

ÚjMűvészet

február 2019 | 2

ujmuveszet.hu



765 Ft



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

50 éves az Antal-Lusztig-gyűjtemény

**Mint a moziban: David Lynch ars poéticái •
Wes Anderson Bécsben • Ruben Brandt, a gyűjtő**

Rousseau nyomában: Niko Pirozmani, Balázs János

GULLIVER
A KERTBEN

BADACSONYI
SÁNDOR
KÉPI VILÁGA



MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

BADACSONYI SÁNDOR

(1949–2016) emlékkiállítása

VIGADÓ
VIGADÓ

VIGADÓ GALÉRIA, V. emelet

Pesti Vigadó, az MMA székháza, 1051 Budapest, Vigadó tér 2

A kiállítás 2019. február 6-tól április 21-ig látogatható.

ÚJMűvészet

február 2019 | 2

A borító **KESERŰ ILONA: Képződő tér (Nézhetetlen, 1980, olaj, vászon, 170x120 cm)** című művének felhasználásával készült, amely a Zimányi-gyűjteményből rendezett kiállításon látható az egri Kepes Intézetben 2019. III. 9-ig. HUNGART © 2019



Fotó: Horváth S. Gábor

Magángyűjtemények a közért

A kortárs művészet bűvöletében

Nahát! Válogatás a Zimányi-gyűjteményből **4**
LÓSKA LAJOS

Vonzások és választások

Tisztelt Németh Lajos professzor!
Az Antal-Lusztig-gyűjtemény 50 éves! **9**
PATAKI GÁBOR

Mint a moziban

Akcióthriller és művészet

Beszélgetés Milorad Krstićcsel **14**
SINKÓ ISTVÁN

A 90-es évek nekem fekete-fehér

Beszélgetés Csáki Lászlóval **17**
VÁRADI NAGY PÉTER

A megtört optimizmus színei

A Candide rajzfilmen **20**
CSORDÁS LAJOS

A legfranciább amerikai

Man Ray fotográfiái **22**
RÓZSA T. ENDRE

Kronosz kiköpi gyermekeit

David Lynch ars poeticája **25**
MULADI BRIGITTA

Régiségek kortárs szemmel

Wes Anderson, Juman Malouf
és a cickánymúmia **28**
BORDÁCS ANDREA

Anvagtalan anyag

Eseményhorizont, fekete lyuk, időmóbiusz

Beszélgetés Fehér Dáviddal,
a Lebegő végtelen című kiállítás kurátorával **32**
RÓZSA T. ENDRE

Szubjektív látás

Lépték a Bálnában **36**
KASZÁS GÁBOR

A néhai város

A Matéria Művészeti Társaság
10 éves jubileumi kiállítása **39**
VASS NORBERT

Rousseau nyomában

Sebzett medvék a szőlőfák alatt

Niko Piroszmani kiállítása **42**
GAZDA ALBERT

Égre festett képek

Beszélgetés Mayer Mariannával,
Balázs János kiállításának kurátorával **44**
ABAFÁY-DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Kell egy hét együttlét a képzőművészeknek is

Art Weekek és művészeti hétvégék
ittthon és Európában **49**
JANKÓ JUDIT

Last minute

Memento

Asztalos Zsolt köztéri installációja Vittorio
Venetóban **52**
FAZAKAS RÉKA

Az árverés elmaradt, a gyűjtemény megszületett

Kisképző 240 **53**
SINKÓ ISTVÁN

Olvasó

A Siklodi-kombináció

Egy lezáratlan életmű dokumentumai
– Siklodi Zsolt (1966–2017) **56**
UNGVÁRI-ZRINYI KATA

Új képeskönyv

Péntek Orsolya: A magyar fotó (1840–1989) **57**
FARKAS ZSUZSA



© Infrinitart Foundation

NIKO PIROSZMANI: Vadkan,
olaj, viaszosvászon
Georgian National Museum

Massive Color

Bánki Ákos
és Reinhold
Pratschner
kiállítása

Osztrák Kulturális Fórum,
2019. január 31. – március 14.

Bánki Ákos és Reinhold Pratschner érzéki képei megadják nekünk a lehetőséget, hogy ne ablakként tekintsünk rájuk, ne a világ leképezéseként, hanem olyan membránként, amely a festő látásmódján átszűrve szembesít minket saját érzelmeinkkel, belső világunkkal, indulatainkkal, félelmeinkkel és korlátainkkal. Jobban járunk, ha nem racionális, kognitív eszközökkel, hanem érzékien viszonyulunk hozzájuk.

Bánki Ákos képei mindig a levegő közegében bomlanak ki, kapcsolatban vannak a tűzzel, a füsttel és a lélekkel. A pillanatnyiség érzetét keltő, illékony kompozíciók fő építőeleme a vonal, a megfolyás, a fröcskölés, a hiány és a transzparencia. Reinhold Pratschner kompozíciói statikusak, anyagszerűek és súlyosak, de nem nehézkesek. Befejezettek, lezárultak, múlt időben vannak. Kompozíciójukban a foltok, a kenések, a telített felületek játsszák a fő szerepet.

A közös előképeken (J. Pollock, Cy Twombly, W. de Kooning, A. Rainer) túl mindkét művész festészetében fontos a színek elsődleges képalkotó erővé emelése, valamint a nagy méretben rejlő lehetőségek kihasználása.



BÁNKI ÁKOS: *Pszichikai tér*, 2017, akril, vászon, 50×50 cm

No Abracadabra

Szinyova Gergő
kiállítása

Trafó Galéria,
2019. február 8. – március 24.

Szinyova Gergő művészeti pályája közel egy évtizede az absztrakció festészeti nyelvének megújításáról szól. Szinyova absztrakciója a digitális képkorszak szülötte, a sokszorosítás és a nyomtatás különféle formái inspirálják, ciklusai a képek végtelemlenének tünő áramlását is tematizálják. Műveiben a festészeti gesztusok egyediségét és relevanciáját konfrontálja a digitális kép végtelen reprodukálhatóságával. Ennek szellemében a Trafó Galériában bemutatott új festményei is tartalmaznak grafikai vizuális referenciákat és áthallásokat, kezdve a rizográfiai eljárás „színelcsúzásaitól” a szekvenciálisan visszatérő motívumokig.

Szinyova festményeit több magyar galéria, a Kisterem Galéria, az Art+Text és a Paksi Képtár is bemutatta az elmúlt években önálló kiállítások keretében. A művésznak külföldön utoljára a Los Angeles-i Anat Egbi Galériában volt egyéni kiállítása, csoportos kiállításon szerepelt a grazi Künstlerhausban, a Budapest Galériában és a nápolyi Annarumma Galleryben.



SZINYOVA GERGŐ: *Cím nélkül (Panoráma akkor és most)*, 2019, akril, vászon, 50×100 cm

Nálunk, vidéken

Bukta Imre
kiállítása

Kieselbach Galéria,
2019. január 24. – február 16.

Bukta Imre ma is Mezőszemerén él, fest, dolgozik, és nagyon úgy tűnik, nemcsak fizikailag találta meg ott a helyét, hanem spirituálisan is. A mai magyar vidék nem éppen festői világ, közel hajolva hozzá semmi nem látszik például a Budapestről elképzelt falusi kurzusromantika idilljéből, viszont annál több Bukta személyes hitelességéből – ő ismeri, és szereti is ezt a nem éppen festői világot. Nyelvezete a hagyományostól a legkorszerűbb technikákig terjed, Mezőszemerére pedig úgy tekint, mint egy vizuális univerzumra.

A retrospektív kiállítás az utóbbi idők legátfogóbb Bukta-tárlata, ahol teljes képet kaphatunk a Bukta Imre primer környezetére és emlékeire épülő, egyszerre karakteres, mégis melankolikusan lírai világról. A Kieselbach Galéria termeiben és a kiállításra megjelent könyvben korai műveket éppúgy láthatunk, mint újakat.



BUKTA IMRE: *Illus eladja a bárányait*, 2018, olaj, vászon, 100×120 cm

Iparterv 50+

A neoavantgárd
művészgeneráció ma

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2019. február 1. – március 24.

Ötven éve rendezték meg az *Iparterv I.* (1968) és az *Iparterv II.* (1969) című kiállításokat, amelyek kánonteremtő fogalomként válva egy egész művészgeneráció névadójaként vonultak be a hazai művészettörténetbe. Az aczéli kultúrpolitika ellenszelében a kor nemzetközi tendenciáinak és a nyugati művészeti világ eseményeinek a fonálát felvéve szerveződött kiállításokra az Ipari Építettervező Vállalat belvárosi székházában került sor Sinkovits Péter művészettörténész rendezésében. Az 1968 decemberében 11 fiatal művész, Bak Imre, Frey Krisztián, Hencze Tamás, Jovánovics György, Keserű Ilona, Konkoly Gyula, Lakner László, Molnár Sándor, Nádler István, Siskov Ludmil és Tót Endre részvételével, a cenzori hivatal megkerülésével nyílt „zsúrimentes” tárlat csak néhány napig volt látható, de 1969 októberében Baranyay András, Major Jánossal, Méhes Lászlóval és Szentjóby Tamással, valamint új irányzatokkal kiegészülve újra megrendezték. Az „Iparterv-jelenség” ugyanakkor nem csupán két kiállítást és egységes csoportot nem képező, egymástól nagyon különböző pozíciókat képviselő művészeket sűrít magába, hanem egy korszakot, egy szélesebb szellemi közeget is jelöl.

Az *Iparterv 50+* című csoportos tárlat az 1968-as és 1969-es Iparterven kiállító művészek legújabb munkáiból, illetve a már lezárt életművek legutóbbi szakaszából nyújt válogatást. Emellett pedig a rendszerváltás utáni generációk reflexiói számára is megnyitja a teret a jelenkori művészet azon alkotásait bemutató, amelyek az Iparterven szereplő művészek egyes műveire és általánosságban a magyar neoavantgárdra reflektálnak.



TÓT ENDRE: *Az Iparterv-csoport színe lép*, 1999, Magyar Nemzeti Galéria

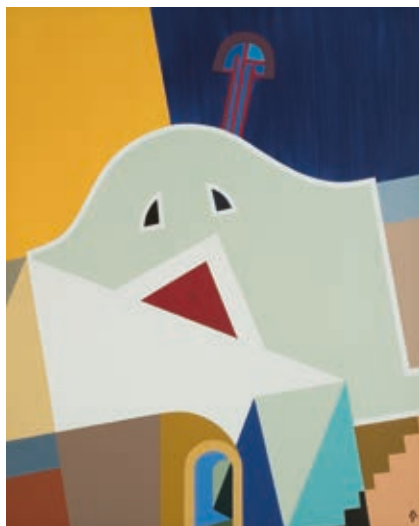
Égi és földi geometria

Aknay János 70

REÖK, Szeged,
2019. február 28. – április 28.

Nagyszabású kiállítással tiszteleg a Kossuth- és Munkácsy Mihály-díjas festőművész, Aknay János előtt a szegedi REÖK. Az alkotó 70. születésnapja alkalmából február 28-án nyílik meg a több mint kétszáz Aknay-művet magában foglaló tárlat, az *Égi és földi geometria*. Az átfogó, életmű jellegű kiállítás az aktív mester mindegyik korszakából prezentál jelentős műveket. Kiemelkedő festői és grafikus tevékenységének számos visszatérő motívumát fedezhetik fel a látogatók; ilyenek az angyal, a bábu, a kereszt, a ház, az ablak, valamint a magyar és székely rovásírás motívumai.

Kiemelt szerepet kap festészetében az ő „megszakítatlan Képzőművészeti Egyeteme”, Szentendre: Aknay művészete szervesen illeszkedik a szentendrei hagyományokba, és motívumainak is fontos ihletője a festők városa.



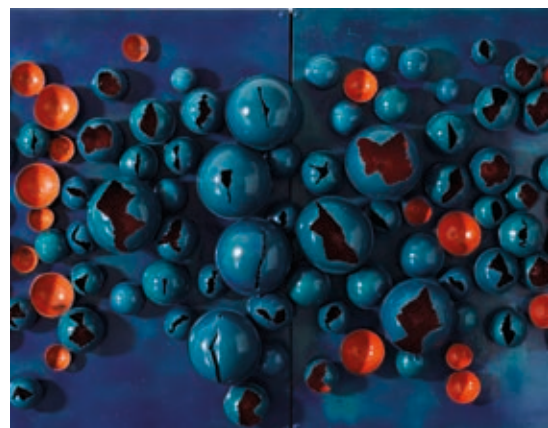
AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2017, akril, vászon, 100x80 cm

Égetett geometria

Zománcművészeti
kísérletek
Bonyhádon
(1968–1972)

Vasarely Múzeum,
2019. január 23. – március 3.

Az 1968 és 1973 között nyaranta a bonyhádi zománccgyárban dolgozó művészek – Bak Imre, Fajó János, Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Major Kamill, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos és Szijártó Kálmán – alkotói tevékenysége jóval többnek bizonyult egy médiummal és annak technikai kihívásaival való kísérletezésnél. Lantos Ferenc, a Pécsi Műhely (Aknai Tamás, Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos és Szijártó Kálmán) és a hozzájuk alkalmanként csatlakozó művészek a bauhaus vizualitásától és szellemiségéből is inspirálódhattak, köszönhetően pécsi születésű mestereiknek. A zománc tartós, időjárásálló tulajdonságai lehetővé tették a fiatal alkotók számára, hogy az anyag felületét és formáját egy – Victor Vasarely által is manifesztált – demokratikusabb vizuális univerzum eszközzé tegyék. A kiállítás a Vasarely Múzeum és az acb Galéria közös rendezésében valósul meg.



PAUER GYULA: *Murális kompozíció*, 1968, zománc acéllemezen, merőkanalak

A kortárs művészet bűvöletében

Nahát! Válogatás a Zimányi-gyűjteményből

LÓSKA LAJOS

Kepes Intézet, Eger, 2018. XI. 24. – 2019. III. 9.

A télen két jelentős magángyűjtemény, az Antal–Lusztig és Vass László-gyűjtemény mutatkozott be új, márciusig megtekinthető kiállítással. Számomra azonban az igazi meglepetést egy harmadik, Zimányi László ez idáig kevésbé ismert kollekcója okozta. Az Egerben, a Kepes Intézetben több mint kétszáz művet felvonultató tárlat

– ahogy ezt Nagy T. Katalin kurátor is kiemeli bevezetőjében – az 50-es évek közepétől a 1990-es évek végéig ad áttekintést a magyar művészetről. A gyűjtemény életre hívója válogatási, vásárlási szempontjairól így vall: „Nem ragaszkodom alkotásokhoz, stílusokhoz vagy technikákhoz. Az érzéki szépet keresem és az értelem igazát.”

Az anyag ennek ellenére egységet alkot, jól dokumentálja a múlt század 40-es éveinek végétől az ezredfordulóig tartó etap művészetét. Kiemelkedő szelete a több mint félszáz darabos Schaár Erzsébet–Vilt Tibor-kollekció, de szerepel a tárlaton az Európai Iskola, a Zuglói Kör, az Iparterv, a Szürenon, valamint a Vajda Lajos Stúdió számos képviselője. Az irányzatokhoz nem köthető alkotók névsora – amelyben ott találjuk Román Györgyöt, Veszelszky Bélát, Földi Pétert, Bukta Imrét – szintén nem lebecsülendő, ahogy a külföldön megtelepedett magyar művészek is bőségesen képviseltetik magukat.

A gyűjteményben a festmények dominálnak. Ha ragaszkodunk az időrendhez, az előzményekkel kell kezdenünk. Az első termet mindenekelőtt az Európai Iskola uralja:

monumentális, nőket ábrázoló kompozíciója, az 1968-as szentendrei mozaiktervének egyik részlete, változata, már átviszi a nézőt a 60-as évekbe.

A kiállított anyag legnagyobb része ebből az évtizedből való. Bemutatásukat mégis Hantai Simon egy korábbi, 1956-os, kanyargó, gubancoló, visszakapart-visszatört vonalakkal teli nonfiguratív vásznával (*Cím nélkül*) kell kezdenem, mert a képfeletlen megfigyelhető technikát előszeretettel alkalmazza majd tárgyakkal telezsúfolt kompozícióin Csernus Tibor, és több más szürnaturalista festő is. Ez konkrétan tetten érhető Csernus *Bábel* (1960 körül) című olajképén, illetve Csáji Attila korai, kevésbé ismert *Pár növénné válva* (1965) című alkotásán.

Az arányokból arra is következtethetünk, hogy a gyűjtő az évtized első felének gesztus/informel stílusát részesíti előnyben a síkkonstruktivizmussal, hard edge-dzsel szemben. Gesztusfestményeket láthatunk Orosz Gellértől (*Jelek*, 1960), Frey Krisztiántól (*Élvezem*, 1963),



forrás: Rosta József

találkozhatunk egy Vajda Lajos- és egy Bálint Endre-rajzzal, amelyek jól illusztrálják, hogy Vajda mennyire hatott a fiatal Bálintra. Nem messze tőlük Bálint érett korszakából való kiforrott sötét, sejtelmes angyalos képe függ. Gyarmathy Tihámér *Szeretete* (1952) egy viszonylag nagy méretű önlemezre készült, és összehurkolódó, körkörös alakzatokból épül fel. Nagy valószínűséggel a saját öröme festhette a művész, mert akkoriban, a kemény szocreál idején, nem hogy nem állíthatott ki, de még festéket sem vásárolhatott a művészellátóban az, aki nem volt a Képzőművész Szövetség tagja. Barcsay Jenő

HANTAI SIMON: *Cím nélkül*, 1956, olaj, vászon, 105×146 cm HUNGART © 2019

illetve e stílus jegyeit viseli Tót Endre kollázsa is (*Az utcán*, 1965). Az időszakhoz köthetők Molnár Sándornak a Párizsi Iskola néhány képviselőjével (Bazaine, Manessier) rokon színes, organikus, nonfiguratív vásznai (például az *Ősz*, 1965). Itt, az absztrakt művek között kell megemlítenem a már a háború előtt is kiállító Vaszkó Erzsébet hosszú, vékony, nyújtott téglalap formájú, 1970 körülre datált pasztelljét, amely véleményem szerint korábbi lehet, ugyanis ilyen típusú munkákat jellemzően a 60-as évek első felében-közepén festett. A nálunk is

FIEDLER FERENC: *Cím nélkül*,
1970, olaj, vászon, 116×81 cm
HUNGART © 2019



Fotó: Zima György

MOLNÁR SÁNDOR: *Ősz*, 1965,
olaj, vászon, 60×80 cm
HUNGART © 2019



Fotó: Zima György

népszerű pop-art, bár nem hangsúlyosan, de jelen van a kollekciónban: ide sorolható Siskov Ludmil lebegő figurás és FLOP-feliratos, illetve Halász Károly korai, színes és a motívumokat ismétlő *Pop-art tanulmányok IV.* (1968) című alkotása. Ez utóbbi motívumismétlő kompozíciók közé tartozik Fajó János legpoposabb neokonstruktív *Piskótája* (1973), valamint Hencze Tamás *Dinamikus struktúrája* (1970) is.

Kiemelt helyet foglalnak el a gyűjteményben az ugyancsak a nagy generációhoz tartozó művészek későbbi, az 1980-as évek elején született alkotásai. Keserű Ilona egymásra rakódó, üdén színes formáiban nem nehéz felismerni szív alakú, emblémának tekinthető sírkőmotívumának egyik variációját (*Képződő tér [Nézhetetlen]*, 1980). Nádler István zenére festett képén (*Cím nélkül*, 1982) színes gesztusok sorjáznak. Figyelmet érdemel Erdély Miklós színes köröket felvonultató pasztelleje (*Elszabadult körök*, 1984 körül), valamint Lakner László nagy méretű, egyszerre gesztusjellegű és írást imitáló vászna (*Megjegyzések dr. Sigmund Freud szexterápiájához*, 1987).

Egy festő ismerősöm említette egyszer (kitűnő művésztől van szó), hogy az ő képei sokszor azért nem kerülnek be a különböző válogatásokba, mert kilógnak a sorból, elütnek a környezetüktől, nem köthetők az egyetemes áramlatoktól inspirált társaikhoz.

A Zimányi-gyűjtemény bemutatóján ezt az ellentétet úgy hidalta át a kurátor, hogy külön termet szánt az egyéni hangú művészeknek. Így került egy csoportba az örök különálló Román György a fehér szín organikus kavargását, misztikáját demonstráló Tóth Menyhérttel, a színes festékpontokból építkező Veszelszky Béla az ugyancsak apró motívumokkal dolgozó, türelemfestészetet művelő Molnár Péterrel. De ebben a mezőnyben található Ujházi Péter groteszk, ironikus műve, a gyerekrajzok őszinte naivitásából merítő, majd a teljességet köralakokban megfogalmazó Földi Péter és a falusi lét valóságát a művészet világába emelő Bukta Imre alkotása, valamint El Kazovszkij két nívós olajképe is.

Az anyagot lezáró 90-es éveket többek között felugossy László egyénivé szublimált erotikus posztdada-posztpop-, illetve Gaál József egyszerre archaizáló, szürreális és Bada Dada extravagáns festménye képviseli.

A grafikák készülésének időintervalluma részben megegyezik festményekével, de a hangsúly inkább az 1970-as évekre esik, arra az időszakra, amikor a klasszikus technikák mellett megjelentek a különböző fotóalapú eljárások, a szita- és az ofsetnyomás. Közülük elsősorban Csáji Attila társadalomkritikus (*Egységben az erő*, 1970) és Pinczehelyi Sándor emblemikus (*Sarló és kalapács*, 1973) nyomatait, továbbá Baranya András kitűnő késői kézzábrázolásait (*Kéz fekete háttérrel I-II.*, 1984) emelem ki.



CSERNUS TIBOR: *Bábel*, 1960 körül, olaj, fa, 82×61,5 cm HUNGART © 2019

A kisplasztikákat a középső, legnagyobb teremben találjuk, ahol a tárlat emblémájaként is felfogható, korábban már megismert Keserű Ilona- és Hantai Simon-festmény is látható. A kis szobrok nagy részét az a több mint félszáz, Vilt Tibor és Schaár Erzsébet hagyatékból származó mű teszi ki, amely elénk tárja az életpályák jelentősebb állomásait. Vilt Tibor plasztikáinak sora a 40-es években született expresszív darabokkal indul (*Magány*, 1944, *Közöny*, 1952), és eljut a 70-es évekig (*Három forma*, 1970).

Schaár Erzsébet szétágazó, forma- és témakereső tevékenységének állomásait viszonylag jól nyomon tudjuk követni az 1950-es évektől (*Úló nő*, 1950) a hosszú, vékony „giacomettis” figurákon keresztül (*Lépfő férfi*, 1966) a teret szervező, hangsúlyozó kisbronzokig (*Falak és ajtó*, 1967), illetve a popos, az *Utca* című installációból ismert, gipszből öntött női portréig. A Schaár–Vilt-kollekció, valamint Harasztj István kézzel forgatható mobilja mellett említést érdemel egy Kemény Zoltán-relief (*Három elem*, 1961) is, mivel tudomásom szerint tőle nem nagyon található alkotások magánygyűjteményekben. A nonfiguratív domborművel



fotó: Zima György

szemben Borberek Kovács Zoltán hárfázó nőt megörökítő plasztikája látható. E két szobrásszal el is érkeztünk a külföldre szakadt magyar vagy magyar származású művészekhez, Kepes Györgytől Reigl Juditig, Fiedler Ferencről Lahner Emilig és társaikig, akik számos művel képviseltetik magukat az anyagban.

Nem szokványos megoldás, de mindenképpen ötletes, hogy fényképgalériával is kiegészül a kiállítás: a művészek fotóportréi közvetlenebbé teszik a befogadást, közelebb hozzák a nézőt a művekhez.

A gyűjtőktől gyakran megkérdezik a tudálékos riporterek, hogy mi készíti őket a képzőművészeti munkák vásárlására, birtoklására. Egyeseknek a gyűjtés befektetés, üzlet, másoknak az önmegvalósítás egy formája. E két indíték legtöbbször együtt jelentkezik, de a gyűjteményépítésre számos más, kevésbé pragmatikus motiváció – például értékmegőrzés – is létezik. Kortárs művészetet gyűjteni, birtokolni izgalmas, ugyanakkor kockázatos vállalkozás, a jó szem és jó ízlés mellett némi szerencse is kell hozzá, mert napjaink műtárgyainak ára még labilis, bukni és nyerni egyaránt lehet rajtuk. A rendszerváltás után a féllégálisból legálissá váló műgyűjtés egyre népszerűbb lett, és külön öröm, hogy egyre jelentősebbé válik értékmegőrző, értékteremtő funkciója. Meggyőző bizonyíték erre a nem túl régen létező, de máris komoly reputációval rendelkező Zimányi-gyűjtemény.

SCHAÁR ERZSÉBET: *Női fej*, é. n.,
gipsz, poliuretán hab, rézdrót, 44×21×10 cm
HUNGART © 2019

ERDÉLY MIKLÓS: *Elszabadult körök*, 1984 körül,
karton, pasztell, spray, 69×99 cm HUNGART © 2019



fotó: Zima György

Vonzások és választások

Tisztelt Németh Lajos professzor!
Az Antal–Lusztig-gyűjtemény 50 éves!

PATAKI GÁBOR

MODEM, Debrecen, 2018. XII. 1. – 2019. II. 17.

1968-ban jelent meg Németh Lajos *Modern magyar művészet* című könyve. Utólag is biztosak lehetünk benne, hogy szerencsés csillagzat alatt: egy, az egyetemes és magyar művészetben is méltán legendás dekád vége felé, a hazai reformtörekvések szélcsatornájában, olyan szerző munkájaként, aki amúgy is remek szintézis-remtő képességgel rendelkezett, és aki radikálisan szakítani tudott a hivatalos művészetpolitika által erőltetett szemlélettel és értékpreferenciákkal.

