeket” is.



**KASSÁK LAJOS:** *Bruits (Zajok)*, 1920, tus, toll, kollázs, papír, 14,8×10,7 cm  
Neues Museum, Nürnberg



**JOS LÉONARD:** *Cím nélkül*, 1919, akvarel, tus, papír, 61×54 cm, FIBAC  
HUNGART © 2018

# A változó trendek és értékrendek kora

1971. Párhuzamos különidők

LÓSKA LAJOS

BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2018. X. 13. – 2019. II. 28.

A közelmúltnak az 1960-as évek történéseiről szóló nagy számú kiállítása megteremtette annak a lehetőségét, hogy napjainkra szinte hiánytalanul feldolgozza a szakma az évtized képzőművészetét, így ez az időszak a magyar művészet egyik legalaposabban tanulmányozott periódusa lett. E fokozott érdeklődés természetes is, hiszen művészetünkben a múlt század hetedik évtizedének második felében/végén következett be az a fordulat, amellyel a szocreál erózióját követően – ha lassan is – újból kapcsolódott az egyetemes irányzatokhoz, illetve kialakította egyéni karakterét. Érdekes tehát felhívni a figyelmet az idősakkal foglalkozó eseményekre. A múlt esztendő végén nyílt, és még az ideai év elején is megtekinthették a Magyar Nemzeti Galériában az évtized hivatalos és félhivatalos

tendenciáit felvonultató *Keretek között* című tárlatot. Ezzel szinte egy időben jelentkezett a Múcsarnokban a kor elfeledett, kevésbé méltatott alkotóinak munkásságát megidéző *Féltárnyékban*, továbbá ugyancsak hasonló témát választott a 2017 novemberében, a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett szimpózium, *A remény évei* is. És most, október közepén egy újabb kiállítás tárta ki kapuit a nagyérdemű előtt a Fővárosi Képtárban, az 1968 és 1973 közötti évek művészetét feldolgozó *1971. Párhuzamos különidők*. (A kurátorok: Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, Róka Enikő, Százados László.) A tárlat tájékoztatójából megtudhatjuk, hogy a kollektív „két egykorú műcsoportból indul ki, és ezeken keresztül mutat rá a Kádár-korszak képzőművészetének párhuzamos jelenségeire. Két meghatározó művészgeneráció összetett viszonyrendszerét vizsgálja anélkül, hogy esztétikai vagy történelmi ítéletet mondana. Igyekszik feltárni és bemutatni a műveket, létrejöttük közegét: az eltérő és egyidejűleg létező művészetfogalmakat, az egymással szembenálló pozíciókat, vitákat, és végső soron a hatalom és a művészet bonyolult kapcsolatát.”

Miközben a korszak gazdasági hátterének fontosságát és a mikrotörténet-írás jelentőségét taglaló megnyitót hallgattam, az tűnt fel, hogy a látogatók zömét nem az érdeklődő műkedvelők, sőt még csak nem is a művészek teszik ki, ahogy az többnyire lenni szokott, hanem főként a művészettörténész szakma. A vernisszázst követően az is kiderült, hogy a rendezők a kollektív úgy csoportosították, hogy megtekintése több helyszínről is elkezdhető. Én a legegyszerűbb megoldást választottam. Elindultam a templomtér felé, ahol a hivatalos szocialista művészet képviselőinek munkái találhatóak. De ezeket az előtérben – mintegy felütésként – megelőzte két, már az új művészeti irányzatokat képviselő alkotás, Kondor Béla remek, halála évében, 1972-ben befejezett pannója, *A szentek bevonulása a városba* és az új generációt képviselő Haraszty Istvánnak *Egy piros gomb* című, hosszú ideig csak tervként ismert mobilja. Ezek megtekintése után jutottam el a főhajóba, ahol hirtelen

**GULYÁS GYULA:** *Plasztika*, 1968–1969, festett gipsz, vas, 100×100×100 cm

HUNGART © 2018



Foto: Berényi Zsuzsa





Beke László: *Elképzelés*, 1971

főlem magasodott a hivatalos művészek munkáit felsorakoztató, Kaszás Tamás tervezte installáció. Az építmény kapcsán a MNG-ben rendezett 60-as évek-tárlatnak az ideológia erejét szimbolizáló állványzata jutott az eszembe. Kaszás installációja azonban tartó funkcióján túl egy körüljárható színházi díszlet szerepét is betölti, amelynek homályos, sejtelmes hátsó traktusában a kiválasztott alkotókról – Hincz Gyuláról, Somogyi Józsefről és Domanovszky Endréről –, illetve ellentétként a modern eszmékért kiálló Németh Lajos professzorról szóló videofilmeket lehet nézni. Ha felmerülne a látogatóban a kérdés, hogy miért éppen az említettek képei és szobrai kerültek e szakrális térbe, hiszen másokkal is lehetett volna szemléltetni az időszakot, a magyarázó szövegből megtudhatjuk, hogy ezeknek a Velencei Biennálét is megjárt művészeknek a munkái 1971-ben a BTM frissen felújított budavári épületében szerepeltek. A kontinuitást az adja, hogy a Fővárosi Képtár jelenleg a BTM-hez tartozik. Meg kell jegyezni, hogy a felvonultatott gobelinek, pannók, festmények és szobrok már a szocialista realizmus egy szalonképesebb,

kevésbé naturalista-figurális változatát képviselik. S bár a szóban forgó alkotók elfogadták a korszak ideológiáját, tudnunk kell, hogy az akkoriban a murális munkák területén legtöbbet foglalkoztatott Hincz Gyula (*Tudomány, /vázlat/, 1963–64*) a két háború közötti modernizmust, Domanovszky Endre (*Nyár, 1970, Lovak, 1971*) pedig a Római Iskola neoklasszicizmusát odahagyva lett az 1956 utáni kultúrpolitika által támogatott oldottabb szocialista művészet reprezentánsa. Ugyanez a szemlélet jellemzi Somogyi Józsefnek a naturálisnál szikárabb (*Család, 1962*), valamint Kerényi Jenőnek a naturalizmusnál expresszívebb kisbronzait is (*A Madách Színház homlokzatának szobortervei, 1960–61*).

A másik műegyüttest az 1960-as évek második felében fellépő progresszív, neoavangárd alkotók munkái képviselik az emeleti folyosón, de hozzájuk tartoznak Beke László 1971-es konceptuális, *Elképzelés* című felhívásának dokumentumai is az oratóriumban.

A folyosón azok az 1968 és 1973 között készült művek tekinthetők meg, amelyeknek zömét a Fővárosi Képtár kiváló modern anyagából és a Magyar Nemzeti Galéria kollekcijából választották ki a kurátorok, de itt találjuk Haraszty Istvánnak a székesfehérvári Szent István Király Múzeum tulajdonában lévő, bezártságot szimbolizáló *Madárkalitkáját* (1971) is. Ezt azt követően konstruálta,



Részlet a kiállításból





**MAURER DÓRA:** *V. május 1-jei felvonulása mesterséges talajon, (privát május 1-jei felvonulás mesterséges mezőn), 1971, papír, porfesték, fotó, 69×88×8 cm © Maurer Dóra 2018*

hogy nem kapott útlevelet Nyugat-Európába. A folyosóra helyezett kollekciónak főként az Iparterv-csoportra, részben a Szüreenonnal indulókra koncentrált. Közel a refektórium bejáratához Lakner László múzeumi kartont reprodukáló olajfestménye, a *Suba* (1970) fogadja a nézőt, de fontosak mellette finom, hiperrealista ceruzarajzai is. Továbbra is a festőknél maradvánnyal találkozhatunk többek között Bak Imre hard edge-től megérintett *Kék keret* című (1968) olajképpel és Keserü Ilona plasztikus kompozíciójával (*Forma 3*, 1969). A grafikát Baranyay András testrészleteket megörökítő litográfiái és Major Jánostól a *Scharf Móric emlékezete* (1966) képviselik a leglátványosabban. A szobrok közül kiténik Jovánovics György *Részlet a nagy Gilles-ből* című (1968), gipszből készült munkája, valamint a csoportokhoz nem tartozó Gulyás Gyula korai, egyszerre organikus és szerkezetes monumentuma (*Plasztika*, 1968–69). Láthatunk műveket ezeken kívül a korszak fiataljainak példaképeként szolgáló Korniss Dezsőtől és Bálint Endrétől, majd a bejáratától távolodva

az egyéni úton járó Kondor Béla nyomatai és a „hivatalos” művészek – Bernáth Aurél, Bortyik Sándor, Kokas Ignác, Kiss Nagy András – alkotásai foglalnak helyet. A sort Pinczehelyi Sándor emblematikus *Sarló és kalapácsa* (1973) és Tót Endre *Talpra magyar avantgárd!* című (1973) festménye zárja.

A refektóriumhoz visszatérve tekinthetjük meg a tárlat sarokpontját, Beke László 1971-ben megfogalmazott *Elképzelés* című felhívásának dokumentumait. E projektjéről a következőket írja az 1994-ben megjelent *Művészet/Elmélet* című tanulmánykötetében: „1971 augusztusában *Elképzelés* címmel felhívást intéztem 28 művészhez, azzal a szándékkal, hogy tőlük kísérleti jellegű alkotásokat kérjek, és ezeket szűkebb közönség előtt megtekintésre



**HARASZTY ISTVÁN:** *Madárkalitka, 1972, fém, 60×32×49 cm HUNGART © 2018*

fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa



ANYAGA:

*fehér  
kecskeszőr,*

LELTÁRI SZÁMA:

371067

SZÁRMAZÁSI HELYE:

*Magyar-Baksa*



fotó: Berényi Zsuzsa

**LAKNER LÁSZLÓ:** *Suba (Bunda)*, 1970, olaj, vászon, 145x195 cm  
HUNGART © 2018

és megvitatásra bocsássam. A kiírás témája a következő volt: „a MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA” –, amivel jelezni kívántam, hogy ez alkalommal teljes értékű műnek tekintendő minden olyan megoldás (vázlat, leírás, fénykép stb.), mely elégséges információt nyújt a művész koncepciójáról. A felhívásra végül is 31 művész válaszolt.”

Az írás további részében a szerző foglalkozik a hozzá eljuttatott és a kiállításon szereplő alkotók, Bak Imre, Csiky Tibor, Erdély Miklós, Fajó János, Türk Péter és társaik zömmel konceptuális műveivel is. Mindegyiket természetesen nem tudom felsorolni, ezért kedvcsinálónak megemlítek néhányat közülük. Haraszty például gyerekjátékokból kiindulva készített tervet hatalmas mozgó szerkezetek kivitelezéséhez. Az oratóriumban megtekinthető továbbá Gulyás Gyula *hegybevarrás* akciójának fényképe. A pécsi művészek legtöbbször különböző konstruktivista projektekkel jelentkezett, de láthatunk dokumentációt a land art akcióikról is. Attalai Gábor, Csáji Attila és Lakner László konceptuális fotókat küldött Beke felhívására, Baranyay pedig fényképeket a testrészeket ábrázoló litográfiáiról. Ha van időnk, hosszan elbőkláshatunk a térben felfüggesztett ötletek és tervek között. Említést érdemel, hogy most kerültek először a közönség elé azok a dokumentumok, amelyeket Kovalovszky Márta a Szent István Király Múzeumban tervezett, majd nem engedélyezett *Elképzelés* című kiállítás másik részének szánt.

Befejezésül meg kell jegyezni, hogy az 1971. *Párhuzamos különidők* című tárlat a 60-as évek utolsó két esztendejével indít, a 70-es évek elejére – pontosan 1971-re – összpontosít, arra a periódusra, amely nagyrészt a koncept art megszületésének az időszak volt a magyar képzőművészetben.

**HARASZTY ISTVÁN:** *Egy piros gomb – Húzd meg, ereszd meg*, 1972-1987, kinetikus szobor, mobil, acél, vörösréz, műanyagzsinór, elektromos berendezés HUNGART © 2018



fotó: Berényi Zsuzsa



# A tárgyiaság felszámolása

Rákóczy Gizella kiállítása

KASZÁS GÁBOR

Új Budapest Galéria, 2018. IX. 21. – XI. 18.

Rákóczy Gizella életműve hosszú ideig nem tartozott a magyar kortárs művészet fő áramába. Nyilvános szerepléseit, egyéni és csoportos kiállításokon történő részvételeit tekintve munkássága marginalizált volt. Sajátos alkotói tevékenysége – amelyet a Budapest Galéria hiánypótló életmű-kiállítás keretében tárt a közönség elé – csak az ezredfordulót követően vált a kortárs szcéna jellemző és karakteres jelenségévé. A szervezők alaposágát dicséri, hogy a tárlattal párhuzamosan a Vintage Galéria kiadásában átfogó életmű-katalógus is napvilágot látott a kiállítás kurátora, Zsikla Mónika szerkesztésében.

Rákóczy rejtőzködő alkata mellett „mellőzöttségében” közrejátszott művészetének befelé építkező, „zárt” rendszere is. Nem foglalkozott művészetelméleti vagy teoretikus problémákkal. Munkáin fel sem bukkan a valóság és a mű klasszikus dichotómiája. Sőt,



foto: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr

messze álltak tőle az olyan, a művészeti közbeszédet artikuláló fogalompárok is, mint a „lírai és konstruktív”, a „hagyomány és korszerűség”, a „rend és kaland” vagy esetleg a „valós és virtuális”. Művészetében nem feszül egymásnak két oldal, nincs kint és bent, tér és annak megszállása, nincs invázió, sem izoláció.

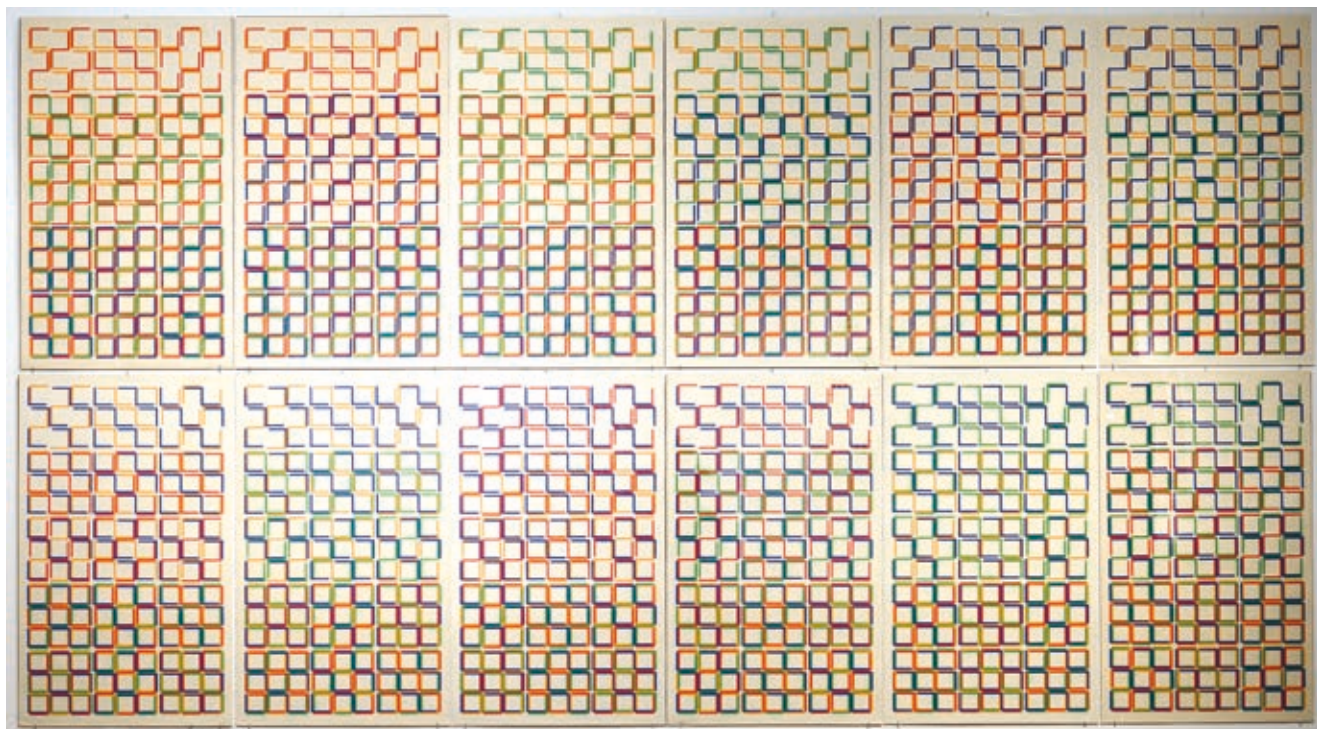


foto: Berényi Zsuzsa

**RÁKÓCZY GIZELLA:** *360 N fele (12 rész)*, 1981, tempera, papír, egyenként 130x80 cm



Megkockáztathatjuk, műveinek nincs sok köze a konceptualizmushoz; alkotásai nem kérdezik rá önmaguk létjogosultságára vagy önmaguk „műviségére”. A mű egyszerűen csak van! S talán épp ez a magától értetődöttség tette nehezzé művészetének esztétikai tematizálását az 1980-as, 1990-es évek erősen konceptuális jellegű magyar művészeti közegében. Ilyen életművekkel nálunk ritkán találkozhatunk, annál gyakoribbak viszont a nyugati képzőművészet világában.

Alkotásainak magától értetődöttsége talán annak is köszönhető, hogy a művész az építészet, pontosabban a belsőépítészet felől közelített a festészet felé. Nem is élvezte a „funkciótlan” szabadságot, hisz ahogy Simon Zsuzsa írja útkereséséről: „a hagyományos »képcsináláshoz« túl sok eszköz áll rendelkezésére – valósággal rémületet okozott számára a választható lehetőségek beláthatatlan sokasága.”<sup>1</sup> Az alkalmazott műfajokhoz, a dekorációhoz és az ornamentikához azonban sokkal több kapocs fűzte. Túl azon, hogy az 1970-es években elsősorban Erdély Miklós fotómozaikjainak tervezése és kivitelezése révén közvetlenül is megismerkedett az épületdekoráció műfajával, saját alkotómódszerének alapmotívumát egy skóciai sírba négykarú spirál formájú ornamensében találta meg.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Török Tamás fotója Rákóczy Gizelláról, 2005

Érdemes ebből a szempontból elidőzni azon, hogy vajon Rákóczy számára az ornamentika, a műfaji-formai lehetőségeken túl, általánosabb értelemben is hasznára lehetett-e a fenti konceptuális kérdések megkezdésében. Az ornamentika a 20. század kezdetén veszítette el művészeti jelentőségét, annak ellenére, hogy Alois Riegl ekkor még arról értekezett, hogy egy korszak szelleme, stílusa és a rá jellemző „Kunstwollen” az alkalmazott művészetben, az ornamensben sokkal erőteljesebben érzékelhető, mint az egyedi műalkotásban.

Az ornamentika kötődését a kollektívizmushoz a modern építészeti és képzőművészeti rombolta szét, értelmezhetetlenné téve a díszítés azon sajátosságát, amit Hannes Böhringer úgy fogalmazott meg: „Az ornamentika valahol az élet rongyszerűségét hivatott eltakarni.”<sup>2</sup> De Böhringer nem egyszerűen elrejtésről, holmi szépségtapaszról beszélt, hanem az élet többféle szövetét összefogó varratok eltakarásáról, ahol az ornamens a leplezés-sejtetés transzparens játékával mutatja meg a valót. Az ornamentika pedig a modern művészet által elvesztett funkciója ellenére mindig is ott munkált a háttérben: kiterjedés, anyagiság nélkül borul rá szövetszerűen az élet hasadékaira – a társadalmi térre, a szociális szövetre –, összefoltozva annak darabjait. De jelen volt a képzőművészetben is, gondoljunk akár Julije Knifer vagy Frank Stella művészetére. Sőt, „transzparens”, egyszerre „eltakaró és megmutató” jellege Rákóczy művészetében is tetten érhető.

Rákóczy Gizella műveire alapvetően jellemző a szisztéma következetes véghezvitele, a permutációk teljes sorának kivitelezése. Nincsenek fragmentumok, nincsenek csak részben elkészült sorozatok. Az egyes művek teljes sorát adják a színek és spirálkarok lehetséges formációinak. Sorozatainak másik jellegzetessége, hogy a szisztéma konzekvenciája által a síkon kibontakozó mintázat tulajdonképpen a végtelenségig kiterjeszhető, miközben az alakzatok ugyanezzel az eljárás móddal vissza is bomlanak, és eltűnnek a felületről vagy a síkról. Önmagát kiterjeszti és önmagát számolja fel! A falat teljes természetességgel „növi be” a szeriális mű.

A szisztéma kiterjeszti a művet a fal felületén túlra, ornamentális jellege azonban így is megmarad, miközben kollektív és kozmikus gondolatársításokkal egészül ki. Akárcsak Böhringernél, aki az ornamentika szimbolikus szerepéről ír: „Végtelen mustraként, egy darab rendként, ami átláthatóvá teszi az összetettséget, a kimeríthetetlen vonatkozásgazdagságot, az ornamens tolvakvás nélkül a világ végtelen mustrajára emlékeztet, ami kimerítően sosem ábrázolható és jeleníthető meg.”<sup>3</sup>

#### Jegyzetek

- 1 Simon Zsuzsanna: *Nincs több szabad szín, szabad forma*. Rákóczy Gizella festészete. Balkon, 2012/11–12., 5.
- 2 Hannes Böhringer: *Stilus és tárgyyszerűség. Gondolatok az ornamentikáról*. Ford.: Tillmann J. A. [http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer\\_Kis%E9rletek/Stil.html](http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/Stil.html) utolsó megtekintés: 2018. 10. 31.
- 3 Hannes Böhringer: *Stilus és tárgyyszerűség – Gondolatok az ornamentikáról*. In *Kísértések és tévelygések – A filozófiától a művészetig és vissza* (ford.: Tillmann J. A.), BAE – Balassi, Budapest, 1995.



Fotó: Berényi Zsuzsa

**RÁKÓCZY GIZELLA:** *A 256 N sorozat egy lapjának szétbontása I-II.*, 2011, akvarell, papír, egyenként 135×135 cm

# Fiatal vagyok, és fáradt

Ezek a legszebb éveink?  
Pályakezdő perspektívák

VASS NORBERT

MODEM, Debrecen, 2018. IX. 16. – XI. 25.

„Az a jó a pályakezdésben, hogy ezek a legszebb éveink. Az a rossz a pályakezdésben, hogy ezek a legszebb éveink.” Ezt Pólya Zsombor, az *Ezek a legszebb éveink?* – *pályakezdő perspektívák* című, a debreceni MODEM-ben látható kitűnő tárlat egyik kiállítója fogalmazza meg a Youtube-on elérhető, vagyis virtuálisan az intézmény falain túlra kiterjesztett (de a kiállításához készült) videósorozatban. Ironikus és keserű, fáradt és szellemes szavak. Sallangmentes, világos beszéd. Napjaink kényszerű-szükségyszerű, derűs-beletörődött fogalmazásmódjának megfelelő. Ez a twitternyi bon mot hangnemében és hosszúságában is passzol jelenünkhöz, és remekül reprezentálja a kiállító 33 művész javát jellemző takarékos-expresszív nyelvet. A legszebb évek felhőtlenességének és a pályakezdés felelősségének biográfiai egymásba gabalyodásával vet – bohókás bátran – számot.

A „legszebb éveket” nem életkori cenzus szerint határozták meg a tárlat kurátorai, a kiváló munkát végző Don Tamás, Margl Ferenc és Sári Vanda. Azon fiatal képzőművészek köréből válogattak ugyanis, akik az elmúlt öt évben szereztek diplomát valamely hazai felsőfokú művészeti képzés keretei között. A tárlat tehát az egyetemi fészekmeleg elhagyásának, az első önálló szárnycsapásoknak, valamint a repülési sebesség eléréséig vezető megpróbáltatásoknak a drámáját viszi színre. Az egyéni hang kialakításának, a nemzedéki különbsége megköltésének tapasztalatait rögzíti. Dilemmákat, kétségeket és motivációkat tesz transzparenssé.

Egyre gyakrabban találkozunk mostanában egy tárlat kurátori koncepcióját az online térben kiterjesztő függelékkel. Ilyen virtuális appendixet jelentenek ez esetben a már említett, a 80-as, 90-es évek 8 bites világa, és a Commodore 64-játékok pixelesztétikumá jegyében forgatott rövidvideók. A kurátorok két kérdésre vártak választ a kiállító művészeketől. Arra, hogy miért jó, illetve, hogy miért rossz pályakezdőnek lenni? Az átlagosan fél percnél sem hosszabb felvételeken legtöbbször a



fotó: Lukács Tamás

**MOLNÁR JUDIT LILLA:** *Függőhelyzet*, 2018,  
installáció, vegyes technika, 180×120×250 cm

határok önfeloldott próbálgatásának és a pihenés lehetlenségének a paradoxona merül fel. A szabad kísérletezés és a közös reménykedés öröme, szemben a családtagok, barátok kételkedésével. A „bármilyen történhet” vágyakozása és bizonytalansága, megfejtve azzal, hogy „minden egyszerre történik”. A pályakezdés – foglalhatjuk össze a kisfilmekben megfogalmazottakat – a lelkesedés és az észérvek közötti, megállás nélküli hullámvasút. A pályakezdés olyan, mint egy második tinédzserkor, csak hogy a naivitással aztán egy adott pillanatban szembejön a valóság. Elvégre a pályakezdés feladat is.

Bár a vizuális és hangkulissza *eleve elemelt*, és igen különböző a művészek megszólalásmódja is, ezek a miniportrék mégis kirajzolják a tárlat egészére jellemző, az intézményi struktúrával szemben kritikus-szkeptikus, saját identitásukat mégis javarészt valamely megörökölt,



hátrahagyott, elutasított vagy visszavágyott hagyományhoz viszonyítva értelmező alkotói pozíciókat. Értékes kapaszkodókul szolgálhatnak ezért a kiállítás megértéséhez.

Akárcsak azok a dokumentumok, tárgyak, filmrészletek, dalok, amelyeket a kurátorok kérésére a pályakezdés gondolatához kapcsolva adtak kölcsön az alkotók sajátos, az elindulás hívószava köré épült asszociatív Wunderkammerré alakítva át a kiállítótér első termékét. Ösztöndíjszerződés, fitneszlabda, Twin Peaks-jelenet. Ősz paróka, fázisceruza és a *Never Ending Story* refrénje végtelen hosszúságúra loopolva. Iskolapad és rágó, vagyis beleragadás és elszakadás.

Szörös fétisbilincs, mint az önként, kéjből vállalt rabság szimbóluma. Multitasking, amit a földre szórt marokkójáték szimbolizál. (Ha megmozdítunk valamit, beleremeg az egész konstrukció, és könnyen lehet, hogy a legkevésbé értékes pálcikáért kell a legtöbbet küzdenünk.) A kreatív halogatás, a fusi, a Ká-Eu. A karkai útvesztő gyomorgörccse, amit nem biztos, hogy egy máshonnan jött pontosan megért, számunkra viszont világos, ez esetben ráadásul metonimikusan előrevetíti mindazt, ami a kiállítótérben vár még ránk.

A tárlat három nagyobb szekcióra oszlik, de az *Intézménykritika*, az *Indentitás* és az *Absztrakció* passzusai nem minden esetben jelentenek elvágólagos cezúrát. Bár a terjedelem korlátai miatt, sajnálatomra, minden kiállított munka említésére ezúttal nem nyílik mód, a következő

Fotó: Lukács Tihamér

**TÓTH BALÁZS MÁTÉ:** *MascotLand Moments: Szoci Laci nosztalgizál*, 2018, vegyes technika, 14×19×12 cm

példák felvillantásával amellet igyekszem érvelni, hogy a MODEM falai között összegyűlt anyag érzékeny és erős, sokszínű, mégis egységes.

A *Paramnézia* című videón folyvást változó, végtelen lépcsősort látunk. Koller Margit főhősének mintha Kafka klausztrófó kastélyában kopognának a léptei. Siet. Fókuszál. És mindvégig készen áll. De a megmásandó fokok mintha sohasem fogynának el a lába alól. Megérkezni tán sosem fog, megállni mégis képtelen.

Molnár Judit Lilla *Függőhelyzete* ellenben éppen a neki-indulás lehetetlenségéről beszél. Egy színpompás, de használhatatlan játszótéri hintát imitál ez az installáció, amelynek úgy össze vannak gubancolva a hajókötélből font láncjai, hogy lehetetlennek tűnik működésbe hozni. A játék végső soron önmagát köti gúzsba, kibogozása rengeteg türelmet és erőt igényel – a pályakezdéshez is szükséges tulajdonságokat.

Kiállítási enteriőr, előtérben **KRISTÓF GÁBOR** objektje, a háttérben **KÁRÁNDI MÓNIKA** munkája, szemben a falon **RADVÁNSZKI LEVENTE** és **KÁRÁNDI MÓNIKA** képei



Fotó: Lukács Tihamér

A játék érdeklő Hordós Boldizsárt is, és a képzelet. Monitorképet idéző lightbox, az *Ellenzéki szorongások* (2014) egy kitalált, számítógépes játék díszletei közé csatornázza át a valóságban vele farkasszemező kulturális erőterrel kapcsolatos aggodalmait. Ebben a fantáziavilágban a fiatal és tetterős tüntetők állnak győzelemre, persze mindez eszképzizmus, vágyalom csak.

Bozzai Dániel kis híján három méter magas kenyérjegye (*Nyomtasd ki az életem*, 2018) azt a helyzetet hívja játékba, ahonnan még a képzelőerő is csak ideig-óráig kínál menekvést: az ínséget. Azzal azonban, hogy mégiscsak egy alkotás médiumán keresztül üzen, Bozzai elegánsan mutat rá a kenyérharc termékeny abszurdítására.

Pálincás Bence György két kézműves cigisdobozt állított ki. A *Kultúrunkás* (2013) és a *Kulturális közmunkás* (2014) címei között pár



fotó: Lukács Tihamér

**BAJKÓ DÁNIEL:** *Szerelőállás*, 2013, akril, olaj, vászon, 75×80 cm

szótagnyi csak az eltérés, a kontraszt azonban hatalmas. Az elsőt az egyetemi létet átható könnyedség tetszik még át, az egy évvel későbbiből már a közmunka világában szerzett tapasztalatok keserősége köszön vissza. A derű megfakult, és a színek is eltűntek a dobozról. Irónia és tehetetlenség. Abszurd és rögváló. Örkény és Mrožek világa esős, lassú Tarr Béla-snittekben elbeszélve: így foglalható össze az *Intézménykritika*-szekció.

Különös, hogy a valamivel szembeni kiállítás pontosabb és magabiztosabb a kiállításon az önmeghatározásnál. A tárlat *Identitás* című passzusa arról árulkodik, hogy a kiállítóknak



fotó: Lukács Tihamér

**BOZZAI DÁNIEL:** *Nyomtasd ki az életem*, 2018, papír, print, ceruza, 270×85 cm

– a romokként rájuk omló múlt és a rájuk váró, kiismerhetetlen közeljövő agasztó metszéspontjában – ritkán adódik idejük igazán mélyen befelé figyelni.

Bajkó Dániel *Szerelőállás* (2013) című olajképén rozsdamarta, '89 előttről itt ragadt, fakó helyszínt látunk. Azt a konkrét és metaforikus, épített és erkölcsi örökséget jeleníti meg a kép, amelyben ennek a nemzedéknek alkotni adatott. Timár Sára Erzsébet *Kultúrház*-sorozata ugyancsak a velünk maradt szellemvilággal foglalkozik. Elaggott közösségek doh- és fertőtlenítőszagú, vibráló neonnal világított, központi fűtéses, művirágos és kihalt tereit mutatja be, amelyeknek valahogy nem alkonyul be soha. Szomorú szerelmi vallomás ez a széria a végtelenül izléstelen, számunkra mégis valahogy otthonos enteriőrökhoz.

Érdekes épp mellette látni Zellei Boglárka *Furnishing the Sacred* című fotósorozatát, amely kortárs keresztény közösségek bemerítkezési szertartásainak a vizualitását vizsgálja. Ezek a vadiúj, steril, mégis vitális terek remekül ellenpontozzák a tönkrement, magukra hagyott művházakat. Útkeresőknek kínálnak utakat ezek a fotók.

Tóth Balázs Máté *MascotLand*-projektje egészen a távol-keletig nyúl, hiszen a japánok kabalamániájából inspirálódik, hogy ezt a számunkra idegen formanyelvet kelet-európaisítsa. Cukiság és történelmi realitások, harsány színek és nem halványuló előítéletek találkoznak munkáin. Ahogy Tóth Balázs Máté szobrai, úgy Leitner Levente és Sallay Dániel *Urtár Nexus* című gigantikus purhab-installációja, illetve a Vékony Dorottya–Farkas Júlia-páros profán oltárai is zavarba ejtők. Habkönnyű mitológiai instant szentélyeit ismerjük fel bennük, amelyeket a valódi kérdések megkerülése érdekében építünk magunk köré. A tárlat identitást vizsgáló részeit bejárva az fogalmazódhat meg bennünk,



hogy valamit mégiscsak kezdenünk kell a ránk borult romokkal és a magunkra húzott álvalóságokkal.

Az absztraktok termében szinte kivétel nélkül ötletes vizuális kísérleteket találni. Kristóf Gábor líraian kontextualizálja újra az ofszet leselejtezett nyomóköpenyeit, Dobokay Máté Hantai előtt tiszteleg, Balogh Viktória *Táblája* csendes és szép. Makai Mira és Radvánszki Levente különös organizmusokat modellez.

A legszemélyesebb az a tér, ahova én utoljára léptem be. Schuller Judit családi örökségével néz itt szembe, Kocsi Olga a művészimágó kialakításának lehetőségei, Szabó Menyhért a szobrászati hagyomány megőrizve megújítása felől gondolkodik, Mihályi Barbara pedig betegségét beszéli ki a fotósorozatból és fanzine-ből álló diplomamunkája által. Ez utóbbinak a párdarabja is lehet akár Neogrády-Kiss Barnabás *Megint a fejemben nézelődnek* című fényképes naplója, illetve az ehhez fűzött, a múzeum falára írt posztszkriptum. „Nem tartom képesnek magam leélni az életet. Rengeteg dolog hiányzik belőlem, amely önálló emberszerűvé tenne.” E megrendítő vallomás szerepeltetésével a tárlat a legelemibb egzisztenciális kérdés irányába fordul. A (pálya-) kezdéstől a vég felé.

Az említett videósorozat, valamint a felnagyított „Wunderkammer-előtér” egyaránt a kiállított műtárgyegyüttes összehatását erősíti nyelvi-vizuális, illetve tárgyi-metaforikus szinten. Sommásnak tűnhet bár, de megkockáztatom, hogy ami filmen a *VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan*, zenében a Szabó Benedek és a Galaxisok (volt) – a címét is tőlük kölcsönözte amúgy a tárlat –, az kiállításban az *Ezek a legszebb éveink?* Én is az említett zenekartól vettem kölcsön ennek az írásnak a címét. *A teljesség felé* című daluk kiragadott része – „Fiatal vagyok és fáradt, de legalább értem, hogy miért vagyok még itt” – ugyanis érzékletesen írja le a MODEM-terek hangulatát.

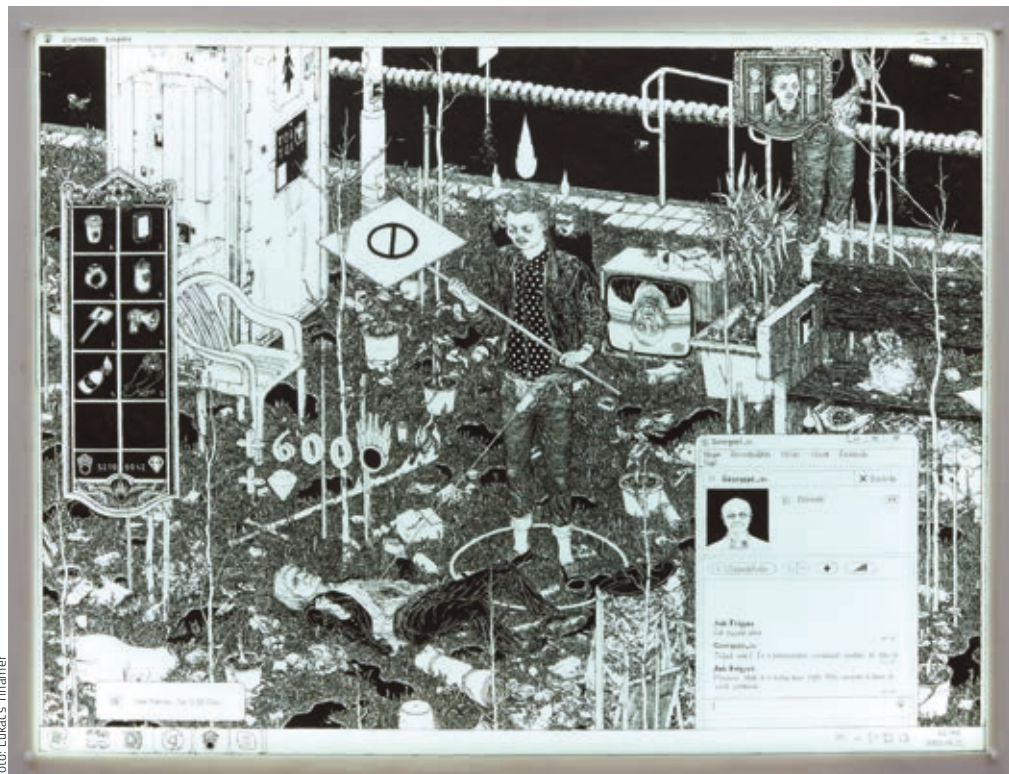


foto: Lukács Tihamér

**HORDÓS BOLDIZSÁR:** *Ellenzéki szorongások*, 2014, lightbox, 100×70 cm



foto: Lukács Tihamér

**TIMÁR SÁRA ERZSÉBET:** *Kultúrház 1-6*, 2015–2017, fotó, 40×50 cm

A tárlat éppen esetlegessége okán a legkörültekintőbb, épp töredékességében a legpontosabb, hiszen így tudja a legtökéletesebben közvetíteni annak a félmúltba bukó jelenidőnek a hangulatát, amelyet vizsgálata tárgyául választott. Az *Ezek a legszebb éveink?* arról a szemünk előtt zajló, mégis szinte észrevehetetlen folyamatról készít lenyomatot, amely során az együttreménykedés egyszeriben atomi és derűs kilátástalansággá foszlik. Ezért nyújt megítélésem szerint többet a jobbára egyazon időben készült (és jellemzően önmagukban is izgalmas) tárgyak lajstromnál. Ezért okoz aha-élményt a fiatal és fáradt nemzedék tagjának, vagyis például nekem, és ezért nagyon fontos szerintem, hogy ez az anyag – még ha nem is egyenletesen kimagasló színvonalú – összeállt és bemutatkozhatott.

# Az emlékezés nyelve

Nyelvrokonok. Észt–magyar kortárs művészeti kiállítás

CSATLÓS JUDIT

Ludwig Múzeum, 2018. IX. 28. – 2019. I. 6.

Az észt és a magyar nyelvrokonság csakúgy, mint a két állam és etnikum közti kapcsolatok az írott történelem előtti homályos múltba vesznek, és nem igazán játszanak szerepet a mai társadalmi és kulturális realitás alakításában. Pedig a Ludwig Múzeum *Nyelvrokonok* című kiállításán látható művek éppen a mindennapokat meghatározó valóság mélyrétegeit

egyenlőtlenségek iránti érzékenység nyilván nem független az elmúlt évszázad történelmi tapasztalataitól.

A 18. század elejétől 1918-ig az ország területe orosz fennhatóság alatt állt, miközben az uralkodó osztályt és a felső középosztályt a balti németek alkották. Egy rövid független időszakot követően a területet betagozták a Szovjetunióba, és csak 1991-től létezik az önálló Észt Köztársaság. A családi emlékezetben még minden bizonnyal jelen lévő 20. századi történések a nemzetiségek közti leszámolások, a lakosságcsere, ahogy a politikai és kulturális hegemonia históriája is.



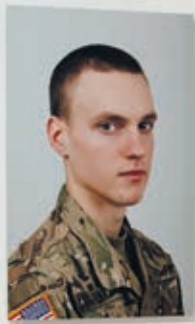
**TANJA MURAVSKAJA:** *Három nővér*, 2015, kétcsatornás hang- és videóinstalláció

vizsgálják. A kurátori koncepció, a nemzeti identitás szerepe a globális kihívások korában, kényszerű értelmező keretnek tűnik, ami rejtve hagyja az észt kortárs művészet erőteljes politikai vonatkozásait. Az észt művészek legfőbb alapanyaga az emlékezet és a nyelv, ezek manipulálása, konstruálása, alakítása, és ezen keresztül betekintést adnak az elnyomás és az ellenállás kifinomult technikáiba. A hatalmi

A történelem szovjet konstrukciójával szemben a nemzeti elbeszélés kialakítása visszaköszön Flo Kasearu legfőbb művészeti projektjében, egy saját múzeum létrehozásában. A művész újszülöttek által épített tradicionális faház „archeológiai” kiállítása a családi és a történelmi narratívát hozta egymással összhangba – a családi életében bekövetkezett fordulópontok térbeli kijelölésével írta újra a történelmet: az építkezés összekapcsolódik az észt nemzetiségi mozgalommal és a gazdasági fellendüléssel, a ház lakásokra osztása az államosítás és az erőszakos beköltöztetés nyomait hordozza, végül a múzeumi gyakorlat az eredeti tulajdonviszonyok visszaállításához kötődik. Jelenleg

foto: Berényi Zsuzsa





az épület egyszerre lakás, műterem, raktár és számos alkotás „alánya”, amint a kiállított videók is alátámasztják. Az egyik filmen a ház kerítését őrző biztonsági őr, a másikon egy csapat kertész munkálkodását kísérhetjük figyelemmel. Az előbbi esetben Kasearu a varsói Nemzeti Galéria biztonsági őrével cserélt helyet, a másokban pedig a koreai természetművészeti biennálén való részvétel keretében bízta meg a munkásokat egy hagyományos kert kialakításával. A művészeti intézményrendszer felhasználása mellett figyelemre méltó a dokumentációk felülnézeti perspektívája, a környezetben szinte eltűnő figurák, a rögzített kameraállás. A művész egy olyan nézőpontból mutatja meg az eseményeket, ami a megfigyelő és ellenőrző pozíció sajátossága.

A perspektíván keresztül a társadalmi és hatalmi látásmód különbségei manifesztálódnak, hasonlóan Kasearunak a 2015-ben, a Fugában bemutatott installációjához, amelyben a nyugati és a keleti nagyhatalmi érdekszféra ütközésénél elhelyezkedő balkáni régió közhangulatát a katonai akciót szimuláló légi felvételek érzékeltették.

Különböző valóságértelmezések és cselekvési terek bontakoznak ki Tanja Muravskaja ukrán gyökerekkel rendelkező észt művész *Három nővér* címmel bemutatott videóinstallációjában. Muravskaja a Krím-félsziget 2014-es orosz megszállásához vezető eseményekre adott reakciókat hozza egymással párbeszédbe. Az interjúkban szereplő, az orosz-ukrán határ két oldalán élő unokatestvérek más nyelven beszélnek, más jelentéssel használják a

**TANJA MURAVSKAJA:** *A mieink* (részlet), 2017–2018, 20 db fényképből álló sorozat, tintasugaras nyomtatás, egyenként 90×67 cm

fogalmakat, másképpen értékelik a politikai helyzetet és az egyén lehetőségeit. Az ukrán lány kifejezései mögött körvonalazódó világkép a bizonytalanságok ellenére is szinkronban van a cselekvéseivel, motivációival, vágyaival, míg rokona sokkal inkább a személyességet nélkülöző fordulatokkal, a hatalmi helyzetben lévők magabiztos pozícióját közvetíti. A „szabadságról”, a „demokráciáról”, a „méltóságról” való beszéd az ukrán szókincs része, míg az „ellenség”, az „árulás”, a „puccs”, a „bábok” a nagyhatalmi és autoriter retorika elemei. A párhuzamos monológok elkapott mondatai az ellentmondások és egyetértések dinamikáját hozzák létre, ennek megfelelően a néző is hol az egyik, hol a másik személyvel azonosul.



fotó: Berényi Zsuzsna

**KAIDO OLE:** *Az én GMO-kertem*, 2016, olaj, akril, textiltárgyak, vászon, 159×198 cm

Szintén a nyelv politikai és gazdasági célú használatára reflektál a Johnson and Johnson művészcsoport játékos installációja: kitűzőkre nyomtatták a hazai bulvárlapok szalagcímeit. A nyelv valóságkonstruáló szerepe nem kizárólag a korunkban elharapózó álhírek sajátja. 1991 előtt az eufemizmusok, a megnevezhetetlen történések és az utalások rendszere egy olyan alternatív világ képét hozták létre, amelyben az észtek személyes tapasztalatai leírhatatlanná és elmondhatatlanná váltak. A szovjet időszakban az anyanyelv birtokba vétele a kulturális ellenállás eszközüvé vált, a közös éneklés pedig a nemzeti öntudat megtartásának fontos kelléke és a függetlenség kivívásának kulcsmotívuma lett (1989-ben a Molotov–Ribbentrop-paktum évfordulóján Litvánia, Lettország és Észtország kétfélmillió lakója 600 kilométeres élőláncot alkotott, és közös énekléssel nyilvánította ki elszakadási szándékát a Szovjetuniótól). A mai napig komoly közéleti vitákat vált ki, elhangozhat-e a nemzeti függetlenség ünnepén oroszul a *Transvaal*, *Transvaal* című, népdalként ismert, ám az angol–búr háború idején írt



fotó: Berényi Zsuzsa

**FLO KASERAU:** *Rügy*, 2018, bőr, fém, fa, 200×100×50 cm

**MARKO MÄETAMM:** *Légi szerencsétlenség*, 2018, kerámia, 53×40×30 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

**MARKO MÄETAMM:** *Háborúk és válságok*, 2017, akril, vászon, 100×150 cm

zenemű. Kristina Norman *Hozzátok vissza a tüzemet, istenek!* című filmjében a tallinni Dalfesztivál helyszínén az etiópiai származású, svéd operaénekes gyújtja meg a fesztivál lángját, majd mindkét nyelven előadja a dalt, ami a gyermekeit elvesztő apa szemszögéből mutatja be a háború eseményeit. A művész ezzel egyértelműen kiáll az egykori megszállók kisebbségben élő tagjai mellett.

A fogalmak kiüresedése, a jelentések saját érdekek szerinti elferdítése vagy elhomályosítása sokszor lehetetlenné teszi a valóság felfejtését, mint Marko Mäetamm szarkasztikus humorú műveiben. A *Repülőgépközlemények*, a *Sikeres és sikertelen öngyilkos terroristák*, és a színes kerámia szobrocskák



fotó: Berényi Zsuzsa



gyerekmesék világát idéző vizualitása, vagy *A két levél* című grafika kisiskolás nyelvezete és naiv megfogalmazása éles ellentétben állnak a globális terrorizmus eseménysoraival. A nyelv és a valóság közti diszkrépancia egyszerre képes érzékeltetni a világról alkotott tudásunk elbizonytalanodását, a személyes és a társadalmi kommunikáció közt húzódó szakadékot, és a nevetéssel egyszersmind fel is oldani ezt a feszültséget. Farkas Dénes installációja hasonló témákat feszeget a szöveg és valóság, szöveg és kép természetére vonatkozó filozófiai kérdések felvetésével. A kiállítótérben egy múzeumi tárolórendszerhez hasonló szekrény, benne a művész hétköznapi enteriőröket, városképeket, barátait ábrázoló fekete-fehér fényképei láthatók, amelyeket egy szalagos magnóból szóló monoton hang ismertet.

A leírások tárgyilagosan sorolják fel a képen található tárgyakat, épületeket, személyeket, megadják a téri viszonyokat, azonban tartózkodnak minden szubjektív megállapítástól, a jelzők és értékelő kifejezések használatától. A néző csak a fiókba rejtett legfelső fényképet láthatja, a többi a leírás alapján kell maga elé képzelnie. A repetitív mondatok egyre inkább elbizonytalanítják a hallgatót, vajon pontosan ismétlődik-e a leírás, vajon a visszatérő kifejezések ugyanazt a képi elemet írják-e le, vajon a szóbeli eltérések léteznek-e a képeken is, vagy csak a megfogalmazás változott. Az elemi vizuális információk és az absztrakt – gondolati, szöveges – tartalmak egymásra vonatkoztatása finoman megkérdőjelezi a nyelv referencialitását.

A bemutatott magyar művekben nehezen érhető tetten a művészek személyes vagy közösségi érintettsége, és ezzel összefüggésben áttételesebben jelenik meg a politikai-gazdasági rendszer kritikája és a közösségi traumák feldolgozása. Ez alól csak Németh Ilona installációja kivétel, aki felmenői élettörténetére építve adott betekintést egy szlovákiai magyar család 20. századi sorsába. Az installáció hangsúlyos elemei a váratlanul megmozduló vagy hangot adó asztalok, amelyek egy-egy családtaghoz kapcsolódó tárgy átalakításai tulajdonképpen. A néző

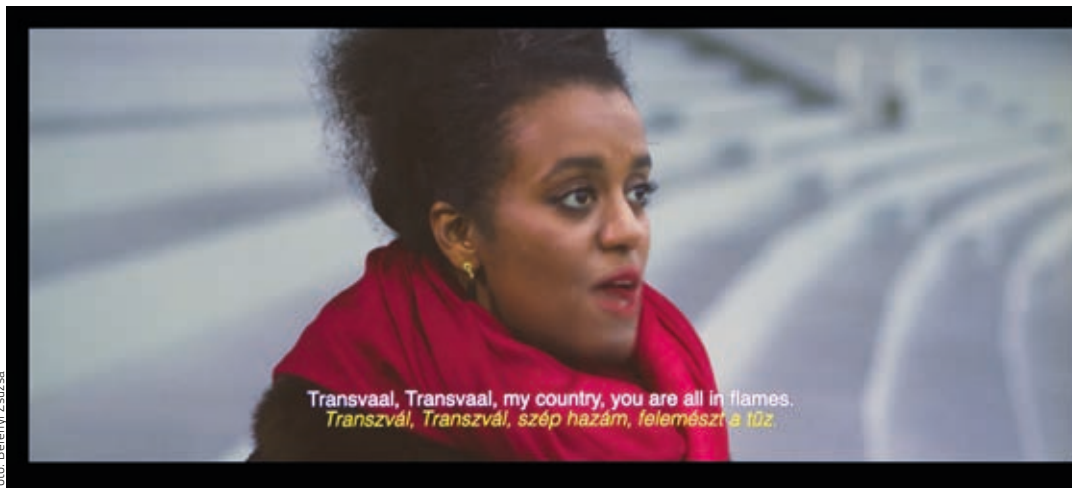
fotó: Berényi Zsuzsa



**KAÏDO OLE:** *Észtország vége*, 2016, installáció, akril, farostlemez, 440x630 cm

a levéltári dokumentumok, fényképek, személyes feljegyzések segítségével fejtheti fel Európa számos nemzetiségét érintő traumáját: a kitelepítés és a hazaköltöztetés, a kivándorlás és a visszatérés ismétlődő történeteit. Az észt és magyar anyag találkozása elsősorban a formai azonosságok mentén történik a kiállítótérben, így kevésbé kerülnek egymással

fotó: Berényi Zsuzsa



**KRISTINA NORMAN:** *Hozzátok vissza a tüzetet, istenek!*, 2018, egycsatornás videó, 13'

párbeszédbe, sőt gyengítik egymás hatását. Marge Monko harisnyacsomagolásokról készült fotogramjai és a női kezeket ábrázoló hangsúlyozottan konstruált fényképei kizárólag megjelenésükben rokonai Puklus Péter talált tárgyakból épített csendeleteinek, ahogy igaz ez Tanja Muravskaja észtországi katonai alakulatok (a NATO-bázis és az észt védelmi alakulat) tagjairól és a Tehnica Schweiz hagyományörző tűzéiről készített portréi esetében is. Ehhez hasonlóan Kristina Norman filmje és Németh Hajnal *Összeomlás – passzív interjú* című kísérleti operája, bár egyaránt a performativitás és zene eszközeit használják, amíg az észt művész aktuális politikai kérdésben foglal állást, addig a magyar a nyugat-európai kultúra analizálásával foglalkozik. Ezek a párosítások mintha az észt-magyar kapcsolatot prezentálnák: a kifejező eszközök hasonlósága ellenére leküzdhetetlen távolságról tanúskodnak.