Nem kötelezte el magát egyetlen, üdvözítőnek vélt vonulat, „fejlődési sor” mellett. „A modern magyar képzőművészet sokarcú, bonyolult képlet” – írja könyvének végén. „Az indulati elem, a líraiság, a festőiség, a klasszikum iránti vonzalom csakúgy megtalálható benne, mint a politikai érzékenység, az expresszionizmussal átszótt konstruktivitás vagy szimbolizmussal elegy szürrealizmus.” E különböző értékek iránt toleráns szemlélet mellett persze nem tagadta, hogy a „nagy feladatvállalók”, a társadalmi és művészeti stílári kérdések megoldáskeresői állnak hozzá közel, nyilván nem véletlen, hogy a védőborítón Vilt Tibor szobra mellett egy Csontváry-, egy Derkovits- és egy Vajda-kép részletei tűnnek fel. Kortársai között is e teljességigény folytatói, Kondor, Ország Lili, Schaár Erzsébet jelentették számára a mércét.

Visszatekintve is érzékelhető, hogy könyve jelentősége jóval túlnőtt önmagán. Gondolati és nyelvi igényességével, szilárd elméleti megalapozottságával, nyitott



foto: Lukács Tibor

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: *Női portré*, 1920 körül, papír, szén, ceruza, akvarell, 63×48 cm



KESERŰ ILONA: *Enigma*, 1999, olaj, vászon, 200×200 cm HUNGART © 2019

szemléletével zöldre állított szemaforként jelezte a művészettörténészeknek, itt az idő és alkalom egyes életművek, tendenciák és csoportok elfogulatlan, ideológiai direktíváktól mentes vizsgálatára. Ezért sem meglepő, hogy kánonképző tényezővé vált: a sok szempontból épp e mű tanulságai nyomán haladó, Kovács Péter és Kovalovszky Márta által rendezett fehérvári kiállítássorozattal együtt rakta le a modern magyar művészetről való diskurzus mutatis mutandis máig érvényes alapjait.

Ugyancsak 1968-at írtak, amikor egy 13 éves kiskamasz megszerezte a maga számára egy idősebb debreceni festő, Veress Géza kedves utcarészletét. A szinte minden gyereket érintő gyűjtőszendevély ugyan legtöbbször idővel elkopik, de Antal Péternek, főként nagypapja, a gyűjtést a vészorkoszorú után újakezdő Lusztig Sámuel példáján is lelkesülve máig örök, igazi szerelme maradt. A regionális alföldi

művészekről indulva tulajdonképpen villámgyorsan, már egyetemista korában jutott el a szentendreiekig és az Európai Iskoláig, hogy aztán előbb személyes vonzalmai mentén (Ámos Imre, Anna Margit, Vajda, Kondor, Ország Lili), majd egyre tudatosabban, a meglévő hiányok pótlására is figyelve a 20. századi magyar művészet egyre szélesebb keresztmetszete legyen gyűjteményének fő csapásiránya. Az anyag máig tovább bővül, és bár a kollekció idővel izgalmas oldalágakat növesztett (kortárs művészet, monokróm festészet, majolikák, kopt textilek stb.), ezek alkotják a Debrecen városának létbe helyezett művek döntő többségét.

Éppen ezért nem vállalkozott lehetetlen feladatra a gyűjtemény művészettörténeti feldolgozását koordináló Nagy T. Katalin, amikor a MODEM-ben esedékes bemutatót a Németh Lajos-könyv gondolatmenetére és szerkezetére fűzte fel. A volt professzora és szegletkő jelentőségű műve iránti tiszteletadás mellett ugyanis azt is demonstálni tudta, hogy a *Modern magyar művészetben* elemzett szerzőgazó, sokrétű fejlemények szinte maradéktalanul szemléltethetők e gyűjtemény



fotó: Lukács Tihamér

ORSZÁG LILI: *Fal I. (Nagy fal)*, 1955 körül, olaj, vászon, 35,5×49 cm HUNGART © 2019

anyagával. (Ilyen mélységű merítésre amúgy csak a Magyar Nemzeti Galéria és a pécsi Modern Magyar Képtár lenne képes). A tárgyegyüttesek mellett olvasható könyvrészletek zökkenők nélkül könnyítik meg a látottak értelmezését, összefüggésekbe ágyazását.

Egy olyan áttekintést láthatunk tehát, ahol a művek önnön kvalitásaikon és történeti helyiértékükön túl egy immár fél évszázados, de sok szempontból ma is aktuális, eleven művészettörténeti koncepciót képviselnek. Az azóta eltelt évtizedekben sok (részlet-) kérdésben módosult, finomodott a szakma álláspontja, így például jóval sokrétűbb, gazdagabb lett a Nagybánya-képünk, sokkal többet tudunk a magyar avantgárd európai szintű teljesítményeiről, többek között az art deco, a dekoratív modernizmus áramlatainak kibontása révén pedig árnyaltabban látjuk a két világháború közti korszakot is. Mindez azonban nem kérdőjelezi meg a kötet legfontosabb megállapításainak érvényességét.

UITZ BÉLA: *Cím nélkül (Kassák Teri varr)*, 1918 körül, tus, akvarell, 76×57 cm HUNGART © 2019



fotó: Lukács Tihamér



fotó: Lukács Tihamér

SZÓNYI ISTVÁN: *Ladik*, 1930, olaj, vászon, 94x118 cm HUNGART ©2019



fotó: Lukács Tihamér

TORNYAI JÁNOS: *Öreg paraszt*, é. n., olaj, fa, 47,7x71,3 cm

Felesleges lenne a könyv helyett végigszaladni a 20. század első 70 évének magyar művészetén. Inkább néhány jellegzetes vagy épp atipikus művet említenék csak röviden. Így Tihanyi *Táncolókját* (1907), vagy Berény IV. számú *Jelenetét* (1912), a magyar művészet egy olyan önbizalomtól duzzadó, a nemzetközi fejleményekhez szuverén módon és sikeresen integrálódó korszakából, amely – teljesen más társadalmi és művészeti körülmények között – csak Németh Lajos könyve születésének idején, a hasonlóan expanzív 60-as években lel párhuzamra. És persze a századforduló összetettségét igazolandó, a meztelen atlétáktól nem messze Gulácsy energizált, tétova, csont nélküli figuráival, holdsütötte álomtájaival szembesülhetünk.

És bár Antal Péter már fiatalon személyes kontaktust alakított ki a modern művészet olyan képviselőivel, mint Anna Margit vagy Ország Lili, értékközpontú gyűjtési stratégiája más vonulatokra, így

az alföldi iskola művészeire is kiterjedt. Ezt bizonyítja a megrázóan őszinte portrékat felvonultató Nagy István-kollekciója vagy a Tornyai-képek sora, köztük olyan remekkel, mint az *Öreg paraszt*. A Gresham-kör képviselőitől ki kell emelni Szőnyi *Ladikját* (1930) vagy Bernáth különös, földbarnákban tartott puritán palettás csendéletét. A Németh Lajos által is említett „klasszikum iránti vonzalom” Vedres, Medgyessy, Ferenczy Béni kisplasztikái mellett utóbbi ikertestvérének, Noéminek négy bensőségessé tisztult kartonján is érzékelhető.

Könyvében – a kutatás addigi állapotát, és a pályájukat külföldön kiteljesítő magyar művészek iránti akkori bizalmatlanságot tekintve érthetően – Németh elnagyoltabban foglalkozott az avantgárdok jelentős teljesítményeivel. A most kiállított anyag finoman „korrigálja” ezt. Bár Kassák vagy Bortnyik főművei hiányoznak, sokat pótol helyettük Uitz Terit, feleségét (Kassák húgát) varrás közben megörökítő erőteljes képe vagy Moholy-Nagy sűrű tushorgokból kibontakozó női portréja (1920 körül).

És jönnek aztán a gyűjtemény nagy építőkövei: 80 Anna Margit, 700-nál is több (!) Ámos Imre, Vajda-, Korniss-, Bálint- és Barcsay-művek sokasága. E művészek esetében Antal Péter az életművek lehetőleg minél átfogóbb bemutatására törekedett, és e szinte zsigeri gyűjtői vonzalom folyamánként a főművek és „apróságok” izgalmas elegye megkerülhetlenné teszi őket az említettek minden kiállításakor.

Meg kell jegyezni, a Némethnél jóval fiatalabb gyűjtő szinte pontosan ugyanazokat fedezi fel az 50-es évek második felében saját hangjukat megtalálók és pályára lépők közül, akikre a művészettörténész összefoglalását kifuttatja: Kondor és Ország Lili, valamint részben Schaár Erzsébet lesz számára is a mérce. (Hármuknak a gyűjteményben található műveiből nyílik a budapesti Hegyvidék Galériában egy egy hónapig nyitva tartó kiállítás április 18-án.)

Hú marad a könyvhöz a kiállítás záró része is. A *Modern magyar művészet* utolsó lapjain csak rövid félmondatokban jellemzett

fiatalok időközben kulcsfigurákká váltak: Keserü Ilona *Enigmája*, Maurer Dóra *Quodlibetje* méltón és némi optimista emelkedettséggel zárja le (időlegesen persze) a Hollósy müncheni szabadiskolájában induló történetet. (Remekül illeszkednek hozzájuk az egykori kultúrpolitikai cidrizést immár feledve a külföldön élő magyar művészek alkotásai, így Vasarely tarka négyzetei, Hantai és Reigl Judit lendületes, nagyvonalú gesztusai.)

Talán éppen a két főszereplő, a művészettörténész és a gyűjtő közötti habitusbeli rokonság, a nagy szintézisteremtők irányába megnyilvánuló, szenvedélyes tudományos és kollektori vonzalom, illetve az ezzel párhuzamos, a sokrétűséget, a mellékszálakat is figyelmes érdeklődéssel vizsgáló magatartás tette e találkozást rendkívülivé, és egyúttal oly magától értetődővé.



foto: Lukács Tihamér

VILT TIBOR: *Női torzó*, é. n., gipsz, kóc, 139×35×26 cm
HUNGART © 2019

Akcióthriller és művészet

Beszélgetés Milorad Krstićcse

SINKÓ ISTVÁN

Milorad Krstić szlovéniai születésű, Magyarországon élő szerb képzőművész, animációs filmrendező évtizedek óta a hazai művészeti élet résztvevője. Kisfilmjei, akciói, festményei – amelyeket legutóbb az Art Market Budapesten láthattunk – egytől egyig sajátos hangvételű, expresszív alkotások. Mostani beszélgetésünk apropója a hazai mozikban november óta nagy sikerrel játszott, és számos külföldi fesztiválon is díjazott *Ruben Brandt, a gyűjtő* című, egész estés animációs filmje.

Jól érzékelem, hogy erős a kötődése a német expresszionistákhoz, az orosz szuprematistákhoz és a 68 ihlette grafikai-animációs pophoz? Miért vonzzák saját képzőművészeti és animációs alkotómunkájában ezek a törekvések?

MILORAD KRSTIĆ: Igen, az expresszionizmus, az orosz avantgárd, a dada és a pop-art a kedvenc mozgalmaim és irányzataim a 20. század művészettörténetéből. A német expresszionistáktól tanultam meg az alakjaimnak erős érzelmi töltetet adni, az oroszoktól pedig azt, hogy miként lehet az absztrakt formákkal felfokozni a valószerű figurák

spiritualitását, a dada pedig a háborúval, a szexszel és a politikával folytatott „cenzúrázatlan játékaimért” felelős. A pop-art a gyermekkoromban formálódott, így ahhoz nosztalgikusan kötődöm, akárcsak a Beatleshez vagy John Wayne-hez.

Miért éppen azt a 13 képet választotta filmje kulcsfestményeinek, amelyeket a főhős, Ruben Brandt elrabol? Ezek a munkák miért jelentősek az ön számára?

M. K.: Olyan filmet szerettem volna készíteni, amelynek a művészet áll a középpontjában. Amiatt azonban, hogy még izgalmasabb legyen a mozi, mindezt egy krimi történeti keretbe ágyaztam, Ruben Brandt így lett sorozatos képrablóvá.



Still a filmből

Egy kis pszichohorrorral még tovább fűszereztem a forgatókönyvet, ennek köszönhető, hogy Ruben nem szeretetből, szerelemből vagy pedig pénzhajhászásból lopja a képeket, hanem a kényszer viszi rá. Rémálmaiban ugyanis híres festmények jól ismert alakjai támadnak rá. Ha Bosch, Bruegel vagy Goya eleve rémisztő figuráit uszítottam volna Rubenre, az túl normális, túlon túl hétköznapi lenne. Érdekesebb volt számomra, hogy egy édes kis hercegnő (Velázquez infánsnője), egy antik szépség (Botticelli *Vénusza*), vagy egy becsületes postás (Van Gogh *Joseph Roulin* című munkájáról) rontanak rá a főhősre. Hopper *Éjjeli*



MILORAD KRSTIĆ



baglyok című képének szereplői kapcsán pedig úgy döntöttem, hogy a nekünk már 80 éve hátat fordító ismeretlen kalapos alakot teszem meg agresszív támadónak. Warhol *Dupla Elvise* pedig, kezében a pisztollyal, a párbajjelenet koreografálása során inspirált.

A Ruben Brandt képi világa mintha korai rajzainak, animációs filmjeinek „megkomolyodott” változata lenne. A másfél órás film formátumából adódott, hogy a képanyelvnek is változnia kell?

M. K.: Nem akartam sem hétköznapi rajzfilmet, sem animációs filmet készíteni. Különösen kerültem a rájuk jellemző műfaji túlzásokat. Egy egész estés

akció-pszichothrillert alkottunk ehelyett, animációs filmes eszközökkel. Ezért építettem fel a fő karaktereket úgy, hogy anatómiaiailag közelebb álljanak egy színész alakjához, mint egy rajzfilmfigurához. Természetesen a számomra elengedhetetlen torzításokkal – mint például azzal, hogy Marina kétarcú, Mimi nyaka extrém hosszú, Fernandónak három szeme és két orra van, vagy hogy Membrano Bruno kétdimenziós – szabadon éltem. Ezek a karakterek, illetve a Ruben Brandt grafikai megoldásai világviszonylatban is felfrissülést hoznak az egész estés animációs filmek világába, ebben biztos vagyok.

Greenaway azt mondta: „nem értek a zenéhez, de ezért fontos, hogy jó zeneszerzőkkel dolgozzam.” A *Ruben*

Brandt zenei betétei rendkívül ütősek. Hogy állt össze a film soundtrackje?

M. K.: A filmre audiovizuális szimfóniaként tekintek. A történet, a grafikai világ, az animáció, a zene, a hang, a kameramozgás és a vágás ezért ugyanolyan jelentőséggel bírtak számomra. Mindezek együtt határozzák meg a film ritmusát, amely összhangban van a saját ritmikai érzékemmel is. Legtöbbször már előre tudtam, hogy melyik zenét melyik jelenethez akarom rendelni. A film soundtrackje egyébként nagyon eklektikus. A felvezető Arthur Honegger-műtől kezdve Cári Tibor kompozícióján át a Brian



Stillek a filmből

Poole and The Tremeloes *Twist And Shout* című slágerén és híres dzsessz-szerzeményeken keresztül messze vezet az út. A *Kis kece lányom...* Snétberger Ferenc és Richard Bona előadásában került a filmbe, amelyben elhangzik Sztravinszkij *Tavaszi áldozata is*, aztán Kurt Schwitterstől Mozartig, Schubertig és Haydnig, majd egészen Penderrecki *Kozmogóniá*jáig és a Ludovico Einaudi *Nightbook*jáig repülünk.

A Ruben Brandt fontos motívuma a küszöb alatti reklám. Mit tart a kép uralmáról, mennyire foglalkoztatja a képzőművészetben, illetve a filmben a kép „tudatmódosító” ereje?

M. K.: Nem tudom, hogy a képeim közül melyek befolyásolják a nézőt tudat alatt. Én mindig direkten próbálok hatni a tudatra, és csak különös formában próbálok láttatni mindazt, amit mindannyian ismerünk. Például, ha megfestek egy tányér levest, ez egészen normális és realiztikus dolog. Ha viszont Miró-, Kandiszki- vagy Malevics-kompozícióként rajzolok bele tészta, akkor viszont egyből egy nem mindennapi levest kapok.

A Ruben Brandt hosszú éveken át készült. Tervez újabb animációs filmet a jövőben?

M. K.: Már régóta dolgozom egy újabb filmen, ezúttal gyerekeknek szánom, vagy inkább családi mozinak. A címe *Mumus, a műanyag királya* lesz.

A Ruben Brandt egy korábbi változatát Horváth Csaba társulata adta elő 2011-ben a Múcsarnokban, zenés színházi produkcióként. Tervez-e még a Forte Társulattal dolgozni?

M. K.: Annak idején Horváth Csaba tudott arról, hogy éppen egy egész estés animációs film történetén dolgozom, és azt javasolta, csináljunk belőle múzeumi színházat. A Múcsarnokban tartott előadások fantasztikusan sikerültek, úgyhogy bízom benne, hogy lesz még közöttünk együttműködés. Van egy játékfilmes ötletem, amit Csabával szeretnék megvalósítani. Egyelőre nem mondanék viszont többet erről, a lényeg, hogy neki is tetszik a dolog.

A 90-es évek nekem fekete-fehér

Beszélgetés Csáki Lászlóval

VÁRADI NAGY PÉTER



Fotó: Szombat Éva

CSÁKI LÁSZLÓ

A Balázs Béla-díjas képzőművész, animációsfilm-rendező, egyetemi tanár Csáki Lászlóval többek között hamisított vonatjegyekről, Fehér László hatásáról, krétaanimációs road movie-ről és a fekete-fehér 90-es évekről beszélgettünk, de szóba került Kovácsnai György és a Beastie Boys is.

Hét éve készítesz interjúkat a nemzetközi vonatjegyek hamisítása kapcsán. Hogy találtál rá a témára, és miért foglalkoztat ennire?

CSÁKI LÁSZLÓ: A 90-es évek végén jártam egyetemre, és én is utaztam ilyen hamis jeggyel. Az egyik évfolyamtársam mesélte, hogy megy nyáron Spanyolországba. Megkérdeztem tőle, mégis hogy, hiszen nagyon csórók voltunk mindannyian. Azt mondta, ez egy új dolog, menj el az Ó utcába, van ott egy srác, vigyél neki egy Szob–Stúrovo-jegyet, ő pedig átírja neked oda, ahová utazni szeretnél. Mentem is rögtön. Aztán amikor bő húsz évvel később eszembe jutott, arra jutottam, hogy egy pillanatig sem gondoltam rá, hogy ezzel törvényt sértek. Olyan természetes volt,

mint hogy most beültünk ide, és tonikot iszom. Egyszerűen semminek sem volt tétje, ami nyilván adódott a korból, a 90-es évek közepéből–végéből, amikor minden alakulóban volt, egyik napról a másikra teremtődtek helyzetek, amikkel vagy éltél az adott pillanatban, vagy lemaradtál róluk. Szóval az egyik indok az, hogy felnőtt fejjel vissza akartam fejteni, hogy mégis hogyan működhetett ez akkor. Illetve érdekelt az is, hogy technikailag hogy néz ki az a folyamat, aminek a végén ott az üres jegyszelvény, amit bármilyen úticélra meg lehet írni. Kíváncsi voltam arra is, miként sikerült nagyjából tíz évig elkerülniük a hamisítóknak a lebukást, és hogy ez idő alatt mekkora hiány keletkezett a jegybevételekben. Érdekelt tehát a közösségen belül kezelt titok, azt érzem ugyanis, hogy

ezen keresztül egy csomó mindent el tudok mondani a rendszerváltás utáni Magyarországról.

Miért éppen animációs dokumentumfilm formájában dolgoztad fel a történeteket?

CS. L.: Hét évvel ezelőtt megrestem azt az embert, akitől a jegyet vettem, és kiderült, hogy nem egyedül dolgozott, volt két társa. Leültem velük, teljesen nyitottak voltak (nekik sosem volt ügyük a rendőrséggel), és nagyon könnyedén elkezdtek erről beszélni. Felvettem velük egy elég hosszú hanganyagot azzal a céllal, hogy ebből írok majd egy forgatókönyvet, amiből forgatunk, tehát előszereplős film lesz. De meghallgatva az anyagot, annyira tetszett a szöveg dokumentarista ereje, hogy elkezdtem animációs rövidfilmben gondolkodni. Össze is raktam egy huszonvalahány perces, szerkesztékész anyagot, majd a producerekkel rájöttünk, hogy ez még csak elindítja a sztorit, hiszen az utazás még nincs is benne. Mi van a hirtelen kézhez kapott szabadsággal, mit kezdtek ezzel az utasok, ki mire használta? Így aztán eldőlt: egész estésé bővítjük a sztorit, és amikor – azt hiszem, 2014-ben – kijött belőle egy párperces ízelítő, azt tapasztaltuk, megmozdult körülötte a levegő. Nagyon sok ember elkezdte felajánlani a történetét (több mint hetven érkezett be mostanáig), kiderült, hogy rengetegen voltak ebben érintettek. Sőt, egyre többen kerestek külföldről is, mert a dokumentumanimáció műfaja nagyon trendi a világban. Bejelentkeztek fesztiválok is, nagy volt az érdeklődés a filmem iránt,

amit még meg sem csináltam. A hét év alatt arra jöttem rá, hogy engem még most is ugyanannyira érdekel a téma, mint akkor, amikor belefogtam a feldolgozásába. Ez idő alatt semmi sem írta felül, sőt egyre jobban erősödött bennem, hogy meg akarom csinálni. Most már megvan hozzá a forma, és szerencsére nagyon sok a jelentkező, akik elmondanák a sztorijukat, így közösségi filmként gondolunk rá, mert a történeteket egy egész generáció hozza. A kekpelikan@umbrella.tv címre továbbra is várjuk az ezzel kapcsolatos elbeszéléseket.

Milyen műfaji előképek tanulságait használtad fel a *Kék Pelikán*hoz? Gondolok itt például Anca Damian *Crucic, a túlvilágra vezető út* című alkotására.

Cs. L.: Az egy nagyon jó film, de ott van a *Libanoni keringő* (Ari Folman rendezésében), ami szintén egy ilyen típusú dolog. Rövidfilmben nekem nagyon fontos előkép Kovácsnai György *Riportrēja* (1982), ő volt Magyarországon az első, aki dokumentumanimációs filmet csinált, amivel elképesztően megelőzte a korát. Később jött Pálfi Szabolcs *A sárgabusza*, ami egy MOMÉ-s diplomafilm, aztán Felméri Cecília *Mátyás, Mátyása*. Szegről-végről Marjane Satrapi *Persepolis* is előkép, ami persze nem dokumentumanimáció, de egy önéletrajzi, személyes történet jelenik meg benne. Imádom az alapjául szolgáló képregényt, és az animációs filmet is. Én is olyan dolgot akarok csinálni, ami hitelesen rögzít egy korszakot. A hangban létező dokumentum és a teljes szabadságot adó animáció párosítása, együttes hatása megbabonáz. Nem is értem, hogy Magyarországon miért nem készült eddig ilyen egész estés film.

Milyen látványvilágot tervezel a *Kék Pelikán*hoz?

Cs. L.: Az első változata színes volt, fehér vonalakkal kontúrozott figurákkal. Két éve átfordult fekete-fehérbe, és jelen pillanatban azt érzem, így kell maradnia. Nagyon tetszenek Fehér László azon festményei, amelyekről Fehér Laci Fehér



Stillek a filmből

Laci lett. Ezek a monokróm, festői hátterek, amelyekbe fehér kontúrral rakja bele a figurákat. Olyan hatást keltenek, mintha egy amatőr családi fotóalbum képei elevenednének meg nagyon erős kelet-európai tárgyi világgal és hangulatokkal. A fekete-fehér film mindig a függetlenséget, az alacsony költségvetést képviseli, és úgy érzem, ehhez a témához ez a világ jól illik. A 90-es évek nekem fekete-fehér, valószínűleg az analóg fotótechnika miatt érzem ezt. Erőteljesebb gesztusokat tudsz így tenni, és a gyártási folyamatot is gyorsítja, mert nem kell gondolkodnod a színek együttthatásán, nem kerülsz annyi válaszut elé. Benne van az is, hogy krétaanimációkat készítek, fekete táblán fehér krétarajzot. Egyébként mindenki jobban szereti a színeset, úgyhogy ezzel nagyon egyedül vagyok.

Megeshet, hogy forgalmazói nyomásra átvált majd színesbe a film?

Cs. L.: Nem hiszem. Ez lesz az első egész estés filmem, és az elsőt pontosan úgy kell megcsinálni, ahogy te akard, semmiféle kompromisszumot nem kell

kötni, és tulajdonképpen nem is várják el. Persze a film tömegcikk, amit a közönségnek készítesz, el is kell juttatni az emberekhez, és akkor csinálod jól, ha mindenkire gondolsz egy picit. Ilyen szempontból a színesség persze mégis meggondolandó. Nekem viszont egy fekete-fehér film ugyanúgy működik, mint a színes, nem érdekel a színek hiánya. Most tehát úgy tűnik, fekete-fehér lesz.

Milyenre tervezed a *Kék Pelikán* hangzövilágát? Eredeti hangokat akarsz, vagy színészek fognak megszólalni? És mi a helyzet a zenével?

Cs. L.: Ezek jó kérdések. Azt akarom, hogy az eredeti hangfelvételek legyenek benne, színészeket nem szeretnék, legfeljebb ha egy jelenetben meg kell szólalnia mondjuk egy jegypénztárosnak. Ahogy egy film vizuális világa a tárgyak, színek által meg tud idézni akár egy adott évet, úgy a hangkulissza is képes erre. Például meghallod a Danubius



Rádió szignálját, egy Trabant pöfögő hangját vagy egy 80-as évekbeli Cure-albumot, akkor visszajön az az időszak. Aki nem élt benne, az is érzi, milyen lehetett. Erre rá is akarunk menni, hangokat, zenéket keresni korabeli televíziós műsorokból, rádiókból, illetve az akkori tárgyakhoz tartozó hangokat is minél pontosabban alápakolni. Ha kapunk a filmre támogatást, én biztos szeretnék pár emblemikus 90-es évek eleji zenét venni. Olyan dalokat, amik akkoriban a kódolatlan MTV-ből jöttek, mondjuk egy Beastie Boys-számot vagy Beckettől a Losert. Persze ezek csak álmok.