# Illanó, finom fragmentumok

Born to hang – lebegésre teremtve

DUDÁS BARBARA

Esernyős Galéria, 2018. X. 9. – XI. 18.

A kortárs lengyel képzőművészetre koncentrááló *Born to hang* című kiállítás az Art Market Budapest 2018 szatellitprogramjaként, a visegrádi régió országainak kortárs művészetére fókuszáló Visegrad Contemporary művészeti fesztivál keretein belül valósult meg az óbudai Esernyős Galériában. A tárlat két jelentős varsói galéria, az Apteka Sztuki és a Le Guern művész körét mutatja be.

Katarzyna Haber-Pułtorak (az Apteka Sztuki kurátora) és Agata Smoczyńska (a Le Guern alapítója) olyan fiatal és középgenerációs lengyel művészeket válogattak a tárlatra, akiknek alkotásain megfigyelhető valamiféle távol-keleti vizuális vonzalom. Persze nem a populáris kultúra által közvetített „Kelet” vizuális fordítását kell keresnünk a műveiken, sokkal inkább finom áthallások, technikai megoldások szintjén fedezhetjük fel ezt a hangoltságot.

Talán Elżbieta Banecka esetében érhető tetten leginkább a keleti hatás, az ő alkotásait ugyanis a japán utazásai során megismert tárgyi elemek – legyezők, fejdíszek – ihlették. Finom, törékeny, papír alapú installációi kimonók és más öltözékek formáit idézik. Apró részleteikkel, illetve Banecka kézírásos soraival régmúlt korok keretbe foglalt, könnyen elillanó emlékeinek tűnnek.

foto: Pogonyi Dávid/Esernyős



Kiállítási enteriőr, a földön **ROBERT JAWORSKI**: *Moira*, 2017, saját technika, 195×123×30 cm; a falon **IRMINA STAŚ**: *Csokor 3.*, 2017, olaj, vászon, 160×160 cm; **IRMINA STAŚ & PAWEŁ MATYSZEWSKI**: *Koszorú 1*, 2016, akril, szőr, olaj, vászon, 185×150 cm; **PAWEŁ MATYSZEWSKI**: *Nem emlékszem, nem akarok emlékezni*, multimédia, vászon, 2 db 65×44 cm; **TOMASZ CIECIERSKI**: *Cím nélkül*, 2015, olaj, vászon, 170×110 cm; **TOMASZ CIECIERSKI**: *Formátlanság*, 2011, olaj, vászon, 170×110 cm; **ROBERT JAWORSKI**: *Fekete Moira*, 2017, saját technika, 100×100×15 cm; **MAGDALENA FOKT**: *Fekete kövek – áramlás*, 2018, olaj, vászon, 120×140 cm; **DARIUSZ KOROL**: *Cím nélkül*, 2018, saját technika, 100×140 cm



A festőként végzett, ám grafikusként tevékenykedő Wojciech Tyłbor-Kubrakiewicz mélynyomással készült művein különböző vizuális emlékek, fotószerű és absztrakt, fekete-fehér és színes motívumok egymásra rétegződésével találkoznak. Az egymáshoz nem köthető, szinte csak felvillanásszerűen megjelenő képi elemek segítségével az alkotó az emberi figyelem és gondolkodás fragmentáltságát, az emlékezés és képzettársítás mechanizmusát vizsgálja. A Berlinben élő grafikusművész, Kama Jackowska *Feltérképezetlen kertek* című szitanyomat-sorozatában egymásra rétegződő, alapvetően figurálisuktól megfosztott motívumokat láthatunk. A domináns fekete mellett pasztelles színekkel létrehozott, japán kalligráfiákat idéző absztrakt vonal- és gesztusrendszerek összessége vészjósló

foto: Pogonyi Dávid/Esernyős

**MAGDALENA FOKT**: *Fekete kövek – áramlás*, 2018, olaj, vászon, 120×140 cm





**KAMA JACKOWSKA:** *Feltérképezetlen kertek*, sorozat, 2018, szitanyomat, 4 db 100×70 cm

**ELŻBIETA BANECKA:** *Tokimono-sorozat*, 2016, multimédia, 90×100 cm

hangulatú tájképeket rajzol ki. Mintha soha nem látott vagy rég feledésbe merült tájakon kalauzolna minket a művész.

Hasonlóan kísérletező, meditatív elmélyülésre hívó alkotó a középnemzedékhez tartozó Dariusz Korol is, akinek gyertyafüsttel koromszínűre „festett” munkái kordonnal elkerítve fogadják a látogatót. Korol égő gyertya fölé tartja vásznait, így alakítva ki a műveire jellemző speciális és meglehetősen érzékeny felületet. Ezzel az időigényes és rendkívüli türelmet igénylő munkamódszerrel a művész a homokmandalák által is szimbolizált buddhista fogalom, az állandótlanság állapotának elérésére törekszik. Munkái az emberi érintés hatására könnyedén megsemmisülhetnek, így az alkotásoknak sokkal inkább célja az elmélyülésre való ösztönzés, a megnyugvás, a béke megtapasztalása, mint az örökkévalóság számára való teremtés. Magdalena Fokt szintén absztrakt gondolkodású művész, aki az alkotás folyamatát a természet legapróbb rezdüléseinek megfigyelésével kezdi. Itt kiállított, vegyes technikával készült munkái egyszerű kőalakzatokat idéznek, amelyeket a festői megoldásoknak köszönhetően mintha egy sebes folyású patak felszínén keresztül látnánk. A vizuálisan egymásra rakódó rétegek a festő által kifejlesztett technikának köszönhetően térben is egymásra rétegződnek, így szinte élő, lélegző textúrája van a munkáknak. Fokt harmonikusan elrendezett kompozíciói a természet végtelen hatalmassága előtti tisztelgésnek is értelmezhetők.

A rendkívül sokoldalú építész, grafikus, festő, Robert Jaworski szintén kísérletinek nevezhető művekkel vesz részt a tárlaton. Munkái túllépnek a festészet klasszikus határain, és képzeletbeli helyek topográfiai lenyomataiként

nyúlnak be a térbe. Felületük durva, súlyos, a felszíni részleteket változó vastagságú festékréteggel érzékelteti az alkotó. Jaworski objektjei azt a hatást keltik, mintha maguk is élő organizmusok lennének, amelyek természetes közegükből kiemelve, laboratóriumi környezetben vagy egy természettudományi múzeum kiállítóterében várnák a vizsgálódó tekintetű emberrel való találkozást. A tárlat egyik sztárkiállítója, Tomasz Ciecierski Jaworskihoz hasonlóan a festészet esszenciális lényegét tanulmányozza, és azt értelmezi folyamatosan újra. Alkotásain a legkülönbözőbb felületekkel, festői megoldásokkal találkozhatunk, itt kiállított *Formátlanság* című, 2011-es és *Cím nélkül*, 2015-ös művén, illetve *Apály-dagály* című, három diptichonból álló 2011-es sorozatán egymástól igen eltérő festői eszközök alkalmazását figyelhetjük meg. A művek közös vonása a rajzos és festői gesztusok folyamatos ütköztetése, valamint a különböző festői és fogalmi rétegek egymás fölé sorolása. Ciecierski művei gyakran természet után rajzolt-festett, fotószerű látványból indulnak ki, amelyet a színek és formák torzításával, eltúlzásával, valamint egymásra rétegzésével absztrahál.

Paweł Matyszewski és Irmína Staś a legfiatalabb generáció képviselőiként vannak jelen a kiállításon. Műveik egy része közös alkotás, de mindketten szerepelnek önálló munkákkal is. Mindkettejük számára fontos az élet mulandóságából fakadó bizonytalanságérzés és a múlt pillanatok, törekeny formák, megismételhetetlen jelenségek megragadása. Mintáik néhol az *object art* határát súrolva olyan elemekből indulnak ki, mint az emberi bőr, szőr vagy csont, ám ezeket aztán letisztult rendszerbe foglalva mutatják be vegyes technikával készült festményeiken.

A kiállításon látható művek figyelmes és értő kuratori válogatásról tanúskodnak, és figyelmes és értő közönséget is feltételeznek, hiszen a műveket a képcímeken kívül semmilyen magyarázó szöveg nem kíséri – nyitva hagyva ezzel az elmélyülés és a szabad asszociáció lehetőségét.

# Eltűnő identitások?

Neil Beloufa *Global Agreement* című  
videóinstallációja

RUDOLF ANICA

Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018. VIII. 23. – X. 28.

Az elsősorban a filmjei révén ismert, többszörösen díjazott francia videóművész, Neil Beloufa legutóbbi installációját a frankfurti Schirn Kunsthalléba tervezte. A *Global Agreement* című munka a Schirn rotundájában indít, majd az épület külső lépcsőit is játékba vonva vezeti fel a nézőt a második emeleti kiállítótérbe. A projekt azokon az interjúkon alapszik, melyeket Beloufa a Skype videócsvegőjén különböző országokból származó, fiatal hivatásos katonákkal folytatott. A filmeket a Kunsthalle udvarán a földre rögzített videóállomásokon, rózsaszín műbőrrel bevont kényelmetlen bakokon egyensúlyozva nézhetjük meg az arcunk elé rögzített ütészálló védőmaszkokon keresztül. Beloufa, akinek kedvelt témái a kisebbségi létből fakadó társadalmi konfliktusok, az elnyomás, a hatalom működésének mechanizmusa, ezúttal a militarista életforma, a fegyverek, a háború, a testkultusz és a virtuális valóság, illetve a közösségi média összefüggéseit vizsgálja.

A művész különböző álprofilokat hozott létre a social media felületein, így került be a zárt katonai csoportokba, és így ismerte meg az interjúalanyait. „Örülök, hogy része lehetek hazám történelmének.” „Az apám akarta, ő is a tengerészetnél szolgált...” „Már rég elkallódtam



Fotó: Balázs Péter

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, részlet  
HUNGART © 2018

## **NEIL BELOUFA:**

*Global Agreement*, 2018,  
videóinstalláció,  
részlet

HUNGART © 2018



Fotó: Balázs Péter

volna, ha nem vonulok be a hadseregbe!” „Karakteres személyiség vagyok.” Koreai, magyar, angol, kanadai, orosz, ukrán, chilei, brazil, görög, egyiptomi fiúk és lányok kezdik így a történetüket, majd a katonai bázisokon megélt mindennapjaikról, munkájukról, a hadsereghez való csatlakozásuk okairól, reményeikről és félelmeikről beszélnek. A belső udvaron vasgerendákra rögzítve tíz monitor áll párosával, egymásnak háttal. A körülöttük elhelyezett, kondigépekre emlékeztető objektumok és a táblagépek kijelzőjét idéző nagy méretű, kamuflázszerű kollázsok a katonai bázisok, a szimulátorok és az edzőterem világának sajátos elegyét képezik. A videóban nincsenek harci jelenetek vagy háborús képek. Nyílt tekintetű, átlagos fiatalokat látunk, akik a szerelmi



életükről épp olyan őszinteséggel beszélnek, mint az esetleges katonai bevetéstől való félelmeikről. A beszélővel szemben ülő néző a „védőmaszkok” mögül megfigyelőként hallgatja végig a zavarba ejtő vallomásokat.

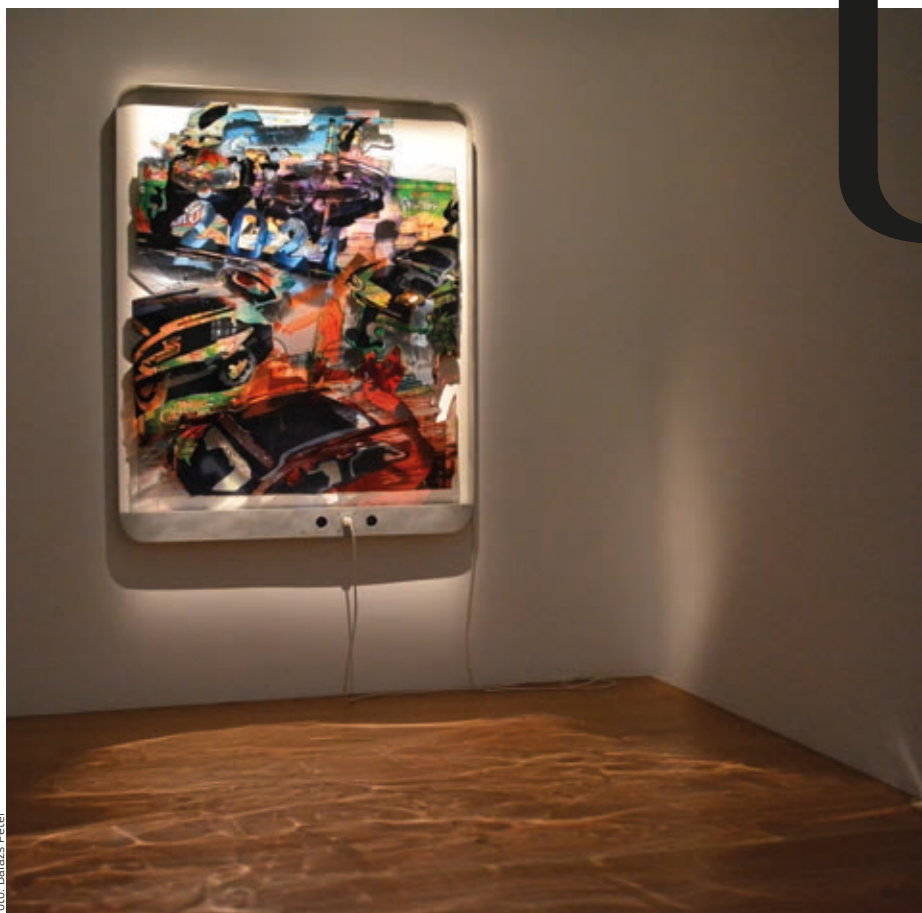
A kiállítás első helyszínéről a külső lépcsőkön színes köteleket követve érünk fel a második emeleti kiállítóterembe. A szobát három, egymással párhuzamos üvegfal osztja meg. Dupla üveglapokból állnak, amelyek közé fóliákat, papírokat helyezett el a művész, és csak az általuk közrezárt szűk folyosón haladhatunk végig. Az akadályozó felületeken közben már átsejlik a helyiség hátsó falára vetített film, amelynek kerettörténetét az interjúk adják. Haladásunk a kiállítóter megvilágítása miatt is nehézkes. A szoba falára rögzített tükrök, az üvegfalokról a térbe belógó, hajlított plexi- és alumíniumlemezek megtörik a fényt, sokszorozzák, torzítják a képet, megszámlálhatatlan layert hozva létre a narratívában. A tükröződések és a folyamatosan villódzó fények között a néző akármerre tekint, saját magát is látja, ezáltal az a kínos érzése támad, hogy óhatatlanul is belekeveredett a történetbe.

Az „interjúkollázs” időről időre két- vagy háromcsatornásra vált. A beszélgetésekből megismert személyeknek most már nemcsak az arcukat, de a teljes alakjukat is látjuk, ahogyan mindennapi dolgokkal foglalatosságnak. Miközben az elbeszélőket hallgatjuk, telefonnal felvett jelenetek váltakoznak Facebook- és Instagram-profilokon futó tartalmakkal, néha a tablet vagy a telefon kijelzőjét veszi a kamera, majd egy vágással hirtelen egy háborús VR-játék gamerei leszünk, amelyről azonban hamarosan kiderül, hogy az egyik interjúalany játssza a rögzített Skype-beszélgetés alatt. Időnként maga a kérdező is feltűnik a jobb felső sarokban.

A film alapját képező, a földszinten egyesével bemutatott videók esetében lineárisan elbeszélte, valóságosnak tűnő történeteket ismerünk meg, de az emeleti kiállítóterben már gyanút fogunk: a képkockáról képkockára, precíziós részletességgel megszerkesztett filmet végignézve és a bonyolultan rétegzett, komplex műnek immár a részévé válva nem lehetünk biztosak benne, hogy mi a valóság,

és mi a fikció. Mellesleg konkrét utalások is okot adnak a gyanakvásra: a nem éppen katonának kinéző japán fiú legfeljebb a Youtube-on vagy a Twitchen játszhat katonásdit, az éppen a zuhany alól a kamera elé érkező, törölközőbe csavart, plasztikázott ajkú szőke hölgy pedig inkább tűnik Barbie babának, mintsem hivatásos katonanőnek. Mindezt erősíti, hogy a katonák többnyire olyan reprezentációs formát használnak a közösségi profiljaikon, amely leginkább a szépségipar és a fitness területéről ismerős. Kigyúrt testüket mutatva előnyös megvilágításban pózolnak, és csücsörítve szelfiznek. Akiokról korábban azt hittük, hogy identitások, a film végére egyfajta globális identitásnélküliségben oldódnak fel, jobban mondva nem lehetünk biztosak benne, mi kamuflázs, és mi nem.

Beloufa témaválasztása egyfelől apropót ad egy formai kísérlethez, másfelől azon keresztül a technikai eszközök és a kommunikáció uralta globalizált világba



fotó: Balázs Péter

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, részlet  
HUNGART © 2018

beleszületett, fiatal felnőttek identitáskeresését mutatja be. A szigorú keretek között működő katonai bázisok feszes szabályok szerint élő lakóinak zárt közössége reprezentálja a mindent behálózó közösségi média világméretű „zárt közösségét”. A rotundában látott installációban az egymás mellé állított portrék közre szorította magát villantja fel, a fönti teremben pedig ez a jelentés egy egész generációra kiterjesztődik. Már aligha lehetnek kétségeink: a „virtuális valóság” és a „valódi világ” határai összemosódtak. A militaris

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, részlet a videóból  
HUNGART © 2018



fotó: Balázs Péter



fotó: Balázs Péter

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, videóinstalláció, részlet  
HUNGART © 2018

közeg mint téma további jelentésrétegeket is hordoz. Tudjuk, a harcászatban is az ultramodern technika és a fejlett technológia idejét éljük. Néhány éve még sci-finek tűntek a robothadseregekről alkotott víziók, mára pedig, bár egyelőre még nem jelentek meg, a fejlesztések eredményei igen meggyőzőek.

**NEIL BELOUFA:** *Global Agreement*, 2018, videóinstalláció, részlet  
HUNGART © 2018



fotó: Balázs Péter

Ugyanakkor soha még ilyen transzparens nem volt egy-egy harcászati beavatkozás, háború, mint napjainkban, amikor élőben követhetjük az eseményeket az interneten. Ha pedig egy háborúban robotok harcolnak majd robotokkal a világ egyik távoli pontján, mi pedig ezt otthon egy kijelzőn vagy monitoron nézzük, az látszólag olyan lesz, mint egy online streamen futó lövöldözős játék, csak épp nem mi löjünk le az ellenséget.

De még mielőtt didaktikus következtetésekre jutnánk, álljunk is meg itt. Az utóbbi tíz évben pszichológiai tanulmányok sora igazolja, hogy az úgynevezett FPS-játékoknak (First-person shooter games) pozitív hatásai is vannak, sőt az elmúlt időszakban az erőszakot tartalmazó játékok negatív aspektusainak feltérképezéséről átkerült a fókusz a lehetséges pozitív következmények felderítésére. Ahogy a tudománynak is meg kell hagyni az időt az „ezredfordulós” generáció identitáskeresési problémáinak leírására, úgy Beloufa is nyitva hagyja a *Global Agreement*ben felvetett kérdéseket, és a megkezdett vizsgálatot folytatni kívánja. A jövő mindenestre elkezdődött.



# Visegrádi anzix

Art Market Budapest 2018

SÍPOS LÁSZLÓ

Millenáris, 2018. X. 11. – 14.

Műkeresedelem



A világ legnagyobb képzőművészeti vására, az Ernst Beyeler által létrehozott Art Basel már akkor is rendkívüli sikernek örvendett, mikor 1970-ben első ízben nyitotta meg kapuit. Nemsokára gyors fejlődésnek indult, és a 80-as évekre már fotóművészeti alkotások is elérhetőek voltak az eseményen. A szervezők a vásárt 2002-ben Miami-ba, tizenegy évvel később pedig Hongkongba exportálták, melyre így manapság egy évben három különböző helyszínen kerülhet sor. 2018-ban az eredeti, Svájcban rendezett Art Baselen 290 galéria körülbelül négyezer művész alkotásait kínálta. A gigantikus rendezvényre közel 100 ezer látogató érkezett.<sup>1</sup>

Az idén nyolcadik alkalommal megtartott budapesti Art Market, amely Közép-Európa legnagyobb kortárs képzőművészeti vásárai közé tartozik, október 11. és 14. között volt látogatható a Millenárison. Hatezer négyzetméteres területen négy kontinens 25 országából mintegy száz kiállító intézmény nagyjából ötszáz művészt prezentált. 2011-ben még csak 12 ezer, 2014-ben több mint 20 ezer, a 2018-as eseménysorozaton a párhuzamosan tartott programokkal együtt

már csaknem 30 ezer látogató vett részt. Az első évben hét galéria jött a határainkon túlról,<sup>2</sup> 2012-ben viszont már több volt a külföldi kiállító, mint a magyar. Idén közel hatvan külföldi intézmény képviseltette magát Japántól a Dél-afrikai Köztársaságon keresztül az Amerikai Egyesült Államokig.

Ledényi Attila, a rendezvény alapító-igazgatója szerint<sup>3</sup> Közép-Európában csak a bécsi művészeti vásárt említhetjük egy lapon az Art Markettel. A szeptember végi Viennacontemporary látogatószáma szintén nagyjából 30 ezerre tehető. Kicsit arrébb, Németországban, a Tempelhof hangárjaiban kétszáz galéria kínálatát bemutató Berlin Art Week két egymás mellett megrendezett képzőművészeti vására, az Art Berlin és a Positions 120 ezer látogatót vonzott,<sup>4</sup> az október végi párizsi FIAC-on 195 galéria kínálatát 75 ezer látogató tekintette meg. A nagyobb vásárok közül az év további részében kerül sor még például a november eleji torinói Artissima-ra közel 200 galéria részvételével. A kisebb vásárok közül még jó néhányra ellátogathatunk, ezek listáját például az artfairsservice.com oldalán is megtalálhatjuk.

Az Art Market minden évben kiemelten foglalkozik egy kiválasztott ország képzőművészetével. 2016-ban a POLISH(ed) nevű program a kortárs lengyel művészetre koncentrált (idén az óbudai Esernyős Galéria *Born to*

hang – *Lebegésre teremtve* című kiállításán ismerkedhetünk a lengyel képzőművészettel<sup>5)</sup>, 2017-ben a kortárs izraeli művészetről tudhattunk meg többet, 2018 pedig „Visegrádról” szölt. A négy ország kooperációja ezúttal művészeti síkon is megvalósult: az Art Market idén Magyarország mellett Lengyelország, Csehország és Szlovákia képzőművészetét egy-egy kiemelt képzőművész által helyezte középpontba – a csarnokban „visegrádi galériszigetek épültek”, és a tizenkét hazai művészeti intézményen kívül mindhárom országból három-három galéria képviseltette magát.

„A kiemelt alkotók – Tomek Baran lengyel festőművész, Lukas Rittstein cseh szobrászművész, Robitz Anikó magyar fotóművész és Erik Sikora szlovák médiaművész – kiválasztásakor az Art Market Budapest, hitvallásával összhangban, olyan magas színvonalon alkotó, de a nemzetközi piacon még nem a kvalitásainak megfelelően reprezentált személyiségek és életműveik fókuszba helyezésére törekedett, akiknek a munkássága alkalmas a közép-európai szemléletmód valamelyik aspektusának megjelenítésére” – olvashatjuk a sajtóanyagban.

A lengyel Tomek Baran absztrakt huligánnak tartja magát,<sup>6)</sup> nevét Władysław Stanisław Reymont egyik regényéből kölcsönözte. A művész Krakkóban él és alkot, de eredetileg Délkelet-Lengyelországból, egy Stalowa Wola nevű iparvárosból származik. Ez a művészetén is nyomot hagyott: alkotásait sokszor ipari hulladékból hozza létre. Tárgyainak mufaja

nehezen meghatározható: az absztrakt, a minimal, az arte povera jegyében alkot, de nevezhetjük munkáit posztindusztriális objektusoknak is.

Lukás Rittstein elsősorban szobrász, de a Barbora Šlapetovával közös művészeti projekt keretében találkozót hozott össze egy pápua törzs és a NASA két asztronautája között – a bennszülöttek úgy tartják, hogy az alvó élőlények szemei csillagok képében figyelik testüket az égből... Rittstein különös műveit gyakran autókarosszérikák és hatalmas fém madárfejek összeállításával hozza létre. Az Art Marketen kiállított *Tour 2010* címet viselő szurreális munkája egy olyan Volvo busz, melynek közepén hatalmas lyuk tátong.

Robitz Anikó konstruktivizmusban gyökerező, letisztult képi világú fekete-fehér kompozícióin a legkülönfélébb épületek geometrikus részleteit örökíti meg. A művész saját bevallása szerint a Bauhaust érzi legközelebb magához, prezentációja az *Architektonikus organizmus – Építészet és fotográfia* címet viselte.

A Kassáról származó Erik Sikora a művészetet közterületként értelmezi, mely egyidejűleg gondolat, „vizuális zene”, tánc, játék.<sup>7)</sup> Alkotásai organikusan kapcsolják össze az olyan különböző műfajokat, mint a híradó, a videóesszé és a propagandafilm, melyekben Sikora a tanítás, a víziók, a naivitás, a teleshopreklámok és az ezotéria elemeit kombinálja.

Több német, olasz és görög galéria is képviseltette magát a vásáron, más európai országokból általában egy-egy galéria érkezett. A magyar fotózás olyan nevekkel volt jelen, mint Brassai, André Kertész vagy Moholy-Nagy László. A szervezők bíznak benne, hogy hazánknak néhány éven belül sikerülhet Közép-Európa vezető fotókereskedelmi központjává válnia, ezért





megalapították az Art Markettel párhuzamosan nyitva tartó Art Photo Budapest vásárt, mely a szomszéd csarnokban kapott helyet. A festmények, szobrok és installációk mellett így az Art Market látogatói évről évre fotóművészeti alkotásokból is válogathatnak. Az eseményre idén tizennyolc országból érkeztek kiállítók.

A vásár ideje alatt számos egyéb kapcsolódó programra is sor került. A Visegrad Contemporary kulturális fesztivál keretében az A38 hajón Somlói Zsolt és Spengler Katalin, illetve Dénes Andrea és Balázs Árpád gyűjteményéből a vásár koncepciójába illő alkotásait, többek között Zbigniew Libera, Csörgő Attila, Eva Kotátková, Kokesch Ádám vagy a Kis Varsói műveit láthattuk *Collecting Visegrad* címmel. A Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpontban és az Andrassy út 32. alatt található Latarka Galériában a négy ország frissdiplomás fotóművészeinek munkáit mutatták be (címe *New Visegrad Photography*), a posztkonceptuális törekvéseknek kiállítási lehetőséget nyújtó Viltin Galériában pedig Petra Feriancová *Klaviatura* című kiállítását tekinthettük meg.

A vásár *Inside Art* címet viselő konferenciáján több, a műkereskedelem jövőjét tárgyaló beszélgetésre (A művészeti vásárok jelene és jövője; Vajon egy nap mind online fogunk műalkotásokat vásárolni?) és prezentációra (Barabási-Albert László: *Számszerűsíthető és megjósolható-e a siker a művészetben?*) is sor került, neves műgyűjtőket is meghallgathattunk (Művészeti dinasztiák – A Tiroche család),

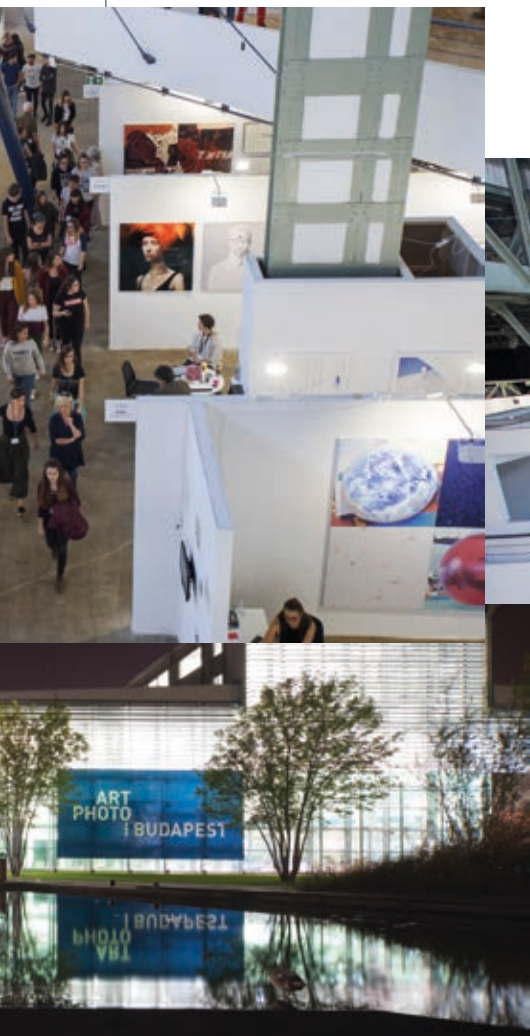
és részt vehettünk könyvbemutatón is (Martos Gábor: *„Ilyet én is tudok” – Sokmillió művek kalapács alatt*). A Visegrad Day elnevezésű szakmai napon a Visegrad Fund igazgatója, Dávid F. Andor tartott előadást.

A képzőművészeti vásárok közös jellemzője – az árverésekkel ellentétben – az, hogy a nyélbe ütött üzletek pontos összegei ritkán kerülnek nyilvánosságra,<sup>8</sup> de a rendezvénysorozat a média visszajelzései alapján évről évre sikeresnek mondható.

Az artprice.com alapítója, Thierry Ehrmann szerint a kortárs művészet forgalma a 2000 és 2017 közötti időszakban 1700 százalékkal, vagyis 100 milliőről 1,6 milliárd euróra, piaci részesedése pedig három százalékról tizenhét százalékra nőtt.<sup>9</sup> Igaz, hogy a 2008-as válság miatt a műkereskedelem egy időre visszaesett, de a piacon zajló események hosszú távon a kortárs művészet malmára hajtották a vizet. A Sotheby's árverésén például 2017 májusában 110,5 millió dollárért kelt el Jean-Michel Basquiat egy műve, melyet 30 évvel korábban 20 900 dollárért vettek meg. Ez ebben a formában egészen extrém, 5287-szeres áremelkedést jelent... A kortárs képzőművészet renoméja továbbra is felívelőben van.

#### Jegyzetek

- 1 <https://telebasel.ch/2018/06/15/wenn-besucher-zur-kunst-werden/> Utolsó megtekintés: 2018. 10. 23.
- 2 [https://m.magyararancs.hu/kepzo\\_muveszet/kortars-a-nepnek-92070](https://m.magyararancs.hu/kepzo_muveszet/kortars-a-nepnek-92070) Utolsó megtekintés: 2018. 10. 23.
- 3 <https://www.youtube.com/watch?v=FzOdMub0WTO> Utolsó megtekintés: 2018. 10. 23.
- 4 <https://www.zitty.de/art-week-kunstmessen-berlin-2018/> Utolsó megtekintés: 2018. 10. 23.
- 5 A tárlatról szóló írásunkat lásd e számunk 26-27. oldalán.
- 6 <https://culture.pl/en/artist/tomek-baran> Utolsó megtekintés: 2018. 10. 24.
- 7 <https://fotografmagazine.cz/en/magazine/artificial-worlds/fotograf-galleri-en/erik-sikora/> Utolsó megtekintés: 2018. 10. 24.
- 8 [https://m.magyararancs.hu/kepzo\\_muveszet/kortars-a-nepnek-92070](https://m.magyararancs.hu/kepzo_muveszet/kortars-a-nepnek-92070) Utolsó megtekintés: 2018.10.24.
- 9 <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2017> Utolsó megtekintés: 2018.10.24.



# Magyar rekordok

20 éves a Virág Judit Galéria

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Olimpiai vagy világbajnok élsportoló esetében is ritka dolog, hogy két évtizeden keresztül nemcsak megvédi címét, hanem még a huszadik évben is javít eredményein. A Virág Judit Galéria és Aukciósháznak ez sikerült.

Az 2018. szeptember 20-án nyílt, 59. jubileumi kiállításon, amely megelőzte a 2018. október 5-i jubileumi aukciót, a meghívottak egyre magasabb léccet átugró rekordok bemutatásának lehettek tanúi. A húsz év munkájának eredményeit Virág Judit galériaavezető, Törő István ügyvezető igazgató és Kelen Anna művészettörténész mutatták be.

A budapesti Falk Miksa utcai galéria és aukciósház fő profilja a 19. és 20. századi kvalitásos festmények és a szecessziós Zsolnay kerámiák forgalmazása, kiállítása. Egy 40 négyzetméteres helyiségből indultak, most 800 négyzetméteren dolgoznak, irodákkal, kiszolgálóhelyiségekkel, galériával. Az elmúlt

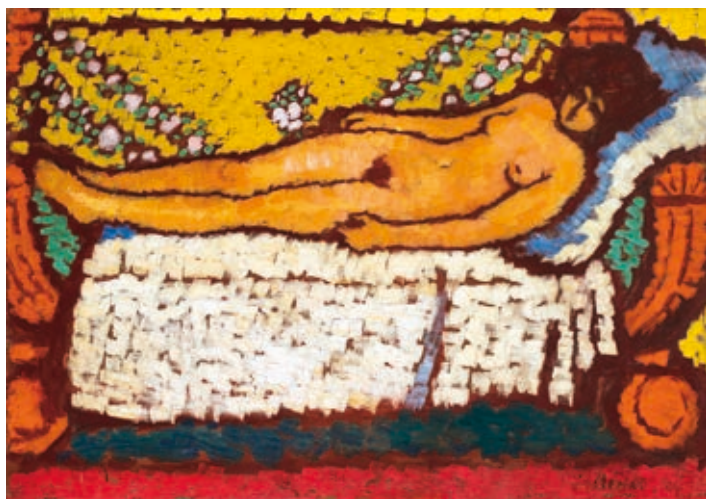


© Virág Judit Galéria

**BORTNYIK SÁNDOR:** *Vörös palack (Vörös üveges csendélet, Kompozíció üveggel)*, 1923, olaj, papírlemez, 40,5×31,5 cm

Jelezve jobbra lent: Bortnyik 1923

HUNGART © 2018



© Virág Judit Galéria

**RIPPL-RÓNAI JÓZSEF:** *Pihenő Fenella (Fenella a díványon)*, 1911, olaj, papírlemez, 67×96 cm

Jelezve jobbra lent: Rónai

két évtizedben összesen 62 aukciót és 40 nonprofit kiállítást rendeztek, tavaly pedig megtartották a világ első Zsolnay-aukcióját.

1998. október 5-én, a galéria első árverésén a Kongresszusi Központban megszületett az első aukciós rekord, ami a Magyarországon eddig eladott legdrágább képet, és az első életműrekord, ami egy festőnek a legdrágábban értékesített képét jelenti. A 20 év alatt ezen a

nehéz piacon Virág Juditék 37 életműrekordot állítottak fel, 36 náluk gazdát cserélt tétel leütési ára emelkedett 50 millió forint, 12 tétel 100 millió forint fölé, három tétel leütési ára pedig a 200 millió forintot is átlépte. Az abszolút csúcst, a 240 millió forint leütési árat mindmáig Csontváry Kosztka Tivadar *Traui látkép naplemente idején* című képe tartja. A 12 legdrágább festmény között még mindig a Munkácsy–Gulácsy–Csontváry-triumvirátus viszi a prímet. Tavaly télen Tihanyi Lajos festménye 220 millió forintért cserélt gazdát, ezzel ő is belépett a legmagasabb áron értékesített művészek közé. 1998-ban, az első, 21 milliós aukciós rekordot Rippl-Rónai *Zorka kékköves gyűrűvel* című festménye érte el. Virág Judit visszaemlékezése szerint, amikor a licit átlépte a bűvös 20 milliós határt, a pulpituson állva nem tudta, hogy mi a következő licitlépcső, erre a sikerre ugyanis senki sem számított.

Az 59. jubileumi kiállítás megnyitóján a korábbi rekordok mellett az árverés kiemelt tételeit is részletesen bemutatták. Mindezt a kézbe vehető nyomtatott és az interneten is elérhető katalógus segítette. Az igényes kiadvány bemutatja az egyes tételek műfaji sajátosságait, a művek történetét, nemzetközi kontextusba is helyezve azokat. Az érdeklődők 2018. szeptember 22. és

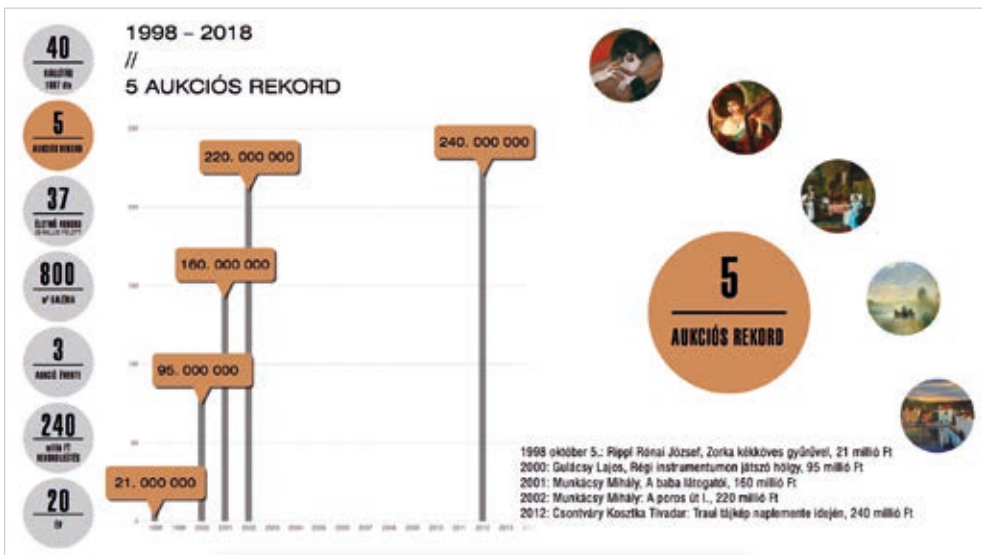


október 4. között tekinthették meg az aukcióra szánt több mint 200 művet a galériában.

A jubileumi aukción, 2018. október 5-én Rippl-Rónai József 1911-es, kukoricás stílusban készült *Pihenő Fenella* című festménye kelt el a legmagasabb áron – 85 millió forintért. Az utóbbi években a párizsi Musée d'Orsay is vásárolt két kukoricás Rippl-Rónai-képet, amelyek azóta az intézmény állandó kiállításán szerepelnek. Az aukció másik sztárja Reigl Judit a *Semmi szétzúzása* című alkotása volt. A festmény 36 millióról indulva végül 65 millió forintért cserélt gazdát. A licit harmadik kimagasló tétele Bortnyik Sándor *Vörös palack* című csendélete. Az 1923-ban Weimarban készült absztrakt alkotás, a festő avantgárd korszakának kivételes darabja a kikiáltási ár duplájáért, 60 millió forintért kelt el.

Perlmutter Izsák *Szalon (Intérieur)* című festménye, amely a művész rákospalotai otthonában készült, 41 millió forintért, Vaszary János *Tengerpart (Strandolók)* című műve 40 millióért, a *Váza virággal és a Tāncosnő* 30 millióért, Fényes Adolf *A hazatérő testvérek* című képe 36 millió forintért talált gazdára. Mednyánszky László háborús témájú, *Trén a hegyek között* című festményét 11 millió forintról indulva 20 millió forintért vitték el. Aba-Novák Vilmos számos műve szerepelt az aukción, a legmagasabb árat, 15 millió forintot a *Déli pihenő* című festmény érte el, Ország Lili 1967-es *Írás a falon* című alkotásáért pedig 13 millió forintos leütési árat fizettek. Az aukció különlegességének számított Pekáry István *Ősz (Vadászat, szüret)* című, nagy méretű festménye, amely költői szépséggel ábrázolja a vidéki életet. A mű 9 millió forintért kelt el, Molnár C. Pál *Fekvő női aktja* pedig 8,5 millió forintért cserélt gazdát.

Kortárs klasszikusokra is lehetett licitálni. Bak Imre *Képzület fénye* című művét a kikiáltási ár duplájáért, 3,6 millió forintért, felugossy László *Dojó néni* című olajfestményét 3,8 millió forintért, Keserő Ilona *Jel* című művét pedig 1,4 millió forintért vitték el. Ezen a kivételes eseményen a Galéria a szokásos 20 százalékos jutalékot 10 százalékra csökkentette. Az árverés végén a vásárlók között értékes műtárgyakat sorsoltak ki.



# Virtuális határtalanság

G5, Székelyföldi Grafikai Biennálé, 2018

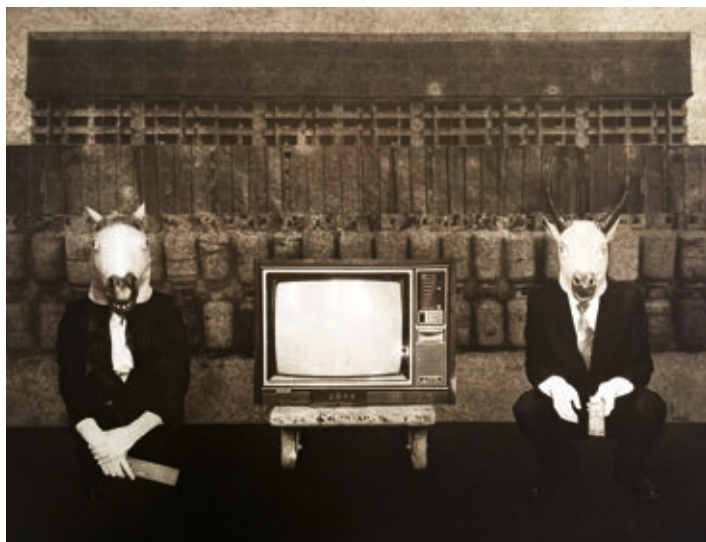
KÁNYÁDI IRÉNE

Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2018. X. 13. – XI. 9.

2018. október 13-án nyitotta kapuit Sepsiszentgyörgyön az 5. Székelyföldi Grafikai Biennálé. Az idei válogatás az előző évekhez híven a grafika integráló szerepének bemutatását tűzte ki céljául. Idén 58 országból, több mint 900 művésztől közel 2300 alkotás érkezett a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központba. A biennálé zsűrijét nemzetközi szinten elismert művészettörténészek és képzőművészek alkották: Cristian Aurel Opreș grafikus, a Kolozsvári Művészeti Egyetem tanára, Erőss István grafikus, az egri Eszterházy Károly Egyetem Vizuális Művészeti Intézetének oktatója, Liu Chun-Lan művészettörténész, a Tajvani Nemzeti Művészeti Egyetem tanára, dr. Anca Boeriu grafikus, a Bukaresti Nemzeti Művészeti Egyetem tanára, Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész, az EMÚK vezetője, Kónya Ábel, a MODEM kurátora és Ferencz S. Apor képzőművész, a biennálé kurátora.

Az eseménysorozat Kamil Kocerek lengyel grafikus, a 4. Székelyföldi Grafikai Biennálé fődíjasának egyéni tárlatával indult. *Játékok küzdőtere* című kiállításán 2014 és 2018 között készült munkáit lehetett látni. A szárnyasoltárokhoz hasonlóan szerveződő kompozíciói egy mélynyomással készített sorozat részei.

**LIU FU:** *Elveszett Paradicsom III.*, 2016, rézkarc, 80×60 cm



**ART WERGER:** *Élet odalent*, 2016, rézkarc, 100×70 cm

Október 12-én nyílt meg Siklódi Zsoltnak, a biennálé egykori kurátorának emlékkiállítás, *Egy lezáratlan életmű dokumentumai* címmel a Lábas Házban. A vernisszázs keretén belül monográfiájának a bemutatójával egybekötve emlékeztek rá. Ezt követte október 13-án a hivatalos megnyitó, majd a díjkiosztás.

Az idei biennálé törzsanyagát a digitális és analóg, a hagyományos és az új világ közötti átjárhatóság kihívására született alkotások adták. A beérkezett munkák a művészeknek a két látszólag ellentétes világ közötti organikus egyensúly megtalálására való törekvését tükrözik. A kiállított művek között érdekes megoldások és kísérletek láthatók arra a vonatkozóan, milyen hatásuk van a tradicionális, nemes grafikai eljárásoknak a digitális képre, vagy fordítva. Milyen módon lehet összeegyeztetni e két világ adta lehetőségeket, miként emelik ki ezek egymás kifejezési potenciálját, művészi értékét és egyedi megoldásait? Az idén beérkezett alkotások nagy száma nemcsak mennyiségileg, hanem a minőségben is a színvonal emelkedéséhez vezetett.



Megvalósult Siklói Zsolt álma, miszerint: „a Székelyföldi Grafikai Biennálé célkitűzése egymás mellé helyezni a lokálist az univerzálissal, és ezen keresztül megkeresni, meghatározni a térségben, de a világ más tájain megszülető grafikai törekvések helyét is a globális trendekben.”

A lokális és univerzális fogalmak kapcsán gondolhatunk a világgazdaság szerveződésére, a földrajzi és kulturális határok elmosódására, főként arra, hogy a művészet és



**KAMIL ZALESKI:** *Ünnepély II*, 2018, digitális nyomtatás, 70×100 cm

kultúra hogyan határozza meg magát ebben a közegben. Jelen kontextusban: az erdélyi, székelyföldi művészet miként viszonyul a nemzetközi művészeti szcénához? Napjainkban már nem újdonság, hogy a központ és periféria megváltozik, a monopol jellegű törekvések megszűnnek, a hagyományos értelemben vett határterületek egyre inkább érvényesülni



**SAMIRA ZAMANI:** *Azokban az időkben*, 2018, egyedi technika, 70×100 cm



**LIU JING:** *Mester 03-2*, 2017, fametszet, litográfia, 90×60 cm

tudnak. Így a lokális és univerzális egymás mellé helyezése által a gazdasági, politikai, ökológiai problémák közös, univerzális értékű gondokká, a helyspecifikus értékek globális értékké válnak.

A grafikai szemle kiírása óta a székelyföldi művészek mellett a legtöbben Magyarországról, Romániából, Lengyelországból jelentkeznek, de érkeztek munkák Oroszországból, Szerbiából, Kínából és Indiából is. Európa majdnem minden országa képviselteti magát, és különleges kolorittal teszik érdekessé a válogatást az Iránból, Japánból, Bangladesből, Ghánából, Nepálból, Tajvanról vagy Vietnamból küldött munkák.

A technikai lehetőségek roppant széles skáláját vonultatják fel a beérkezett művek a fametszettől, a litográfiától kezdve a rézkarcon, linómetszeten, hidegtűn, szitanyomaton át egészen a digitális printekig. A digitális kép folyamatos megújulása, mozgalmassága, dinamizmusa percről percre új kihívások, ugyanakkor új lehetőségek elé is állítja a művészeket. Az internet, a számítógép, a digitális világ által nyújtott új technológiák már a kezdetektől katalizátorként hatottak rájuk, hiszen új szociális, esztétikai és kulturális dimenziók feltárását és kiaknázását valósíthatták meg általuk. A digitális képszerkesztés eddig nem ismert lehetőségeket nyújt az újrafelhasználás, a magán- és a lokális szféra határai megváltozásának területén, a kommunikáció és a személyes élmények megosztásában. Az 5. Székelyföldi Grafikai Biennálén kiállított munkák nagy része a virtuális realitásban rejlő lehetőségeket aknázza ki, szokatlan módon kapcsolva össze a valóság elemeit.

# Helyzetszabályozó pollinátor

Molnár Zsolt szépségesen talányos masinái

RÉVÉSZ EMESE

Amit az ember nem tud közvetlenül agyonvágni vagy leszúrni, annak csapdát épít, hogy aztán a csapdába ejtett lényt agyonvágja vagy leszúrja. A csapda.hu leírása szerint a szarkacsapda „hatékony és eredményes élvefogó madárcsapda”, amely „a tisztításon kívül más egyéb karbantartást nem igényel”. Mint tudjuk, a tisztítás minden fegyver esetében kardinális kérdés, mert hogy is nézne ki az életveszélyes finomszerkezet a rászáradt, véres húscafatokkal?

Molnár Zsolt *Szarkacsapda* című művén a megtisztított szerkezetet látjuk. A steril fehér térben szinte elvész a kicsiny ábra, egészen közel kell mennünk hozzá, hogy kivehetővé váljon. Önkéntelenül is keressük benne a szarkát, majd megkönnyebbülten nyugtázzuk, hogy se fogollyal, se tetemmel nem kell szembesülnünk. Épp, mint a terméket reklámozó fotókon, csak a szerkezet konstrukciója áll előttünk, garantáltan vérmentesen, dicsérve az emberi leleményesség „hatékony és eredményes” megtestesülését. A rendszerben mégis zavar támad: habár Molnár Zsolt ábrájának precíz kivitele első pillantásra azt sugallja, hogy a látvány a tárgy műszakilag pontos leképezése, a figyelmes nézőnek feltűnhet, hogy ennek a kalitkának nincsenek rácsai, funkcióját így módon aligha tölti be eredményesen. Felüti tehát a fejét az irónia, minden eredményes és hatásos szarkavadász ellensége. Molnár Zsolt tehát egyazon gesztussal, ahogy megteremti a maga állatcsapdáját, ki is nyitja annak ajtaját, a szerkezetből csak azt tartva meg, ami az életet szolgálja: az etetőt.

A *Szarkacsapda* csak egyike azoknak az etikus konstrukcióknak, amelyekkel Molnár Zsolt élet és halál kérdéseinek elmélkedik. Kérdésfelvetésének magva morális dilemma, a technikai fejlődés csillogó felszíne mögött meghúzódó élet elleni áldozatok felmutatása. Bár az általa teremtett látvány látszólag olyan felkavaró, mint egy mezőgazdaságigépjé-kiállítás, a prezentáció hűvös felszíne mögött egy aktivista demonstrációja lüktet.