Saját zenétek is lesz? Mert úgy tudom, Tövisházi Ambrus a film zeneszerzője.

Cs. L.: Igen. Ambrussal nagyon jó barátok vagyunk, régóta készít a filmjeimhez zenét, és én is próbálok belefolyni a dolgaiba klip vagy lemezborító szintjén. Jó volt együtt dolgozni vele, mert elmondtam neki, mi a jelenet, és milyen jellegűnek kéne lennie, és így a zene íródott meg először. Ambrus elővett egy 80-as évek végén népszerű szintetizátort az autentikus szintipohangzás kedvéért. Ugyanannyira szereti ezt a projektet, mint én, és érintett is benne, úgyhogy ezen ő is nagyon rajta van. Nagyon sok zenét akarok a filmbe, mert igazából ez egy road movie lesz.



Várhatóan mikorra készül majd el?

Cs. L.: A filmtervünk benne van az Filmalap Inkubátor Programjában, márciusban kiderül, hogy a tíz közül melyik öt terv kap támogatást. A tavaszi döntésig meglesznek az interjúink, és összerakunk egy vázat is. Ha lesz támogatás, onnantól egy év az animatik elkészítése, két év a gyártás, ami összesen három. Egy egész estés animációs film gyártása szerencsés esetben is ilyen hosszú. Ha belegondolsz, már benne van hét évem, így a *Kék Pelikán* tíz év alatt készülhet el. Engem nem motivál, hogy ebből megéljek, nem gondolom, hogy filmrendező vagyok, egyszerűen szeretem csinálni, és amíg érdekel, csinálom.



A megtört optimizmus színei

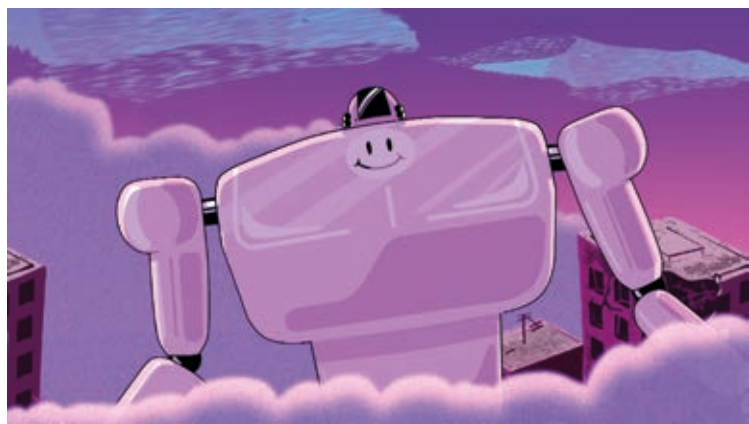
A Candide rajzfilmen

CSORDÁS LAJOS

Candide kalandjai, magyar animációs sorozat, 94 perc, 2018

Harmincöt évvel ezelőtt Kovásznai György szerette volna megvalósítani a *Candide* animációs adaptációját, de korai halála megakadályozta ebben, épp csak elkezdte a munkát. 2018-ra a MOME (volt) hallgatóinak sikerült véghezvinniük tervét: elkészült a 13 részes rajzfilmsorozat, amelyet tavaly ősszel animációs fesztiválokön láthatott is a közönség. Az ösztönzés az egyetemen tanító Iványi-Bitter Brigitta, a 2010-es nagyszabású Kovásznai-tárlat kurátora felől érkezett a fiatalokhoz, évekkel ezelőtt ő szólított meg néhány tehetséges hallgatót a hagyatékban maradt filmtervvel, és ő lett az alkotás kreatív producere is. A pilotfilmet még Bera Nándor rendezte, de a koncepció kialakításában részt vett Turai Balázs, Marjai Petra és Kreif Zsuzsanna is. Az első részt már Kreif Zsuzsanna jegyzi Hegyi Olivérrel, és a következőkben is Kreif volt a rendező, lényegében az ő látványvilága érvényesült, Turai és Bera pedig maradt a forgatókönyvírásnál, illetve társrendezőként működtek közre.

Hogy Kovásznai milyennek képzelte Voltaire satirikus kisregényét rajzfilmen, azt 1983-ban készített vázlataiból és egy tanulmányából lehetett tudni. „Kecses, mint egy meissenai porcelánról mintázott marionettfigura”, „arca kevés mimikával játszik”, „testi gesztusokban olyan dinamikus, mint egy balettáncos” – írta a főszereplő figurájáról. Azt is megállapította, hogy a filmben a bölcsekedő szövegek erős redukciójára lesz majd szükség, a sodró tempót, az akciót és a humort viszont fel kell erősíteni. Végsősoron pedig „a rajzfilm Candide-nak első-sorban műfajszerűen szuverén, az igazi mesék immanenciájával szervesen felépülő műnek kell lennie, mely elkerüli a vulgáris aktualizálást és a poros múzeumi rekonstrukciót. Azt akarjuk, hogy a nézők boldog gyermekké váljanak”* – summázta elképzeléseit Kovásznai.



Stillek a filmből:

Candide és Kunigunda egy Mars-expedíción
Candide robot

A fiatalok nyilvánvalóan nem az ő filmjét akarták kivitelezni. Egyetlen figuráját sem vették át, és Candide sem lett marionettszerű. Az elkészült rajzfilm Candide-ja olyan, mintha Beavis és Butthead lúzer osztálytársa lenne, akinek Mozart-parókiát rajzoltak alkotói, ezzel is jelezve, hogy ő valójában egy korunkba tévedt, 18. századi figura. A múzeumi rekonstrukció, vagy az irodalmi mű illusztrálása bennük sem merült fel. Viszont Kovásznai intése ellenére egyáltalán nem félték az aktualizálástól. Sőt! A háromszáz évvel ezelőtti (és örök) emberi ostobaságok, gyalogságok mai helyszíneken, mai animációs nyelven kerülnek elénk. A bolgárok, spanyolok

országa és Eldorádó helyett – ahol az eredeti regényben kezd kalandjait Candide – a rajzfilmváltozatban olyan helyekre jutunk el, mint például Észak-Optimisztán, azaz Kim Pang-Loss birodalma, amely tulajdonképpen egy Észak-Korea-karikatúra. Ez az egyik legkönnyebben dekódolható epizód, érdemes kicsit részletesebben bemutatni. A lepkekergetés közben ide tévedő Candide-ot mindjárt vallatásnak vetik alá, és egészen addig gyötrik, amíg teste kubista Picasso-figurává torzul. Helyzetéből az egyetlen kiút, hogy észak-optimisztáni állampolgárságot kér és kap, ami olyan váratlan csodaként hat, hogy innentől előmenetele meredeken ível fölfelé az arcukat vesztett, szmájlíképű tábornokok karáig. Megkapják aztán a maguk karikatúráját a dél-amerikai esőerdőirtások, a közel-keleti konfliktusok, a kaliforniai startupbirodalmak, és persze Európa védelmezőjeként viselkedő hazánk és médiája is. Többek között ezek a modern adaptáció helyszínei – és még sok más érdekes, abszurd világ, mai problémákkal és szereplőkkel (néhány jelenetben maguk az alkotók is feltűnnek: Turai Balázs és Bera Nándor például többször csúnya véget érnek, de a rendező figuráját is meglövik festékpuskával Európa védőbástyájáról).

A Kovásznai által elvárt lendületnek és sodró humornak egyáltalán nem vagyunk híján, és ez nemcsak a képekből, de a párbeszédéből is fakad (amelyek egyébként nem nélkülözik a Voltaire-adaptációhoz illő filozófiai nyelvezetet). Elsőre befogadhatatlannak is tűnik ez az impulzusáradat. Minden jelenetet feszültség pakoltak vizuális ötletekkel, paródiaelemekkel. A szinte kaotikus pilotepizód után (amelyben keveredik a digitális és manuális animáció, van benne festmény, gyurma, báb, élőfilm, sőt ketchup- és virslianimáció is) grafikailag letisztultabbá, követhetőbbé váltak a hétperces történetek, köszönhetően az egy kézbe került a rendezésnek.

Candide, Kunigunda és Pangloss mester mindenütt új és új szerepben és más külsővel látható, de mindig hasonló mentalitást képviselnek: Candide a naiv, mesterét vakon követő álmódzó (hangja Rajkai Zoltán), Kunigunda ostobácska némbor (Jordán Adél), akinek azonban végül mindig helyén van az esze, Pangloss pedig (aki az első két részben



Stillek a filmből:

*Pangloss mint örült tudós a sarkvidéken Candide-dal
A megöregedett Kunigunda*

Kulka János, majd Máté Gábor hangján szólal meg) minden esetben a helyzet nyertese, aki rászedi, bolonddá teszi legújabb eszmével a többit hiszékenyt. Amikor a filmre visszagondolok, legelőbb a domináns színvilág, a fáradt optimizmus színei, lilás árnyalatok jutnak eszembe: a megtört optimizmus színei. A sorozat ugyanis az optimizmus és a naivitás kegyetlen és sziporkázó kritikája. És ha sok mindenben nem is, ebben a kíméletlen, kaján, játékos kedvben az alkotók mindenképp hűek maradtak Voltaire művéhez. Végül is, a Candide nézői boldog gyermekké válnak, míg a sodró és szellemes kalandokat követik, ha nem is mindig sikerül azokat pontosan dekódolniuk.

Az eredetileg tévéképernyőre készült szériát a televízióban eddig csak az RTL Klubon lehetett látni, december végén, egy meglehetősen szerencsétlen hajnali időpontban. További magyarországi tévés sugárzásról egyelőre nincs szó. Klubokban, egyedi vetítéseken lehet majd elcsípni a sorozatot.

Jegyzetek

* Kovásznai György: Candide, a rajzfilmhős, *Filmvilág*, 1993/6., 37.

A legfranciábbb amerikai

Man Ray fotográfiái

RÓZSA T. ENDRE

MODEM, Debrecen, 2018. XII. 9. – 2019. II. 24.

Man Ray ma mindenekelőtt fotósként közismert. Debrecenben rendezett kiállításának kurátora, Petrányi Zsolt is ezt a bevált utat követte, amikor összeállította a tárlat anyagát. A bemutatott fotók tematikus csoportosítása miatt kissé egysíkúvá vált a kiállítás, amely az alcíme szerint a „kísérletezéstől a művészetig” tekinti át Man Ray pályáját. De ha valaki csak ennek a kiállításnak az alapján szeretne megismerkedni Man Ray művészetével, nem jutna messzire. Ő ugyanis nagyon sokoldalú alkotó volt, az elsők között készített dadaista és szürrealista objekteteket, tárgykollázsokat és asszemblázsokat, de a hagyományos szobrászat és festészet területén is otthonosan mozgott, avantgárd filmjeinek hatása pedig máig tart.

A debreceni kiállítás Ray 1926-ban készült *Emak Bakia* című filmjével egészíti ki a fotók bemutatását. A baszk nyelvű kifejezés értelme: ne zavarj! Az alkotás alcíme szerint cinepoeme, vagyis filmvers, és főként a dada esztétikájának értelmében tekinthetjük költészetnek. Többen szürrealista remekműnek mondják, de a két stílus kategória nincs egymással ellentmondásban. Rayt mindkét kör a tagjai közé számította, erről tanúskodnak a kiállítóterben látható csoportképek is. Érdeemes lett volna a neveket is a fotók alá írni, és kommentárral ellátni őket, ahogy véleményem szerint André Breton szolarizált portréja is kommentárt kíván. A tárlat ugyanezen fertályán találkozhatunk Jean Cocteau-val, aki egy fehér vonalstruktúrákból összekapcsolódó vázlatos fejformát tart a kezében. A kép a Cocteau által 1930-ban készített, *A költő vére* (Le sang d'un poete) című szürrealista filmjének standfotója. A filmben a szoborszépségű Lee Miller is szerepelt, aki Ray tanítványa, modellje, és a szeretője volt akkoriban. A szintén fotókat készítő Miller végül Ray mestere lett, hiszen minden valószínűség szerint ő dolgozta ki a



fotó: Hutanu Emil

MAN RAY: Szürrealista akció (automatikus írás) André Breton és mások részvételével, 1922 (későbbi nagyítás, Pierre Gassmann, 1980)

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2019 HUNGART © 2019



Fotó: Huanu Emil



MAN RAY: *Állófogás*, 1920 (későbbi nagyítás, 1975)

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2019 HUNGART © 2019

MAN RAY: *Vissza az alapokhoz*, 1923 (későbbi nagyítás, Pierre Gassmann, 1975)

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2019 HUNGART © 2019

szolarizációs eljárást, amely a fotót a grafika felé közelíti. (És amely olyan népszerű lett, hogy több mai okostelefonon a fotók szolarizálása választható opció.)

Ray filmje egy képkaleidoszkóp, töredékek sorozata, amelyek végül is megmaradnak töredékeknek. Hiába keresünk benne akárcsak többé-kevésbé logikus rendet, nem találunk. A képek szolgálatják a kötőanyagát, vizuális analógiák révén. Mozgó, vibráló fényfoltok, hullámzó vízfelületek és csillogó tárgyak követik egymást, álomszerű folyékonyssággal. A film közepe táján feltűnik sminkelés közben a női ruhába öltözött Jacques Rigaut, a dadaista öngyilkosság hirdetője, aki három évvel később, 30 éves korában valóban szíven lőtte magát. Amúgy Ray is ábrázolta önmagát az öngyilkosság pózában. Nyaka körül kötél, kezében revolver, az asztalon óra és italosüveg. Számára érdektelen volt a konvencionális történetmesélés, éppen ezzel keltette fel az utókor figyelmét. A 80-as években Christian Metz filmelméletiről és Tzvetan Todorov filozófus Man Ray filmjei alapján vizsgálták felül a narratíva hagyományos fogalmát, mely szerint a történetnek eleje van és vége. Ezzel szemben szemantikai-szemiotológiai nézőpontból elemezték a fantázia struktúráját. Évtizedekkel később a rendező Oskar Alegria felkutatta Man Ray filmjének eredeti

helyszínét. A házat Baszkföld híres nyaralóhelyén, Biarritzban találta meg, és 2012-ben maga is filmet készített róla, *La casa Emak Bakia* címmel.

Marcel Duchamp volt a legamerikaibb francia, Man Ray pedig a szöges ellentéte: ő amerikaiból lett franciává. Hamarosan mély barátságot kötöttek egymással. 1913-ban New Yorkban egy kiürített fegyverraktár hatalmas épületében mutatták be a modern európai művészetet átfogó kiállítást, és mellé társították az akkori amerikai művészet alkotásait. Az esemény a fegyverraktárról kapta a nevét, Armory Show néven vált ismertté, sőt hírhedtté. Még az akkori amerikai elnök, Theodor Rooseveltt is megszólalt a tárlat kapcsán, és kijelentette, hogy ott mindent lehet látni, csak művészetet nem. Tömegek tolongtak, nagy volt a botrány. Duchamp *Lépcsőn lemenő aktját* az egyik újság így gúnyolta: Robbanás a ládagyárban. Néhány név a kiállításról: Ingres, Delacroix, Degas, Cézanne, Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Braque, Picasso. Csodálatos anyagot gyűjtöttek össze, de Amerika akkor még nem jutott el arra a szintre, hogy megértse és befogadja azt. A kereskedelmi ösztöntől vezettetve viszont sokan vásároltak. Ha ekkora a cirkusz, csak van benne valami! Néhány évtized múlva kiderült, fillérekért jutottak milliókhoz. Az Armory Show teremtette meg az alkalmat arra, hogy két fiatal művész, Duchamp és Ray egy életre összebarátkozzanak.

A pályakezdő Man Ray akkoriban festőnek készült, a francia fauve-ok stílusa hatott rá, művei minden további nélkül beleillettek volna a Nyolcak, a magyar Vadak kiállítási anyagaiba, de 1916-ra már továbblépett,



fotó: Hutanu Emil

új utakat keresett a festészetben és a szobrászatban. Első jelentős fotóját 1917-ben készítette. Természetesen a barátjáról, Marcel Duchampról. Akkoriban még Amerikában dolgozott, csak 1921-ben érkezett meg Párizsba. A híre viszont megelőzte, úgyhogy tárt karokkal várták, Ray pedig folytatta barátai fotózását. Egyik képén Rigaut, Tristan Tzara és André Breton ülnek egymás mellett. A kor hangadói. Ray a francia avantgárd házi fotósa lett. A debreceni kiállítás bővelkedik a dokumentarista képekben. A férfias Gertrude Stein, Joan Miró, Jean Cocteau, az oroszlánsörényű André Breton és a mindig elegáns Tristan Tzara monoklival, sétatálcával, csokornyakkendőben. Ray egyik elegáns képe Alberto Giacometti törékeny szobrát, *A palota hajnali négykor* (Le palais a quatre heures du matin) című művet dokumentálja. Természetesen nem egyszerű udvari fotósként örökítette meg művésztársait. Beléjük látott, és ezt nem habozott megjeleníteni. Különösen Salvador Dalíról készített kevésbé hízelgő képeket. Szorosan együttműködött barátjával, Marcel Duchamp-nal is. Remek példái ennek a nőnek öltözött, nagy kalapos Duchamp-fotók. A konstruált transzvesztitafigura az ironikus Rrose Sélavy nevet kapta, és légből kapott reklámfotó is készült a fantáziakölnijéről, amelynek a címkéje is fricska, a felirata *Belle Haleine*, azaz *Szép Lehellet*.

MAN RAY: *Önarckép*, 1931, (későbbi nagyítás, Pierre Gassmann, 1982)

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2019 HUNGART © 2019



fotó: Hutanu Emil

Egészen más csoportot alkotnak Ray divat-, aktfotói és a barátnőkről készült képek. Mint divatfotós, főként a ma is létező Vogue és a Harper's Bazaar számára dolgozott, eléggé konvencionálisan. Nyilván ebből biztosította a megélhetését, emiatt készített portrékat a divattervező Coco Chanelről, Elsa Schiaparelliről és másokról. Aktfotói viszont meglehetősen mások, nem a szép női formákat, hanem a szokatlan beállításokat kereste. Egyik meglepő aktját a fiatal Meret Oppenheimről készítette, aki egy nyomdagép kereke mellett áll egy párizsi műteremben, alkarján és a tenyerén fekete nyomdafesték. Kettejük kapcsolatát a Ludwig Múzeum 1997 végén nyílt, *Meret Oppenheim találkozik Man Rayjel* című kiállítása mutatta be. De az igaz és mindent elsőpró szerelem Lee Millerhez fűzte őt. Debrecenben csak néhány fotón tűnik fel Lee Miller, és azok sem viharos kapcsolatukról tanúskodnak. Pár év után Miller elhagyta Man Rayt, és Roland Penrose-hoz, az angol szürrealista festőhöz ment férjhez. A második világháború alatt Lee Miller hadifotósként dolgozott, a partraszállás után követte az amerikai csapatokat, Münchenben Hitler fürdőkádjában fürdött, és Budapestre is eljutott. Több képet készített a romos magyar fővárosról, és lefényképezte Bárdossy László volt miniszterelnök kivégzését. Már csak a magyar vonatkozások miatt is itt lenne az ideje egy budapesti Lee Miller-tárlatnak.

MAN RAY: *Fekete és fehér*, 1926, (későbbi nagyítás, Pierre Gassmann, 1980)

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2019 HUNGART © 2019

Kronosz kiköpi gyermekeit

David Lynch ars poeticája

MULADI BRIGITTA

Miután a világ abszurdításban utolérte David Lynch korai filmjeit (*Radírfej*, *Kék bársony*, *Veszett a világ*), valami olyat alkotott, amit csak akkor lennének képesek teljes egészében megérteni, ha a fejébe látnánk (*Twin Peaks* 3. évad). Az utóbbi években egyre többet hallunk Lynch személyéről, képzőművészeti, animációsfilm-készítői, valamint zenési, zeneszerzői tevékenységéről. A titokzatos rendező, úgy tűnik, felfedi valódi énjét. Elsősorban festőnek készült, és ha nem is ez tette világszerte ismertté, Európában nagy múzeumok állítják ki ma is frissen születő műveit, például jelenleg a maastrichti Bonnefantenmuseum. Nem mellékesen zenét szerez, maga is játszik, szabadidejét pedig a transzcendentális meditáció foglalja le. *Room to Dream* – magyarul kissé ügyetlenül, *Aminek álmodom*¹ – címmel megjelent önéletrajzi regénye is megkavarja olvasóját azzal, hogy több szálát folytat be egyszerre, nem ő az egyedüli mesélő, és nem tudjuk meg, hogyan is zajlottak életének valódi eseményei. Weboldala is kettő van, az egyik egy segítő alapítványt hirdet, amely a stressz és a trauma okozta pszichés betegségeknek meditációval való gyógyítására szakosodott, a másik pedig a zenei produkcióit tárolja.

A 2017-ben, 25 év elteltével újra berobbanó *Twin Peaks*-széria dekódolási kísérlete közben azt vesszük észre, hogy a rendezővel folytatunk párbeszédet, ezalatt pedig a tibeti buddhizmus, az okkultizmus, a természet-tudományok, a művészet, a világtörténelem és a politika sötét epizódjai között kutatunk. Nem tudjuk, hogy „A jövő vagy a múlt ez?“, ahogy Dale Cooper sem, amikor a nyúlüreg palota másik oldalán, a bársonyfüggönyös, fekete-fehér padlós teremben nekiszégezik a kérdést. Kétségtelen, hogy a *Twin Peaks* új részei nem okoztak olyan osztatlan lelkesedést, mint a legelső széria, mégis teljesítik küldetésüket a tabudöntögetésben, noha nem tesznek mást, mint kikerekítik és összevarrják a második évadban már-már megérteni vélt Laura Palmer-sztorit.

A fakitermelésből élő álmos amerikai kisváros filmpozsánának sötét titkokkal terhes alaphangulatát mintha René Magritte-től és a múlt század eleji amerikai festőlegendától, a kritikai realista N. C. Wyeth-től kölcsönözné Lynch. Ahol



fotó: Josh Teiles (2018)

DAVID LYNCH

Wyeth elkezdte a *Christina világa* című, mára népszerűvé vált festményével, David Lynch ott folytatta az amerikai álom lefejtését és inverzbe fordítását. A Wyeth időtlen képének hátterében álló ház a még a művészetet közvetlenül nem fogyasztó fiataloknak is ismerős a *Silent Hill* című horror videójátékából.

„Az eljövendő múlt sötétjén át a varázsló látni kívánja az egyetlen kiutat két világ között”²

Már a *Radírfej* – amely rendkívül hosszan, öt évig készült, (nem túlzás: támogatás híján szinte kelet-európai „csinálnád magad!” módon) – képi világa is összegezte a film noir addigi eredményeit, zenei világával pedig messze túllépett korán. Az abszurd *Elefántember* és a kifinomult *Kék bársony* hatalmas szakmai és közönségsikert hozott, de a *Twin Peaks* harmadik évada is tartogatott meglepetéseket. A szappanoperák átlagos fogyasztói 25 év szünet után újra csak meghökkentek, és habár azóta – részben éppen Lynch korszakos szériájának köszönhetően – nagyot fordult a sorozatok presztízse, ez idáig senki sem volt képes követni a *Twin Peaks* stílusát. Filmfogyasztókat ültetett le a tévé elé, olyanokat, akik nem néztek sorozatokat, lebilincselte a szkeptikusokat, és azokat is, akik semmit sem értettek belőle.



Fotó: Robert Wiedemeyer

DAVID LYNCH: *Change The Fucking Channel Fuckface*, 2008–2009, vegyes technika, fatábla
A művész jóvoltából

Az első két évad a szimpla kisvárosi szappanopera, a pszichothrillerek, a maffiafilmek, a posztmodern regények és klasszikus detektívtörténetek szerethető és kellemetlen jegyeit viseli magán, kerülve azonban minden panelt. A harmadik a maradék tabut is ledönti, és a kortárs mozgóképes technikák stílusát idézve Lynch a számítógépes játékokat, a legelrettetőbb posztthumán horrorfilmeket, de a giccses misztikus thrillereket és a szexfilmeket is belemixeli művébe.

naplók, levelek, a mellékszereplők játszottá jelenetek, az elejtett szavak teremtik meg a kontinuitást az előző részekkel. Egyetlen szót sem hagyhatunk figyelmen kívül, jegyzetelünk, dátumokat írunk fel, feszülten várjuk a fejleményeket, miközben a kiegyensúlyozott képi világ arra ösztönöz, hogy melankolikus hangulatban meditáljunk, csodáljuk az időtlen modernista esztétikát, a puritán pompát, melán szürcsöjlünk el egy italt, és röhögünk az alterego, Gordon Cole fanyar humorán.

Lynch, a stáb szerint igazi sámánként vezényli le a forgatásokat, kiiktatja a negatív energiákat, észrevétlenül irányítja színészeit, olykor kiszól a közönségnek, romba döntve a filmi idő nimbuszát, így lopva be magát a nézők mindennapjaiba.

A *Twin Peaks* műfajok és hangulatok között ugrál. Elbájol a zseniálisan kimódolt szerelmi szálakkal, melankóliába ringat, mint egy halál felett kesergő Dante Gabriel Rossetti-kép, váratlan, a Monty Python fanyarságához mérhető poénokat dob be, vagy undorít, mint egy könyörtelenül ironikus Otto Dix-festmény. Az arcunkba kapjuk ellentmondásos kultúránk gyorsan pergő színeit, közelről tapasztalhatjuk meg a valóság már-már kétségbe vonható bizarrságát.