A *Szarkacsapda* technikája hivatalos megnevezése szerint kollázs, vagyis másodlagosan felhasznált anyagok összeillesztéséből létrejött mű. A divatos recycling jegyében alapanyaga újrahasznosított, konkrétan céltáblapapír, amely önmagában határozott jelentéssel bíró textúra. A kalitka/etető konstrukciója a lőtábla feketéjének hajszálpontos kimetszése által rajzolódik ki a fehér alapon. Hagyományos értelemben vett rajzi vonal tehát nem található Molnár Zsolt képein. Ennek ellenére (vagy ezzel együtt) 2018-ban e műcsoport kapta a Magyar Grafikáért Alapítvány által 1996-ban alapított „Az év grafikája” díjat. Koós Gábor, Földi Gábor és Gallov Péter után ismét olyan fiatal

Foto: Zana Krisztián

**MOLNÁR ZSOLT:** *Tornado AirSerg*, 2018, kollázs, c-print, maszkolás, papír, szinterezett alumínium, plexi, 185×255,5×130 cm







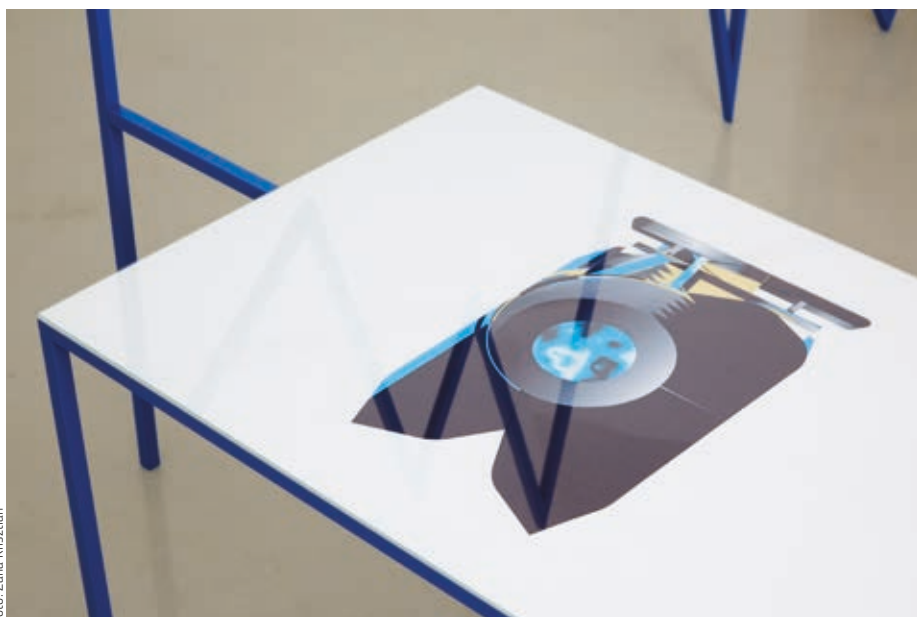
alkotót jutalmazott tehát a szakmai grémium, aki egyéni módon értelmezi újra a grafika műfaját. A megelőző díjazottakhoz hasonlóan Molnár Zsolt műveit is innovatív anyaghasználat és a képgrafika hagyományos kereteiből kilépő képi gondolkodásmód jellemzi.

Molnár Zsolt 2012-ben képgrafika szakon diplomázott a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. *Feldolgozás alatt* címmel bemutatott diplomamunkájának témája a nagyipari húsfeldolgozás volt, tágabb értelemben a természetet maga alá rendelő jóléti társadalom, olyan jelenség tehát, amelynek gondolköre azóta is foglalkoztatja Molnárt. A vágóhídi disznótetek nagy méretű sziluettjei műanyag fóliára karcolva jelentek meg az említett sorozatán. Ezek voltak Molnár Zsolt utolsó olyan munkái, ahol tárgyához kapcsolódó indulatait a felület expresszív megformálása által is láttatni engedte. A Makói Grafikai Művésztelepen ezt követően készült *Vadászfohász* című képsorozatával már új irányba fordult: a fóliakarcok expresszivitását konceptuális anyaghasználat váltotta fel. Kivágott figuráinak negatív sziluettje a papír mögött elhelyezett céltáblapapírok jellegzetes fekete-fehér koncentrikus mintázatából rajzolódott ki. A megjelenítés visszafogott eleganciája már itt feszültségbe került a téma felkavaró indulataival, ahogy a vadászati rituálé kellékei közé illesztett zsákmányállatok együttese is a szent és a profán határmezsgyéjén egyensúlyozott. A 2014-ben készült *Számokba*

**MOLNÁR ZSOLT:** *Többsoros permetező*, 2017, kollázs, c-print, maszkolás, papír, szinterezett alumínium, plexi, 71×125×21,5 cm

*fojtva*-sorozat képein olyan gépezeteket mutatott fel, amelyek haszonállatok mérésére szolgálnak. A lőtáblák korábbi egyszerű kimaszkolása helyett Molnár itt már bonyolultabb rétegekből építette fel alakzatait, az anyaghasználat direkt szimbolikáját áttételes utalássá egyszerűsítve. Figyelme ezt követően mindinkább a konstrukciók felé fordult, képeiből kivonatolva a gépezetek működését értelmező

**MOLNÁR ZSOLT:** *Tornado AirSerg* (részlet), 2018





fotó: Zana Krisztián



fotó: Zana Krisztián

**MOLNÁR ZSOLT:** *Transformer 1*, 2018,  
kollázs, c-print, maszkolás, papír, alumínium, 55,5×30,5×6 cm

és igazoló célt, az élőlényt. Az *Alaktan* című képciklusának tárgyai már maguk a mezőgazdasági eszközök, amelyek a céltáblapapírok korábnál is összetettebb, szofisztikáltabb rétegzése révén rajzolódnak ki a papír hófehér síkján.

A precíz kivitel, a papírkivágatok tűpontos illesztései, a visszafogottan elegáns fekete-fehér rajzosság, az egész felület gondosan feltmentes kidolgozása kényszeres elfojtást sejtet, a hibátlanul intellektuális felszín mögött megbújó indulatot szublimálja. Az elsődleges látvány megtévesztő maszk, olyan kulissza, amely ideig-óráig elfedi a steril felszín mögött húzódó rettenetet, mint a húsipari gépkatalógus cseppmentes darabolóasztala. Az elfojtott agresszió a nyersanyagként szolgáló lőtábla felvágásába szublimálódik, művészeti technikává absztrahálva a metszés, vágás, darabolás gyilkos gesztusát. A feltmentes fehér papírok semleges terébe mártott alakzatok úgy jelennek meg Molnár Zsoltnál, mint használati utasítások vagy mérnöki tervrajzok gépezetei. Molnár arra a képi hagyományra támaszkodik, amely a rajzhoz objektív, deskriptív, érzelemmentes ábrázolásmódot köt, steril megjelenésmódja is hatékony funkcionalitást ígér, ami megnyugvással és bizalommal tölti el a nézőt. Ám a funkcionalitás merő illúziónak bizonyul:

**MOLNÁR ZSOLT:** *Transformer 2*, 2018,  
kollázs, c-print, maszkolás, papír, alumínium, 55,5×30,5×6 cm

Molnár Zsolt egyetlen szerkezete sem működőképes a valóságban. Nem gurul, nem zár és nem véd meg. Meghekkelt használati utasítás, működésképtelen dadaista konstrukció valamennyi. Az eredendően gyilkos kis szerkezeteket így saját terepén, a képek világában teszi működésképtelenné.

A 2015-től megkezdett *Mobil struktúrák* címet viselő sorozat művei a síkba absztrahált konstrukciókat gondolták tovább a térbe. Zsíkla Mónika találóan „kollázsarchitektúráknak” nevezte ezeket az installációkat, arra utalva, hogy az egymás mellé illesztett anyagok és kifejezésmódok különállósága továbbra is megmarad.<sup>1</sup> A sorozat első három darabján a borovi fenyő konstrukciók a képkeret meghosszabbításaként vagy egy festőállvány módjára keretezik és hordozzák a síkba komponált kollázsokat. Az azt követő három mű esetében azonban már inkább kiterjesztett grafikaként értelmezhetők a faszerkezetek. A konstrukciók grafikus jellege ezt követően is megmarad, de változik a síkhoz való viszonyuk. A 2016-os *Ketrec*-sorozattal a kollázs technikát felváltja a print, a térbeli konstrukciók anyaga pedig a szerves fa helyett fém lesz, amely egyre jobban elzárja a tértől a benne foglalt ábrát. A *Pajzs*-ciklus konstrukciói védelmező keretből elhatároló kordonnál válnak, emberléptékű szerszámokból gigantikus gépszörnyetegekké növekedve.





fotó: Zana Krisztián

A Paksi Képtárban 2017-ben *Agro scenario (Agrárforgatókönyv)* címen bemutatott installációk tárgyai továbbra is az ember alkotta gépezetek, építőipari és mezőgazdasági masinák, ám célszerű jelentésük felszámolása minden korábbinál következetesebb. A stafelájra állított *Helyszabályozó* és *Anyagátalakító* esetében kontextus híján bizonytalan marad, hogy kinek a helyzetét és miféle anyagot is alakítanak át ezek a szépségesen talányos masinák. Az egyre összetettebb fakonstrukciók értelmezni volnának hivatottak a látványt, ezzel szemben csak növelik a homályt: a *Manipulátor* kit manipulál és miként, és a biztonsági mentés mit ment és hová? És legfőképp: mi végre? Harasztj István 70-es években készült mobilszobraihoz hasonlóan Molnár Zsolt konstrukciói is növelik a néző szorongását: mert ami ilyen okos és szép, fenyegethet-e minket, lehet-e kártékony mégis? A csodálat a *Pajzs*-sorozat gigászainál fordul át fenyegetettségbe. Az *Elektrosztatikus permetező* vagy a *Pollinátor* komoly fensége túlnó az emberen, a látvány észszerű értelmezésének kudarcá frusztrálja a nézőt, aki végül kérdés nélkül kénytelen alávetni magát a gépek fensőbbségének. Az értelem nélküli logika, ami a korai kollázsokon még ironikus képi játéknak tetszett, itt az irracionalitás nyomasztó uralmává nő. A nyomatokon megjelenő rajzolatok a rejtély megoldását ígérnek, ám felfejtésük meghaladja racionális lehetőségeinket. Egy idegen kultúra enigmatikus tárgyai, amelyek leigázásunkkal fenyegetnek.

**MOLNÁR ZSOLT:** *Elektrosztatikus permetező 2*, 2017, kollázs, c-print, maszkolás, papír, borovi fenyő, plexi, 245×270×40 cm

Molnár Zsolt nézőpontja csak látszólag rokon a magyar művészet népies-vidéki hagyományával, Samu Géza vagy Bukta Imre látásmódjával, amennyiben sem archaizáló pátosz, sem groteszk ironizálás nem jellemzi azt. Művei középpontjában sokkal inkább a természetet kizsigerező és leigázó technokrácia kritikája áll. Erre a disztópikus felhangra reflektálva írja Zsikla Mónika, a konstrukciók egészéből „akár egy vészjósló sci-fihez hasonlatos, világméretű ökodráma is kirajzolódhat”.<sup>2</sup> Az irracionális hozamnövelés, a méreggá lett permet, a genetikai manipuláció eljárásait a fogyasztói jóléttel indokolják ugyan, ám a technikai alkotások praktikus, haszonelvű, célszerű működése valójában élet ellen való, és ennél fogva irracionális. A mérnöki precizitás, a funkcionális racionalitás az a felszín, amely mögött az érzelemmentes technokrácia kiterjeszti ránk hatalmát: manipulál, szabályoz, megfigyel. Az *Elektrosztatikus permetező* lényegét tekintve épp olyan gyilkos kis gépezet, mint az élvező Szarkacsapda, csak ezúttal a csapdába csaló élőlények már mi magunk vagyunk.

Jegyzetek

1 Zsikla Mónika: *Agrárforgatókönyv (Agro scenario)*. In Molnár Zsolt: *Agrárforgatókönyv*. Paksi Képtár, Paks, 2018, 4–8.

2 Uo. 4.

# A metafizika és a szabadság illúziói

A Ceredi Nemzetközi Kortárs Művésztelep bemutatkozása Rómában

NÁTYI RÓBERT

Palazzo Falconieri, Róma, 2018. IX. 12. – XI. 10.

A patinás Palazzo Falconieri földszinti kiállítótermeiben szeptember közepén a ceredi művésztelep alkotóitól látható egy közel félszáz művet felvonultató válogatás, amely alapkoncepciójában a különböző kultúrák találkozásának metszéspontjában alkotó, szocio-kulturális érzékenységgel, a befogadó település lakosságával folyamatos interakcióra lépő nemzetközi művészcsoport munkásságának összefoglalására vállalkozott.

A II. Gyula pápa által megálmodott, a reneszánsz történelmi hangulatát sugárzó forgalmas Via Juliáról belépve a részben Francesco Borromini elképzelései alapján áttervezett elegáns barokk palota főkapuján a római turistaáradat hangzavarából egy másik, nyugalmas hangulatú világba érkeünk.

Az udvaron rögtön Fürjesi Csabának az idei művésztelep *Nyári konyha* projektje számára alkotott, torony-szerű installációja fogadja a nézőt, felvezetvén azt a gondolatot, hogy a Cereden alkotó művészek a helyben fellelhető tradíciót immáron jó egy évtizede miként kapcsolják össze a kortárs gondolkodás releváns formáival. Az üvegezett vitrint idéző épületmakettben az élet jeleként felfogható, örökmécsesre hasonlító pislákoló fény a barokk cortile háttérében a kétkarú lépcsős kútházzal, mögöttük a Tevere lombos platánsorával éppoly hatásosan működött, mint egy hónappal korábban a Kor-Társ-Táj Ház egészen más karakterű kertjében.

A 19. századi díszlépcsőházzal szemben nyíló márvány keretezésű ajtó mögötti terem intim, zárt világa altemplomi sötétségével meglepő helyszínként szolgált Jozef Suchoža fekete-fehér videóinstallációjának. A végtelenített



fotó: Knačič Ágoston/ArctColony-Cered

Kiállítási enteriőr, balról-jobbra:

**FÜRJESI CSABA:** *Élőben*, 2016, olaj, vászon, 140×190 cm

**MAREK SIENKIEWICZ:** *Minden lengyel madár háza*, 2016, festett fa, 60×85×90 cm

**STEFAN KREIGER:** *Mapplethorpe Exceptionally Helping on Lord Tyler's Summerkitchen*, 2018, akril, cellulóz, 160×320 cm

filmen egy szorgos női kéz – az évezredek tapasztalata alapján beidegződött, egyenletes ritmusra ismétlődő mozdulatokkal – nyújtotta az egyre szélesedő, végül a kép virtuális térén is túlterjeszkedő tényt. A hétköznapi környezetből kirívó monoton zenének is köszönhetően a negatívba fordított filmen a szemünk előtt minden átértékelődött. A liszt feketes-szürkés matériává vált, mintha csak hamut szórtak volna egy sima felületre, mágiikus tevékenységgé fokozva az ételkészítés ősi, de hétköznapi aktusát.

A galéria teremtorába lépve a művésztelep 23 éves történetéből kaphattunk ízelítőt. Johannes Ulrich Kubiak merített papírra készült finom, a naturalista elemeket szürreális látásmóddal ötvöző tusrajzai éppúgy a helyi motívumok világába vezetnek be a nézőt, mint Szemethy Imre kiragadott filmkockákként megelevenedő, szinte vegetatív életet élő, elsorvadt levelekre emlékeztető növényeszerű lényeknek vibrálása



is. A következő térbe lépve Stefan Kreiger *Mapplethorpe Exceptionally Helping on Lord Tyler's Summerkitchen* (2018) című, celluloid lapra akrillal festett fekete-fehér munkája szürreális, groteszk hangvételével illeszkedik Fürjesi *Élőben* című, nagyméretű vásznához, amely a régi fotográfiák festői átírásával különös, metafizikus tartalmakat invokál. Hasonló történelmi konnotációkat idéz Marek Sienkiewicz *Minden lengyel madár háza* (2016) című függeszthető plasztikája, amelyen a kihegyezett karókból összeállított kiülőfák a szabadság érzetének illúzióját keltik ugyan, de a sárga-fekete csíkok közben kézzelfoghatóan a folyamatos veszélyre figyelmeztetnek. A hétköznapi tárgyaknak ez a meglepésszerű alkalmazása, a meghökkentő anyaghasználat jellemzi Palik Eszter *Groteszk* című sorozatát is. Az antik keretbe foglalt, dekoratív csigákba kunkorodó, felfűjt, fehér, hártyszerű kolbászbél közé helyezett szárított virágok

háttal összeillesztett képek kétszekvenciájú mozgóképként funkcionálnak. Nina Mankin *Köztéri emlékbefőtjtjei* a 2013-as *Garden Vision* projekt keretében születtek meg. A barokk türeleművek technikáját távolról visszatükröző applikációk a természeti környezet megőrzéséről, egyben az integrációs illúziójáról tudósítanak.

Az utolsó teremben nagy méretű fotók segítségével ismerhettük meg azokat a műveket, amelyeket nehéz lett volna a helyszínről az „örök városba” szállítani, vagy efemer voltuknál fogva csak reprodukciók készültek róluk. Így itt kaptak helyet Vladimir Kovaliknak a művésztelepi parkban elhelyezett plasztikái (*Kút*, 2014, *Zarándok*, 2015), és Krnács Ágota vörös drapériával becsomagolt útszéli feszülete is. A hosszú drapéria vérző szalagja folyik lefelé a falu feletti domboldal zöld füves lankáin. Ute Deutz 2014-ben készült munkája egy Nógrád megyei kis falu elnéptelenedésének problémájára hívta fel a figyelmet. A német művész a település elhagyott, gazdátlan, eladó házait vette lajstromba, egy terepasztalon – eredeti topográfiai helyüknek megfelelően – modellezve ezeket. A kicsiny, feketére festett házikók komor rasztere a maketten drámaian hívja fel a figyelmet



Kiállítási enteriőr, balról-jobbra:

**TOMASZ PIARS:** *Szeperált terek*, 2016, átdolgozott fotók, 3 db, 70×100 cm

**PALIK ESZTER:** *Groteszk III.*, 2017, vegyes technika, 45×55 cm

Kiállítási enteriőr, balról-jobbra:

**JOZEF SUCHOZA:** *Madonna*, 2017, gipsz, 56 cm

**JOHANNES ULRICH KUBIAK:** *Ceredi Motívumok I–III.*, tus, merített papír, 80×60 cm

a barokk apácamunkák minuciózus aprólé-kossággal kialakított, áhítatos ereklyetartóira emlékeztetik a nézőt.

A 2012-es művésztelepről, amely *Tárgy-pozíció* címen hirdette meg tematikáját, több alkotás szerepelt a tárlaton. Ivana Slavikova kézimunkával díszített szitáin az alkotó hímző-rámaként értelmezte át a valamikor konyhai használatban lévő eszközöket. A finom szitaszövetre hímzett nőalakok – század eleji, csipkébe öltözött dámák, tarka népviseletbe öltözött leányok – tárgy-objekt voltakban is érdekesek, de a falon lévő fotók segítségével használat közben is láthattuk őket, amint fény felé tartva, a bőrfelületre vetített sziluettjük, mintegy ideiglenes tetoválásként, új értelmet nyer. Szőke Erika *Vajkópülőjében* (2012) a befőttes üvegben elhelyezett fotográfia a kar mozgásával forogni kezd, így az egymásnak

a csüggesztő valóságra. Tomasz Piars sorozatával mintha éppen erre reflektálna. Egy elhagyott ház archetípusa nála az alkotói projekció következtében lényegült át konstruktív, absztrakt szerkezetté, organizmussá, az újrahasznosítás lehetőségét is felcsillantva. A valamikori lakóház egyébként a tavalyi évben kapta meg új funkcióját, kollektív kiállítótérre alakult. Magda Grzybowska és Marek Sienkiewicz *Kártyák* című konceptuális munkája fotók segítségével adott hírt arról a 2015-ben megvalósított projektről, amikor a falu lakóinak száma 1215 volt, s a fehérre festett tetőcserepeken lévő számok csengettyűszóra fordultak, egyszerre számlálván és jelezvén a falu lélekszámának fogyatkozását.

A római kiállítás alkotásai a választott címmel összhangban az új helyszínen, az eredeti kontextusból kiragadva is igazolták, hogy a ceredi program működik. Egy zártnak tűnő, lassan elfelejtett hagyományra épülő kultúra a kortárs művészet segítségével a cselekvésre is módot adó megközelítések által új jelentéseket, így új értelmet és életet kaphat.

# Morfológia

MORPH – Kalmár János,  
Mata Attila, Szabó Tamás

BARABÁS MÁRTON

Múcsarnok, 2018. IX. 21. – XI. 11.

Közel húsz éve öt szobrász hozta létre a MORPH csoportot. Már akkor sem fiatal, pályakezdő művészek csoportosulása volt ez. A magyar művészeti élet öt külön-külön is jelentős tagja látta jónak, hogy együtt is megmutassák magukat, vállalva ezt a kötődést, köteléket.

A Múcsarnokban jelenleg a csoport három tagjának művei láthatók. A negyedik csoporttag, Gaál József nemrég megnyílt



Fotó: Berényi Zsuzsa

**SZABÓ TAMÁS:** *Kék fej*, 2007, fa, ólom, festett szög

kiállítását könnyű képzeletben összekapcsolnunk Kalmár János, Mata Attila és Szabó Tamás munkáival. (Meg kell említenem a csoportból korábban kivált Taubert László és a csoporttal később kiállító Drabik István nevét is.) A kiállítás címe, a MORPH (a csoport szó nélkül) azt hivatott jelezni, hogy nem a teljes kollektíva állít most itt ki. De mit is jelent a morph? Görög eredetű szó, ami számos szókapcsolatban szerepel – az amorf, antropomorf szavakra gondolok például. Az itt kiállított művek többsége összefüggésbe hozható az emberi alakkal, a kora gyermekkorban rögzülő testsémákkal.

A MORPH tagjait az emberi alak átfogalmazásának, újrakonstruálásának igénye hozhatta össze. Náluk minden plasztikai gesztus, formatöredék antropomorf. Külön-külön talán csak geometriai formákat, talált tárgyakat, hasábok halmazát látjuk, de ezek együttesen – különböző absztrakciós szinteken – már emberi alakká, fejé állnak össze, így az elvontabb darabok is izgalmas értelmezési játékra invitálnak.

Van valami kimondatlan (bár olykor kinyilvánított) vágy mindhárom kiállító művész munkáiban a 20. század eleji szobrászati megújuláshoz való kötődésre, az időből, a jelenből való kiszakadásra, a megszakadt művészettörténeti fonál újrafelvételére.

Szabó Tamás az Iparművészeti Főiskola szilikát szakán végzett. Amikor először jártam a műtermében, egy michelangelói méretű szobron dolgozott. Láthatóan örömtől lelte a nagy méretben és a könnyedén létrejövő izomkötegek mintázásában. Ezt a képességét a 80-as évek elejétől közel egy évtizeden át tartó posztmodern Leonardo-átirataiban bontakoztatta ki. Sérült dokumentumfotókhoz hasonló kép- és szobordramákat hozott létre. Közel húsz éve kezdte szögekkel kivert szobrait és a Húsvét-szigeten talált kőszobrokhoz hasonló fejeit mintázni, faragni. *Menet* című szoborcsoportjában széles csipőjű nők sziluettje bontakozik ki előttünk. A testeket kisebb-nagyobb szögek borítják. Nem a mártírok, Szent Sebestyének testét átütő nyilak és szögek ezek. Szinte felizzanak, összeforrnak, együtt mozognak a testtel. A szögtakaró szabadon hagyja a fejet, az arc helyén megmutatkozik a szobor anyaga, a



Részlet a kiállításból

Fotó: Berényi Zsuzsa





fotó: Berényi Zsuzsa

**SZABÓ TAMÁS:** *Metamorfózis XIX*, 2018, vászon, vegyes technika

fa, amelybe Szabó Tamás a fa korábbi hegét beforrni kezdő, gyógyuló kambriumgyűrűt is belekomponálta. A figurák hátul síkba zártak, akár a középkori oltárszobrok, a Madonnák. A síkfelületet a szobrász fémlемеzzel

**MATA ATTILA:** *Bankár (Genesis)*, 2017, acrystal, hegesztett rozsdamentes lemez, 104x67x38 cm

borítja, cipősarkak és spiccvasak holdsarlóival (újabb, a nőiségre utaló szimbólummal) szegélyezi, elindítva ezzel egy következő plasztikai történetet. Jellegzetessége ezeknek az alakoknak a zsírfarúság, a szteatopügia. Ez a jelenség természetközeli népeknél, így a kelet-afrikai busman népcsoportnál a termékenység, a női szépség jele, de időben sem kell messze mennünk, csak a 18. századig – vagy elég talán csak a reformkorig –, hogy a női testképet másként láttató viseletekre bukkanjunk. A krinolin, a turnúr, a kámvás rokolya olyan szerkezetek voltak, amelyekkel a női alak sziluettjét az akkori divat szerint alakították át.

Szabó Tamás műveiben kivételesen szép a posztamensre is kiterjedő patina, felületalakítás is. Érdekes lenne összevetni szöges szobrait a német Günther Uecker munkáival. Legújabb sorozatában azonban Szabó kisajátítja, háttérként, mellékmotívumként szerepelteti a hímezéseket, legyenek azok népi vagy polgári minták. Szélesre tárja a kaput egy újabb alkotói periódus előtt.

Kalmár János előbb a varsói képzőművészeti egyetemen, majd a budapesti Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán végezte tanulmányait, Vigh Tamás volt a mestere. Emlékszem korábbi, finom színezésű, visszafogott geometriájú festményeire, spalettákra készített képeire, letisztult vonalvezetésű rajzaira. A budapesti Lengyel Intézetben szervezett egy olyan kiállítást, amelynek tárgyait el lehetett vinni, ha valaki hozott helyettük egy másikat, akár a sajátját is. Konceptuális, avantgárd gesztus volt ez, az egyébként tartós anyagokkal – főként bronzsal, kővel és betonnal – dolgozó szobrász részéről. A szétvágott, bemetszett fémlemez íves és egyenes hajlításai állandósult formát nyernek

**MATA ATTILA:** *Luxusnő*, 2005, bronz, festett fa, 123x78x60 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

Kalmár szobraiban. A kiinduló lemez testté vastagodik, késsé, baltává, csákány formájú alakzatokká, kristálypálcákká, és legfőképpen emberekké alakul munkája nyomán. Miközben maradandó anyagból készíti a szobrait, a melléjük rendelt szövegekben a materiális világ korlátait érzékelteti. Képes ráérezni a szavakkal csak körülírható lelki tartalmakra. Plasztikai összefüggésbe hozhatók az origamival, de a metszett, vágott formákból összefűzött graffitikkal is.

Az első teremben látható *Függőleges törékenységgel* című, 2017-es szoborcsoportja hét magányos alakból áll. Követhető rajtuk a láb-, a test- és fejséma, az egymás mellé került figurák azonban egyénítettség nélküli, magányos emberek. Mindnyájan ugyanazokat a fizikai, és lelki terheket hordozzák, a végsőig leegyszerűsített alakok.