Lynch nem korlátozza magát, amikor bevágja az atomrobbantást pergető dokumentumfilmek megdöbbenő részleteit, ugyanakkor vállalja, hogy sokat tanult Chaplintól, Fritz Langtól, Buñueltól, de Edward Hopper és talán a kortárs Ed Ruscha, és persze a klasszikus szürrealisták is hatottak rá.

Mintha minden gondolatát megfontolás nélkül kimondatná szereplőivel. Az önelemzést azzal fokozza, hogy a fülsértő, monoton hangon kántáló, süket öregurat, Gordon Cole-t saját maga alakítja, és így, mint a Shakespeare-drámák narrátora, megvilágítja a történeteket, de felteszi a nézőktől elvárt kérdéseket is. A választ azonban nekünk kell összerakni, több részből és a jelek kibontása által. Beszéd közben, Cole szerepében kellemetlenül hosszú szüneteket tart Lynch, már-már felállnánk, de ekkor elejt egy fanyar tréfát, vagy bedob egy újabb rejtélyes szálát.



DAVID LYNCH: *Hóember 14*, 1993, archív ezüstszelatin-nyomat
A művész jóvoltából

A sztori ezer szálon fut, nagy mennyiségű műfaji és információréteg, valamint mikrotörténet rakódik egymásra. A hatásszünetek elviselhetetlenül hosszúnak tűnnek, mégis folyton visszapörgetjük a jeleneteket, hogy megértsük őket. Szimbólumok, kultikus tárgyak, visszatérő modernista enteriőrök, jelentőségteljes festmények, számok, régmúltból előkerült

Mi mind egy álomban vagyunk

A *Twin Peaks* első két évada nem lett rétegfilm, mindenkinek tartogatott valamit, bármilyen kultúrából érkezett az illető. A filmes műfajok üdítően és szellemesen keveredtek benne, a szereplői – legyenek szerethetők, szépek, esendők vagy velejükig gonoszak – hordoztak magukban titkokat. A jelenetek tökéletesen kidolgozottak, a beállítások szinte állóképként tiszták, megkomponáltak, mégsem unalmasak. A legsötétebb jeleneteknek olykor csak a felzaklató fény- és hanghatások kölcsönöztek horrorisztikus vonásokat. A mikrotörténetek happy enddel végződtek. Az értelmezés párszor megbicsaklik ugyan, a történetzövés cseles, fordulatos, de mégis követhető.

A harmadik évadban mindez megváltozott, a filmes Lynch átadta helyét a képzőművésznek és a filozófusnak, aki epizódokon keresztül visszarepít a kísérleti filmezés őskorába. Megkeveri a műfajokat, dokumentumrészleteknek tűnő képsorokat vet be az első sikeres atombomba-kísérletről, Krzysztof Penderecki Hirosima áldozatainak emlékére írt zenéjének aláfestésével. Mintha csak arra hívná fel a figyelmünket, hogy akkor sötétült el az emberiség kultúrájának ege, amikor fizikailag is képessé vált elpusztítani saját világát. A snitt végén megjelenik egy gáznemű, Szaturnuszhoz/Kronoszhoz hasonló lény (a gonosz idő), aki felfalta a jövőt jelentő saját gyermekeit, akik gömbök formájában gurulnak ki a szájából. (Vesd össze Goya *Saturnusz felfalja gyermekét* című festményével.) Aki végig tudja nézni, megkapja a jutalmát, a gömbök között ott van ugyanis egy buborékban Bob is, Laura Palmer gyilkosa.

Nemcsak ez a snitt, de a megvadult gyilkos tulpák, a szurtos képű agyfaló favágók szellemeinek megjelenése is túllépi a közönség horrorszinttűró képességét. A második dimenzió észrevétlenül nyomul be a megszokott road movie-k kiegyensúlyozott világába.

Jelenetek zajlanak látszólag folytatás és előzmények nélkül, mint például Audrey apjának irodájában, amikor titkárnőjével percekig keresik egy addig ismeretlen zúgás forrását, vagy amikor a Bang-Bang bárban kísérettel alkalmazott blueskísérettel percekig söprögeti a padlót (vesd össze: rituális takarítás a buddhizmusban). A bár esti műsorainak glam rock bandákat felvonultató, cigarettafüstös, pszichedelikus atmoszférája látszólag funkció nélkül szerepel a filmben, de persze az asztaloknál elhangzó párbeszéd és a dalok szövegei egyaránt részei a dramaturgiának.

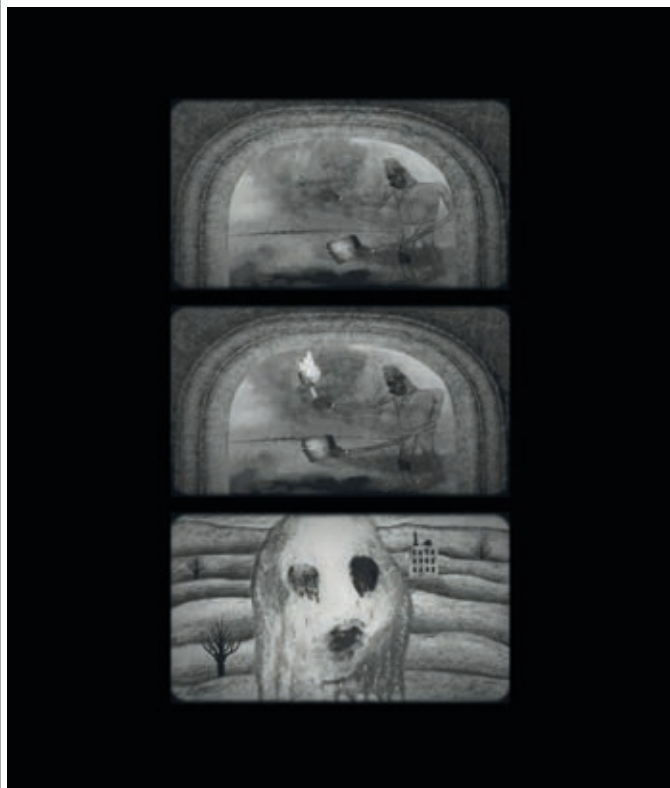
Vannak a történetből teljesen kieső jelenetek is. Például, amikor a kisváros konzerválódott hippi médiaguruja, Dr. Jacoby a multik és a velük lepaktáló politikusok pokolba küldésével Lynch kapitalizmuskritikáját nyilatkoztatja ki, vagy a Coopert üldöző cinikus bérgyilkosok párbeszéde, akik mellékesen szendvicszabálás közben az amerikai nemzeti öntudatot zúzzák porrá: „A kormány is ezt csinálja nem? Fizet is érte, pont, mint nekünk. Kétszínű g...k. Ennyit a keresztény nemzetről... Gyilkosok nemzete vagyunk az indiánok óta, nem?”

Lynch rejtői humora megcsillan akkor is, amikor a várakozó bérgyilkosokat a szomszéd könyvelő sortúze lyuggatja szét az FBI embereinek szeme láttára. Ars poeticáját és egyben a sztori kulcsát a Gordon álmában megjelenő Monica Belluccival mondatja el. „Olyanok vagyunk, mint aki álmában a saját világát álmodja meg. De ki álmodja az álmodót?” Ekkor jelenik meg Cooper, majd David Bowie is az álomban, és Gordon ekkor jön rá arra, amit a néző már régen tud, hogy Cooperből kettő van.

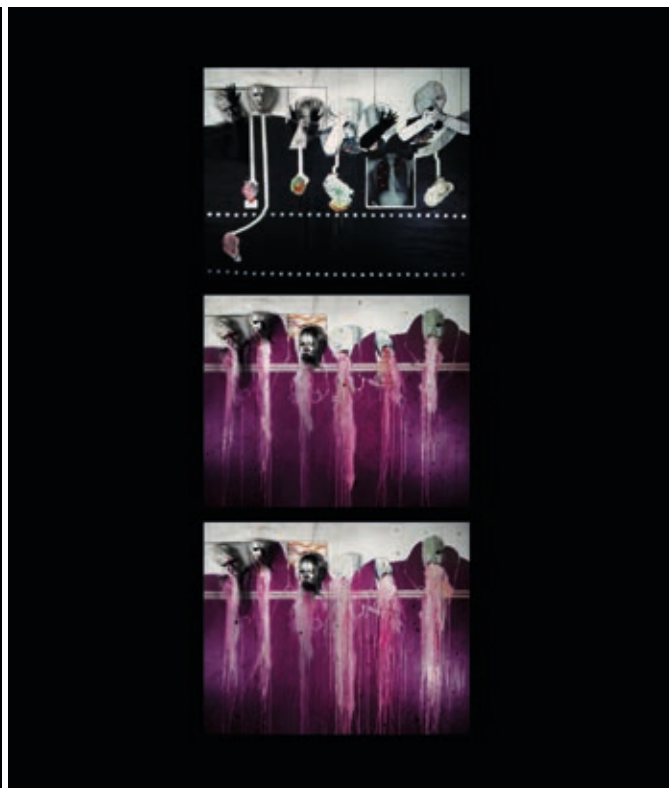
A *Twin Peaks*-i serifiroda indiánja és Tuskó Lady párbeszéde lehetne akár a végszó is: „Sólyom, te tudod mi vár rám, a halál csak változás, nem a vég. Sólyom, itt az idő, de mégis félek attól, ami most következik.” Lynch titka – de a *Twin Peaks* jövőjének reménye is – ott marad a film végén a személyében is megkérdőjelezett Laura Palmer sikolyában.

Jegyzetek

- 1 David Lynch és Kristine McKenna: *Aminék álmodom*, Athaeneum Kiadó, 2018.
- 2 A *Twin Peaks* 3. évadának 17. részében a 315-ös szobába kerülve a törpe mondatai Dale Cooperhez.
A műtárgyfotók forrása:
Someone In My House, David Lynch retrospektív kiállításának sajtóanyaga.
A kiállítás 2019. április 28-ig látogatható (Bonnafantenmuseum, Maastricht).



DAVID LYNCH: *Pożar (Tűz)*, 2015, stillek az animációból
A művész jóvoltából



DAVID LYNCH: *Hat férfi beteg lesz*, 1967, filmstill
Az ABSURDA jóvoltából

Régiségek kortárs szemmel

Wes Anderson, Juman Malouf
és a cickánymúmia

BORDÁCS ANDREA

Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2018. XI. 6. – 2019. IV. 28.

A múzeumok számára rendre nagy kihívást jelent, hogy a gyűjteményük anyagát hogyan tudják változatosan bemutatni. Különösen a raktárban tárolt műtárgyak sorsa okoz olykor bűntudatot. Ezért az intézmények időnként újrendezik az állandó kiállításait, vagy valami témára, korszakra felfűzve, időszakos tárlat keretében mutatják meg a különben a látogatói szemektől távol rejtőző kincseiket.

kortárs művészet iránt, gyűjteményének mélyebb megértéséhez kíván hozzájárulni. Az egyes tárgyak kontextusának átgondolásával gyakorlatilag friss, kortárs tekintetet keresnek a régiségekhez. 2012 óta rendszeresen hívnak meg nemzetközileg elismert művészeket a múzeumba kiállítani, rendezni, beszélgetni. A művészek, kurátorok és gyűjtők megbeszélései továbbra is a történeti és kortárs művészet közötti kapcsolatra összpontosítanak, és feltárják a mai művészetet formáló hatásokat.

A *Kortárs művészek és helyük a történelmi múzeumokban* című projektnek három fő iránya van. Az egyik a *Modern mesterek*-sorozat, amelynek keretében híres modern vagy kortárs művészek monografikus kiállításait mutatják be. Elsősorban olyan alkotókra összpontosítanak, akik korábban nem voltak kiállítva Ausztriában. Minden eseményhez – ilyen volt az 2013. október 8-tól 2014. január 12-ig tartó Lucian Freud-kiállítás és a 2015. október 20. és 2016. január 10. között rendezett Joseph Cornell-tárlat is – komoly tudományos feldolgozó munka is kapcsolódik.

A holisztikus megközelítéssel szemben a *Theseus-templom-projekt* évente egyszer, a kortárs művészet egyetlen művére koncentrálnak: ezeket állítják ki a Volksgartenben található Theseus-templomban. A templomot 1819 és 1823 között építették, kifejezetten Antonio Canova *Theseus legyőzi a kentaurt* című munkája számára. A szobrot később, 1890-ben az újonnan elkészült Kunsthistorisches Museum lépcsőjére helyezték, ahol a mai napig látható. A 2012-től kezdődő projekt révén az épület ismét az eredeti funkcióját tölti be, az ott bemutatott kortárs mű kapcsolódik a múzeum történelmi gyűjteményéhez. Tavalay Felix Gonzalez-Torres installációja költözött be, és korábban többek közt Ron Mueck *Férfi a hajóban* című műve is megfordult itt.

A 2012-ben indult program harmadik lába a művészkurátorok-sorozat, amelynek keretében neves alkotók kapnak felkérést egy-egy sajátos kiállítás megrendezésére a Kunsthistorisches Museum gyűjteményéből. Azt remélik, a koncepció az új kontextus által a tárgyak eddig ismeretlen



Foto: Rafaela Proell © KHM-Museumsverband

JUMAN MALOUF és WES ANDERSON

A Kunsthistorisches Museum néhány éve gondolt egy merészet. Mivel az intézmény már nem frissíti a gyűjteményét, azzal kezdtek kísérletezni, hogy látogatóik számára új lehetőségeket kínáljanak a világhírű tárgyaik mellett a kevésbé közismertek megismerésére. 2012 elején Jasper Sharp kurátor irányításával megkezdődött a gyűjtemény régi tárgyai és a kortárs művészet közti párbeszédnek szentelt programsorozat, amellyel történelmi gyűjteményének újrapozícionálása a múzeum elsődleges célja. Az intézmény a döntésével, hogy erősíti elkötelezettségét a modern és

Részletek a kiállításból





Kunsthistorisches Museum Vienna, Picture Gallery, inv. No. 8331

Ismeretlen festő: *Madeleine Gonsalvus, Petrus Gonsalvus lánya*, 1580 körül, olaj, vászon, 123×86 cm



Kunsthistorisches Museum Vienna, Picture Gallery, inv. No. 8332

Ismeretlen festő: *Petrus Gonsalvus fia*, 1580 körül, olaj, vászon, 100×86,5 cm



© KHM-Museumsverband

Ismeretlen német mester aránytanulmányai (*Meztelen férfi*, 1550 körül, puszpángfa, 13×6,5 cm; *Meztelen fiú*, 1550 körül, puszpángfa, 6,2×3,2 cm; *Meztelen nő*, 1550 körül, puszpángfa, 13×6,6 cm)

aspektusait képes feltárni. Az ilyen kiállítások persze a felkért művész saját munkáiról és az ő sajátos gondolkodásmódjáról is szólnak. Ráadásul minden ilyen tárlat egyben egy oktatási rendezvény programja is. 2012-ben a múzeum klasszikus anyagát Ed Ruscha, 2016-ban pedig Edmund de Waal gondolta újra. 2018-ban Wes Andresont és jelmeztervező-grafikus társát, Juman Maloufot kérték fel a Kunsthistorisches Museum anyagából való kiállítás megrendezésére.

Wes Anderson neve miatt a projektnek az osztrák sajtón kívül máshol is nagy visszhangja lett. Az Oscar- és Golden Globe-díjas rendező filmjeinek látványvilága rendre időutazásra invitál minket. Anderson amúgy is különösen kedveli a régi dolgokat, ráadásul évek óta rendszeres látogatója a múzeumnak, ezért fogadta el szívesen a felkérést egy egyedülálló kiállítás

létrehozására. Végül nemcsak a Kunsthistorisches Museum anyagából válogattak tárgyakat, hanem más bécsi múzeumok gyűjteményéből is. Andersonék két éven keresztül tanulmányozták azt a több mint 4,5 millió tárgyat, amelyek közül végül kiválasztották a nézők által is látható 420 darabot, amelyek majdnem a felét korábban soha nem állították még ki. (Később viszont ki fogják, hiszen a kiállítás 2019 tavaszán a milánói Fondazione Pradába utazik.)

Az időben nagyjából 5000 évet átfogó anyag a legkülönbözőbb kultúrákból való: az óegyiptomi, görög, római antikvitások, a régi festmények, portrék, keresztek, ruhák, étkezési eszközök 14 intézmény kollekcijából érkeztek. A kiállítás igen szélsőséges kritikákat kapott – miszerint művészettörténeti szempontból értelmezhetetlen –, ám a kicsit sem szokványos bemutató látogatószámai igazolni látszanak a várakozásokat.

A kiállítás a Kunstkammerben, pontosabban annak a helyén látható, hiszen kurátorai tulajdonképpen egy új Kunstkammer/Wunderkammer hoztak létre, ahol keverednek a világról való ismeretek területei, a legkülönbözőbb tárgyak és formák, a természet és az ember teremtette dolgok egyaránt. A tudomány, a művészet, a múlt, a jelen és akár a jövő találkozik itt.

A Cickánymúmia egy koporsóban és más kincsek című kiállítás nyolc nagy egységre tagolódik, amelyek azért nincsenek szorosan elhatárolva egymástól. Az első szobában a portrék sorát Petrus Gonsalvus és családja képe uralja. A férfi és a gyerekei hypertrichosisban szenvedtek, aminek következtében az egész testüket, és az arcukat is szőr borította. Egyes források szerint a 16. században élt Petrus Gonsalvus és felesége, Catharina házassága szolgált alapul később *A szépség és a szörnyeteg* történetének. Ebben az egységben látható Samuel van Hoogstraten *Ablakon kinéző férfi* című festménye, amelyet a hazai közönség a *Rembrandt és az arany évszázad festészete* című kiállításon már láthatott. A második rész a lenyűgöző zöld szoba, ahol a

porcelán korsóktól és edényektől kezdve a bogarakon, kitömött madarakon, tollakon, maszkokon, szobrokon, Erika Pluhar Hedda Gabler szerepében viselt santungruháján át a smaragd edényig, zöld ruhás személyekről készült festményekig, minden zöldben pompázik. A következő szoba a gyerekeké, akik a képeken mintha kikukucsálnának egy-egy ablakon, köztük egész kicsi páncél töri meg a festmények sorát. A negyedik, vörös szoba apró, beépített tárlóban különböző kultúrákból származó kis méretű büsztök sorakoznak, alattuk szinte egyforma méretű női arcképek, majd kicsiny Herkulesek, groteszk arcokat és jeleneteket tartalmazó ábrázolások, arrébb különböző fegyverek. Az ezt követő egységben az állatoké a főszerep, kitömöttéké, fargottaké egyaránt, de van itt rattan tatu, üvegből készített medúza és három igazi emutójás, a kiállítás legkésőbbi darbjai, mivel a megnyitó előtt hat héttel „születtek”. Itt találjuk továbbá a címadó cickánymúmia-koporsót is. A következő egység két hagyományos tárlót tartalmaz, az egyik tele evőeszközökkel, fegyverekkel, a másik viszont üres. Utóbbi a legtalányosabb dolog a kiállításon. A néző először értetlenül áll – hol vannak a kiállított darabok? –, és nehezen jön rá – egész pontosan csak a kis vezető füzet segítségével –, hogy itt műtárgyfunkcióban találkozunk egy kiállítási kellékkal. Bár nem pontosan ugyanolyan tárló ez, mint a többi, de lényegében semmi szignifikáns különbség nem fedezhető fel közöttük. A hetedik terem a szakrális és a fából készült eszközök (hangszerek, sakkok, szíriai fafosszília, amely a kiállítás legrégebbi darbjai gyűjteménye, míg az utolsó szobában ismét portrékkal találkozunk. Installálásuk egy családfát imitál, bár nincs köztük rokonság. A legviccesebb mű is itt látható: ezen a hórihorgas Bartlmä Bona egy törpével együtt áll modellt.

A kiállításon a tárgyak csoportosításának szempontjain túl az installálás is szokatlan. Mivel Andersonék olykor egészen alulra helyeznek tárgyakat, ezzel aktív helyzetváltoztatásra inspirálják a nézőt, ennek következtében csak az igazán vállalkozó szellemű vagy nagyon éles szemű emberek láthatják a teljes kiállítást. Mivel a bemutatott tárgyak időben, térben, anyagukban és tárolási feltételeikben (hőmérséklet, páratartalom stb.) is egészen különbözők, komoly szakmai kihívások elé állíthatta a múzeum restaurátorait, hogyan oldják meg a lehetetlennek tűnő feladatot.

A kiállítás az utóbbi idők egyik legizgalmasabb, ötletes, gondolatébresztő eseménye. Kíváncsivá teszi a nézőt a folytatásra.



Kunsthistorisches Museum Wien, Picture Gallery, inv. No. 83729

Ismeretlen festő: *A szőrös férfi, Petrus Gonsalvus*, 1580 körül, olaj, vászon, 190×80 cm

Eseményhorizont, fekete lyuk, időmőbiusz

Beszélgetés Fehér Dáviddal,
a *Lebegő végtelen* című kiállítás kurátorával

RÓZSA T. ENDRE

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. XII. 13. – 2019. III. 17.

Az egyik legérdekesebb és talán legjobb kiállítás ma Budapesten a Magyar Nemzeti Galéria *Lebegő végtelen. Žilvinas Kempinas – Csörgő Attila – Erdély Miklós* című kamaratárlata. Három művész, négy mű, egyetlen terem falai között. Az alkotások erős gondolati interakcióban állnak egymással, ami a kurátor, Fehér Dávid érdeme. A litván születésű, New Yorkban élő Kempinas itt bemutatott alkotását a művész 2014-es budapesti kiállításának sikere után vásárolták meg a kortárs gyűjtemény számára, de a Szépművészeti Múzeum átmeneti bezárása miatt raktárba került, nem állították ki. Csörgő Attila nemzetközileg szinte ismertebb, mint Magyarországon. A Velencei Biennalé zsűrije például 2017-ben a központi kiállítóterben, az Arsenale épületében adott helyet az egyik munkájának, és a rangos Nam June Paik-díjat is megkapta. Erdély Miklós sokágú munkásságáról röviden szólni lehetetlen feladat. Elég annyi, hogy a Főiskolán szobrásznak készült, majd építész, filmrendező, költő, teoretikus és képzőművész lett, a 70-es évek elején performanszokat csinált, és egyike azoknak, akik meghonosították Magyarországon a koncept artot. Vitán felül áll, hogy Erdély recepciója sajnos töredezett. Halála után nagy életmű-kiállítást rendeztek a műveiből a Műcsarnokban, művészetét 1998-ban egy kiváló szimpózium előadói értelmezték, mégis felemás módon fogadta be a modern kánon. Ez a tény ad nagy hangsúlyt a *Lebegő végtelen* négy műtárgyból álló együttes bemutatásának. Erdély munkái feltámadnak, dialógusba lépnek a két másik művel, hogy végül egy koherens egész kerekedjen ki belőlük. Fehér Dáviddal a kiállítóterben beszélgettem.

A modern és a kortárs képzőművészet külföldi anyaga helyén nagy lyuk tátong a magyar közgyűjteményekben. Kempinas műve, a *Lemniscate* üdítő kivétel. Hogyan született meg benned a gondolat, hogy ez a mű legyen a kiindulópont, miért társítottad hozzá Csörgő Attila alkotását, és végül hogyan jutottál el Erdély Miklós 1975-ben készült *Időutazás 1–5* című sorozatművéhez? Zárójelben jegyzem meg, hogy Szabó Júlia tartott erről a montázsorozatáról egy előadást a Műcsarnokban 20 évvel ezelőtt az Erdély-szimpóziumon, azonban az *Időmőbiusz* szövegére nem tért ki.

FEHÉR DÁVID: Tavaly decemberben nyitottuk meg a *Válogatás a Szépművészeti Múzeum 1800 utáni Nemzetközi Gyűjteményéből* című, szemipermanensnek is mondható kiállítást a Magyar Nemzeti Galériában, amely egy szűk válogatást mutat be a Szépművészeti Múzeum 19–20. századi és kortárs műveiből. A tárlat két, karakteresen elkülönülő egységre tagolódik: míg a gyűjtemény jelentős főművekkel rendelkezik a 19. századból, addig a 20. századi műtárgyállomány meglehetősen sporadikusnak tekinthető, különös tekintettel a század első felére, amelyből alig rendelkezünk reprezentatív alkotásokkal. A pótolhatatlan hiányok miatt keletkező szakadékokat úgy kíséreltem meg áthidalni,

hogyan a 19. századi és a 20. század második felére koncentráló egység között létrehoztunk egy „szűrkezőnát”, benne egy kabinetteremmel, ahol időszaki kiállításokat mutatunk majd be. Korábban, 2009-től kezdődően a Szépművészeti Múzeumban rendeztünk már kabinetkiállításokat, amelyeken a gyűjtemény klasszikus darbjait konfrontáltuk kortárs művészek reflexióival, a művészeti hagyományok és a jelen közötti párbeszédet dinamikáját vizsgálva. Ehhez a kis méretű, mégis komplex kérdések felvetésére alkalmas kiállításformához nyúlunk ezúttal vissza. A kiindulópont továbbra is a gyűjtemény egy-egy kiemelkedő darabja lesz, a tárlatok pedig módszertani, elméleti és muzeológiai kérdéseket vizsgálnak majd. Kempinas művének bemutatása kézenfekvő döntés volt, hiszen az utóbbi évek egyik legfontosabb új szerzeményéről van szó. Az installációnak mindemellett szimbolikus jelentősége is van a gyűjteményi kiállítás kontextusában: hiszen a „kizökkent idő” terében egyfajta időhurkot képez. A kabinetben szereplő többi mű asszociatív

fotó: Berényi Zsuzsa



módon kapcsolódik Kempinaséhoz. Amikor a vásárlást előkészítettük, azért esett a választásunk épp erre az alkotásra, mert a Möbius-motívum a hazai konceptuális és posztkonceptuális művészetben kitüntetett jelentőséggel bír: különösen érvényes mindez Csörgő Attila művészetére, aki érzésem szerint a motívum megjelenítései sok szálon kapcsolódik Erdély Miklós életművéhez, amelyben újabb és újabb összefüggésekben tér vissza a tisztán gondolati formaként értelmezett Möbius-motívum. Erdély *Időutazását* a háború utáni magyar művészet egyik legfontosabb, legkomplexebb művének tartom. Kempinasszal és Csörgővel szemben Erdély nem közvetlenül mutatja fel a Möbius-szalag formáját, hanem belekódolja azt a mű struktúrájába. A montázsokon a művész saját múltjába tér vissza, meglátogatja egykori családtagjait és önmagát, az idő visszahajlik önmagába, az idősíkok érintkeznek egymással, az idő folyásának linearitása megcsavarodik. Az idő imaginárius síkjának Erdély művén éppúgy egyetlen oldala van, mint a

CSÖRGŐ ATTILA: *Clock-Work*, 2015, óraszerkezet, fotóállvány, lámpa, üveg, fólia HUNGART © 2019

Möbius-szalagnak, amelyet körbejárva visszatérhetünk ugyanarra a pontra. Ez az alapja az időutazás gondolati kísérletének, és ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódnak az *Időmöbiusz* című szöveg tézisei is, továbbá szintén ezt a kérdésfelvetést gondolja tovább az *Időzárójel 1955–1972* című, 1976 körüli Erdélyi-mű.