**KALMÁR JÁNOS:** *Lelki gravitáció V.*, 2015, geopolimer, pigment, 135×70×45 cm



A 2015-ben keletkezett *Leleki gravitáció* című kompozícióval viszont Kalmár bővített „mondatokban” mesél. A kés, a tű fokaként megjelenő, fordított másik kés és a vitorlasziluet, a hajó és a horog, a cápa fogra emlékeztető újabb forma megannyi asszociációt elindító plasztikai lelemény. *Leleki gravitáció* címmel Kalmár 2014-ben is készített szobrot, ez most a második teremben látható. Korábbi plasztikáitól eltérően itt mintha távolodna a közvetlenül az emberi alakra utaló formáktól. Az elindított, kibontott formák a szobor felületére karcolt rajzban folytatódnak, mutatva mintegy a továbbalakulás irányát. Érdekes figyelni a szobor talapzatára is, hiszen tulajdonképpen ebben folytatódik a szobor. A mészke lyukacsossága is jelzi a kőnek az étellel való valaha volt kapcsolatát: mintázatát átmetasztett, felszínre került gázbuborékok sora adja ugyanis. A szintén 2014-ben készült *Leleki gravitáció V.* a wiesbadeni múzeum Jawlensky-portréival rokonítható, az azoknak a térben történő továbbfogalmazásaként tétéleződő plasztika Kalmár egyik főműve.

Mata Attila szobrászata a 80-as években tapasztalt festészeti-szobrászati megújulás fősodrában állt, és ez az akkor kialakult figurateremtési eszköztár ma is jellemző munkáira. Már a sorkatonai szolgálata alatt is afrikai szobrokat faragott, ezzel vált kibírhatóvá számára ez a nehéz időszak. A Képzőművészeti Főiskolán Vigh Tamás volt a mestere.

A 80-as évek közepén láncfűrészsel faragott brutális, neoexpresszív szobrokkal debütált. Nemcsak a faragás módja, de a megjelenő motívumok is újszerűek voltak akkori szobrain. Napernyő alatt vagy mellett álló nőalak tölgyfából, nagyot lépő férfi az arcához szorított felvevőgéppel. Ezek a szobrok Markus Lüpertz és Georg Baselitz munkáival rokoníthatók. Az absztrakt figurateremtés iránti fogékonyság, a festészet és a plasztikai megoldások szerves egyidejűsége, valami fékezhetetlenség jellemzi az első érett szobrokat. Későbbi műveiben látható, hogy hatott rá a korai avantgárd és a kubista szobrászat. Mata Attilát nem érdekli se a patina, se a felület végső cizelláltsága, végtelen közvetlenséggel teremt figurákat, téri viszonyokat. A látszólagos kidolgozatlanyságot a felületre festett színek értelmezik, árnyalják tovább, ezeknek a színeknek nála szobrászati funkciójuk is van.

*Nő hajlított formákkal* című, 2013-as szobra ívelt hasáb alakú nőt formáz. Radararcát ölelő forma ellenpontozza, négy lába akár széke is lehetne. Két különböző anyagot használ a *Bankár* című, 2017-es szobrán, amelyen rózsaszín gipszre emlékeztető akril műgyantát és hegesztett rozsdamentes lemezt ütköztet. A figura feje lebegni látszó körökből áll össze, mégsem érezzük, hogy ez glória lenne. Ívelt csatornabélés inkább, bőrdőfogantyúval. Mindent a keletkezés, az asszociációk kezdetének állapotában tart Mata Attila. A műtermi vázlat frissessége, ereje érződik ezen a szobron. Különböző anyagokat használ a *Festő* című, 2013-as szobrán is. Az *Avignoni kisasszonyokról* ismert picassói arc fehérre festett alumínium. Látható a tárlaton a Mata első alkotói korszakát megidéző *Hommage à Picasso* című festett faszobor is. Követhetetlen, gombócba gyúrt töredékekből álló mű.

Mata egyik szobra közel egy évig állt a budapesti Erzsébet téri Gödör (ma Akvárium) bejáratánál. Naponta láttam, és éreztem azt az erőt, amelyet egy jó szobor sugározni képes köztéren. Matának nem adatott meg egyelőre, hogy hazai köztéren par excellence szobra álljon. (A tér másik oldalán Kalmár Jánosnak a lebontott Nemzeti Szalon helyére állított szép, kiforrott műve áll.)

Foto: Berényi Zsuzsa





A Mata-szobor ideiglenesen tartózkodott a téren, aztán visszakerült az alkotó biatorbágyi házának udvarára. Ez a kiállítás alkalmat ad arra, hogy ismét látható lehessen.

*Kalapos nő és Luxusnő* 2012-ből és 2005-ből. Ahogy a szín hozzátartozik a forma végső megjelenéséhez, ugyanúgy tereli a nézőt a cím a nőfigura keresése felé. A testséma teljesen szétszóródik: nincs törzs, nincsenek vagy csak alig vannak kettőzött testrészek (lábak még igen, de karok, mellek, szemek már nem) Félkörök, hasábok sorolódnak játékos rendezetlenségbe, a nehézkedési törvényeket kikerülve, szinte lebegve. Mata Attila anyaga ezenfelül néhány új, 2018-ban készült munkával is kiegészül. Megfestett szobrokkal.

**KALMÁR JÁNOS:** *Emelkedés*, 2017, cement, pigment, 248×78×105 cm

A Múcsarnokban kiállító három szobrász külön-külön már rég megvívott a saját helyéért, művészetéért. Rég tudható viszont az is, hogy olyan közegben, amelynek nem mindennapi témája a művészet, a jelentős teljesítményeket mikroközösségekben, szubkultúrákban lehet vagy kell létrehozni. Ez a három alkotó megérezte az őket összekötő rokon vonásokat és azt, hogy így, összefogva talán többre jutnak. Nem csattog körülöttük a művaku fénye, de már rég érezhető, hogy nemcsak külön-külön, de együtt is részeivé váltak a közös emlékezetnek.



Kiállítási enteriőr

# Világösszefüggések

Véssey Gábor művei

SINKÓ ISTVÁN

Vigadó Galéria, 2018. X. 1. – XI. 18.

„Látják, valóban művészi módon csak akkor lehet alkotni, ha az ember a műalkotást a világösszefüggésbe helyezi.”

RUDOLF STEINER

Véssey Gábor a világban meglévő összefüggéseket (és a világösszefüggést, a koherenciát) sajátos képszerkezetű és elbeszélői módon adja át nézőinek. 1990 és 2018 közötti munkáinak bemutatása számos olvasatot rejt magában, ezekről szeretnék néhány pontban megemlékezni.

## Jelenetek sárgában-vörösben

Véssey évtizedek óta monomániásan zárt terekbe helyezett emberi szituációkkal foglalkozik képein. Legyen az magányos alak (*Gilles, a bohóc, Őszi fényben, Zöld hold*) vagy gigantikus paraván (*Karácsony éj holddal, nővérrel és indiánna*), bezártság és szabadulásvágy, összenyomottság és téri determináltság jellemzi képeit. (Még új keletű szobrain is ott van ez a formába, térbe szoruló, abból szabadulni akaró szándék.) Mintha azt sugallná, nincs menekvés, „be vagy zárva a Hét Toronyba”, „itt élned, halnod kell”. Determinált lét, amelyben a kiszabadulásért folytatott küzdelem bár hősiesség, de szinte reménytelen. És e zárt tereket zárt, ám egymásnak feszülő emberi kapcsolatok töltik ki. A képek résztvevői, legyenek bábszerű vagy állat alakú, esetleg atlétikusan klasszikus figurák, egyként kapaszkodnak egymásba, és egyként is küzdenek egymás ellen. Akár hétköznapiak „hősei”, az egótól szabadulni nem tudó emberbábok.

Véssey mindezt vöröseken, sárgákban és a zöldek árnyalataiban festi meg nekünk, s nem kevés rózsaszín is megjelenik képein. Mi ez a meleg színek hidegre hangolását célzó törekvés? Mi ez a vörös-sárga tűz, amelyet a lila-rózsaszín, valamint a zöldek sok árnyalata ellenpontosz? Véssey – amint azt Lajta Gábor a kiállítás megnyitászövegében említi is – grafikus alkatú, rajzoló festő, aki a kontúr, a vonalat hangsúlyosan használja képein. A színrobbanások, a hideg-meleg küzdelmek – amelyek a témában rejlő összezapásokat erősítik fel – a kontúros mezőkben még intenzívebben

jelentkeznek, mintegy kiemelődik általuk egy-egy színes forma. Elválk és ugyanakkor neki is feszül a kép másfajta színvilágú részeinek (*Tusoló, Vörös térben*). A piros és sárga dominanciája tehát az életerőt, a lilák, rózsaszínek egyfajta emberszeretetet, a zöldek pedig az „ellenerők támadást” jelzik, jelezhetik Véssey Gábor munkáin.

## Síkidomok és térformák

Véssey Gábor évtizedekig tanított a Magyar Képzőművészeti Egyetemen ábrázoló geometriát (és szabadkézi rajzot). Nála a világ formai része



Fotó: Berényi Zsuzsa

**VÉSEY GÁBOR:** *Heliosz – a Nap fia*, 2017, olajtempera, karton, 220x130 cm





Fotó: Berényi Zsuzsa

rekonstrukciókon keresztül, iránypontok által vezérelve, redukciókban és szerkesztésekben is érzékelhető. Képein ezek a formajegyek is megjelennek, sőt fontos szerephez jutnak. Egy-egy axonometrikus vagy perspektívában ábrázolt forma része a képtérnek, sőt szereplővé válik, a figurák alakja köré vagy épp beléjük hatol (*Egy szív, Titkár nő több egérre*). Ezek a térbeli formák a szobrokon, a szürke, ólomszerű alakokon is feltűnnek, síkként, térelemként méghozzá, amelyek lesújtanak vagy antropomorfizálódnak (*Ikarusz, Molotov-koktél hajító fiú*).

## Egerek és emberek

Véssey szimbólumrendszerében az állatok emberré válnak, vagy az emberek vesznek fel állati tulajdonságokat. Kutyák, medvék, egerek és flamingók bukkannak fel alkotásain, látszólag csekély összefüggésben az adott jelenetekkel. Valójában, akár egy barokk jelenetben vagy egy dadaista versben, jelentéssel bírnak, hangsúlyossá téve az adott szituációt, komikus vagy drámai hangulatot kölcsönözve a képnek. És persze Véssey fanyar iróniájának is ők a legfontosabb (mellék-) szereplői. Jelenlétük a szituációk világegész voltát is

**VÉ SSEY GÁBOR:** *Szőke nő halászó medvével*, 2012, olajtempera, vászon, 140×170 cm

hivatott megidézni, azt a létállapotot, amelyben terek, síkok, emberek, állatok (és persze a növények is) életünk részesei, résztvevői és alakítói.

## Nyelvek és hősök

Véssey figurái kinyújtott nyelvvel gúnyolódnak, sokszor e nyelvek önálló életet kezdenek élni, mint Gogol remek novellájában, *Az oriban* Platon Kuzmics Kovaljov szaglószerve. A szájak mellett lepényként, kígyóként kötik össze a képben megjelenő alakokat. Ilyenek például „hősei”, a kultúra harcosai, Mozart és Baudelaire, Utamaro és Bacon, Van Gogh és Rembrandt. Persze Véssey értelmezésében ők is csak emberek, élnek, szeretnek, isznak és szeretkeznek.

Egy fontos ikon azonban nem jelenik meg a képeken. Kitaj, aki talán a legmeghatározóbb művészeti élményeket adta Véssey számára. Az ő inspirációs hatása e válogatás darabjaiban, és az itt be nem mutatott pasztellképeken is döntő. Kitaj szerkesztő, elbeszélő kritikai pop-realizmusa fontos élmény, és Véssey nem is titkolja a tőle kapott inspirációkat (*Van Gogh-epitáfium-sorozat, Éneklő Orpheusz-fejjel játszó nők*).

Véssey Gábor következetes mesélőkedve, iróniája egyedi hangvételű a kortárs magyar művészeti életben. Ennek ad hangúlyt a Vigadó Galériában megtekinthető kiállítása, amelynek Csordás Zoltán festőművész volt a kurátora.

# Férfi, esőben

P. Szabó Ernő emlékére

PATAKI GÁBOR

„De az élet megy tovább” – szokták után pragmatikus vigasztalásul mondani egy-egy váratlan haláleset, egy-egy meghatározó személyiség elhunytá után. Számunkra ez annyiban valóban igaz, hogy a gyászon túl, a távoztával keletkezett hiány ellenére is folytatnunk kell a munkát, folytatnunk kell lapunk megjelenetését.

De számot kell vetnünk azzal, hogy személyében nem csupán szerkesztőtársunkat, kollégánkat, barátunkat veszítettük el, nemcsak egy remek szervező, az ügyek gyors és agilis elintézője, a szerkesztőségi ülések szarkasztikus humorú, de gyakran mosolygó, gyakran telefonáló főszereplője, egyszóval egy remek, kiváló ember nincs közöttünk immár, de alighanem elveszett az a szerep is, melyet a magyar kultúrában betöltött.

Elődei közt voltak kiváló művészettörténészek, remek kritikusok, jó tollú újságírók. Alkatuktól, a körülményektől, az adott társadalmi-politikai-kulturális viszonyoktól függően mélyedtek el a művészettörténet valamelyik szakterületében, írtak fulmináns és szellemes kritikákat, lettek valamelyik irányzat, trend támogatóivá, esetleg váltogatva ezeket a pozíciókat. Ernő személyében, munkásságában azonban furcsa, hogy egy oximoronra éljek, vibráló harmóniába olvadtak össze ezek a kínálkozó lehetőségek: a művészettörténész-újságíró egymástól elválaszthatatlan szimbiózisába.

Hisz, bár pályája nagy részén napi- s hetilapoknál dolgozott, jóval több volt az aktuális művészeti események rutinos ismertetőjénél, krónikásánál. Nem véletlen, hogy amikor módja nyílt rá, már felnőttként, mindennapi munkája mellett iratkozott be újra az egyetemre, s végezte el a művészettörténet szakot. (Kitűnő diplomamunkát írt Csernusról s a szürnaturalistákról.) Ennek nyomán lehetősége nyílt, hogy a Magyar Nemzeti Galériában dolgozhasson.

S az sem véletlen, hogy legtöbb kollégájával ellentétben, akik ezt a pozíciót előrelépésnek, pályafutásuk sarkkövének tartották volna, a komótos, sok egy helyben ülésel járó kutatómunka helyett újra a gyors reflexeket, napi íráskényszert igénylő újságírást választotta, rövid idő után otthagya a Várat a szerkesztősége kedvéért.



Mozgékony, azonnali reagálásokra kész alkatának jobban megfelelt ez a terep. Innen talán jobban tudta látni azt, amire kíváncsi volt: a magyar és egyetemes képzőművészet szinte teljes spektrumára. Írt tehát festőkről, szobrászokról, grafikusokról, iparművészekről, fotósokról, építészekről, dizájnerekről, egyéni és csoportos kiállításokról, megnyitott, avatott, interjúkat készített, utazott és tudósított, szerkesztett és szervezett. Nyilván jól érezte magát a különféle redakciókban is, de talán nem túlzott elfoglaltság azt mondanom, hogy az általa betöltött szerepek lapunk, az Új Művészet volt a legmegfelelőbb fóruma. Nem csupán azért, mert itt alkalma nyílt hosszabb írásainak elhelyezésére is, de itt képviselhetette leginkább szuverén módon érték-központú s a művészet univerzalitását valló elképzeléseit.

Nem szeretett a kritikus hatalmi helyzetéből beszélni, írásaiban nem osztott pofonokat és körmösöket. Mivel sosem akart egyetlen csoport, irányzat szószólója lenni, igazából csak a kizárólagosságra törő, kirekesztő nézetek, koncepciók irritálták. Tisztában volt a szakmai kánonokkal, de azokat egyébként elfogadva inkább bővíteni igyekezett azok határait. Ezért tudott – az elvtelen dicséreteket gondosan kerülve – szinte mindenről és mindenkiről írni, tudta felfedezni akár egy szerényebb képességű alkotó lokális értékeit is. Mindig is a műfaji, stílári, tematikus sokszínűség híve volt, épp emiatt tartotta fontosnak a különböző ágazati biennálékat és seregszemléket, lett légyen szó textilről, fotóról vagy



akvarellről. S ezért támogatta őszinte szívvel a helyi kezdeményezéseket, művésztelepeket, csoportokat Siklóstól Érdig.

Bár minden érdekelte, természetesen neki is voltak kedvencei. Rajongva szerette a 19–20. század fordulójának s az őket követő klasszikus avantgárd nemzedékének nagy művészeit, így például Hodlert, Schielét, Noldét, Kleet vagy éppen Chiricót. Róluk szóló írásainak hangneme mélytűzűvé, bensőségessé válik. De a kortársakról, Polkéról, Kentrigde-ről, De Bruyckeréről is tudott így szólni, ahogy a magyarok közül is sokakról.

Másik nagy szenvedélye volt: tudósítani a nemzetközi megeaseményekről. Az utóbbi évtizedekben talán nem volt olyan Velencei Biennálé, documenta, bázeli művészeti vásár, münsteri szoborpromenáda, melyen Ernő ne lett volna jelen. Az ilyen alkalmakkor kamatoztathatta talán a legjobban holisztikus látásmódját, áttekintő képességét, ciceronei hajlamát, azt a tulajdonságát, hogy nagyfokú empátiával, sok háttérinformációval tudta közvetíteni olvasója felé a kurrens fejleményeket, s minderről saját benyomásait is.



Írásai, interjúi, megnyitói mögött a legfőbb mozgató pedig a művészet iránti szenvedélyes érdeklődés, szinte zsigeri, húsba markoló szeretet volt. Ezért is dolgozott talán olyan sokat, olyan megszállottan, pihenők nélkül vállalkozva az újabb és újabb feladatokra. Most már tudjuk, a művészet valamiképp a megváltás, a földi kínoktól való elemelkedés lehetőségét és reményét is nyújtotta számára. Feltehetően a külvilág előtt titkolt súlyos betegsége is hozzájárult ahhoz, hogy mind jobban vonzódott a művészet szakrális, transzcendens megnyilvánulásai, például Aknay János művészetéhez. Utolsó, immár poszthumusz könyvét, az Olajos György művészetéről szóló, minden addigi írásánál személyesebb utalásokkal telített művét pedig aligha olvashatjuk már másképp, mint a szerző végső szembenézését az lét nagy kérdéseivel, étellel és halállal, a születés és elmúlás körforgásával.

A vállalt s élete, munkássága által hitelesített szerep betöltetett, s távoztával úr maradt utána. Ernő, hiányozni fogsz!

Elhangzott az Új Művészet búcsúrendezvényén, október 18-án.



# Ezért nem tudsz ilyet

Martos Gábor: „Ilyet én is tudok”  
Sokmillió művek kalapács alatt

SIPOS TÜNDE

Typotex, Budapest, 2018, 252 oldal

Tegyük a szívünkre a kezünket, és valljuk be, hogy mindannyiunkat ért már meghökkentő élmény egy-egy árverési rekord hallatán. A döbbenet ilyenkor vagy a sztártétel esztétikai kvalitása, vagy a licitcsata végére kiharcolt leütési ár okozza. És biztosan hallottunk kortárs és/vagy absztrakt képzőművészeti kiállítás alkalmával értetlenkedő megjegyzéseket is. Ezek a felhangok általában abból a frusztrációból fakadnak, hogy a látottak valamilyen oknál fogva dekódolhatatlanok a befogadó számára. A meghökkenés hatványozódik, amikor arról értesülünk, hogy milyen összegekért kelnek el ezek a művek, és hogy ki az az „elmekörtani eset”, aki ezt a rengeteg pénz kifizeti értük.

Az „*Ilyet én is tudok*” – *Sokmillió művek kalapács alatt* című könyv szerzője, Martos Gábor ennek a reakciónak szeretné elejét venni. A kötet mankót kínál azok számára, akik hajlandók időt szentelni az absztrakt, nonfiguratív és kortárs műalkotások megértésére. Nemcsak a bemutatott műalkotások piaci értékét, hanem számos képzőművész, műgyűjtő és üzletember kilétét is megismerhetjük a könyvből, akik aktív szereplőként befolyásolják a művészeti és pénzügyvilágot. Az előző,

*Műkereskedelem – Egy cápa ára* című kötetében Martos a művészet áruba bocsátásának mechanizmusait mutatta be, ezúttal pedig azokat az alkotásokat veszi górcső alá, amelyek értékén sokan csodálkoznak.

Alapos kutatómunka és rengeteg adat segíti az eligazodást. A szerző a 2017. december 31. előtti árverések és nyilvánosságot kapott privát adásvételek adatait dolgozza fel, ezen belül is a 30 millió dolláros összeghatár feletti művekre koncentrál. Sorrendben taglalja a legdrágábban elkelt művek listáját, amelyet jelenleg Leonardo da Vinci *Salvator Mundi* című festménye vezet, de utána talán meglepő módon sokkal nagyobb arányban szerepelnek a listán a nemzetközi szaknyelvben post-war és contemporary kategóriába tartozó művek, mint a művészettörténet klasszikusai.

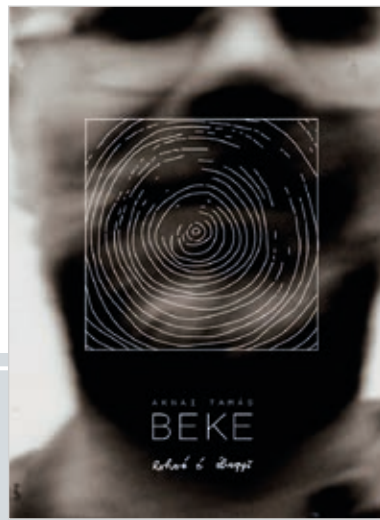
Az „*Ilyet én is tudok*” tartalma kerettörténetbe foglalt. A címhez méltó felütésként egy gyermekrajz mellett láthatjuk Jean-Michel Basquiat egy alkotását – és a két mű vonásai között valóban érezhető némi hasonlóság. A köztük lévő különbség viszont cirka 750 millió forint. Ennek okai és a felmerülő miértekre adott válaszok a

könyv első harmadában tudományos alaposággal megalapozva ismerhetők meg. Egy szakemberek körében végzett felmérés szerint Marcel Duchamp *Forrás* című műve gyakorolta a legnagyobb hatást a 20. századi művészetre. Ebből a ready made-ből tört fel a modern művészet iránti – és egyben a klasszikus stílusokat elutasító – hype. Ennek nyomán egy, a legdrágább művészeket és top műalkotásaikat bemutató listát is megismerhetünk a kötetből, végül pedig egy összefoglalást olvashatunk a magyar licitcsúcsokat elérő festményekről.

A kiadvány rész megoldása a színes képmelléklet, amelyben az említett művek közül láthatunk reprodukciókat, míg a szövegtörzsben csak fekete-fehér képeket láthatunk, ezért sok mű nem értelmezhető megfelelőképpen (például Mark Rothko alkotásai csak a címükben megnevezett színek alapján képzelhetők el).

Az „*Ilyet én is tudok*” tanulsága, hogy a kételkedők bár bátran megkísérelhetik hasonló kvalitású művek létrehozását, de az igazi bravúr mégiscsak az lenne, ha kreációjuk versenybe tudna szállni a valódi műtárgyak csillagászati áraival is.





# Elmondani a felesleget

Aknai Tamás: BEKE (Rohoé é éhogyó\*)

SIMON BETTINA

Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2018, 512 oldal

A dadaistákhoz nem illik a locsogás, fogalmaz Beke László, a tőle megszokott sűrített formában, intuitív szóhasználattal. Természetesen a következő mondatban nem esik szó sem a dadaizmusról, sem a kifejezés-módok különbségeiről. Nem a dadaista művészet áll a középpontjában az idézett interjúnak – vagy nevezhetjük címmel ellátott interjúrészletnek is –, mert az egész könyv mintha egy hosszúra nyúlt beszélgetés megvágatlan hangfelvételének gépelt változata lenne. Ennek ellenére Beke sokat sejtető megjegyzése kísért a továbbolvasás közben, és talán azon is eltöprenghet az olvasó, hogy ha a dadaistákhoz nem, a művészettörténet-szekhez vajon illik-e az anekdotázás.

Az nem merül fel kérdésként, hogy a művészettörténész Beke László személyének bemutatása célja-e a könyvnek, amelynek, úgy tűnik, Beke egyszerre címe és Aknai Tamás mellett társszerzője is. A személyesség másképp uralja a beszédmódot, és nem kérdőjeleződik meg helyénvalósága, mivel ebben az elbeszélésben (vagy életműben) minden szakmai tevékenységet eleve

átszönek a kapcsolati hálózathoz kinyert információk, amelyek gyakran egészen informálisak.

Fogalmazhatunk úgy is, hogy a szakmai anyag nincs megtisztítva attól, amivel holisztikus egységet kíván alkotni. Mégis megtudjuk, hogy Beke jegyzeteiben „ami szögletes és más zárójelek között van, az mind személyes megjegyzés”. Előadásra készülve pedig első dolga az, hogy „eltakarítsa a felesleget”. Ezért érezzük úgy, mintha Beke – Aknai Tamással – elmondaná az eddig margón hagyott feljegyzéseket is, pedig nem különbözik ez a beszédmód attól, amit megszokhattunk tőle. Az sem igaz, hogy ez a könyv az eddig kihagyott vagy mellékesnek ítélt témákat foglalná magába, sőt éppen ellenkezőleg. További gyanakvásra ad okot, ha Bekére a művészeti folyamatokba is beleavatkozó művészettörténészként gondolunk.

Van valami probléma ezzel az interjúkötettel, amit az utószóban Beke is kimond. Ez az utószó sok mindent megmagyaráz. Felhívja a figyelmet például a hiányzó névmutatóra, aminek segítségével könnyebben ki lehetne keresni, melyik interjúban

olvasható a Walter Benjamin és Kandinszkij kapcsolatáról szóló kutatása, amire egy helyen utal. A sűrű lábjegyzetelést ironikussá teszi a névmutató hiánya, és egyúttal aláhúzza a kötet kézikönyvként való használhatatlanságát is. Tartalmát tekintve mindenestre jelentős dokumentáció, és egyben kísérlet a két művészettörténész tapasztalatcseréje. Az interjú felől érdemes megközelíteni, ez egyértelmű. De ez nem jelenti azt, hogy egyértelműen interjúként értelmezhető. Az interjúkorát éljük, de ez a könyv mégsem az. Aknai Tamás és Beke László könyve sokirányúsága miatt gazdagnak tekinthető, és a kategóriákból való kilógása is egyedivé teszi. Az érdekességek azonban problémák is. Szerkesztetlensége, beleértve a korrektúra hiányát is, kifogásolható. Többet érdemelt volna ez a nyersanyag.



JENNY SAVILLE: *Kitámasztva*, 1992, olaj, vászon, 213,4×182,9 cm  
HUNGART © 2018

A Sotheby's jóvoltából

## Csúcsleütések napja

Október 5-én Londonban, a Sotheby's aukcióján került kalapács alá David Teiger műgyűjtő és mecénás kollekciója. Az árverés sztárja egyértelműen Jenny Saville lett, akinek *Kitámasztva* (*Propped*) című vászna egy egyelőre névtelenséget kérő vevő bitokába került. A nagy méretű képért szinte a kikiáltási ár tripláját, 9 millió fontot fizetett a rejtélyes licitáló. Jenny Saville egyik munkájával akár mi is megismerkedhetünk, hiszen a Magyar Nemzeti Galéria jóvoltából a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című tárlaton a festőnő *Merev tekintet tanulmány III.* című alkotása is szerepel. Szintén ezen a napon, Budapesten a Virág Judit Galéria jubileumi aukcióján is csúcseredmény született: Reigl Judit *A semmi szétszúzása* című korai, 1954-ben festett olajképe 65 millió forintért kelt el. Ez azért is jelentős, mert ez lett Reigl legmagasabb hazai ára, másrészt ez a legmagasabb összeg, amit magyarországi aukción élő művész munkájáért kifizettek.



HANTAI SIMON: *Festmény*, 1956, olaj, vászon, 146,5×105,5 cm  
HUNGART © 2018

A Sotheby's jóvoltából

## A világ legnagyobb művészeti központja

Leginkább talán egy hatalmas hajó és egy bálna fúziójára emlékeztet a dél-tajvani Kaohsiung városában nemrég átadott megakomplexum, amely jelenleg „a világ legnagyobb előadó- és művészeti központja” cím birtokosa. Az épület a különös kialakításnak köszönhetően számtalan helyiséget foglal magában, többek között opera-, koncert-, színház- és előadótermek, valamint megannyi közösségi tér várja a központba látogatókat. A kecses vonalvezetésű megakomplexum körülbelül 7000 ember befogadására alkalmas. Az elmúlt években Tajvanban egymás után adtak át a különböző kulturális színtereket.



Kaohsiung Művészeti Központ / National Kaohsiung Centre for the Arts



REMBRANDT *Éjjeli őrkorlat*ának restaurációja

## Restaurálás élő adásban

Az amszterdami Rijksmuseum a világ szeme előtt szeretné helyreállítani Rembrandt *Éjjeli őrkorlatát*. A világ egyik legismertebb festményét 2019 júliusában kezdik majd restaurálni, a munkálatokat pedig a múzeumban, illetve az interneten lehet majd élő közvetítéssel keresztül követni. A hatalmas olajképen eddig 25 kezelést végeztek, amelyek közül várhatóan messze ez lesz a legbonyolultabb. A restaurálást megelőzően, 2019 februárjától a Rijksmuseum ad majd otthont annak a több mint 400 Rembrandt-munkát felvonultató tárlatnak, amelyet a mester halálának 350. évfordulójára rendeznek.

## SOLD

A nemzetközi aukciósházak kínálatából ősszel sem hiányoztak a magyar résztvevők. Mások mellett ifjabb Markó Károly, Borsos József, André Kertész, Moholy-Nagy László és Hantai Simon alkotásaira lehetett licitálni. A Sotheby's október 18-i aukcióján szereplő 1956-os, *Festmény* című, 120 ezer euróra becsült Hantai-művet eredeti tulajdonosa magától a művésztől vásárolta meg, amely most a becsértéknél magasabb áron, több mint 156 ezer euróért kelt el. A New York-i Christie's október 24-i sokszorosított grafikai aukcióján Moholy-Nagy László fametszete cserélt gazdát. Nem maradt Moholy-Nagy nélkül a berlini Grisebach Aukciósház licitáló közönsége sem, itt egy 1939-es cím nélküli fotogram került kalapács alá.





Modern párok, fénykép a kiállításról

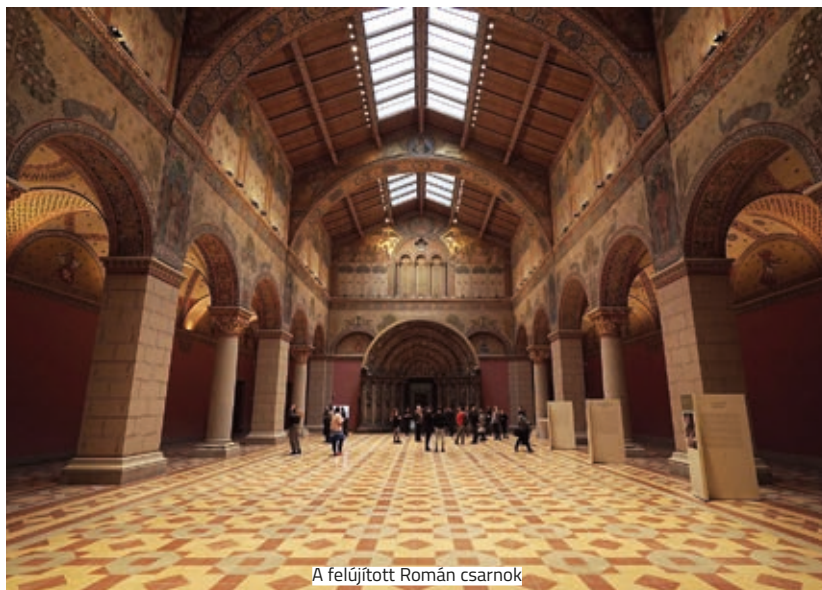
© John Phillips / Getty Images

## Barátságok és szerelmek

A londoni Barbican Art Galériában *Modern párok* címmel nyílt tárlat. A 2019. január 27-ig látható kiállítás a művészpárok, illetve művészbárók kreatív egymásra hatását és együttműködését vizsgálja. A 20. század első felében élt szerelmesek és partnerek közül negyvennél is többet mutatnak be a tárlat kurátorai. A körülbelül 600 tárgyat felvonultató kiállításon könyveken, leveleken és fotográfiákon keresztül ismerhetjük meg többek között Pablo Picasso és Dora Maar, Lucia Moholy és Moholy-Nagy László, Salvador Dalí és Federico García Lorca, Camille Claudel és Auguste Rodin, Frida Kahlo és Diego Rivera, Emilie Flöge és Gustav Klimt kapcsolatát.

## Újra megnyitja kapuit a Szépművészeti Múzeum

Három évig tartó felújítás után újra birtokba vehetjük a budapesti Szépművészeti Múzeumot. Teljes rekonstrukción esett át a Román csarnok, a Michelangelo- és Schickedanz-terem, valamint új közönségszombat helyekkel, modern étteremmel és kávézóval bővült ki a múzeum. Baán László főigazgató elmondta, hogy az épület mintegy 40 százalékan, vagyis több mint 14 ezer négyzetméteren történtek munkálatok. Korszerűsítették a fűtésrendszert, a raktárhelyiségeket, és új tereket alakítottak ki, amelyekben végső otthonra lelnek a múzeum gyűjteményének kincsei. A kiállítóhely új időszámítása Leonardo da Vinci *Lovas* című szobrával és a köré rendezett kiállítással veszi kezdetét.



A felújított Román csarnok

## A Ludwig Múzeum a legjobbak között

„Az év legjobb kortársművészeti kiállítása” elnevezésű díjért száll versenybe a Ludwig Múzeum egyik idei tárlata. A Global Fine Art Awards 2019-es jelöltjeit október 9-én hirdették ki, és a budapesti kortárs kiállítóhely *Permanens forradalom – Mai ukrán képzőművészet* című tárlata a „Kortárs képzőművészet a II. világháború után”-kategóriában indulhat. Összesen 31 ország további 91 jelöltje van versenyben a rangos kitüntetésért, amelyet évente 13 témában osztanak ki az arra érdemeseknek. A díjátadóra 2019. március 12-én New Yorkban kerül sor.

fotó: Glódi Balázs © Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum. Adattár és Digitális Archívum



A *Permanens forradalom – Mai ukrán képzőművészet* című kiállítás részlete



SZABÓ OTTÓ: Az eltévedt úrhajós

## Egy eltévedt úrhajós Bécsben

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum hagyományai szerint az *Art Capital* fesztiválon bemutatott köztéri szobrok valamelyike az év folyamán feltűnik egy-egy fontos európai városban. Idén ősszel Szabó Ottó *Az eltévedt úrhajós* című szobrával találkozhatunk Bécs egyik igen frekvenciált helyén, a Sigmund Freud Parkban. A most kiállított krómszobor több mint három méter magas alakja a kezében egy térképet tart, amelynek segítségével a helyes utat próbálja megtalálni. A szobor az otthonkeresést szimbolizálja.

# Pusztatú-nyomatok

A *Karcolt vonalak* című kiállításról

LÓSKA LAJOS

Art9 Galéria, 2018. XI. 13. – XII. 1.

Butak András legújabb tárlatán hidegtűket állít ki. Mielőtt magukról a karcokról szólnék, érdemes röviden bemutatni ezt a napjainkban már viszonylag ritkán használt technikát. A hidegtű a rézkarckészítésnek az a módja, amelynél a művész ceruza alakú acéltűvel, közvetlenül, minden alapozás nélkül karcolja rajzát a rézlemezre. A lenyomatott vonal széle attól lesz bolyhos és puha, hogy a rézlapba mélyedő tű, miközben barázdát hasít a lemezbe, annak két szélén szilánkokat, morzsákat hagy.

A műfaj komolyságát jelzi, hogy olyan jelentős alkotók is dolgoztak ezzel a technikával, mint Dürer és Rembrandt, ám igazán népszerűvé a 19. században vált. A magyar grafikusok közül a múlt század 20-as éveiben többen is alkalmazták, például Aba-Novák Vilmos és Varga Nándor Lajos, majd a háború után Rozanits Tibor. Jóval később, az 1990-es évek második felében néhány esztendőn keresztül újból reneszánszát élte a hidegtű Magyarországon, annak ellenére, hogy az ezredforduló inkább a kísérletezés, az új megoldások keresésének időszaka volt. A fellendülést nagyban elősegítette, hogy 1997-ben a Vigadó Galériában egy nemzetközi hidegtű-kiállítást rendeztek. A tárlaton közel kétszáz mű volt látható külföldi és magyar művészekről, majd hogyanem fele-fele arányban. A honiakat az idősebb generációból – többek között – Pásztor Gábor, Benes József,

Butak András, a fiatalabbakat Nagy Gábor György, Orosz Csaba és Szíj Kamilla képviselte.

Butak András a 90-es évek elejétől készíti elvont tájakat és növényi struktúrákat megőrkítő nyomatait. A hidegtűhöz való vonzódását jól jelzi, hogy 1995 óta rendszeresen szerepel az užicei Nemzetközi Hidegtű Biennálén. Kezdetben kisebb méretű rézlemezre karcolta elvont tájait, majd alumíniumlemezzel kísérletezett, végül 2003 körül sajátos



**BUTAK ANDRÁS:** *Váz*, 1994, hidegtű, 60×60 mm

hordozót talált, egyfajta kemény műanyag lapot. Ennek az az előnye, hogy viszonylag könnyen megmunkálható, mélyen lehet bele karcolni, ezáltal a festékréteg szinte plasztikusan emelkedik ki a papírról. A hátránya – ha ezt egyáltalán annak lehet nevezni – csupán annyi, hogy a vonalak széle kevésbé lesz szálkás, a lenyomatott felület ellenben markánsabb, hangsúlyosabb a rézlemezrel készült munkákénál. Az Art9 Galériában szereplő több mint huszonöt nyomat meggyőzően bizonyítja Butak András grafikai munkásságának sokszínűségét.



**BUTAK ANDRÁS:** *Karcolt vonalak A*, 2018, hidegtű, 240×320 mm



**BUTAK ANDRÁS:** *Karcolt vonalak B*, 2018, hidegtű, 240×320 mm



# Mágikus dimenziók

F. Farkas Tamás kiállítása

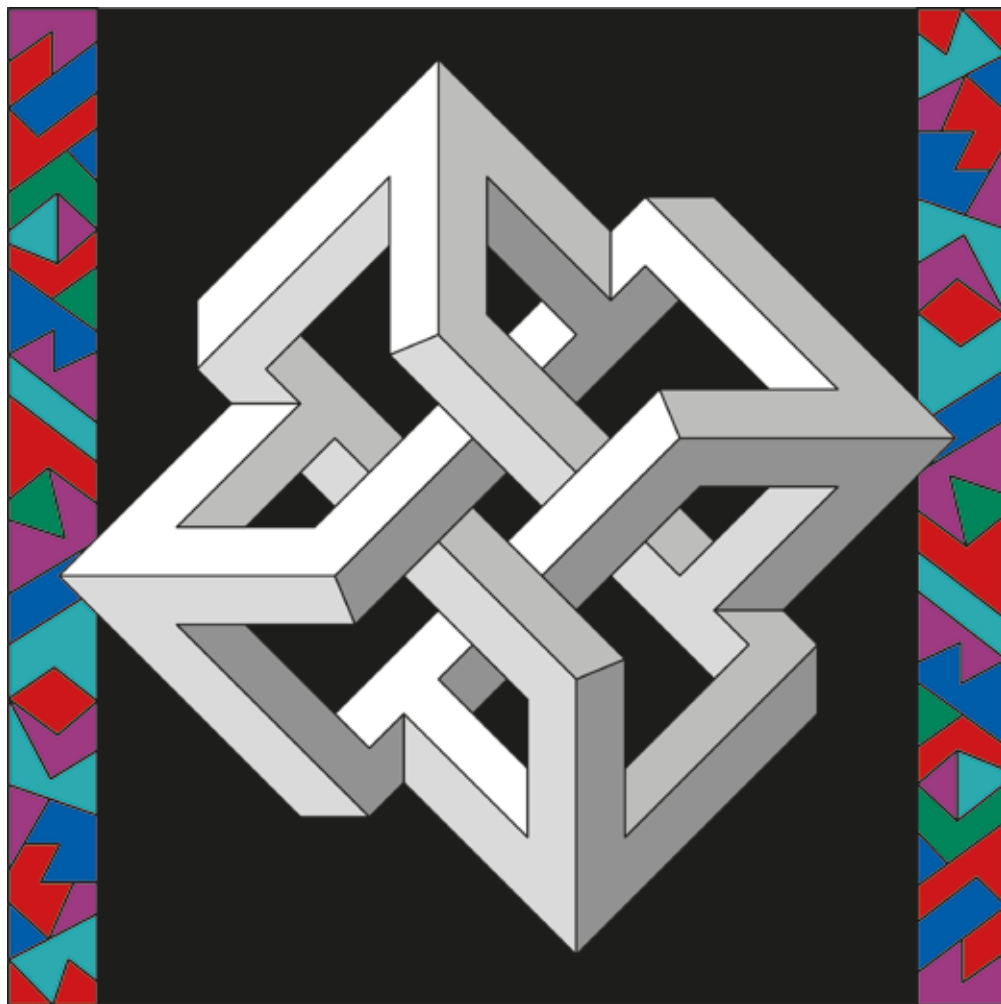
BÖLCSKEI ATTILA

Harmónia Szalon és Napfény Galéria, 2018. X. 12. – XI. 25.

F. Farkas Tamás konzekvensen geometrikus művészeknek vallja magát. Több évtizedes kreatív munkásságának centrumában az áll, hogy új geometrikus struktúrák megalkotásán keresztül tömören fogalmazzon meg gondolatokat a térről, a világról. Sokirányú vizuális kutatásai a kváziépítészeti koncepciótervektől a síkkitöltéseken keresztül egészen a magasabb dimenziós rendszerek létrehozásáig terjednek. Művészte jó példázta, hogy az interdiszciplinaritás, mely a tudósok mindennapjának szinte magától értetődő valósága lett, egyre szélesebb körben érvényesül, s egyre jobban eltűnik a határvonal a művészetek és a tudományok között.

F. Farkas Tamás a hazai művészeti szcena aktív szereplője, legújabb kiállítása – a művész egész életművére nézve is találóan – a *Mágikus dimenziók* címet kapta. Nem véletlenül, hiszen a kezdetektől fogva izgatja a sík és a tér logikája. Nagy biztonsággal mozog az önmaga által kreált imaginárius kozmoszban, kreatív sokszínűségével újra és újra rabul ejti a szemlélőt. Több munkáján figyelhető meg egy érdekes jelenség: a Penrose-háromszög-hatás. Ez egy lehetetlen alakzatot jelöl, ami nem egyéb, mint egy tömör testnek tűnő, három hasápból álló építmény, ahol a hasábok egymásra merőlegeseknek, mégis egy zárt láncot alkotóknak látszanak. A formszerveződéseknek az ad különös vonzerőt, hogy bár a konstrukció részleteiben értelmezhető, hihető és valószínűsnek tűnő, a teljes szövet megvalósítása (dimenzióugrás nélkül) lehetetlen, ugyanis a festményekben kódolt sztereografikus információk ellentmondásosak. Ezen elvek mentén felépülő konstrukciói széles skálán mozognak az egyszerűnek tűnőtől a bonyolultig; a szellőtől a szinte kézzelfoghatóan sűrűig; az őselemek vagy akár kvarkok primitív formáitól a szofisztikált lélekűtvesztőkig.

A képek egy szuverén világértelmezésbe is bepillantást engednek. A logikusnak látszó geometrikus formák paradoxona a világ és a létezés logikával való megmagyarázhatatlanságát is jelenti. A képek olyan világfelfogást is megengednek, melynek centrumában a



**F. FARKAS TAMÁS:** *Magic cube X 2.*, 2015, 55x55 cm

kozmikus háttérből kiemelkedő, felfoghatatlan, sokdimenziós, holografikus szubsztancia áll, a Világelv, melynek megjelenítése szükségszerűen szimmetrikus és absztrakt. A kép szélén látható sávok pedig a kusza, töredezett, színes-vonzó, ugyanakkor ritmustalan, a szervezőerőtől megfosztott káprázatvalóságot jelenítik meg a színpadszéli függöny redőjéhez hasonlóan. A két oldal transzcendens üzenete a sávok egymáshoz való viszonyában tovább finomítható: a bal oldal megegyezik a jobb oldallal, csak fejjel lefelé, az „ami fent van, ugyanaz, mint ami lent van” hermeneutikus szimbólumként.

Mi is tehát a valóság? Erre kinek-kinek magának kell választ találnia.

**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
Agnes Denes XI. 30. – 2019. I. 25.

**acb Attachment** (VI. Eötvös u. 2.)  
Tarr Hajnal XI. 30. – 2019. I. 25.

**acb NA** (VI. Király u. 76.)  
Nemes Ferenc XI. 30. – 2019. I. 25.

**Ari Kupsus Galéria**  
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)  
Sirpa Ihanus XI. 15. – XII. 14.

**Artézi Galéria** (III. Kunigunda útja 18.)  
Tükör X. 13. – XI. 7.

**5 éves az Artézi Galéria** XI. 10. – XII. 6.  
Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)

**Butak András** XI. 13. – XII. 1.  
Gál Krisztián XII. 3. – 13.  
Danijel Babic XII. 14. – 2019. I. 11.

**Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria**  
(VIII. Horánszky u. 5.)  
Drozdik Orsolya X. 31. – XI. 30.

**B32 Galéria** (XI. Bartók Béla u. 32.)  
XXI. Esztergomi Fotográfiai Biennálé  
XI. 8. – XI. 28.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 158.)

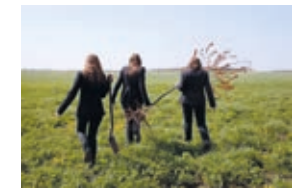


A Leverkühn-képlet XI. 23. – 2019. I. 13.

**Új Budapest Galéria**  
(IX. Fővám tér 11-12.)

Lépték XII. 12. – 2019. II. 17.

**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)



HARMINCHÁROM X. 9. – XII. 9.

**Csepel Galéria** (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Fekete Emese XI. 9. – 30.

**Chimera-Project Gallery**  
(VII. Klauzál tér 5.)  
Ha manipulálsz, manipulálj vissza!  
X. 28. – XII. 16.

**Deák 17 Galéria** (V. Deák Ferenc u. 17.)



Hajtóröttök XI. 7. – XII. 15.  
Párhuzamos valóságok XI. 14. – XII. 15.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
Bullás József 60 XI. 23. – 2019. I. 26.

**Esernyős Galéria** (III. Fő tér 2.)  
Lebegésre teremtvé X. 9. – XI. 18.

**Faur Zsófi Galéria** (XI. Bartók Béla út 25.)  
DECODE XI. 7. – 15.  
Barabás Zsófi és Jussi Niva XI. 23. – XII. 21.

**Fészek Galéria** (VII. Kertész u. 36.)  
Áfólott ezalatt XI. 7. – XI. 30.

**FISE Galéria** (V. Kálmán Imre u. 16.)  
Puskás Marcell X. 30. – XI. 16.  
Strohner Márton XI. 20. – XII. 7.

**Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum**  
(III. Kiscelli út 108.)  
1971. Párhuzamos különidők  
X. 13. – 2019. II. 28.

**FUGA Építészeti Központ**  
(V. Petőfi Sándor u. 5.)  
Hornicsek László X. 26. – XI. 19.  
Nagyváros brand XI. 14. – XII. 3.  
Budapest Építészeti Nívódíja 2018  
XI. 15. – XI. 22.  
Make No Mistake! Error in Art – 2nd  
edition XI. 24. – XII. 9.

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth L. u. 39.)  
A fény anyaga XI. 14. – 2019. I. 6.

**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
Várhelyi Tímea X. 26. – XI. 17.  
Nagy Boglárka XI. 21. – XII. 22.

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa utca 13.)  
Modern klasszikusok – klasszikus  
modernek XIV. 2019. X. 5-ig

**Hegyvidék Galéria** (XII. Királyhágó tér 10.)  
Németh Marcell X. 30. – XI. 22.  
Hullán Bea XI. 27. – XII. 8.  
Reflexiók XII. 13. – 2019. I. 22.

**Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum**  
(VI. Andrassy út 103.)  
Isten – Nő V. 11. – XII. 30.

**Inda Galéria** (V. Király u. 34.)  
Philip Pockock XI. 28. – 2019. I. 18.

**K.A.S. Galéria** (XI. Bartók Béla út 9.)  
Az FFS új tagjai X. 24. – XI. 20.

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
Aktív ábrák X. 27. – 2019. III. 31.

**Kálmán Maklár Fine Arts**  
(V. Falk Miksa u. 10.)  
Böhm Lipót Poldi XI. 8. – XI. 24.  
Reigl Judit XI. 29. – XII. 14.

**Ludwig Múzeum** (IX. Komor M. u. 1.)  
Westkunst – Ostkunst 2019. XII. 31-ig  
Nyelvokrokok IX. 28. – 2019. I. 6.  
Salla Tykká X. 5. – 2019. I. 6.

**Mai Manó Ház** (VI. Nagymező u. 20.)  
Weegee X. 18. – 2019. I. 20.  
Fotóképregény X. 25. – 2019. I. 20.

**Magyar Nemzeti Múzeum**  
(VIII. Múzeum krt. 14-16.)  
A Seuso-kincs VI. 27. – 2019. I. 31.

**Magyar Nemzeti Galéria**  
(I. Szent György tér 2.)  
Bacon, Freud és a Londoni Iskola  
X. 5. – 2019. I. 13.

**MAMŰ Galéria** (VII. Damjanich u. 39.)  
Pető Hunor X. 26. – XI. 16.

**MET Galéria** (XI. Bölcös u. 9.)  
Körkép XI. 8. – 22.

**Molnár Ani Galéria**  
(VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)  
Somody Péter és Ernszt András  
X. 26. – 2019. I. 5.

**MKE – Barcsay Terem**  
(VI. Andrassy út 69-71.)



Klimó Károly X. 19. – XI. 30.

**MissionArt Galéria**  
(V. Falk Miksa utca 30.)  
Karácsonyi vásár XII. 3. – 21.

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
A Budapesti Műhely és Kozma Lajos  
IX. 5. – XII. 2.

**MORPH** IX. 21. – XI. 11.  
Gaál József IX. 21. – XI. 11.  
Rejtett történetek X. 6. – 2019. I. 20.  
Demeter István X. 11. – XI. 25.

**Halmi Miklós** X. 11. – XI. 25.

**Osztrák Kulturális Fórum**  
(VI. Benzúr utca 16.)  
Future Skills XI. 8. – 2019. I. 17.

**Óbudai Társaskör Galéria**  
(III. Kiskorona u. 7.)  
G. Horváth Boglárka XI. 1. – XII. 16.

**Petőfi Irodalmi Múzeum**  
(V. Károlyi Mihály u. 16.)  
Ónarckép álarckokban V. 15. – 2019. II. 28.

**Platán Galéria** (VI. Andrassy út 32.)  
Wacław Szpakowski X. 8. – XI. 29.

**Stúdió Galéria** (VII. Rottenbiller u. 35.)  
Gallery by Night X. 29. – XI. 16.

**Szent István Bazilika, Lovagterem**  
(V. Szent István tér 1.)  
Tölg-Molnár Zoltán IX. 21. – XI. 21.

**Széphárom Közösségi Tér** (V. Szépl. u. 1/B.)  
Csak felnőtteknek! XI. 1. – XII. 1.

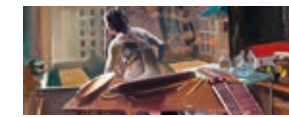
**Szépművészeti Múzeum**  
(XIV. Dózsa György út 41.)  
Leonardo és a budapesti *Lovas*  
X. 31. – 2019. I. 6.

**Szenecsr Galéria** (IX. Űllői út 69.)  
Tomasz Piars, Kusovszky Bea  
XI. 21. – XII. 21.

**Tobe Gallery** (VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Mathieu Asselin X. 26. – XII. 8.

**Trafó Galéria** (IX. Liliom u. 41.)  
Palotai Gábor XI. 1. – XII. 2.  
Atomic Garden XII. 15. – 2019. I. 27.

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



Csernus és a Montmartre  
X. 18. – 2019. I. 27.