Az *Időmöbiuszt* Erdély az egyik legfontosabb művének tartotta. A Magyar Műhely kétkötetes Erdély-kiadványa közös borítót kapott, és az *Időmöbiusz* címet választották neki. Kissé leegyszerűsítve, az *Időmöbiusz* szövegének kezdő tétele a közeljövőről és a jelenről (1. Ami lesz és visszahatni képes, az van.), a záró tétele (12. Kész van, ami készül.) a közelmúltról és jelenről szól. Tehát a létezés időbeliségéről. Mintha az idő fogalma összekötő kapocs lenne a három művész között. Utólag alakult így, vagy kezdettől ez volt a tárlat egyik rendezőelve?

F. D.: Olyan művek foglalkoztattak, amelyek arra kérdeznék rá, miként ragadható meg az idő fogalma sajátos gondolati formaként. A Möbius-szalag rendszerint fektetett nyolcast (lemniskátát) alkot, és ekként a végtelenre is utal. Mennyiben lehetséges mérni azt, ami mérhetetlen, látni azt, ami láthatatlan? Ezek a paradoxonok alapvetően meghatározzák a kiállításon szereplő alkotások kérdésfelvetését. A dilemmának ráadásul nemcsak filozófiai, hanem médiumelméleti vonatkozásai is vannak. Mindegyik művész valamilyen módon számot vet a pillanat képi rögzítésének lehetőségeivel, ami elvezet a fényképezés és a filmrögzítés problematikájához. Kempinas műve esetén a ventilátorok digitális videokazettából származó mágnesszalagot lebegtetnek, Csörgő Attila konstrukciójának egy



ŽILVINAS KEMPINAS:

Lemniscate, 2007,
installáció, ventilátor,
mágnesszalag HUNGART © 2019

fotóállvány az alapja, a falra vetett árnyék pedig a testek leképezésének archaikusabb módjára utal, nemcsak a napórákat megidézve, hanem a platóni filozófiát is. Erdély műve fotómontázsok egymás mellé rendelésére épül, amelyek összeolvasva filmszekvenciához hasonlatosak. Ezt a benyomást erősíti a mű bemutatásának a módja. Szőke Annamária szakmai segítségének köszönhetően sikerült rekonstruálnunk, hogyan szerepelt eredetileg Erdély műve 1976-ban a székesfehérvári Csók István Képtár *Sorozatművek* című kiállításán: a képek fekete felületek előtt lebegtek, nemcsak a fekete lyukakat és a malevicsi *Fekete négyzetet*, hanem a filmcsíkok látványát is felidézve. Szőke Annamária mindemellett találóan hívta fel a figyelmet arra, hogy az az *Időutazást* tovább gondoló *Időzárójel* esetén az



foto: Berényi Zsuzsa

idősíkok érintkezésének a helye, a fekete lyuk ráadásul magával a camera obscurával is azonosítható.

Csörgő Attila műve, a *Clock-Work* egy magyar hagyományhoz is kapcsolódik, olyan kinetikus-prekonceptuális művészekhez, mint Nicolas Schöffer

és Moholy-Nagy László. De véleményem szerint már nem pre- hanem posztkonceptuális módon.

F.D.: Rendkívül fontosnak érzem, hogy Csörgő milyen sokrétűen kapcsolódik a magyar művészet bizonyos hagyományaihoz. Erdély Miklós és a hazai konceptuális tendenciák mellett valóban kitüntetett jelentőséggel bírnak számára

a kinetikus művészet fontos alakjai és művei, például Nicolas Schöffer életműve vagy Moholy-Nagy László *Fény-tér modulátora*. Csörgőt is foglalkoztatja a mozgásba hozott látvány (vision in motion) térbelisége és időbelisége. Csörgő egy teáskannából létrehozott átlátszó formát kombinál egy mechanikus óraszerkezettel. A másodpercmutató körbejárja a hengeres felület peremét. A konstrukció Möbius-szalagot formázó árnyékot vet a falra, amely egy fénykörbe íródik bele. Utal arra, hogy ez a műve, és *Clock-Work*-sorozat más darabjai, a ciklikus és a lineáris időfelfogás szintéziseként is leírhatók. A letisztult formák komplex – gondolati és technikai – struktúrákat rejtenek, a különleges konstellációk a Wunderkammerek világát idézik.

Közös vonás az alkotókban, hogy tudományos szemszögből is látják a világot. Csörgő Attila számára a geometria a fontos, Erdély pedig doppingszernek használta a modern fizikát, kozmológiát. A termodinamika, az eseményhorizont, a fekete lyukak elmélete ott rejtőzik a művei mögött. A kiállítás anyagának összeállításakor ez felmerült benned?

F. D.: A természettudományos érdeklődés valóban rendkívül fontos aspektusa a bemutatott műveknek, ráadásul az alkotás folyamata mindegyik esetben kísérletezések soraként is leírható, ám azt is hangsúlyoznám, hogy a művészek pusztán kiindulópontként használják a természettudományos kutatások eredményeit, azokat szabadon kezelik, és el is rugaszkodnak tőlük. A végeredmény egyik esetben sem tudományos a szó szoros értelmében, inkább poétikus, ám ez a fajta megközelítés nem kevésbé sokrétűen képezi le és értelmezi a világ nagy struktúráit, mint a természettudományok. Fontos kérdése lehet a műveknek: hogyan válik a tudomány művészetté és a művészet tudománnyá?

A kiállítás olyan tömör, meditatív és elgondolkodtató, hogy a zen koanok jutottak róla az eszembe. Lehetségesnek tartod ezt a „távol-keleti” értelmezést?

F. D.: Ezt az értelmezést lehetségesnek, találónak és megtisztelőnek is érzem. A kabinetkiállítás műfajából és léptékéből adódóan is tömörségre törekszik: kevés művel kísérel meg rendkívül sok összefüggésre reflektálni, mindemellett az egyes művek nem állnak távol a zen szellemiségétől. Struktúrájukra egyaránt jellemző a körkörösség és az ismétlődés: az ellentétes erők kiegyenlítődéseiből származó törekény, pillanatnyi egyensúlyt keresik.

ERDÉLY MIKLÓS: *Időutazás I–III.*, 1975,

3 db az ötdarabos sorozatból, fotómontázs, zselatinos ezüst, a képeken öntapadó anyagból készült „X” jelek, farosra kasírozva

HUNGART © 2019



Szubjektív látás

Lépték a Bálnában

KASZÁS GÁBOR

Új Budapest Galéria (Bálna Budapest), 2018. XII. 12. – 2019. II. 17.



A humán tudományok területén a lépték, az arány, végső soron az arányok rendjének története mindig is szoros összefüggésben állt a művészetekkel. A reneszánsz és az antik arányelméletekben, valamint Winckelmann munkásságában a szép kategóriájának egyik meghatározó szempontjaként bukkan fel az arány kérdése. Vitruvius *Tíz könyv az építészetről* című művében egy épület csakis akkor szép, ha minden része a megfelelő magasság- és szélességarányokkal rendelkezik. A római szerző úgy vélte, mindez a szobrászat és festészet mellett a természetre is igaz, amely „úgy alkotta meg az ember testét, hogy a koponya az állcsúcstól a homlok tetejéig és a haj eredetének aljáig egy tizedrész legyen.”¹ Vitruvius elméletét a reneszánsz is átvette. Luca Pacioli az építészetéről írott művében így folytatja elődje gondolatmenetét: „mert minden mérték s azok elnevezései is az emberi testből származnak, s benne található meg valamennyi proporció, amelyek révén Isten a természet legbensőbb titkait nyilvánítja ki.”² Az arányok általános, normatív értékrendjét aztán a 19. század hajnalán született esztétikai teóriák tették viszonylagossá. Ez a relativizálódás nem kis mértékben járult hozzá ahhoz, hogy Kant óta szinte minden esztétikai rendszer arra keresi a választ, miként is lehetséges szintézisalkotás a megismerés szétterjedtsége, atomizáltsága közepette.

Ha hihetünk Jonathan Crarynak, „a megfigyelő” kulturális szerepének átalakulásában úttörő szerepet játszott a 19. századi orvos- és természettudomány. A termelés és a fogyasztás ingajátékára épülő korai kapitalizmus logikája által táplált tudományos kutatószövegek, illetve az új technikai eszközökből olyan minták születtek, amelyek radikálisan alakították át a látásról való gondolkodást. A modernizmus logikája a koncentrációt folyamatosan irányító stratégiákat hozott létre, amelyek nem engedik nyugvópontra a szemet. Ez az új modell – Kant szintézisalkotó nézője helyett – egy olyan megfigyelőt feltételez, aki folyamatosan átalakul és fejlődik. A korai kapitalizmus kultúrájának képi logikája ugyanis „arra irányult, hogy folyamatosan feloldja az összekapcsoló szintézist, ami a fegyelmezett odafigyelés alapját képezte. A 19. és a 20. század kulturális logikája megköveteli, hogy természetesnek vegyük figyelmünk tárgyának gyors változtatását. A kapitalizmus mint nagy sebességű csere és körforgás elválaszthatatlan az emberi érzékelés alkalmazkodóképességétől, jóllehet nem tudjuk, vannak-e inherens biológiai vagy pszichológiai korlátai.”³

ÁMMER GERGŐ: *Dávid*, 2017, andezit, 135×45×45 cm

Fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa



KISS ADRIAN: *Oltár*, 2015, textil fémszerkezeten, világítóttestek, föld, 280×280×240 cm

Ez a folyamat – ahogy Cray fogalmaz, a „szubjektív látás” kialakulása – sok más mellett a korábbi normatív arány- és léptékrendszereket is viszonylagossá tette. Az arányoknak a természetben, valamint az emberi test matematikai és geometriai törvényszerűségeiben gyökerező tiszta rendje pedig lassan elhagyta a művészeti szcéna nyilvános helyszíneit, így a kiállítótereket

is. (Persze igaz az is, hogy nem feltétlenül a szépet keresi ott ma az ember.) Az új médiumok, valamint a látás kulturális szerepének átalakulásával az ábrázoló és az ábrázolt fokozatosan eltávolodtak egymástól. Közvetlen egymásba kapcsolódásuk megszűntével pedig az arány, illetve a lépték is tudományos problémává, esetünkben pedig leginkább grammatikai kérdéssé változott.

TRANKER KATA: *Antropológiai gyűjtemény III.*, 2018, vitrin asztalon, benne fotókvivágások, fa- és papírtárgyak, vitrin: 250×11×4 cm

fotó: Berényi Zsuzsa





Fotó: Berényi Zsuzsa

EMBER SÁRI: *Fej kőből I.*, 2018, vas tartóállvány, márvány, 130×90×60 cm;
Cím nélkül (Maszk No. 6), 2017, vas tartóállvány, márvány, 30×23×2 cm;
BIRKÁS ÁKOS: *Fej No. 75*, 1990, olaj, vászon, 190×143 cm

A tudományban és a kommunikációban elterjedő digitális technológiák az arány és a lépték viszonylagossá válásának folyamatát tovább gyorsították a 20. század végén. Míg egy évszázaddal korábban az érzéki tapasztalás többé-kevésbé elválaszthatatlan volt a megfigyelő testétől mint egységbe rendező tér- és időbeli entitástól, addig a virtuális valóság megjelenésével úgy tűnik, összemosódnak az érzéki és a mozgási ingerek is. Olyan közös platformot alkotnak, amelyben a test szubjektív koordinátái, és ezzel a testet alapul vevő arány- és léptékrendszerek is, végérvényesen felbomlanak.

Ez a rövid áttekintés talán kellő támpontot nyújt ahhoz, hogy miért is időszerű, ennek a – mind a megfigyelő, mind pedig a médium szempontjából – képlékennyé vált fogalomnak a vizsgálata. Vagy, gyakorlatiasabb oldalról közelítve: milyen formai, koncepcionális, illetve praktikus okai lehetnek annak, hogy a különböző léptékek és a szélsőséges méretek különösen hangsúlyossá válnak egy

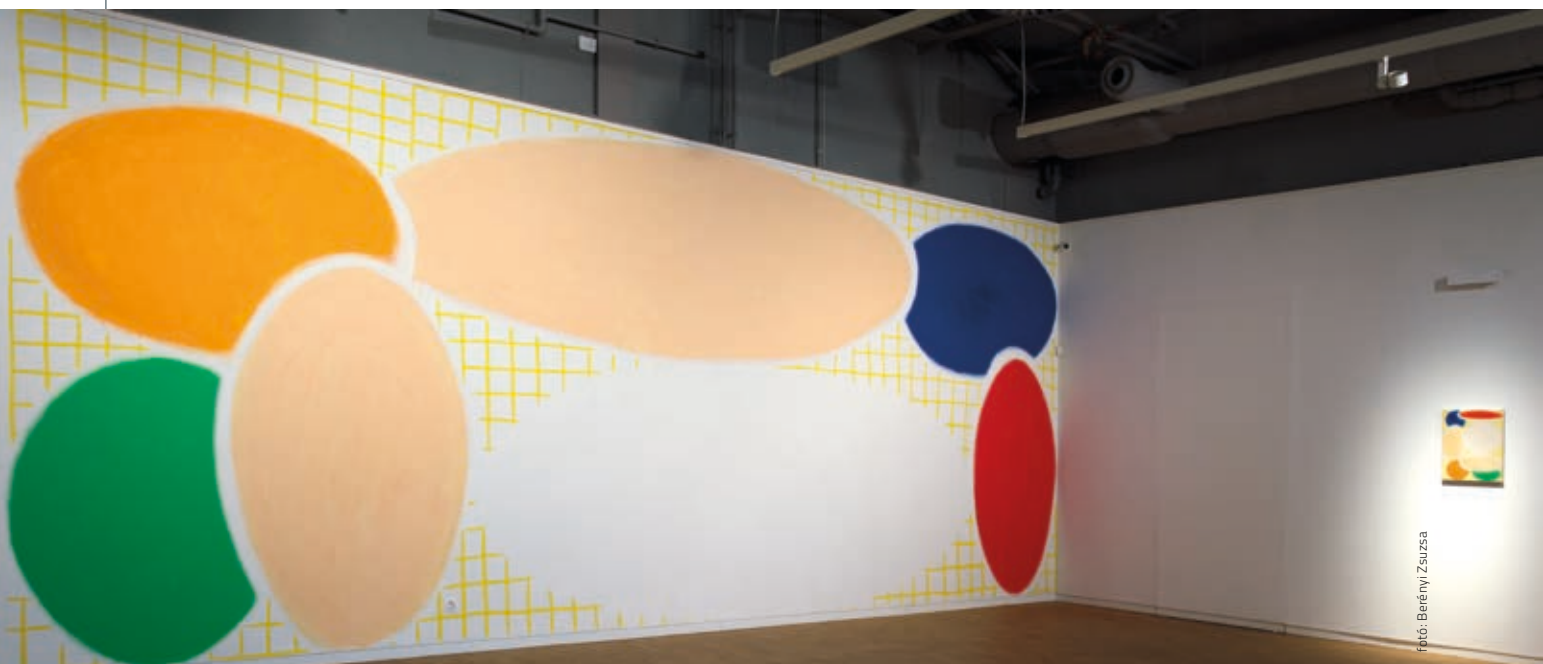
műnél? Az Új Budapest Galériában megrendezett *Lépték* című kiállítás kiválóan alkalmas az arány- és léptékvesztés jelenségei által megidézett „szubjektív látás” egzisztenciális vetületeinek vizsgálatára. A test, a tér és nem utolsósorban az idő szándékolt vagy véletlen aránytévesztésén alapuló művek a fenti gondolatmenet értelmében ugyanakkor tükröt is tartanak elénk, ami saját létünk önmagán kívül vetettségét sugallja. Ennek a cseppet sem kellemes vagy éppen megnyugtató helyzetnek az elfogadása azonban nem várt előnyökkel is kecsegtet. Hisz a néző így sokkal könnyebben képes átadni magát a közel 30 bemutatott alkotás sokszínűségének, a humornak, az iróniának vagy éppen az érzékiségnek.

Jegyzetek

- 1 Marcus Vitruvius Pollio: *Tíz könyv az építészetéről*. Ford.: Gulyás Dénes, Szeged, Quintus Kiadó, 2009, 70.
- 2 Leonardo da Vinci: *A festészetéről*, I. Bev.: Boskovits Miklós, Budapest, 1967, 25.
- 3 Jonathan Crary: *Az érzékelés modernizálása*. Ford.: Szabó Ottó. Forrás: <http://www.caesar.elte.hu/gondolat-jel/95/crary.html>

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

KIRÁLY ANDRÁS: *Double*, 2018, akril, vászon, 50×40 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa

A néhai város

A Matéria Művészeti Társaság
10 éves jubileumi kiállítása

VASS NORBERT

Vaszary Képtár, Kaposvár, 2018. XI. 23. – 2019. II. 9.

A 2018 novemberében, Kaposváron nyílt *Anyag és szellem* című tárlat a Matéria Művészeti Társaság létrejöttének tizedik évfordulója apropóján enged bepillantást a főként az absztrakt expresszionizmus és az informel hatásait magukénak valló festők és szobrászok műtárgyakban testet öltött gondolkodásmódjába. Ahogy a csoport neve és a kiállítás címe is sejteti, a materiások kiemelt figyelmet szentelnek az anyagnak. Használjanak bár fát, fémeket, grafitot, homokot, kormot, márványt, papírt vagy üveget, térbe törő vagy síkba kopó felületeiken az anyag – az olvasztott, zúzott, őrölt, fröcskölt, perzselt, vagyis megmunkált, meggyötört matéria – eszmévé desztillálódik. Alkossanak bár egymástól külön, építsék bár műveiket, alakítsák életműveiket saját meggyőződésük szerint, képkonstrukcióikat összeköti mégis, hogy a pusztulás melankóliája mellett felmutatják a megmaradás eshetőségének reményét is. A szellem öröktől fogva levőségét az anyagban. Innentől ez az anyag is a szellemről kíván inkább beszélni. Sejtelmekről és képzettársításokról, sóhajokról és szívverésekről, félre- meg tán ráérzésekről is.

Mintha régmúlt hajnalok nyomait vizsgálnánk a világvége után. Egyszerre hatnak apokaliptikus és emberelőtti rekvizitumoknak a kaposvári Vaszary Képtárban kiállított munkák. Mintha összegyűródött volna a kiállítótérben az idő. Mintha egymásba gabalyodott volna a négy őselem. Mintha egy utolsó nagy levegőt vett volna a föld, mielőtt a tűz martalékkává válik. Aztán szökőár nyelte volna el a romokat, hogy hívogató, néptelen Atlantisz maradjon utánuk. Egy töredékekben, jószerivel nonfigurális konfigurációk által felsejlő skanzen, amelynek a világ elejét a legvégével összekötő Möbius-szalag a kerítése. A termék izgalmas időutazást kínálhat a jövő és a múlt felé is.

Csönd van, ahogy egy fagyott éjszakán lehet csönd a Földön, ahonnan az emberélet már eltűnt rég. Csakhogy a világegyetem törvényei pályán tartják még ezt a magára maradt, néma égitestet, ahol Haraszty István mágneses körpályán, megfontoltan guruló acélgömbjei jelentik az egyetlen zajforrást. Metonimiájaként mintegy a sziszüphoszi, kozmikus ellipsziseknek.

Enteriőr **MATA ATTILA** és **BAKSAI JÓZSEF** munkáival



Fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

BIRKÁS ISTVÁN, TÖLG-MOLNÁR ZOLTÁN és BARTL JÓZSEF munkái

Napfény is alig. Hajdú László munkái mintha eltemetett csillagok arcvonásait, sugarak fossziliáit őriznék az apokaliptikus múzeumában. Dacolnak az enyészettel. Akárcsak Mata Attila rozsdamentes szobrai, amelyek az utolsó túlélők alakmásaiként lakják be a kiállítótér által kijelölt formákba merevedett, színekhez hú, zord tájat.

Napsugarak tehát nincsenek. Ha lennének, Tölg-Molnár Zoltán sűrű, finom és fényesszűrke függönyei kiszűrnék őket úgyis. Hérics Nándor piros, kék, zöld és fehér neonjai még kísértetiesebbé teszik a kihalt tereket. Emberélet nyomait feltételezik. Ahogy Gáll Ádám munkái is, amelyek égben lebegő, súlyos és sötét sóbarlangot juttatnak eszünkbe. Izmos karok törhették itt egykor a tömböket, hogy a tárnák később denevérek nyirkos lakhelyévé legyenek. Kovács László talán éppen a járatokban kísértő különös lidércek megkövült másait véste műveire.

Enteriőr **HÉRICS NÁNDOR** műveivel



fotó: Berényi Zsuzsa



foto: Berényi Zsuzsa

Baksai József feketével vastagon alapozott képein borostyánba öntött, okkult hagyományok nyomai száradnak. Mintha egy becsapódó égitest szakított volna félbe egy pre- vagy poszthumán áhítatot. Úgy tűnhet, Bátai Sándor a bolygó kérges tenyerének apró darabkáit öntötte papírba. Sáros *Földírása* a katasztrófát rögzítő szeizmográf. Magába fogadta és őrzi rendületlenül a végső, zaklatott szívdobbanásokat. A kizökkent időnek tartanak ellent Záborszky Gábor munkái is, hiszen vásznaira az utolsó működő óramű ezüst és arany alkatrészei olvadtak talán rá, múlhatatlannak mutatva így a rájuk applikált totemisztikus maszkokat.

Záborszkyknál az idő fröccsent szét, M. Novák András plafonig érő főlíáján pedig a tér szerkezete alakult át alaposan, hiszen a tópart

BÁTAI SÁNDOR, BUDAHÁZI TIBOR és TÖLG-MOLNÁR ZOLTÁN művei

és az ég ér össze ezen a hatalmas méretű, vékony, csaknem átlátszó felületen. Lepárolva, kiszáradt zseléként. Kétség sem fér hozzá, a fizika általunk ismert törvényeinek befellegzett. Szikora Tamás levitáló padlásszobájából rálátni Székács Zoltán formakeltető varázstábláira: kiforratlan alakzatok és betűk irányába tartó írásjelek lebegnek rajtuk.

Serényi H. Zsigmond szürke-fehér három- és négyszögei kőbe égett, madarak röptét követő meditatív radarjelek. Béljósok munka-állomásairól maradhattak meg. Bartl József képei megdermedt, szokatlan automaták, Dréher János vakolt táblái meg kőkorszaki drónfotók a behavazott határról.

Birkás István öröknaptároltárait ráfagyta a hónapok. Anyaguk: festett fa és kő. Beköszöntött az ötödik évszak, a végétélet. A kiállítóteremben tanúi lehetünk a mindent eldöntő percek előtti kétségbeesett, de mégsem hiábavaló sürgölődésnek is. Elképzelhető, hogy Mazalin Natália kapart minimálkollázsai – fehér és fekete festék pattogzik le róluk – az utolsó művész leégett műterméből maradtak meg, T. Horváth Éva pedig – hogy örök időkre tűzállóvá tegye őket – megperzselte az ítéletnap újságokat. Budaházi Tibor könyvlapokból hajtogatott, könnyű papírfatörzsei egy vércsík köré gyűlnek kíváncsian. Mintha valami absztrakt sci-fi zárójelenetének storyboardja kelt volna életre.

Paizs László a *Föld, ahol élünk XII.* című munkája negatív domborzati térképet idéz. Közepén eltűnt, fölrobbantott, elhordott, lebombázott táj. A hiány. A volt. A néhai város. Településnyi koporsó tátong a helyén. Mintha a tárlat tereiben járva a Matéria Művészeti Társaság alkotóinak vezetésével ezt a települést járhatnánk be mi is. Vagyis, ami belőle megmaradt. Megfigyelhetjük, ahogy éterivé sűrűsödik a négy őselem. Farkaszemet nézhetünk azzal, amit megidéz bennünk a végtelen.



Sebzett medvék a szőlőfák alatt

Niko Piroszmani kiállítása

GAZDA ALBERT

Albertina, Bécs, 2018. X. 26. – 2019. I. 27.



fotó: Roberto Bigano © Infinitart Foundation

NIKO PIROSZMANI: *Kahétiai vonat*, olaj, fatábla, Georgian National Museum

Szép kiállításokat nézegetni mindenhol jó, de Bécsben különösen az, és az Albertinában még különösebben. Van ott egy csomó emelet, és ezen emeletek mindegyikén valami más tekinthető meg, miáltal okvetlenül talál az ember izgalmat, fontosat, inspirálót akkor is, ha a fő attrakcióval nem annyira tud mit kezdeni. Márpedig a fő attrakcióval sokszor nem könnyű megbirkózni maradéktalanul.

Laikus lévén csupán feltételezem, hogy nem én vagyok az első, aki megfigyelte: a sztárkiállítások karakterükben a hollywoodi filmekre kezdenek emlékeztetni. Egyfelől grandiózusak, másfelől tódulnak rájuk a népek tömött sorokban, le nem maradnának róluk semmiképpen. Pieter Bruegel az új *Star Wars*, Claude Monet az új *Avengers*. Sok százezer látogató innen is, onnan is, az egész vidékről, az egész környékről, az egész kontinensről, az egész világból. Ültünk a vonaton – dátum szerint tavaly, december 28-án délelőtt –, és azt hallgattuk ki óhatatlanul, hogy mindenki, aki magyarul beszélt, vagy a *The Force Awakens*-re tartott, vagy az *Infinity Warra*. Ha értik, hogy mondom.

Nem állítom, hogy nem óhajtottunk volna eljutni a Kunsthistorisches Museum Bruegel-életműkiállítására mi is.

Dehogynem. Szeretjük a műveit. Eleve odavagyunk a tájképekkel kombinált életképekért. Csakhogy mire eldöntöttük, hogy mikor mennénk, és hogy idősávot jegyet vegyünk-e fejenként 20 euróért, vagy bármikor bemenőset 30-ért – utóbbi mellett kardoskodtam volna szelíden, rossz lelkiismerettel –, addigra elfogyott mind a kétféle, mindörökre. Maradt Monet. Az Albertinában. 16 euróért. Per kopf. Bagatell.

Monet-t is kedveljük. Meghökkenően jók a színei, és egy kezünkön meg tudjuk számolni, hányan festettek annyira szépen napfényt, ahogyan ő. Nem csupán délit, északit is. A norvég tájairól azt sem tudtam, hogy léteznek, és most azok tetszetek főleg. Persze nem kizárt, hogy azért is, mert meg lehetett nézni őket rendszeren, volt előttük hely, ami az ismertebb alkotások esetében fel sem merülhetett. Az ismeretebb alkotások előtt tolongás volt. Úgy jártunk, mint néhány éve ugyanott a Dürerrel, akinek pont a nyulához volt képtelenség közel férközni.

Ilyenkor kerül előtérbe az Albertina-konstrukció pozitív hozadéka. Miszerint az említett sok emelet. Amelyek garantáltan tartalmaznak valamit, aminek kevesebb a köze a hollywoodi festészethez. Tömeg ellenben nincs, mert a tömeg végigküzdte magát a Monet-n, majd 16 eurójának arányos hányadát veszni hagyva távozik. Ő baja.

Ami neki baj, az nekünk öröm. Élvezettel böklászhattunk következőképpen a Batliner-gyűjtemény darabjai között – az sem nélkülözötte a nagy neveket, volt Signac, Chagall, Picasso is, de mi ezúttal



foto: Roberto Bigano © Inffinitart Foundation

NIKO PIROSZMANI: *Medve holdfényes éjszakán, 1914,* olaj, fatábla, Georgian National Museum

Goncsarova, Franz Sedlacek, Munch és Delvaux előtt torpantunk meg –, sőt a Helen Levitt-fényképtenger és Erwin Wurm is bejött.

Niko Piroszmani végképp. Az igazság az, hogy órá készültem. Nem nagyon, nem alaposan, de kicsit mégis. A műveit nem ismertem eddig, de róla legalább voltak szórványos információim. Egyrészt Alla Pugacsova korszakos jelentőségű 80-as évekbeli slágerének köszönhetően – a *Millió rózsaszálat*, melynek szövegét róla és anekdotikus szerelméről írta a költő Andrej Voznyeszenskij, garantáltan hallotta az is, aki úgy tudja, hogy harangozni sem hallott róla soha –, másrészt annak hála, hogy a derék grúzok egy borbrandet is ráépítettek az emlékére. A Piroszmanit minden valamire való pincészetben készítik, szaperavi szőlőből – de hogy melyiküket érdemes megkóstolni, azzal kapcsolatban tanácsot nem adhatok, mivel félédesre szokták kalibrálni. Félédes vöröset meg nem iszunk, ha nem muszáj, pláne, hogy drága is. Szegény művész, ha ezt tudta volna!

A szegény művészt ez esetben minden módon indokolt szó szerint érteni. Az 1860-as évek elején született Niko Piroszmani a nyomorba és az éhezésbe halt bele 1918-ban. Pályájának egyetlen szakasza sem volt sikeresnek mondható, annak ellenére sem, hogy az 1910-es években némely tifliszi körökben felfigyeltek korábban senki által észre sem vett tehetségére, és első kiállításait is megrendezték. Ám ez fikarcnyi pozitív hatást sem gyakorolt körülményeire: maradt, ami volt, éhbérért-aprópénzért dolgozgató hajléktalan csavargó.

foto: Roberto Bigano © Inffinitart Foundation



Hogy a képei ehhez képest szinte derűseknek mondhatók, kész csoda. Igaz, lenne erre más magyarázatom is: az úgynevezett naiv festők műveit – Piroszmaninál naivabbat el sem lehet képzelni, elbújhat mellette Henri Rousseau is – máshogy szemlélni sem lehet, csak óvatos derűvel. Függetlenül attól, hogy mennyire ismerjük a kontextust, vagy hogy olvastunk-e arról bármit, hogy miként vélekedett róluk első számú hívük, Pablo Picasso.

Amennyiben Piroszmani témáiban is elmélyedünk valamelyest, kibomlanak árnyalatok, a tunguz vadász által megsebzett medve vagy a kahétiai vonat mellett kiterített vadak látványa semmiképp sem varázsol mosolyt az arcokra. Furcsa módon az sem, hogy Margarita színésznő, a reménytelen szerelem tárgya megfestett állapotában sem titokzatosnak, sem elérhetetlennek, sem gyönyörűségeseznek nem tűnik.

A kedvenceim mindazonáltal egyértelműen a zöldek voltak. Elsősorban a marani a fák mögött – maraninak azt az építményt nevezzük, ahol a kvevrikbe töltött bort érlelik –, előtérben az óriás edénnyel, a rókával és a fákkal, amelyekről szőlőfürtök lógnak. Hogy min morfondírozhatott a festő, amikor ezt a kompozíciót így összehozta, plusz néhány vészjóslo madarat is elhelyezett az égen? Az egyrészt nem fontos. De talán másrészt sem.

NIKO PIROSZMANI: *Margarita, a színésznő, olaj, viaszosvászon, Georgian National Museum*

Égre festett képek

Beszélgetés Mayer Mariannával,
Balázs János kiállításának kurátorával

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Múcsarnok, 2019. I. 12. – II. 10.

A mindössze két osztályt végzett, vidéki cigánytelepen élő Balázs János festményei és versei az olvasmányélményeiből és a fantáziája által kiszínezett világból táplálkoztak. Szűkebb pátriájában, Salgótarjánban már a 60-as években felfedezték őt, országos ismertségét pedig külföldi tárlatok sora követte. Az életút és az életmű érdekességeiről a Múcsarnok Kamaratermében rendezett kiállítás kurátorát, Mayer Mariannát kérdeztük.



BALÁZS JÁNOS

Kuratori rendezési elv volt a szoros installáció, vagy a helyhiány miatt volt rá szükség?

M. M.: Tudatos kuratori törekvés volt, hogy így helyezzük el a képeket az egyik falon. Balázs János a komfort minden fokát nélkülözve, víz és villany nélküli döngöltföldes viskóban élt, ahol a képeivel vette magát körül. Naplójában írja, hogy már gyerekként kilógott a környezetéből. Nem bandázott a telepiekkel, nem volt harsány, verekedős, ezért ki is közöcsítették. Így az idősebbek társaságát kereste, később pedig a fiatalok kezdték keresni a furcsa öreg társaságát, aki verseket mond, zenél és állítólag gyerekkorában szívesen rajzolt is. Azon a telepen élt Botos Zoltán is, aki elsőként vette fel vele a kapcsolatot, ő hívta fel rá a többiek figyelmét. Kiderült, hogy Balázs János mindenre fogékony, nagyon jó vele beszélgetni, hallgatni érdekes történeteit.

63 éves korában kezdett el festeni, mi történt ekkor?

M. M.: Ezek a fiatalok – akik között a már említett Botos Zoltán mellett ott volt a mára Munkácsy-díjas Szabó

Kik kezdeményezték a kiállítást?

MAYER MARIANNA: Szuhay Péter kultúrantropológus és Kőszegi Edit filmrendező, akik már sok Balázs János-kiállításnak voltak a mentorai. Amikor a 70-es évek elején fölfedezték őt, általában nagy volt az érdeklődés a naiv művészet iránt, fontos szerepet játszott a népművelés, a szociográfia, a dokumentarizmus, a tanulatlan emberek felzárkóztatása, így a cigányság életével való foglalkozás is. Akkor ez a mindössze két osztályt végzett cigánytelepi festő is az érdeklődés középpontjába került, de az utóbbi időkig kevesebbet lehetett hallani róla és a műveiről.

A Horn-gyűjteményen kívül más kollektiókból is válogattak?

M. M.: Két intézmény van, ahol nagyobb számban található meg Balázs János művei, a salgótarjáni Dornay Béla Múzeum és a kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeuma. A volt Népművelési Intézet (ma Nemzeti Művelődési Intézet) tulajdonába is kerültek képek Daróczi Ágnes révén, de

ezeknek a sorsa jelenleg bizonytalan. A szervezési idő rövideje miatt fordultunk Horn Péter magángyűjtőhöz, aki a legnagyobb Balázs János-kollekcióval rendelkezik.

A kiállítás hatvan képet mutat be. Tükrözi ez az életmű egészét? Hogyan fejlődött Balázs stílusa, kompozícióinak rendszere?

M. M.: Horn Péter Balázs János-gyűjteménye körülbelül nyolcvan műből áll, ez felöleli az életmű egészét. Az aktív alkotói korszak szűk nyolc esztendő, de jól nyomon követhető rajta a fejlődés folyamata. Egy olyan ember szakmai haladása, kiteljesedése mutatkozik itt meg, aki korábban nem tanult semmit, rajzolni is a saját intenciója alapján kezdett. Az első munkái olyanok, mintha gyerekrajok lennének. A kiállítás bejáratánál látható egy kis kép a cigánytelepen kártyázók csoportjáról. Az a kezdeti állapot, onnan indulva láthatjuk azt a hatalmas utat, amit Balázs János megtett.

A tárlat főfalán három sorban, szorosan egymás mellett és fölött láthatók festmények. Mintha meg akarnák idézni Balázs János hajdani szűk kunyhóját, ahol a mennyezetig felhalmozva száznál több festmény volt, amelyekből szinte kitágláltak a kis szoba falai.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Tamás szobrászművész és Földi Péter festőművész is –, amikor megtudták, hogy régebben rajzolt (korai munkáit sajnós elégette, amikor anyja megróttá, hogy haszontalan dolgokkal foglalkozik pénzkeresés helyett), vittek neki festéket, vásznat, és attól kezdve mindenre festett, amihez hozzájutott. Egyik versében írja, hogy legszívesebben „az ég falára is képeket festenek”. Később afféle híresség lett Salgótarjában, kinyílt körülötte a világ, de őt ez inkább zavarta, nem örült a látogatóknak. Egyrészt megakasztották a munkában, másrészt szerény ember volt, nem tudta, mit kezdjen a hirtelen jött népszerűséggel, az anyagiak pedig egyáltalán nem érdekelték. Amikor Botos Zoltán eladta egy művét párszáz forintért, és vitte neki az érte kapott fizetséget, akkor Balázs János nem értette, hogy ezekért a képekért pénzt lehet kapni. Különben sem szívesen vált meg a festményeitől, bár némely kép hátoldalán olvashatjuk, hogy párat elajándékozott.

Két elemít végzett, és mégis szerzett egyfajta klasszikus műveltséget. Egy-egy képét látva akár a Nyolcakra

BALÁZS JÁNOS: *Alakos kompozíció*, é. n., olaj, vászon, 48x60 cm

Horn Péter Gyűjtemény HUNGART © 2019

is gondolhatunk. Témaválasztásaiban megjelenik Róma, Egyiptom és a középkor. Mindez olvasottságának köszönhető?

M. M.: Mindent olvasott, amihez hozzájutott – pontosabban, amit elvittek neki a megyei könyvtárból, mert bár csak tízpercnyi járásra volt a házától a központ, nem mozdult ki a telepről a város irányába, csak az erdőbe járt. A fiatalok vitték neki az olvasnivalót a klasszikus íróktól kezdve a filozófiai művekig – állítólag Nietzschét is olvasott, de a kedvence azért nem ő, hanem Jókai lett –, de szívesen forgatott művészeti albumokat és a Képes Történelem köteteit is. Ez utóbbi sorozat ihlette az említett Róma-, Egyiptom- és Assisi Szent Ferenc-képeket. Az albumokban látott reprodukciók és fényképek

mellett eleinte a közvetlen környezetét festette, a Pécskő vulkáni kúpján elterülő házakat, az ott élő embereket. E korai képeknél gondolhatunk a Nyolcakra, de akár Cézanne-ra vagy a korai Braque-ra is, hiszen jellemző rájuk a konstruktív formaalkotás. Valószínű, hogy amikor még nem tudott olyan jól bánni az ecsettel, albumokból vett



Fotó: Berényi Zsuzsa

BALÁZS JÁNOS: *Kosok*, é. n., olaj, vászon, 40x44 cm

Horn Péter Gyűjtemény HUNGART © 2019



Fotó: Berényi Zsuzsa

BALÁZS JÁNOS: *Attila a jelenkort szemléli*, é. n., olaj, vásznon, 80,5x73 cm
Horn Péter Gyűjtemény HUNGART © 2019

minták alapján dolgozott, de később, ahogy egyre magabiztosabbá vált mind anyaghasználatban, mind a kompozíciós megoldásokban, elszakadt a másolatoktól, és egy burjánzó, szürreális fantáziavilágot kezdett festeni. Képteremtő fantáziája letagadhatatlanul a cigányság mese- és hiedelmvilágában gyökerezik, a tiszta színek erőteljes izzása is e kultúra sajátja. Sűrűn burjánzó motívumai közt az emberek mellett valós vagy szörnyalakban ábrázolt állatokkal, ornamentális és absztrakt formákkal töltötte ki a képtér minden négyzetcentiméterét.

Kezdetben azt a látványt festette meg, amely az utcában, a Pécskő-dombi cigánytelepen körülvette, azután a látomásait, a titokzatos roma múlt, a mesék, mítoszok képeit.

M. M.: A képeinek témája a mindennapi dolgoktól a mesészerű ábrázolásokon át egy szorongó, a



Fotó: Berényi Zsuzsa

BALÁZS JÁNOS: *Szerelem*, é. n., olaj, karton, 60x80 cm
Horn Péter Gyűjtemény HUNGART © 2019

háborút is megjárt ember aggódásaig terjed. A *Rombolás* című festménye arról szól, hogy az emberek – akiket itt egy ormányos elefántszerű állat és egy kakas testesítenek meg – hogyan pusztítják el maguk körül a világot. A kép konkrétan a salgótarjáni cigánytelep lerombolását örökíti meg, amelynek a helyére lakótelep épült. Balázs János nagyon eleven, vidám színekkel dolgozott fel olykor nyomasztó témákat. Azonban nem a saját egzisztenciája miatt, hanem a cigányságért, a világ sorsáért aggódott. Ez az önmérsztő töprengés, világfájdalom a képek mellett megjelenik írásaiban, verseiben és naplójegyzeteiben is. A több mint ezeroldalmi írásos anyag feldolgozása még jelenleg is zajlik.

Lehet tudni, hogy élete végén aztán új helyre költözött.

M. M.: A telep túloldalán, az úgynevezett Rokkantelepen kapott egy házat, mert az volt a kérése, hogy a Pécskő-dombi vályogtelep szanálása során ő legyen az utolsó, akinek el kel hagyni a házat, és ha elköltöztetik, olyan helyre mehessen, ahonnan rálát egykori otthonára. Bár



BALÁZS JÁNOS: *Mítosz (Madarak)*, é. n., olaj, vászon, 54x62 cm

Horn Péter Gyűjtemény HUNGART © 2019

sokkal jobb körülmények közé került, ez a változás nagy törést okozott nála, mentálisan és fizikailag is megviselte, ami nem csoda, hisz egészen másképpen élte le az életét. Nem nagyon tudott közlekedni sem a fizikai térben, sem az emberi kapcsolatokban. Akik jártak hozzá, afféle különc remetének látták, minimális igényekkel. Azt ette, amit az erdőben talált, meg amit vittek neki. Pénzt pedig onnan szerzett, hogy szenet hordott, és a felesleget eladta, olykor meg hangszereket javíttatott. Sokan foglalkoztak már az életművel, de nincs igazán feldolgozva, ezért is volt nehéz a kiállításon fejlődéstörténetet bemutatni. Összesen úgy 300 képe maradt fenn, nagy részük datálatlanul. A legtöbb festmény 1975-ből való – ezt részben stíluskritikai alapon feltételezzük, illetve néhányra ő maga is írt évszámot. Fontos eligazodási pont az életműben a Kiesebach Galéria által 2009-ben külön magyar és angol kötetben kiadott reprezentatív monografikus album (*Cigány büszkeséggel/With*

Gipsy Pride), amely a róla szóló írásokat és a naplójegyzeteit gyűjtötte egybe. Horn Péter a Maklár Galériával közösen készül egy újabb kötet kiadására, amely az életmű egészét érintené.

Balázs János nem tekintette magát naiv festőnek. Miért nehéz beilleszteni a magyar művészettörténetbe az életművét? Egyáltalán: beletartozik a kánonba?

M. M.: Azt gondolom, hogy annyira volt naiv, mint ahogy Picassót is naivnak lehet nevezni bizonyos korszakaiban. Aki tanult és tökéletesen tud ábrázolni anatómiailag egy figurát vagy perspektívát, fejlődésének egy autonómabb szakaszában a tanult dolgokat az az alkotó is elhagyja, és úgy fest, ahogy az intenciói diktálják. Ha megnézzük Balázs János utolsó pár évében készült képeit, nem mondhatjuk, hogy ezek egy naiv, autodidakta festő művei. Valahogy mégiscsak fel kellett viszont címkézni egy olyan művésznek a munkáit, akit nem tudunk semmilyen csoportba besorolni, nem tudunk irányzathoz, stílushoz kötni.

Balázs János egy a sok olyan alkotó között, aki nehezen illeszthető be a kánonba, de ez amiatt is lehet, hogy annyi minden változott az elmúlt évtizedekben, hogy ideje lenne már talán a kánont is újraírni.

Balázs János történetében van egyébként egy másik nagyon fontos szál is, az integráció problémája. Élete és a hátrahagyott öröksége példaként mutatható fel: egy nehéz körülmények között élő ember hogyan jutott el a vályogházból, ha nem is a világhírig, de az országos ismertséig. Nagy szükség van az ehhez hasonló pozitív üzenetre, mert ma egy mélyszegénységben felnövő fiatalnak talán még annál is kevesebb esélye lenne a benne rejlő tehetség kibontakoztatására, mint amennyi Balázs Jánosnak adatott az 1970-es években.

Ha alkotnál, ha elvonulnál...

Inspiráció
és alkotás
egy helyen!

Alkotóházak szerte az országban

Kedvezményrel az alkotóházakban!
Nézz utána a Magyar Mecénás Program
kinálta remek kedvezményeknek
a honlapunkon:
www.alkotomuveszet.hu



26
FÉRŐ-
HELY

Szervezd
meg itt
konferenciádat,
workshopodat!

ZSENYEYI ALKOTÓHÁZ

Alkotás egy csodaszép őspark közepén,
egy több száz éves kastélyban!

Foglalás: zsennyey@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 94 379 017



20
FÉRŐ-
HELY

Festőknek,
szobrászoknak,
grafikusoknak
ajánljuk
munkájukhoz!

KECSKEMÉTI ALKOTÓHÁZ

Egy százéves szecessziós épületben,
meghitt nyugalomban alkothattok!

Foglalás: kecskemet@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 76 414 263



55
FÉRŐ-
HELY

Nyugodt
alkotáshoz ajánljuk,
de tökéletes választás
művészeti
rendezvényekhez!

SZIGLIGETI ALKOTÓHÁZ

Az írók szentélye a Balaton partján,
az egykori Esterházy-kúria!

Foglalás: szigliget@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 87 461 014



8
FÉRŐ-
HELY

Itt senki
nem fog zavarni!
És te sem
zavarhatsz senkit!

GALYATETŐI ALKOTÓHÁZ

Távol a világtól – Kodály után a
szabadban. Zenészeknek ajánljuk!

Foglalás: galyateto@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 20 501 060



MANK
MANK NONPROFIT KFT.



10
FÉRŐ-
HELY

Inspiráció
és elmélyülés!
Várunk
a vízparton!

MÁRTÉLYI ALKOTÓHÁZ

Alkotóház a Tisza holtága mellett, ahol
minden adott a nyugodt alkotáshoz!

Foglalás: hmvh@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 62 245 482



10
FÉRŐ-
HELY

Töhördj fel
és alkoss a
Dél-Alföldön!

HÓDMEZŐVÁSÁRHELYI ALKOTÓHÁZ

A vásárhelyi művészetet létketésének
kellős közepén!

Foglalás: hmvh@alkotomuveszet.hu
Telefon: +36 62 245 482

Kell egy hét együttlét a képzőművészeknek is

Art Weekek és művészeti hétvégék itthon és Európában

JANKÓ JUDIT

A galériás világ marketingje sokat változott az utóbbi időben, ez pedig nem egyszerűen néhány kreatív szakember ízlésén múlt, hanem számos gazdasági és működési ok áll az átalakulás hátterében. Kezdetben az volt a cél, hogy a galériák világát arisztokratikusnak, elegánsnak, menőnek, a kiváltságosok és beavatottak terepének állítsák be, a kétezres évek elejére azonban az vált a legfőbb törekvéssé, hogy letörjék a küszöbfeleletet, és megmutassák: egyszerű érdeklődőket is szívesen látnak a művészeti galériákban. Hiszen a látogatókból lesznek az érdeklődők, az érdeklődőkből a vásárlók, a vásárlókból pedig a gyűjtők.

múzeumok nagyon jól tudnak együttműködni. Egy-egy blockbuster-kiállítás akár hónapokra vonzó célponttá tehet egy nagyvárost.

Innen már csak egy lépés volt, hogy a kétezres évek elején valakinek kipattanjon a fejéből az art weekend és az art week ötlete. Mindkét esernyőrendezvénynek az a fő célja, hogy adott időszakban koncentráltan irányítsa rá a figyelmet egy város képzőművészeti életére. Az előbbi általában négy-, utóbbi pedig hatnapos, fesztiváljellegű programsorozat, de sem eszközeiben, sem pedig lebonyolításának módjában nincs a két típus között nagy különbség. A legnagyobb eltérés talán az, hogy bizonyos városokban az éppen ott és akkor zajló művészeti vásár idejére szervezik az art weeket is, hogy

fotó: Hegyháti Réka



Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest Art Week 2018



Múcsarnok, Budapest Art Week 2018

Mindezen szemléletbeli változások mögött olyan folyamatok is felsejlenek, hogy a klasszikus felől határozottan a kortárs irányába mozdult az utóbbi időben a műkereskedelem, a piacon szabadon hozzáférhető klasszikus műtárgyak száma amúgy is lecsökkent. Régebbi korok alkotásai múzeumokba kerültek vagy magánygyűjteményekbe betonozódtak be évtizedekre, a gyűjtők körében ráadásul generációváltás is történt. Időközben az idegenforgalom is felfedezte a képzőművészetet, kiderült, hogy a turisztikai iparág és a

az oda utazó, a művészeti világ különböző területein dolgozó szakemberek garantáltan a helyszínen legyenek. Épp be kell csak csalogatni őket a vásáron kívüli helyszínekre is. Ráadásként az art fair-en nem kiállító helyi galériák a surranópályán lehetőséget kapnak a szakemberek megszólítására. Ami a közönséget illeti, közülük elsősorban azokra számíthatnak az art weekek rendezői, akik nem mennek el a vásárra – mert nem tudnak vásárolni vagy nem műgyűjtők –, a fesztivál felkeresésével viszont részesei lehetnek a művészeti élet nyüzsgésének. Mások úgy vélik, jobb ha a vásártól eltérő időpontot választanak, mert így még több napon át irányíthatják a figyelmet a város művészeti életére.

Európában a bécsi és a berlini a legismertebb art week. A Vienna Art Weeket 2004 óta rendezik meg, Berlinben pedig 2011-ben kezdték. Itt egyébként a város és a művészeti vásár is részt vesz a szervezésben.

A szervezők elvégzik a logisztikát, összehangolják a programokat, megrajzolják a térképet – képletesen és a valóságban is –, összefoglalják a rendezvényről szóló információkat, aztán eljuttatják ezeket mindenkire. A legizgalmasabb programok, amelyek miatt egy art week felejthetetlen élménnyé tud válni, azok az egyszeri bemutatók, beszélgetések, amelyek résztvevői egyébként szinte soha sincsenek ugyanabban az időben egy adott városban. Jellegzetes programoknak számítanak a „betekintünk a kulisszák mögé”-típusú események is, legyen szó múzeumi raktárról, restaurátorműhelyről vagy akár egy gyűjtő magánlakásáról. Persze mindig az a helyszín a legérdekesebb, amelyik csak akkor és ott, egyszeri alkalommal nyílik meg az érdeklődők előtt.

A Vienna Art Week fő támogatója a Dorotheum aukciósház, de évről évre számos további szponzort is az ügy mellé tudnak állítani, így biztosítótársaságokat, bankokat vagy akár a városi önkormányzatot. Itt a múzeumi kiállítások jelentik a legfőbb hangsúlyt, hiszen a Vienna Art Week is a „Bécs a múzeumok és a blockbustertárlatok városa”-imázst igyekszik alátámasztani.

Berlinben és Bécsben is gyakori, hogy olyan kisebb galériák, amelyek a hivatalos Art Week-programban nem szerepelnek ugyan, erre az időszakra mégis előállnak valami izgalmassal, vagy egyszerűen csak ezekre a napokra tervezik az aktuális vernisszázukat. Berlinben komoly stáb dolgozik az általában szeptember végén tartott esemény előkészítésén, a weboldaluk egész évben működik és a közösségi médiában is aktívak: látogatott Instagram- és Facebook-oldalt üzemeltetnek.

A 2019-ben negyedik kiadásával jelentkező *Budapest Art Week* (BAW) nem a nyugat-európai minta másolásaként jött létre, bár életre hívója, Bérczi Linda tudta, hogy léteznek hasonló rendezvények a világban, de már csak az első Budapest Art Week után nézett alaposabban utána, miként működik ugyanez Berlinben és Bécsben.

A rendezvény közvetlen előzményének itthon a Nyitott Műterem Délutánja tekinthető, amelynek szintén Bérczi Linda volt az életre hívója. Amúgy ez a műteremlátogatásokra fókuszáló program sem szűnt meg, csupán mostanra a Budapest Art Weekbe építve létezik.

„Én semmilyen projektemnél nem azt veszem figyelembe, mi történik másutt” – hangsúlyozza Bérczi Linda művészeti menedzser, a BAW igazgatója. „Budapest teljesen más, mint Berlin, ahogy Bécsből is különbözik, bármennyire a hasonlóságokra szoktunk fókuszálni. Nem adaptációkban gondolkodom, sokkal inkább arra figyelek, milyen az adott helyzetünk, miként működik egy terület nálunk, hol vannak hiányosságok a rendszerben. Budapesten nagyon sok helyszínt bevonunk, a bécsieknél is többet, megközelítőleg annyit, mint a nálunk nagyobb és művészetiileg aktívabb Berlin. Bécsben a múzeumoké a főszerep, mi viszont azt látjuk, hogy a kortárs képzőművészet potenciális közönsége inkább a múzeumi kiállítóhelyeket ismeri, közülük is a nagyobbakat, ezért a



Foto: Ficsór Zsolt

Art Salon Társalgó Galéria, Budapest Art Week 2018



Metróhuzat - Séta az M4-es metró vonalán, Budapest Art Week 2018



Parthenon-fríz Terem, Budapest Art Week 2018

galériákra, az alternatív kiállítóhelyekre és a kis, delikát múzeumokra helyezjük a hangsúlyt. Egyre inkább törekszünk a kisebb, non-profit helyek bevonására, ami persze nem azt jelenti, hogy a Szépművészeti Múzeum vagy a Ludwig Múzeum ne lennének fontosak, de ezek már eleve a közönség látókörében vannak."

A Budapest Art Week állandó időpontban jelentkezik, hiszen a Budapesti Tavaszi Fesztivál rendezvényeihez kapcsolódik. A két programsorozat jól kiegészíti egymást, hiszen a BAW integrálódása előtt a Tavaszi Fesztivál csak nyomokban tartalmazott

képzőművészetet. Ez az első év, hogy a két rendezvény tematikáját is összehangolják: ezúttal az orosz művészet kerül a fókuszba. Készül egy központi kiállítás is, egyelőre *Matrjoska – örökség az orosz kortárs művészetben* munkacímmel, az orosz Ilmira Bolotyan és Vékony Délia kurátori közreműködésével a Mikve Galériában.

A cél a kezdetektől változatlan: a szervezők minél több embert szeretnének elérni és a kortárs képzőművészet fogyasztójává tenni. Valódi nagy eredményként pedig azt élné meg a BAW vezetése, ha annyi támogatást és szponzort sikerülne megnyerniük az ügynek, hogy új

projekteket, kizárólag az itt megvalósuló rendezvények létrejöttét tudnák támogatni, akár úgy, hogy pályázatot írnak ki ezek megvalósításának segítésére. 2019-ben egy szponzornak köszönhetően először valósul meg a BAW keretében múzeumpedagógiai program. Az iskolák négyfajta túra közül is választhatnak majd.

„Keresem az utat, merre menjünk tovább, nem biztos, hogy a helyszínek számát kell növelnünk, az én álmom inkább a több saját tartalom. Új projektek, kiállítások létrejötténél szeretnék bábáskodni” – foglalja össze a BAW jövőképét Bérczi Linda.

Memento

Asztalos Zsolt köztéri installációja Vittorio Venetóban

FAZAKAS RÉKA

A veszteségeket újraértelmezni, a borzalmakból értéket teremteni szinte csak a művészet képes. Az olaszországi Vittorio Veneto közelében, 1918. november 4-én az olasz csapatok döntő győzelmet arattak a Monarchia serege fölött. A 100 évvel később, 2018. november 4-én a településen nyílt nemzetközi köztéri kiállítás egy áldozatokról és történelmi tragédiákról terhelte korszakra emlékezik vissza, és a művészet nyelvén igyekszik újraírni azt. A tárlaton Asztalos Zsolt *Eltűnt emlékeknek* (For disappeared memories) című munkája képviseli hazánkat.

Az *Amikor a béke kitört* című kiállítás előkészítésére Dmitrij Ozerkovot, a szentpétervári Ermitázs kortárs részlegének igazgatóját (és a 2014-es Manifesta főkurátorát) kérte fel az olasz kisváros vezetésére. A tárlaton az I. világháborúban részt vett országok (a mai határokat figyelembe véve: Olaszország, Franciaország, Anglia, Oroszország, Ausztria, Németország, Magyarország, Belgium, Görögország, Csehország, Szerbia és Horvátország) egy-egy képzőművésze mutatkozhatott be. Az alkotók a háború és béke örök körforgásának témájára fókuszáltak, hogy műveikkel az emlékezést és a veszteségek feldolgozását segítsék elő. A tervek szerint a projekt keretében megvalósult munkák az elkövetkező 100 évre nyújtanak értelmezési lehetőséget az emlékezőknek.

A kiválasztott 13 művész (illetve egy művészpáros) a nyár folyamán egy egyhetes workshopon vett részt Veneto tartományban, hogy megismerjék az egykori csaták és frontvonalak helyszíneit. Mindegyikük személyesen is érintett lehet, hiszen felmenőik talán éppen egymás ellen harcoltak ott, ahol novemberben a traumák közös feldolgozása kezdődött el.

Asztalos Zsolt *Eltűnt emlékeknek* című munkájával olyan eseményekre hívja fel a figyelmet, amelyek valamilyen oknál fogva a feledés homályába merültek. Műve

olyan személyes történetekről szól, amelyekről talán csak az elhunyt katonák vagy civil áldozatok tudtak, olyan családi emlékekről, amelyekről a túlélők soha nem beszéltek vagy beszélhettek. Jellemző történelmünkre, hogy sokszor maguk a traumát átélők azok, akik nem tudnak vagy akarnak szólni a nehézségektől terhes múltjáról. Asztalos Zsolt 15 üres márványtábláját képzeletben bárki teleírhatja vagy továbbgondolhatja. A művet tehát a befogadók és emlékezők teszik teljessé azáltal, hogy személyesen megelevenítik azt. A meditatív, metaforikus munka táblái az eltemetett emlékekre utalnak, így elszakadva a világháború tematikájától tulajdonképpen valamennyi történelmi pusztításra vonatkozhatnak.

Asztalos Zsolt számos műve foglalkozik a múlttal, az emlékezettel és a történelemmel. Az 55. Velencei Biennálén a *Kilőtték, de nem robbant fel* (2013) című installációja vagy a 2016-os szentendrei, *Felújított emléket* című kiállításon szerepelt alkotásai is a személyes történet újraértelmezéséről szólnak. Ebbe a sorba illeszkednek a Vittorio Venetóban felállított márványtáblák is. Anélkül beszélnek a kimondhatatlanról, a kibeszéletlen feszültségekről, az örökre eltűnt időről, hogy akár egyetlen szó vagy ábra megjelenne rajtuk. A tizenöt egymás alá rögzített fehér márványlap látszólag éteri könnyedségű, ugyanakkor súlyosan terhelte emlékek hordozója mégis. Az installáció az Óratorony átjárójában kapott helyet, megkerülhetetlenné válva azok számára, akik belépnek Vittorio Veneto ősi városmagjába. Emlékezni kell, hiszen emlékek nélkül üresek vagyunk, nem tudjuk sem értelmezni, sem értékelni a jelent. És emlékezni kell amiatt is, hogy a múlt tanulságaiból okulva helyesen tudjunk cselekedni a jövőért.

ASZTALOS ZSOLT: *Eltűnt emlékeknek*, 2018



Az árverés elmaradt, a gyűjtemény megszületett

Kisképző 240

SINKÓ ISTVÁN

Múcsarnok, 2019. I. 22. – III. 10.

Kivételesen igényes és magas színvonalú kortárs tárlatot tekinthet meg, aki a Múcsarnok alagsori Boxába látogat. Az idén 240 éves Kisképző (Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium) egykori tanítványainak és jelenlegi tanárainak anyagából látható válogatás megtekintői ráadásul tanúi lehetnek annak, ahogy egy régi múltra visszatekintő gyűjtemény mellett egy újabb, izgalmas kollekciónak születik.

Jótekonysági aukciónak indult. Gál András, aki maga is az iskola tanulója volt, jelenleg pedig a Kisképzőben tanít, mintegy ötven alkotót – egykori diákokat, ma elismert művészeket – keresett meg azzal, hogy ajánlják fel egy-egy, a közelmúltban készített munkájukat alma materük megsegítésére. Elsősorban grafikák, festmények, majd kisplasztikák és fotók is kerültek az anyagba.

Az árverés végül elmaradt, az összegyűlt alkotások azonban kalandos úton, a *Kisképző 240 – Múlt és jelen összekapcsolása* című tárlat keretében, a Múcsarnok három alagsori termébe kerültek. A kiállító művészek a legkülönbözőbb hazai alkotóműhelyek és irányzatok tagjai. Szerepelnek közöttük idősebb mesterek (Nádler István, Tölg-Molnár Zoltán, Kéri Ádám, Szunyogh András), a közép- és fiatalabb generáció tagjai (Fehér László, Böröcz András, Gaál József, F. Farkas Tamás), de láthatjuk a legfiatalabbakat is (a jelenleg festőtanárnaként a Kisképzőben dolgozó Szóke Gáspárt vagy a fotós Molnár Zoltánt). Találkozhatunk már elhunyt egykori növendékek (Birkás Ákos, Szilágyi László, Szilvitzy Margit) munkáival is. A beérkezett alkotásokat a kurátorok – Gál András, Nagy Barbara és Mayer Marianna – csupán rendezték, válogatást közöttük nem végeztek.

Kísérőként néhány interjú is hallható, valamint öt videobeszélgetés is megtekinthető a kiállítóteremben. Utóbbiak szerkesztési, vágási

feladatait a nemrég az iskolából kikerülő mozgóképes tanulók végezték el. Múlt és jelen összekapcsolódása ilyen módon is megvalósult.

Ezek az oral history anyagok azt a nemrég körvonalázott elképzelést készítik ugyanis elő, amely a mostani kiállítás anyagát egyben szándékozik tartani, hogy azt a már meglévő és Katona Júlia gondozásában egyre



ROSKÓ GÁBOR: *Conspirox*, 2018, rézkarc, 30x23 cm HUNGART © 2019



NÁDLER ISTVÁN: *Gesztus*, 2009, giclée-nyomat, 93x68 cm HUNGART © 2019

ismertebbé váló klasszikus archív gyűjteményhez, a Schola Graphidis Budensis anyagához társítsa, kortárs gyűjteményként. Egyes alkotók növendékként és érett művészként készített munkái kerüljenek ezzel egymás mellé.

Az egyszeri aukciónak induló kezdeményezés így egy komoly és fontos gyűjtőmunka alapjává is válhat. A gyarapodó gyűjtemény izgalmas szemléleti, stílisis párbeszéd kereteit jelölheti ki, amely talán egy majdani újabb, teljesebb kiállítás termein belül is folytatódhat.



Jorge Méndez Blake: *Amerika*, 2019, téglá, 185×30×1016 cm

Tiltakozás a megosztottság ellen

A New York-i James Cohan Gallery *Borders* című tárlatának kiállító művészei a rasszizmus, a nacionalizmus, illetve a kirekesztő és megosztó politika ellen emelték fel hangjukat. A border art szellemében megálmodott kiállításon Hank Willis Thomas, Yinka Shonibare és Candice Lin művei mellett látható volt Jorge Méndez Blake mexikói művész installációja is, amely a Donald Trump által a mexikói határra szánt fal éles kritikája. A téglából épített falrészlet alá egy könyvet helyezett el a művész, Franz Kafka *Amerika* című regényét, amely egy New York-i emigráns fiú történetét meséli el.



Vincent Van Gogh: *Napraforgók*, 1889, olaj, vászon, 95×73 cm
Az amszterdami Van Gogh Múzeum jóvoltából

kutatói most úgy döntöttek, hogy leveszik a falról a világszerte ismert remekművet, hogy ne veszítsék el vibráló árnyalatukat a festmény azon részei, ahol megtalálható a sárga pigment. A restauráció mintegy 6–8 hetet vesz igénybe, hogy azt követően még hosszú évekig eredeti fényükben tündökölhessenek a sárga napraforgók.



A tokiói esernyős patkány

Banksy megajándékozta Tokiót?

A mai napig azonosíthatatlan street art művész ikonikus, esernyős patkányt ábrázoló graffitije keltett feltűnést januárban Tokióban. A hírt azonnal felkapta a helyi sajtó, hiszen még Tokió kormányzója, Koike Juriko is felkereste a hindei vasútállomás mellett felfedezett művet. Arról már megoszlanak a vélemények, hogy valóban Banksy hagyta-e kézjegyét a japán főváros ezen eldugott helyén. Az eredetiség bizonyítását nehezíti, hogy Japánban nincsenek Banksy-szakértők.

Big in Tajpej

Brian Donnelly, művész-nevén KAWS, egy hatalmas felfújható szoborral tette emlékeztetéssé saját kiállítását az ázsiai szigetország fővárosában. 33 méteres magasságával ez eddig a művész legnagyobb alkotása, amely ülő pozícióban ábrázolja KAWS legismertebb figuráját, Companiont. A látványos művet Tajpejben a Csang Kaj-sek-emléksarnok előtt állították fel, hogy már messziről odavonzza a látogatókat a *Holiday* című tárlatra és vásárra.



KAWS: *Holiday*, 2019, felfújható Companion-szobor

Tengerentúli elismerés a Molnár Vera-kiállításról

Az amerikai művészeti portál, a Hypoallergic rangsorolta 2018 legjobb Egyesült Államok-beli kortárs képzőművészeti kiállításait, és a lista előkelő, hatodik helyén említi Molnár Vera New York-i tárlatát. A Senior & Shopmaker Galleryben a művész 1949 és 1986 közötti alkotásait tekinthette meg a műértő közönség, megismerve ezáltal Molnár Vera alkotói irányvonalait a konstruktív absztrakciótól az algoritmikus alkotásokig. A művésznek 2015 után ez már a második tárlata az amerikai galériában.

Hervadoznak a napraforgók

Van Gogh egyik leghíresebb festményén a szirmok és szárok megfestésekor használt kadmiumsárga szín elkezdett barnulni. A változás az emberi szem számára egyelőre nem érzékelhető, viszont az amszterdami Van Gogh Múzeum



Molnár Vera: *(Dés) Ordres*, 1974, számítógépes grafika, plotterpapír, 102×77 cm HUNGART © 2019



Rozsda Endre: *Cím nélkül*, 1945, ceruza, papír, 23,5×30,5 cm HUNGART © 2019

A rajzoló és a festő

Rozsda Endre grafikai munkásságáról írt tanulmányában Sarane Alexandrian, a szürrealizmus jelentős kutatója abból a megállapításból indult ki, hogy más alkotókkal ellentétben, akiknél a rajzoló és festői tevékenység összekapcsolódik egymással, Rozsda Endre „kettős értelemben művész. A rajzoló és a festő csaknem teljesen különbözik benne. Mindkettő párhuzamosan végzi a dolgát, mindkettő vizuális univerzumokba torkollik, anélkül hogy bármilyen kapcsolatban állnának egymással.” Január 29-én a Kálmán Maklár Fine Arts együttműködésével Rozsda Endre 40-es, 50-es években készült grafikáiból nyílt kiállítás a brüsszeli Balassi Intézetben.

Nívós brüsszeli vásáron vett részt a Kálmán Maklár Fine Arts

A galéria idén már a 11. alkalommal vett részt a brüsszeli BRAFA Művészeti Vásáron, amely az év első igazán jelentős eseménye és a kortárs galériák egyik legnagyobb találkozóhelye. Január 26. és február 3. között Reigl Judit, valamint Ilhwa Kim és Lim Dong Lak koreai művészek alkotásait állították ki a szinte mindig zsúfolásig megtelt standjukon.



Reigl Judit: *Tömbírás*, 1959, olaj, vászon, 145×198 cm HUNGART © 2019



foto: Néményi Márton

Hermann Ildi (1978–2019)

A Pécsi Műhely Olmützben

Az akció helyszíne: a Pécsi Műhely és a magyar akcióművészet címmel nyílik kiállítás február 28-án az olmützi Múzeum Umeniben. Az intézmény egyik fő profilja a közép-európai modern művészet bemutatása és gyűjtése: nemrég zárt be a térség 1908–28 közti avantgárd törekvéseit bemutató nagyszabású kiállítás, s néhány évvel ezelőtt a fehérvári Szent István Király Múzeummal együttműködésben szerveztek vendégkiállításokat gyűjteményükből, állandó kiállítási anyagukban több magyar mű látható. Mint Ladislav Danek kurátor hangsúlyozta, a mostani tárlat a cseh, a szlovák és a sziléziai akcióművészeket bemutató sorba illeszkedik. Az anyag érdekessége, hogy a múzeum saját kollektója mellett a képek, rajzok és fotók a „pécsi vonalra” szakosodott Szluka Balázs gyűjteményéből kerülnek a kiállításra. Az izgalmas bemutató június 2-ig látható.



Ficzek Ferenc: *Kereszt*, 70-es évek, fotó HUNGART © 2019



A Siklodi-kombináció

Egy lezáratlan életmű dokumentumai
– Siklodi Zsolt (1966–2017)
(Szerk. Ferencz S. Apór, Erőss István)

UNGVÁRI-ZRÍNYI KATA

Háromszék Vármegye Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2018, 144 oldal

2018 októberében, Sepsiszentgyörgyön, az 5. Székelyföldi Grafikai Biennálé keretén belül nyílt meg Siklodi Zsolt emlékkiállítás. A tárlat mellett egy ez alkalomra kiadott kismonográfiával is felidéztek a biennálé korán elhunyt kezdeményezőjének és egykori kurátorának életművét. A könyvben Erőss István képzőművész az alkotó művelődésszervezői tevékenységét mutatja be, Ungvári-Zrínyi Kata az anyag művészeti sajátosságait elemzi, az összképet pedig Siklodi önéletrajzi szövegének szerkesztett változata teszi teljessé. A háromnyelvű, 144 oldalas kiadványt Ferencz S. Apór, a biennálé jelenlegi kurátora és Erőss István szerkesztették.

Bármennyire is felkavaró megállapítás, mégis megkerülhetetlen: az életmű befejezetlen – vagy talán inkább töredékes. De mondhatjuk-e valamire, hogy hiányos, ha egészében még senki sem tapasztalta? Viszont tény az is, hogy amikor úgy érezzük, valamiből túl keveset kaptunk, az mindig értékességének és potenciáljának a jele.

Siklodi Zsolt minden médiumot rendkívül szabadon használt. Inspiráló az a bátor és folytonos kísérletezés, amely

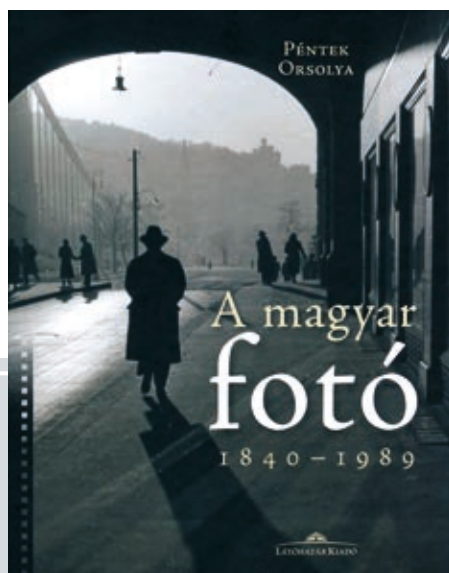
a műveiben megvalósul, illetve az a kíváncsiságmotor, amely a folyamatos fejlődés és megújulás irányába hajtotta az alkotót. Miközben otthonosan mozgott a grafikai technikák között, és nagy gyakorlati érzéssel választotta ki a művek megfelelő technikai paramétereit, sikerült megtartania a rajzolás mint kifejezőeszköz természetességét, frissességét is: Siklodi mintha minden más médiumban is csak rajzolna. A képi tartalom nem áll távol nála a kódoktól: kompozícióiban az elemek többsége már letisztított, lényegi motívum, amely sokszor maga is jellé szublimálódik.

Munkásságának másik meghatározója a fotó. Legtöbb grafikája fotóalapú; fotóin viszont kifejezetten a grafikai jelleg érvényesül – egyes képei majdhogynem absztraktak. Mindig szem előtt tartja a percepció bonyolult jelenségét, megjelenítve a számunkra tulajdonképpen ismeretlen valóság és az egyéni érzékelés közti határfelületeket.

Az életmű tehát töredékessége ellenére is fontos kérdéseket tárgyal. Tematikus kulcsai: a táj, a csend, a lokalitás, az érzékelés. Siklodi Zsolt sokoldalú és gazdag munkásságának

talán legnagyobb érdeme pedig az, hogy csomópontot képez a mélység, a spontaneitás és a tudatosság között. A mélység, amely feltérképezi az érzékeny lelki tartalmakat, és rátapint a jelenségek kulcspontjaira; a spontaneitás, amely őszintén, frissességgel, sokszor gyermeki közvetlenséggel vagy akár nyersséggel ragadja meg a témákat; a tudatosság, amely az alkotás örömteli megélése mellett a hiteles kifejezőmódokat és az alkotói folyamatban a konceptuális elmélyülést is megtalálja.

Mint ilyen csomópont, az életmű erős kapocs tud lenni az erdélyi művészeti színtéren – és az alkotó személyiségéhez hűen, a továbbiakban ennek is kell lennie. A Siklodi-kombinációnak nemcsak hogy valóban helye van itt és most, de igényünk, sőt szükségünk is van rá.



Új képeskönyv

Péntek Orsolya: A magyar fotó (1840–1989)

FARKAS ZSUZSA

Látóhatár Kiadó, Budapest, 2018, 344 oldal

A Látóhatár Kiadó ötlete és tervei alapján megvalósult, Halász Csilla szerkesztő bevezetőjével megjelent *A magyar fotó – 1840–1989* című kötet professzionális nyomdai kivitelezéssel, keményborítóval került a nagyközönség elé. A festőművész tanultságú történész és szépíró, Péntek Orsolya könyve az 1840-től 1989-ig tartó, közel másfélszáz évet fogja át, különös tekintettel az ez alatt működött híres fényképezők kronologikus rendű bemutatására.

A szerző összesen 21 alkotót választott ki, akiknek a kötetben látható képeihez részletes, olvasmányos életrajzok párosulnak. *A kezdetek: a portréfotósok* című fejezet a korai évek általános összegzésére vállalkozik. Péntek sajnos nem említi, hogy volt abban az időben egy több mint 40 főt számláló festőtársaság, akik fényképezésként is működtek. Hogy ez mennyiben magyar sajátosság, érdemes lenne megvizsgálni. Rohrbach Antal munkásságára is utalni illett volna, hiszen a Tisza hídjának építését Szegeden dokumentáló sorozata 1859-ből nemrégiben nemzetközi elismerést váltott ki. A kötet regényes életrajzaiban található pontatlanságokra

Albertini Béla a Magyar Fotótörténeti Társaság (MAFOT) honlapján publikált apertúrájában már rámutatott (*Hogyan (ne) írjunk magyar fotótörténetet* címmel). Ugyanakkor dicsérendő, hogy ha röviden is, de Péntek érinti a 19. századi fotózási gyakorlatot, hiszen ma már egyre többen igyekeznek a teljes 19. századi fotótörténeti anyagot – „nem művészeti” érvényűnek minősítve azt – mellőzni.

A könyv befejező része, *A háborútól az 1980-as évekig*, nyolc művész munkásságát hangsúlyozva összegzi a címben jelölt periódus jellegzetességeit. *A Rendszertelenek: az 1970–80-as évek fotósai* pedig 19 oldalra szorítja össze e két fontos évtized történetét. A riport- és művészfényképezők szétválasztása azonban indokolt és érthető, hiszen a két csoport sem céljaiban, sem eszközeiben nem mérhető össze egymással. Másfajta rendszerben gondolkodnak, másfajta értéket képviselnek.

Szokatlan vállalkozás ez a könyv, mert az általános ismeretterjesztés ma nem jellemző a problémákat egyre részletgazdagabban feltáró, a magyar fotótörténet apró mozzanatait tanulmányokban

publikáló szakterületre. A címadása is vitákat kelthet, és – ahogy arról esett már fentebb szó – a kiválasztott alkotók névsora is, amelyet véleményem szerint szükséges lett volna meggyőzőbben indokolni, érvekkel alátámasztani.

„Hátha ez a kötet arra ösztönzi a magyar fotótörténészeket, hogy összefogjanak, és megírják azt a bizonyos nagy magyar fotótörténetet, rendszerezzenek, és értékeljék az életműveket” – vallja Halász Csilla. E mostani kísérletben a professzionális képösszeállítás és kidolgozás nem párosul eredeti, tudományos textusokkal, hiszen a fotókat laza szövetű történetek kísérik. Bár a képek magukért beszélnek, nem könnyű szerepüket és helyüket megérteni, elhelyezni őket a kultúra tágabb kontextusában. Az viszont biztos, hogy a kiváló képek szép kiállítású megjelenítése mindig jó üzlet.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Batkyó Róbert II. 15. – III. 28.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Várnagy Tibor II. 15. – III. 28.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Nádor Katalin II. 15. – III. 28.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Szabó Franciska II. 14. – III. 8.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Szőke Lili II. 5. – 22.
Buhály József II. 26. – III. 8.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Húszan a Magyar Festők Társaságából
I. 26. – II. 13.

14 festő Békéscsabáról II. 23. – III. 14.

Art Salon Társalgó Galéria
(II. Keleti Károly u. 22.)

Csáki Róbert 2018. XI. 9. – 2019. II. 15.

Bartók1 Galéria (XI. Bartók Béla út 1.)

A mi kis falunk II. 2. – II. 14.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)

Drégely László emlékkiállítás II. 13. – III. 14.

Jermakov Katalin II. 14. – III. 14.

Biblia Múzeum (IX. Ráday u. 28.)

„Mint lilium a tövisék között”

2018. XI. 22. – 2019. IV. 18.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)

Ajánok. Tematikus csoportos kiállítás

I. 24. – III. 10.

Schmal Károly I. 24. – III. 24.

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

Lépték 2018. XII. 12. – 2019. II. 17.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)

Képzelmény 2018. XII. 18. – 2019. III. 10.

Erdei Krisztina I. 23. – III. 24.

Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj

2018 II. 5. – III. 18.

Robert Capa 2019. VII. 31-ig

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)

Az út – Két tárgyter I. 24. – II. 15.

Varga Patrícia Minerva II. 21. – III. 18.



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

A híd – Lebegő konstrukció I. 9. – II. 23.

Múzeum egy börtöndben I. 15. – II. 16.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)

Bullás József 2018. XI. 29. – 2019. II. 16.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)

A mi múzeumunk I. 30. – II. 28.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)

Vörös Miklós I. 24. – II. 22.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)

Bögös Lóránd II. 9. – III. 14.

Fészek Galéria, Herman-terem

(VII. Kertész u. 36.)

Solti Gizella II. 9. – III. 14.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)

A Kaposvári Zichy Mihály Iparművészeti

Szágimnázium kiállítása II. 19. – III. 8.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)

1971. Párhuzamos kiállítások

2018. X. 13. – 2019. II. 28.

Fekete Lyuk – A pokol tornáca

2018. XII. 18. – 2019. VI. 25.

FUGA Építészeti Központ

(V. Petőfi Sándor u. 5.)

SAGRA – Időtlen és korszerű I. 30. – II. 18.

Szabó Judit Erzsébet I. 30. – II. 18.

Rajk László II. 7. – III. 3.

Zalaváry Lajos II. 20. – III. 11.

Kondor Edit II. 21. – III. 17.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)

Kortárs Magyar Úvegművészet I. 23. – III. 3.

Varga László I. 30. – III. 3.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)

Modern klasszikusok – klasszikus

modernek XV. 2019. X. 5-ig



Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)

Kecskeméti Kálmán I. 29. – II. 21.

Veszely Ferenc II. 26. – III. 21.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrassy út 103.)

Hajas Tibor II. 6. – IV. 14.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)

Kim Corbisier II. 21. – IV. 19.

Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)

Romvári Márton I. 24. – II. 23.

Tomasz Piars II. 29. – III. 28.

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

Balogh Viktória, Krystyna Bilak, Geibl Kata

II. 14. – III. 4.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)

Aktív ábrák 2018. X. 27. – 2019. III. 31.



Kieselbach Galéria (V. Szent István krt. 5.)

Bukta Imre I. 24. – II. 17.

Kisterem (V. Képiró utca 5.)

Gosztola Kitti II. 6. – III. 14.

Klebsberg Kultúrkúria

(II. Templom u. 2-10.)

Tóth József Fülcs II. 5. – III. 3.

Hommage à Mednyánszky I. 13. – III. 6.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)

Iparterv 50+ I. 31. – III. 24.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)

Vissza a jövőbe II. 1. – III. 17.

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14-16.)

A Seuso-kincs 2018. VI. 27. – 2019. III. 31.

Az ismeretlen Görgői I. 15. – VI. 23.

Közös időnk – 1989 I. 22. – III. 31.

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)

Žilvinas Kempinas, Csörgő Attila, Erdély

Miklós 2018. XII. 13. – 2019. III. 17.

Korniss Dezső 2018. XII. 19. – 2019. IV. 9.



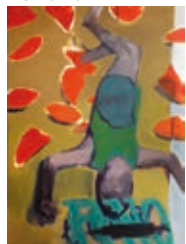
MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)

A Block Csoport kiállítása II. 15. – III. 8.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)

Bálint Bertalan, Kántor József, Szöllösy

Enikő II. 8–28.



Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)

Osztott figyelem I. 30. – III. 30.

MKE – Barcsay Terem

(VI. Andrassy út 69–71.)

70 éves restaurátorképzés II. 13. – III. 15.

MKE – Parthenon-fríz Terem

(VI. Andrassy út 69–71.)

Csontó Lajos II. 12. – 23.

Katona Zsuzsa II. 26. – III. 9.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)

Balázs János I. 12. – II. 10.

Kisképző 240 I. 23. – III. 10.

Derkó 2019 II. 16. – III. 24.

Külön ter(m)ek II. 27. – III. 24.

Osztók Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)

Reinhold Pratschner és Bánki Ákos

I. 31. – III. 8.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)

Roskó Gábor II. 6. – III. 3.

Pesterzsébeti Múzeum

(XX. Kossuth Lajos u. 39.)

Neményi Lili Pesterzsébeten

2018. I. 18. – 2019. III. 29.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)

Ónarkép álarckóban

2018. V. 15. – 2019. II. 28.

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)

Emlerek a porcelángyárból I. 17. – II. 28.

Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)

Kovács Tamás László I. 17. – III. 12.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)

Várju Tóth Balázs II. 27. – III. 16.

Széphárom Közösségi Tér (V. Szépv. u. 1/B.)

Gyárfás Gábor I. 31. – II. 23.



Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)

Pot-pourri II. 6. – III. 8.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)

Szinyova Gergő II. 9. – III. 24.

Várkert Bazár – Testőrpalota

(I. Ybl Miklós tér 5.)

A nagy háború – és akik otthon maradtak

II. 10–17.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)

Lucien Hervé, Rodolf Hervé I. 24. – III. 14.

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

Melkovics Tamás I. 25. – III. 14.



Vasarely Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)

Egetett geometria I. 23. – III. 3.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)

Dévényi Sándor II. 1. – III. 24.

Badacsonyi Sándor II. 6. – IV. 21.

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

Tibor Zsolot I. 30. – III. 9.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)

Iski Kocsis Tibor II. 6–28.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)

Lesznai Anna és Zoób Kati találkozása

2018. VIII. 12. – 2019. VI. 12.

Balassagyarmat



Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)

László Dániel II. 2. – III. 21.

Horváth Endre Galéria (Rákóczi út 50.)

Csernák Edit I. 12. – II. 21.

Debrecen

Déri Múzeum (Déri tér 1.)

Kossuth és Debrecen 1849 I. 7. – III. 3.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)

Tavasz III. 1. – VII. 31.

MODEM (Déri tér 1.)

Kísérlettől a művészetig

2018. XII. 9. – 2019. II. 24.

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény 50 éves

2018. XII. 1. – 2019. III. 3.

Megy, Marad, Megáll II. 16. – V. 5.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)

Gallai Judit Ágnes II. 8. – III. 14.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)

D–Terv I. 18. – III. 29.

Eger

Kepes Intézet (Széchenyi u. 16.)

Válogatás a Zimányi-gyűjteményből

2018. XI. 24. – 2019. III. 9.

Győr

Esterházy-palota (Király u. 17.)

A fotográfia anatómiája II. 2. – III. 31.

Magyar Ispita (Nefelejcs köz. 3.)

Csurák Erzsébet I. 24. – III. 3.

Hódmezővásárhely

Hódmezővásárhely Emlékpont

(Andrassy út 34.)

Len-in mánia 2018. XI. 9. – 2019. II. 24.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)

Tájak, érzelmek I. 19. – III. 10.

Téli tárlat 2018/2019 II. 2–24.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ

(Nagy Imre tér 2.)

Bognár Zoltán I. 11. – III. 3.

Mester Béla II. 18. – III. 9.

Vaszary Képtár (Csokonai Vitéz Mihály u. 4.)

Ikafalvi Farkas Béla III. 1. – IV. 7.

Miskolc

Miskolci Galéria (Rákóczi u. 2.)

Miklós Gábor I. 22. – II. 23.

Bánki Ákos II. 21. – V. 31.

Herman Ottó Múzeum (Papszer 1.)

Ez sőr! 2018. XII. 5. – 2019. III. 31.

Petrő-ház (Hunyadi u. 12.)

AUSZTRIA**Bécs**

A liechtensteini herceg gyűjteménye
Albertina, II. 16. – VI. 10.
Wes Anderson válogatása
Kunsthistorisches Museum, IV. 28-ig
Csendéletek **KunstHaus**, II. 17-ig
Nőművészek és az art brut
Kunstforum, II. 15. – VI. 23.
Antarctica. Kiállítás az elidegenedésről
Kunsthalle, II. 17-ig
Klimt-Moser-Gerstl
Leopold Museum, III. 10-ig
A pattern painting **MUMOK**, II. 23. – IX. 8.



A fejkendő **Weltmuseum**, II. 26-ig
Egon Schiele
Orangerie, Unteres Belvedere, II. 17-ig
A nők városa. Nőművészek Bécsben
1900–1938 **Unteres Belvedere**, V. 19-ig
Attersee Belvedere 21, II. 1. – VIII. 18.
Koloman Moser **MAK**, IV. 27-ig
E. Byrne **Secession**, II. 1. – III. 31.
Graz
Jun Yang **Kaunsthau**, II. 15. – V. 19.
Mahreb Atashi **Kunstverein**, II. 22-ig

BEELGIUM**Antwerpen**

Lars von Trier: Melankólia
MUHKA, II. 8. – V. 5.
Brüsszel
Bruegel és kora **BOZAR**, II. 20-VI. 23.
Frans Hals portréi **Musée Roxaux des
Beaux-Arts**, II. 1. – V. 19.
Az inka „dresszkód” **Musée Royaux d’Art et
d’Histoire**, III. 24-ig

CSEHORSZÁG**Brünn**

Nem fogunk változtatni (tbk. 4 magyar
művész) **Dům pani z Kunštátu**, II. 6. – III. 24.
Olmütz
A Pécsi Műhely **Muzeum umění**, II. 28. – V. 12.
Prága



Bonjour Mr. Gauguin. Cseh művészek
Bretagne-ban **NG Kinsky-palota**, III. 17-ig
Jan Palach a művészetben
Muzeum Kampa, III. 24-ig
Halačkova-Keresztes Zsófi-Jaroušek
Ghm Colloredo-Mansfeld-palota, III. 3-ig
Anton Jafa **Rudolfín**, III. 31-ig
Gyógyulás **meetfactory**, II. 15. – IV. 7.

DÁNIA**Koppenhága**

Sonia Ferlov Mancoba
Statens Museum for Kunst, II. 9. – V. 5.
Cecily Brown **Humblebaek, Louisiana**, III. 10-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK**Denver**

Dior és a világ **Art Museum**, III. 3-ig

New York

Hilma af Klínt **Guggenheim**, IV. 23-ig
Siah Armajani **Metropolitan**, II. 20. – VI. 2.
Bruce Nauman **MoMA**, II. 25-ig
Miró: a világ születése **MoMA**, II. 24. – VII. 6.
Warhol **Whitney**, III. 21-ig

Washington

Gordon Parks **National Gallery**, II. 18-ig
Whistler: a Pávás Szoba
Freer-Sackler Gallery, IV. 15-ig

FRANCIAORSZÁG**Marseille**

Sophie Calle **Musée des Beaux-Arts**, IV. 22-ig
Julien Prévieux: a gyilkos gépezet
Musée d’art contemporain, II. 24-ig

Nîmes

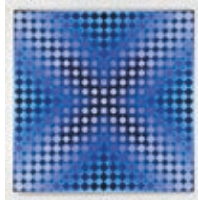
Picasso: a konfliktusok kora
Carrière d’art, III. 3-ig

Nizza

Raoul Dufy **Musée des Beaux-Arts**, V. 19-ig

Párizs

A kubizmus **Centre Pompidou**, II. 25-ig
Vasarely **Centre Pompidou**, II. 6. – V. 6.



Vasarely és a galéria
Galerie Denise René, IV. 6-ig
Sérusier **Musée d’Orsay**, VI. 2-ig
A japán art brut **La Halle Saint-Pierre**, III. 10-ig
Rodin rajzai **Musée Rodin**, II. 24-ig
Theaster Gates: amalgám
Palais de Tokyo, II. 20. – V. 12.
Julius von Bismarck
Palais de Tokyo, II. 20. – V. 12.

HOLLANDIA**Amszterdam**

A múzeum összes Rembrandtja
Rijksmuseum, II. 15. – V. 10.
A hely szelleme **Stedelijk Museum**, IV. 7-ig
Tino Sehgal **Rijksmuseum**, II. 4. – III. 7.
Remekművek az Ermitázsból
Hermitage, II. 2. – VIII. 25.

Hága

Shirin Neshat **GEM**, II. 17-ig
Leiden
Egyiptom istenei
Rijksmuseum van Oudheden, III. 31-ig
Rotterdam
Az anarchista állampolgár
Kunsthall, II. 9. – VI. 16.
Hollandia és a Bauhaus **Museum Boijmans
van Beuningen**, II. 9. – V. 26.

LENGYELORSZÁG**Varsó**

Wojtech Purtala **CAC U-jazdowski**, III. 24-ig
Hiwa-K Zachęta, III. 28-ig

LIECHTENSTEIN**Vaduz**

Rosso, Klee és a többiek. A Hilti Alapítvány
gyűjteménye **Kunstmuseum**, III. 17-ig

NAGY-BRITANNIA**Edinburgh**

Határvonalak **Talbot Rice Gallery**, II. 23. – V. 4.

London

Asszurbanipál, a világ királya
British Museum, II. 24-ig
Edward Burne-Jones
Tate Britain, II. 24-ig
Pierre Bonnard **Tate Modern**, V. 6-ig



Frantz **West Tate Modern**, II. 20. – VI. 2.
Dorothea Tanning **Tate Modern**, II. 27-VI. 9.
Videójátékok **V&A**, II. 24-ig
Az afrikai katoná
Imperial War Museum, III. 31-ig
Bill Viola/Michelangelo
Royal Academy, III. 31-ig
Phyllida Barlow **Royal Academy**, II. 23. – VI. 23.
Grace Wales Bower: új álmok ideje
Serpentine Gallery, II. 16-ig
A nő és a munka
South London Gallery, II. 17-ig
A Caixa kortárs gyűjteménye
Whitechapel Gallery, IV. 28-ig
Sophia Al-Maria
Whitechapel Gallery, IV. 28-ig

NÉMETORSZÁG**Berlin**

Max Ernst rajzai
Sammlung Scharf-Gerstenberg, IV. 28-ig
Hogyan beszéljünk a madarakkal...
(tbk. Kaszás Tamás)
Hamburger Bahnhof, V. 12-ig
Otto Mueller **Hamburger Bahnhof**, II. 3-ig
Szíria kulturális öröksége
Pergamonmuseum, II. 28. – V. 26.
A Novembergruppe 1918–35
Berlinische Galerie, III. 11-ig

Bonn

A film és a Weimari Körtársaság
Kunst- und Ausstellungshalle, III. 24-ig

Bréma

Hans Christian Andersen: mesék és képek
Kunsthalle, II. 24-ig
Cindy Sherman **Weserburg**, II. 24-ig

Düsseldorf

Ed Atkins **Kunstsammlung NRW K 21**, II.
23. – VI. 16.
Túl szép, hogy igaz legyen: a Junge
Rheinland mozgalma **Museum Kunstpalast**,
II. 7. – VI. 2.

Frankfurt

Cady Noland **MMK**, III. 31-ig

Hamburg

Philippe Vandenberg **Kunsthalle**, II. 24-ig



Pillantás **Odüsszeuszra Kunsthalle**, V. 19-ig

Köln

Volt egyszer egy Amerika. Az amerikai
művészet 300 éve
Wallraf-Richartz Museum, III. 24-ig
Hockney és Hamilton: grafikák
Museum Ludwig, IV. 14-ig
Warhol és a pop art **Museum für
Angewandte Kunst**, III. 24-ig

München

Alex Katz **Museum Brandhorst**, IV. 22-ig
Kiki Smith grafikái
Pinakothek der Moderne, II. 14. – V. 20.
Nőművészek a Goetz-gyűjteményből
Haus der Kunst, III. 10-ig

Stuttgart

Duchamp **Staatsgalerie**, III. 10-ig

Wiesbaden

Piet Mondrian **Museum**, II. 17-ig

Wuppertal

Paula Modersohn-Becker
Von der Heydt-Museum, II. 24-ig

NORVÉGIÁ**Oslo**

A norvég művészet új generációja
Astrup Fearnley Museet, V. 5-ig

OLASZORSZÁG**Firenze**

Animalia Fashion **Pitti**, V. 5-ig
Porcelán ösvények **Pitti**, III. 10-ig

Milánó

Az olasz romantika
Museo Poldi Pezzoli, III. 17-ig

Perugia

Umbriai mesterek, 1300–1500
Galleria Nazionale dell’Umbria, II. 24-ig

Róma

Winckelmann
Vatikán, Musei Vaticani, III. 9-ig
Auschwitz öröksége

Palazzo delle Esposizioni, III. 31-ig

Veneza

Canaletto és Venecia
Palazzo Ducale, II. 22. – VI. 9.

OROSZORSZÁG**Moszkva**

Az orosz út – az ikonoktól Malevicig
Tretjakov Képtár, II. 16-ig

PORTUGÁLIA**Lisszabon**

John Akomfrah **Museu Berardo**, III. 10-ig

ROMÁNIA**Sepsiszentgyörgy**

Mana Bucur, Bíró Kálmán **Enikő
EMŰK**, II. 22-ig

SPANYOLORSZÁG**Barcelona**

Stanley Kubrick **CCCB**, III. 31-ig
Picasso és Sabartés
Museu Picasso, II. 27-ig

Bilbao

Giacometti retrospektív
Guggenheim, II. 24-ig
Madrid

200 éves a múzeum **Prado**, III. 10-ig
Jaume Plensa **Reina Sofia**, III. 3-ig
Latin-amerikai avantgárd a 20-as években
Reina Sofia, II. 20. – V. 27.
Balthus **Museu Thyssen-Bornemisza**,
II. 19. – V. 26.



A National Geographic 130 éve
Fundación Telefónica, II. 24-ig

Malaga

Olga Hohlava-Picasso
Museo Picasso, II. 26. – VI. 2.

Sevilla

Murillo **Museo des Bellas Artes**, III. 17-ig

SVÁJC**Bázel**

Füssli **Kunstmuseum**, II. 17-ig
Picasso: a kék és rózsaszín korszak
Riehn, **Fondation Beyeler**, II. 3. – V. 26.

Genf

Hodler szelleme
Musée d’art et d’histoire, II. 24-ig

Martigny

Impresszionisták az Ordrupgaardból
Fondation Pierre Gianadda, II. 8. – VI. 16.

Zürich

Kokoschka retrospektív
Kunsthau, III. 10-ig



Poszt-cyber feminizmus
Migros Museum, II. 16. – V. 12.

SZLOVÁKIA**Alsókubín**

Vincent Hložník **Ovaska galeria**, III. 31-ig
Dunaszerdahely

P. Boros Ilona
Kortárs Magyar Galéria, II. 8-ig

Liptószentmiklós

Az 1909-es nemzedék
Galeria P.M. Bohuňa, II. 5. – IV. 6.

Pozsony

Csontváry és Mednyánszky
Galeria mesta, Mirbach-palota, III. 31-ig
Ernest Zmeták

Galeria mesta, Pálffy-palota, III. 24-ig
Kortárs szlovák fotó **SNG**, II. 17-ig
Objekt-ív (tbk. Rónai Péter)

Kunsthalle, II. 24-ig

Koloman Sokol **Galeria Nedbálka**, III. 24-ig

Szolna

Németh Ilona **Povážska galeria**, II. 17-ig



ASZTALOS ZSOLT: *Eltűnt emlékeknek, 2018*

A következő számunk tartalmából

Vasarely-életműkiállítás a Pompidou-ban

KESERŐ ILONA műve a MoMA gyűjteményében
Interjú Valkó Margittal

AKNAY JÁNOS 70

Beszélgetés **JANE MCADAM FREUD** dal

EMBER SÁRI Antwerpenben

Fekete Lyuk

Számunk szerzői

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG író, művészeti író

BORDÁCS ANDREA esztéta, műkritikus, kurátor,
az ELTE SEK docense

CSORDÁS LAJOS újságíró

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

FAZAKAS RÉKA kurátor, a Múcsarnok munkatársa

GAZDA ALBERT újságíró

KASZÁS GÁBOR művészettörténész,
a Virág Judit Galéria munkatársa

KÖLÖS LAJOS író, költő, művészeti író

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

UNGVÁRI-ZRINYI KATA művészettörténész, teoretikus

VÁRADI NAGY PÉTER szerkesztő, médiaértés-oktató



Lapunk 5. oldala **HALÁSZ KÁROLY**
Pop-art-tanulmányok IV. című
művének (1968, tempera, papír,
50x70 cm) felhasználásával készült.

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

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@btk.mta.hu

RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu

VASS NORBERT vass.norbert@ujmuveszet.hu

LÓSKA LAJOS loska.lajos@ujmuveszet.hu

JANKÓ JUDIT

MULADI BRIGITTA

SINKÓ ISTVÁN

SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

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

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

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

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

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

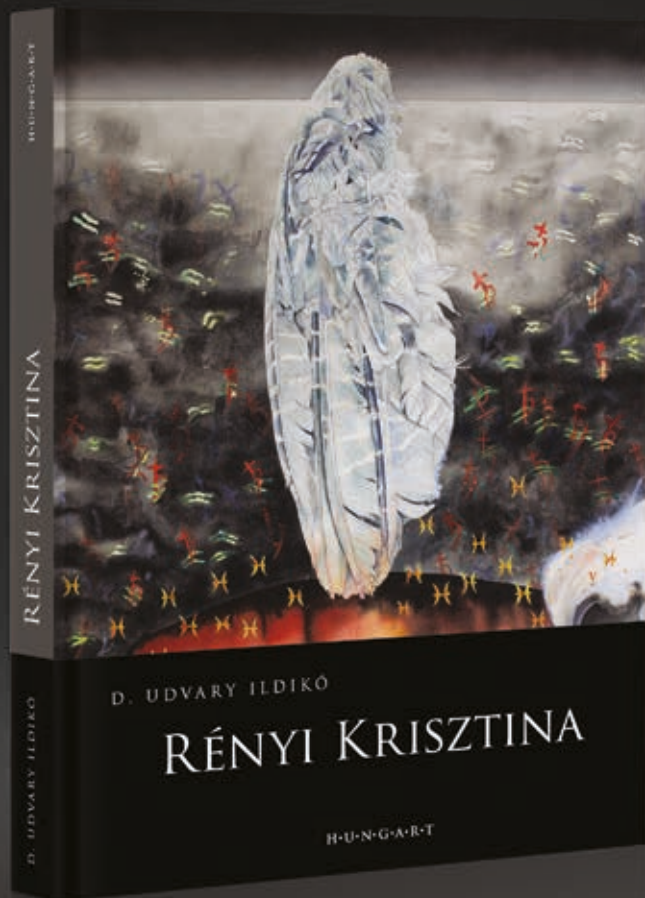
Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

25nka
Nemzeti Kulturális Alap

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



Rényi Krisztina (1956) az autonóm grafikai műveivel párhuzamosan készíti rendkívül igényes, itthon és külföldön is nagyra értékelt illusztrációit. Illusztrációs nyelvezetében felfedezhetők folklorisztikus, misztikus elemek, kompozícióit az intenzív, életteli színvilág, a bravúros rajzkészség és az organikus képépítés természetessége jellemzi. Számára az illusztráció önálló képzőművészeti értéke nem kétséges, alkotótevékenységét nem terhelik hierarchikus kételyek. Sokoldalú kreativitásának különleges oldalát fedik fel a nemzetközi szinten is jegyzett és elismert, kultúrtörténeti reminiscenciákat ébresztő kifinomult, fűzött gyöngyékszerei.

A könyv, illetve a HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 41 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon.

Ár: 2.500 Ft / kötet

Alkotások a HUNGART által kiadott Rényi Krisztina kötetből



HASADÉK. 1983
papír, szítanyomat (részlet)



AZ ARANYMADÁR
NÉPMESE. 2007
vászonpapír, olaj (részlet)



ÉLÉRE ÁLLÓ KOCKA. 1980
papír, szítanyomat (részlet)



A FÉNY-SÁRKÁNY
NAPJA. 2003
papír, tus, toll, színes ceruza,
akvarell, szórópisztoly (részlet)

A HUNGART 2009 óta jelenteti meg kismonográfia-sorozatát, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel. A HUNGART-könyvsorozat hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra. A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

2019/02/09 - 03/24

SZINYOVA GERGŐ NO ABRACADABRA

Kurátor / Curated by: **Fenyvesi Áron**

Megnyitó / Opening: **2019/02/08 (PÉN/FRI) • 19h**