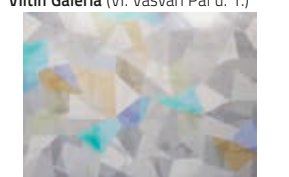
**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
Ujházi Péter XI. 16. – 2019. I. 12.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
Ujházi Péter XI. 16. – 2019. I. 12.

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
Atlényegülés VIII. 28. – XI. 26.

Véssey Gábor X. 2. – XI. 18.  
Magyar Gábor X. 9. – XI. 18.  
Generációk X. 30. – 2019. I. 13.  
Polgár Csaba XI. 7. – 2019. I. 13.

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



Halmi-Horváth István X. 17. – XI. 17.  
10 – csoportos kiállítás XI. 21. – XII. 8.

**Vízivárosi Galéria** (II. Kapás u. 55.)  
Magyar Festők Társasága XI. 6. – XI. 27.  
XVI. karácsonyi tárlat XI. 1. – 21.

**Balatonfüred**

**Vaszary Galéria** (Honvéd u. 2-4.)  
Vágyteljesedés VIII. 12. – 2019. I. 6.

**Balassagyarmat**

**Szerbtemplom Galéria** (Szerb u. 5.)  
Nagy Zopán X. 6. – XI. 22.

**Horváth Endre Galéria** (Rákóczi út 50.)  
Vagyközgyűjtemény X. 2. – XII. 20.

**Debrecen**

**Déri Múzeum** (Déri tér 1.)  
A piramisok országában VI. 12. – XII. 31.

**Hal Köz Galéria** (Hal köz tér 3.)  
Fazakas-Kosztá Tibor X. 19. – XI. 23.

Adventi kiállítás XI. 26. – XII. 21.

**MODEM** (Déri tér 1.)  
Pályakezdő perspektívák IX. 16. – XI. 25.

**Dunaújváros**

**ICA-D** (Vasmű út 12.)  
Csákány István és Robert Olawuyi  
IX. 7. – XI. 17.

**Győr**

**Esterházy-palota** (Győr, Király u. 17.)  
Nádlér István XI. 24. – 2019. I. 6.

**Hódmezővásárhely**

**Hódmezővásárhelyi Emlékpont**  
(Andrassy út 34.)  
Len-in mánia XI. 9. – 2019. II. 24.

**Tornyai János Múzeum**  
(Dr. Rapcsák András út 16-18.)  
A 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottai  
X. 7. – XII. 2.

**Alföldi Galéria** (Kossuth tér 8.)  
65. Vásárhelyi Őszi Tárlat X. 7. – XII. 2.

**Kaposvár**

**Együd Árpád Kulturális Központ**  
(Nagy Imre tér 2.)

Magyarország kincsei – Épített  
örökségünk X. 26. – XII. 9.

**Vaszary Képtár**  
(Csokonai Vitéz Mihály u. 4.)

Anyag és szellem XI. 23. – 2019. II. 9.  
Úti emlékek rajzokon és fotókon  
XI. 19. – XII. 1.

**Miskolc**

**Miskolci Galéria** (Rákóczi u. 2.)  
Szigorúan ellenőrzött nyomatok  
IX. 21. – XI. 24.

**Petrő-ház** (Hunyadi u. 12.)  
Szász Endre V. 10. – 2019. III. 31.

**Nyíregyháza**

**Városi Galéria, Pál Gyula-terem**  
(Vay Ádám krt. 14.)  
Buhály József X. 18. – XII. 15.

**Pécs**

**Pécsi Galéria** (Széchenyi tér)  
Jelenkor 60 XI. 2. – XII. 2.

**m21 Galéria** (Zsolnay-negyed)  
Virgilius Moldovan X. 12. – XII. 7.  
Derkovits-öszöntő XII. 13. – 2019. I. 13.

**Nádor Galéria Art&Med Kulturális  
Központ** (Széchenyi tér 15.)  
DLA INTRO VI. X. 26. – XI. 16.

**Szeged**

**REÖK-palota** (Tisza L. krt. 56.)  
Balogh Csaba XI. 16. – XII. 31.

**Szentendre**

**Ferenczy Múzeum** (Kossuth Lajos u. 5.)  
Vajda Lajos XI. 11. – 2019. III. 31.  
Talált pixelek X. 14. – 2019. II. 17.

**Művészet Malom** (Bogdányi út 32.)  
Rényi Katalin V. 13. – 2019. IX. 2.

**Czöbel Múzeum** (Templom tér 1.)  
Újragondolt Czöbel 3.0 V. 5. – 2019. IV. 7.

**Szentendrei Képtár** (Fő tér 2-5)  
Vajda Júlia X. 30. – 2019. III. 31.

**Kmetty Múzeum** (Fő tér 21.)  
Kmetty János XII. 9. – 2019. XII. 9.

**MANK Galéria** (Bogdányi utca. 51.)  
A MAOE iparművészeti tagozatának  
kiállítása XI. 7. – XII. 2.

A MAOE képzőművészeti tagozatának  
kiállítása XII. 5. – 22.

**Székesfehérvár**

**Pelikán Galéria** (Kossuth Lajos u. 15.)  
Téli tárlat XI. 9. – XII. 21.

**Szombathely**

**Szombathelyi Képtár**  
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)  
Úrkorszak a művészetben X. 11. – XII. 19.  
Vasi Műhely X. 18. – XII. 19.

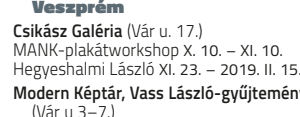
**Tihany**

**KOGART Tihany** (Kossuth Lajos u. 10.)  
Ferenczy Béni IX. 22. – XI. 18.

**Veszprém**

**Csikász Galéria** (Vár u. 17.)  
MANK-plakátworkshop X. 10. – XI. 10.  
Hegyesalmi László XI. 23. – 2019. II. 15.

**Modern Képtár, Vass László-gyűjtemény**  
(Vár u. 3-7.)



Hetedik változat XI. 17. – 2019. III. 14.

**Dubniczay-palota, Várgaléria**  
(Vár utca 29.)

Ézsiás 75 IX. 22. – XI. 11.

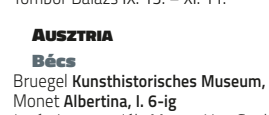
**Dubniczay-palota, MAGTÁR**  
Tombor Balázs IX. 15. – XI. 11.

**Ausztria**

**Bécs**

Bruegel Kunsthistorisches Museum, I. 13-ig  
Monet **Albertina**, I. 6-ig

Japán impressziók, Monet, Van Gogh, Klimt  
**Kunstforum**, I. 20-ig



Egon Schiele  
**Orangerie/Unteres Belvedere**, II. 12-ig

Kremser Schmidt  
**Oberes Belvedere**, III. 2-ig

Csendéletek **KunstHaus**, II. 17-ig

Antarctica. Kiállítás az elidegenedésről  
**Kunsthalle**, II. 17-ig

Leosztályozott festészet  
**MUMOK**, XI. 30. – IV. 28.

Ernest Caramelle **MUMOK**, XI. 40. – IV. 28.

Leonard Bernstein – egy amerikai Bécsben  
**Jüdisches Museum**, IV. 28-ig



Kabbala Jüdisches Museum, III. 3-ig  
A szabadság értéke  
**Belvedere 21 (21er Haus), II. 10-ig**  
A tárgyak beszélnek Weltmuseum, XII. 31-ig  
Ed Ruscha: Kettős amerikanizmusok  
**Secession, XI. 16. – I. 20.**  
A 90-es évek MUSA, I. 20-ig

### Bregenz

Tacita Dean Kunsthau, I. 6-ig

### Graz

Kongói csillagok Kunsthau, I. 27-ig

### Krems

Per Kirkeby Kunsthalle, XI. 25. – II. 10.

### Linz

1968: művészet, építészet, társadalom  
**Lentos, I. 13-ig**

### Salzburg

Kokoschka grafikái Museum der Moderne  
**Mönchsberg, XI. 10. – II. 17.**  
Camera Austria Museum der Moderne  
**Mönchsberg, XI. 24. – III. 32.**

### BELGIUM

#### Brüsszel

Berlin 1912–32  
**Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 27-ig**  
Klimt és Közép-Európa, 1914–38  
**BOZAR, I. 20-ig**  
Chris Marker **BOZAR, I. 6-ig**  
Alix **Musée d'art et d'histoire, I. 6-ig**

### CSEHORSZÁG

#### Olmütz

Szétartó évek. A közép-európai avantgárd,  
1908–28 Múzeum umeni, I. 27-ig

#### Prága

Kupka NG Valdštejnská jizdárna, I. 20-ig



Képek (nem csak a) cseh történelemből  
**NG Veletrzný palác, II. 3-ig**  
Tiepolo és fiai  
**NG Schwarzenberg palota, I. 6-ig**  
Bonjour, Mr. Gauguin. Cseh művészek  
Bretagne-ban **NG Kinsky-palota, XI. 16. – III. 17**  
Petr Písařík **Rudolfinum, XI. 20-ig.**

### EGYESÜLT ÁLLAMOK

#### Los Angeles

Fantomok és tündérmesék **LACMA, II. 3-ig**  
Rauschenberg: ¼ mérföld **LACMA, VI. 9-ig**

#### New York

Delacroix **Metropolitan, I. 6-ig**  
Művészet és konspiráció **Metropolitan, I. 6-ig**  
Bruce Nauman **MoMA, II. 25-ig**  
Chagall, Liszickij, Malevics: a vitებსzi  
avantgárd **Jewish Museum, I. 6-ig**  
Warhol: A-tól a B-ig és vissza  
**Whitney, XI. 12. – III. 31.**  
Művészet és a „Fekete hatalom”  
**Brooklyn Museum, II. 3-ig**



Frankenstein 200 éves  
**Morgan Library, I. 7-ig**

### ÉSZTORSZÁG

#### Tallinn

Vad lelkek. A balti szimbolizmus  
**KUMU, II. 3-ig**

### FINNSZÁG

#### Helsinki

Team Lab  
**Amos Andersen Art Museum, I. 6-ig**

### FRANCIAORSZÁG

#### Párizs

A kubizmus **Centre Pompidou, II. 25-ig**  
Tadeo Ando **Centre Pompidou, XII. 31-ig**  
Franz West **Centre Pompidou, XII. 10-ig**  
Picasso: a kék és rózsaszín korszak  
**Musée d'Orsay, I. 6-ig**  
Velence és a 18. század **Grand Palais, I. 20-ig**  
Miró **Grand Palais, II. 4-ig**  
Alphonse Mucha  
**Musée de Luxembourg, I. 27-ig**  
Madagaszkár **Musée de Quai Branly, I. 1-ig**  
Átalakítások: Rodin-től Giacomettiig  
**Musée Bourdelle, II. 3-ig**  
Impresszionisták magányjüteményekből  
**Musée Marmottan, II. 10-ig**  
A görög szobrászat születése 1135–50  
**Musée de Cluny, I. 7-ig**  
Thomas Saraceno **Palais de Tokyo, I. 6-ig**

### HOLLANDIA

#### Amszterdam

A nagy függetlenségi háború  
**Rijksmuseum, I. 20-ig**  
Gauguin Martinique-on  
**Van Gogh Museum, I. 6-ig**  
A mágius Amszterdam  
**Stedelijk Museum, I. 6-ig**



A klasszikus szépség **Hermitage, I. 13-ig**

#### Hága

Holland mesterek brit  
magányjüteményekből **Mauritshuis, I. 6-ig**  
Jawlensky **Gemeentemuseum, I. 27-ig**

#### Rotterdam

Kortárs holland fotó **Fotomuseum, I. 13-ig**  
8 művész **Witte de With, I. 6-ig**

### HORVÁTORSZÁG

#### Csáktornya

Az 56-os forradalom és Horvátország  
**Muzej Međimurje, XI. 16-ig**

### LENGYELORSZÁG

#### Krakkó

Boris Lurie: pop-art és holokauszt  
**MOCAP, II. 3-ig**

#### Lódz

Az avantgárd és az állam  
**Muzeum Sztuki, I. 27-ig**

#### Varsó

Várni, míg eljön a másik  
**CAC Ujazdowski, I. 27-ig**

### NAGY-BRITANNIA

#### Birmingham

Vuillard és a felesége  
**Barber Institute, I. 20-ig**

#### London

Az angolszász királyságok  
**British Library, II. 19-ig**  
Asszurbanipál, a világ királya  
**British Museum, XI. 8. – II. 24.**  
Mantegna és Bellini **National Gallery, I. 27-ig**  
Turner-díj **Tate Britain, I. 9-ig**  
Edward Burne-Jones **Tate Britain, II. 24-ig**  
Frida Kahlo **V&A, XI. 18-ig**  
II. Károly: hatalom és művészet  
**The Royal Collection, XI. 23. – V. 12.**  
Ribera. Az erőszak művészete  
**Dulwich Picture Gallery, I. 27-ig**  
Óceánia **Royal Academy, XII. 10-ig**



Renzo Piano **Royal Academy, I. 20-ig**  
Modern párok: művészet és imitáció  
**Barbican Centre, I. 26-ig**  
Térváltók **Hayward Gallery, I. 6-ig**

### NÉMETORSZÁG

#### Berlin

Otto Mueller **Hamburger Bahnhof, III. 3-ig**  
Max Beckmann **Kulturforum, I. 13-ig**  
Berlin – a 18-as forradalomban  
**Museum für Fotografie, XI. 9. – III. 3.**  
Mozgalmas idők – a német régészet  
**Gropius-Bau, I. 6-ig**  
Gyerekek- száműzetésben  
**Akademie der Künste, XI. 25-ig**  
A Novembergruppe 1918–35  
**Berlinische Galerie, XI. 9. – III. 11.**

#### Frankfurt

Vasarely **Städel, I. 13-ig**  
Az állatok királya **Schirn Kunsthalle, I. 20-ig**  
Vadon **Schirn Kunsthalle, XI. 1. – II. 3.**  
Kortárs grúz fotó **Fotografie Forum, XI. 18-ig**

#### Hamburg

Osztályviszonyok: az érzékelés fantomjai  
**Kunstverein, I. 27-ig**

#### Köln

Gabriele Münter **Ludwig Museum, I. 13-ig**  
Warhol **Museum für Angewandte Kunst, III. 24-ig**  
Besnyő Éva **Käthe Kollwitz Museum, XII. 9-ig**

#### München

A megtévesztés gyönyöre **Kunsthalle der  
Hypo-Kulturstiftung, I. 13-ig**  
Jörg Immendorff **Haus der Kunst, I. 27-ig**  
Thomas Hirschhorn **Villa Stuck, II. 3-ig**

#### Nürnberg

A szociális média **Kunsthau, XI. 18-ig**

#### Stuttgart

Wilhelm Lehmbruck **Staatsgalerie, II. 24-ig**

#### Wiesbaden



Szaferi a jégkorszakba **Museum, IV. 21-ig**

#### Wuppertal

Paula Modersohn-Becker  
**Von-der-Heydt-Museum, I. 6-ig**

### OLASZORSZÁG

#### Bologna

A szék mint társadalmi minta  
**Museo Civico Medievale, XII. 9-ig**

#### Ferrara

Courbet és a természet  
**Palazzo dei Diamanti, I. 6-ig**

#### Firenze

Marina Abramovic **Palazzo Strozzi, I. 20-ig**

#### Milánó

Caravaggio **Museo della Permanente, I. 27-ig**

#### Róma

Picasso, a szobrász  
**Galleria Borghese, II. 3-ig**  
Ovidius **Scuderie del Quirinale, I. 20-ig**  
Pixar. Művészet és animáció  
**Palazzo delle Esposizioni, I. 20-ig**

#### Velence

Építészeti Biennálé  
**Giardini és más helyszínek, XI. 25-ig**

### OROSZORSZÁG

#### Moszkva

A kubizmus anatómiája  
**Puskin Múzeum, XI. 19-ig**

Párizsi esték **Puskin Múzeum, I. 13-ig**  
Kis méretek – nagy történetek  
**MMOMA, XII. 2-ig**

### ROMÁNIA

#### Bukarest

A COBRA grafikai  
**Muzeul National de Artă, I. 27-ig**

#### Kolozsvár

Nemzeti Iparművészeti Biennálé  
**Muzeul de artă, XI. 11-ig**  
Maria Reichert Sárbu  
**Muzeul de artă, XI. 18-ig**

#### Sepsiszentgyörgy

5. Székelyföldi Grafikai Biennálé  
**EMÜK, XI. 9-ig**  
Daniel Spoerri **Magma, XI. 30-ig**

### PORTUGÁLIA

#### Lisszabon

Milyen szerelem? **Museo Berardo, II. 17-ig**

### SPANYOLORSZÁG

#### Barcelona



Stanley Kubrick **CCCB, III. 31-ig**  
Picasso felfedezi Párizst  
**Museu Picasso, I. 20-ig**  
A szabálytalan jövő **MACBA, III. 17-ig**

#### Madrid

Bartolomé Bermejo **Prado, I. 27-ig**  
Dorothea Tanning **Reina Sofia, I. 7-ig**  
Beckmann a száműzetésben  
**Museo Thyssen-Bornemisza, I. 22-ig**

### SVÁIC

#### Bázel

Balthus Riehen, **Fondation Beyeler, I. 1-ig**  
Füssli **Kunstmuseum, II. 10-ig**  
Hangzó terek (tbk. Moholy-Nagy)  
**Museum Jean Tinguely, I. 27-ig**

#### Genf

A kép és mozgás biennáléja  
**Centre d'art contemporain, XI. 8. – II. 3.**

#### Sankt Gallen

Az emberek **Kunstmuseum, III. 17-ig**

#### Zürich

Delanay és Párizs **Kunsthau, XI. 18-ig**

### SVÉDORSZÁG

#### Göteborg

Mielőtt elfelejtjük **Konstall, I. 13-ig**

#### Stockholm

J. Singer Sargent **Nationalmuseet, I. 13-ig**



Warhol, 1968 **Moderna Museet, II. 17-ig**

### SZLOVÁKIA

#### Érsekújvár

Józef Jankovič **Galeria umenia Ernesta  
Zmetáka, XII. 1-ig**

#### Pozsony

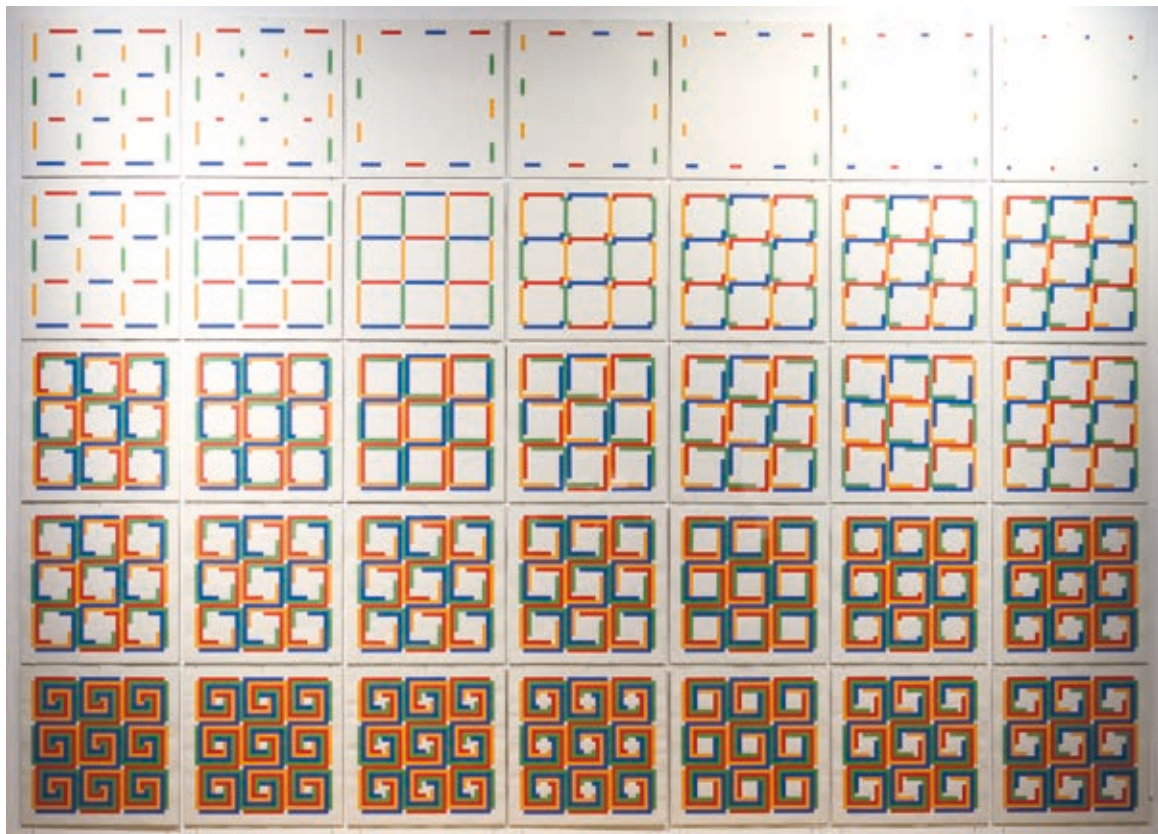
Kortárs szlovák fotó **SNG, XI. 9. – II. 14.**  
Korniss Péter **Galeria mesta, Mirbach-  
palota, XI. 1. – I. 13.**  
Objektív iv **Kunsthalle, XI. 29. – II. 24**  
Szentpétery Ádám

#### Dunacsúny

**Dunabánya, Danubiana, XI. 16. – I. 13.**

#### Zsolna

Bartusz György **Povážská galeria, XI. 15-ig**



fotó: Berényi Zsuzsa

**RÁKÓCZY GIZELLA:** *Négykarú spirálok magegységben való bontása* (35 rész), 1982, tempera, papír, egyenként 59x59 cm

### A következő számunk tartalmából

**LEONARDO** és a budapesti *Lovas*

**VAIDA LAJOS**

**CSERNUS TIBOR** és a Montmartre

**WEEGEE**

**PUKLUS PÉTER**

Interjú **PADOS GÁBOR**ral a Pécsi Műhely zománcképeiről

### Számunk szerzői

**ABAFÁY-DEÁK CSILLAG** író, művészeti író

**BARABÁS MÁRTON** képzőművész

**BÖLCSKEI ATTILA** építész, a Szent István Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Karának oktatási dékánhelyettese

**CSATLÓS JUDIT** kulturális antropológus, kurátor, a Kassák Múzeum munkatársa

**DUDÁS BARBARA** művészettörténész, az MTA BKK Művészettörténeti Kutatóintézet munkatársa, Kállai-ösztöndíjas

**KÁNYÁDI IRÉNE** művészettörténész, a Partiumi Keresztény Egyetem (Nagyvárad) oktatója

**KASZÁS GÁBOR** művészettörténész, a Virág Judit Galéria munkatársa

**KÖLÜS LAJOS** író, költő, művészeti író

**NÁTYI RÓBERT** művészettörténész, a szegedi REÖK-palota vezetője, a Szegedi Tuományegyetem docense

**RÉVÉSZ EMESE** művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

**SIMON BETTINA** művészettörténész, költő

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

**SIPOS TÜNDE** művészettörténész, a Ludwig Múzeum munkatársa

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**  
Vezető szerkesztők **P. SZABÓ ERNŐ**

**PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu

**RUDOLF ANICA** rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő **VASS NORBERT** vass.norbert@ujmuveszet.hu

Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** loska.lajos@ujmuveszet.hu

Állandó munkatársak **JANKÓ JUDIT**

**MULADI BRIGITTA**

**SINKÓ ISTVÁN**

**SIPOS LÁSZLÓ** (Berlin)

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

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

Lapterv **KORONCZI ÉNDRE** koroncz@koroncz.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**

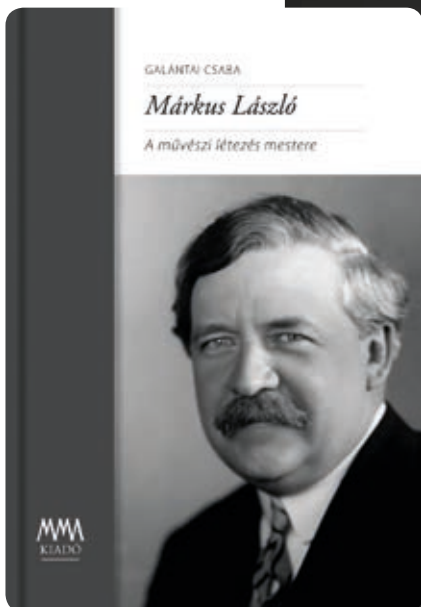
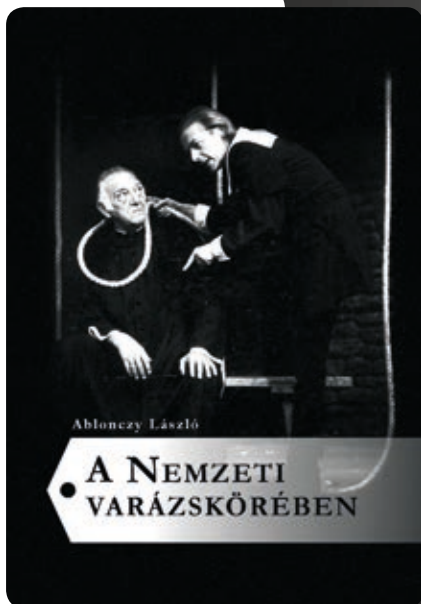
Tisztelt Szerzők!

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

Támogató







H  
A  
M  
A  
R  
O  
S  
A  
N

Az MMA Kiadó  
3 újdonsága  
a magyar  
színháztörténetből.

Várható megjelenés:  
2018. december!

[mmakiado.hu](http://mmakiado.hu)

MMA  
KIADÓ

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

# LEONARDO DA VINCI

és a budapesti Lovas



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM  
2018. OKTÓBER 31. – 2019. JANUÁR 6.

[szepmuveszeti.hu](http://szepmuveszeti.hu)

Főtámogató:



Együttműködő partnerek:



Médiatámogatók:

