

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

március 2019 | 3

**EZ nem
KUNSZT**
elméleti melléklet

Motívumkeresők – Korniss Dezső, Aknay János
Múzsák és Lilithék: körkép a kortárs nőművészetről
Vasarely Párizsban, Keserü New Yorkban
Publikus magángyűjtemények
Az űr betöltése – Birkás Ákos kiállítása

765 Ft



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

25nka



„SÁRKÖZ, A SZÉPSÉG KERTJE”

FODORNÉ LÁSZLÓ MÁRIA

*szövő, a Népművészet Mestere, az MMA Népművészeti Tagozata
rendes tagjának jubileumi kiállítása*

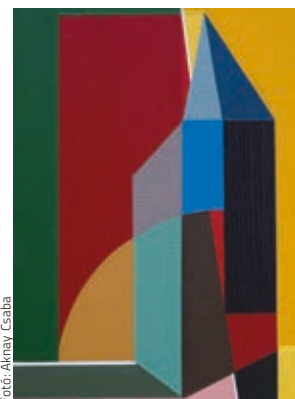
2019. FEBRUÁR 10. – ÁPRILIS 21.

**PESTI VIGADÓ, a Magyar Művészeti Akadémia székháza, VI. emeleti kiállítótér
1051 Budapest, Vigadó tér 2.**

ÚJMűvészet

március 2019

A borító **AKNAY JÁNOS** *Emlék* (2017, akril, vászon, 30×20 cm) című művének felhasználásával készült. A festmény 2019. IV. 28-ig látható a szegedi REÖK-ben.



Fotó: Aknay Csaba

Motívumkeresők

„Kifordítom, befordítom,
mégis bunda a bunda”

Korniss Dezső kiállítása **4**
TAR CZALI ANDREA

Köröttünk város, lábunk alatt föld,
fejünk felett angyal

Aknay János életmű-kiállítása **9**
LÁNG ESZTER

Műsák és Lilithek

Tabuk nélkül

Nők a magyar képzőművészeti életben
a 2000-es évektől **12**
BORDÁCS ANDREA

A nő mint tabu

Jane McAdam Freud olaszországi kiállításai **17**
TÖRÖK JUDIT

Találkozások, kapcsolódási pontok,
épülő hálózatok

Ember Sári és Kato Six közös kiállítása **20**
JANKÓ JUDIT

A kövér testek dicsérete

Koleszár Kata Peremvirág című tárlata **24**
FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA

Lilith, Káli, Hekaté

Gallai Judit Ágnes kiállítása **26**
NAGY T. KATALIN

Túl a határokon

Formabontás

Victor Vasarely retrospektív tárlata **28**
MÉSZÁROS FLÓRA

Keserű Ilona a Metropolitanben

Interjú Valkó Margittal **32**
JANKÓ JUDIT

Egy évszázad szellemei

A Kovács Ádám-gyűjtemény **36**
SZÉKELY SEBESTYÉN

Körkép

Nem egyszerű képletek

Derkó 2019 **39**

SINKÓ ISTVÁN

Sosem bevégződő kezdeményezés

Birkás Ákos: Az űr betöltése **42**
SIRBIK ATTILA

Mívesen formált jelképek

Badacsonyi Sándor emlékkiállítása **45**
LŐSKA LAJOS

A test histériája

Gaál József kiállítása **48**
CSERHALMI LUCA

Reflektálni valós időben

Interjú Szinyova Gergővel **50**
SIRBIK ATTILA

Olvasó

Konszenzusok a happeningről

Kürti Emese: Glissando és hűrtépés – Kortárs
zene és neoavangárd művészet az
underground magánterekben (1956–1970) **52**
SIMON BETTINA

Tükörborító

Csepregi János:
Morgenstern tisztá papírra – 1942 **53**
SZIRMAI PANNI

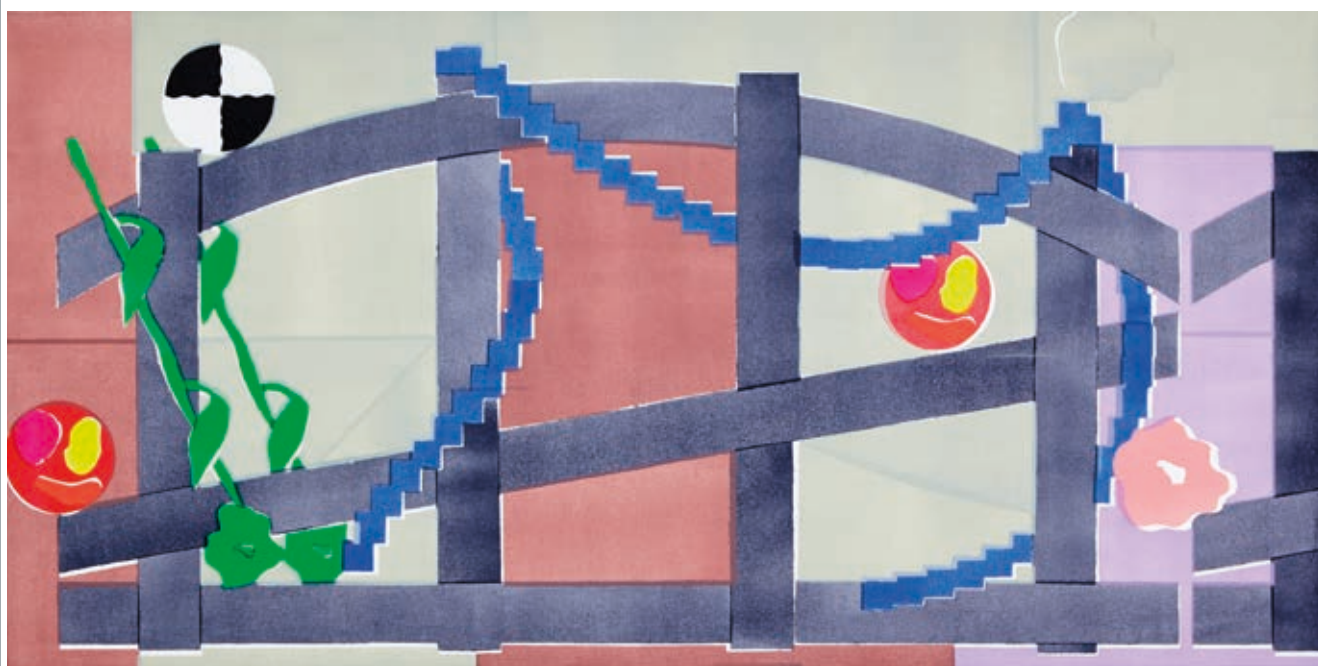
Last minute

Képtalányok

Kép(Zavart)Kép, a Block-csoport kiállítása **56**
LŐSKA LAJOS

Publikus magánügyek

A 90-es évek művészete magyarországi
magánygyűjteményekben **57**
MULADI BRIGITTA – SCHNELLER JÁNOS



Fotó: Zana Krisztián

SZINYOVA GERGŐ: *Cím nélkül (Mimi rajza)*, 2019, akril, vászon, 50×100 cm

Megfigyelések

Kim Corbisier
munkáiból

Inda Galéria,
2019. február 21. – április 19.

A Kim Corbisier (1985–2012) munkáiból most rendezett kiállításon a festmények mellett videók is szerepelnek, de nem az életművet dokumentáló, katalogizáló céllal, hanem annak szemléltetésére, hogy a médiumhatárokon átnyúlóan mennyire állnak össze koherens egységgé – vagy inkább konzisztens változó művészi gyakorlattá, nyelvvé, világgá – Corbisier ma is minden meghatározó szempontból (médiium, tematika, technika, percepció) friss és érvényes festményei, rajzai, filmjei.

Corbisier saját fotók alapján festette és rajzolta élettereit, Brüsszelt és Párizst. Felismerhetjük az anderlehti vöröstéglás házat, a buszt száma szerint, a reptérre vivő járatot és így tovább. Ugyanakkor – bár a miénktől távoli közegben készültek – a képek a mi számunkra is hoznak valamiféle ismerősség-, otthonosságérzetet. A kamerát fókuszáló, a pillanatot éppen akkor és ott elkattintó érzékenység, a megfigyelő miénket irányító tekintete helyez el bennünket a pillanatban, vagy inkább az ahhoz való viszonyban. Az egyszerre több világban való lét otthonossága, csakúgy mint a több világba tartozás bizonytalansága, Corbisier számára az életútjából fakadó evidencia volt.



KIM CORBISIER: *Cím nélkül*, 2008 körül, olaj, vászon, 100×120 cm

Szentendrétől Maros- vásárhelyig

Aknay János
művei a Szepessy-
gyűjteményben

MANK Galéria, Szentendre,
2019. március 13–31.

Aknay János és Szepessy László ismertsége és barátsága valamikor a 80-as évek közepe táján kezdődött, és tart a mai napig, töretlenül. S ahogy elnézzük a szentendrei festő alkotásainak részarányát a gazdag gyűjteményben – vagyis összevetve az egy kivételével 1990-től származó műveinek kétjegyű számát a több száz darabot számláló műtárgyincsből (43 kiváló munka a terítéken!) –, bizony, ez nem csekély szelete az egész „tortának”, a magyarországi és erdélyi művészek klasszikus és modern műveit egyaránt magában foglaló, leginkább kortársi kollekciónak. Valószínűleg ez a fő sajátossága ennek a képzőművészeti gyűjteménynek. Tudniillik összekapcsolni igyekszik azt, ami minden pillanatnyi töredettségére és sérülékenysége ellenére a „magyar-magyar” tárgyi és szellemi kulturális értékek szerint – a közelmúlta támaszkodó és a jelenkorra épülő hagyományteremtődés értelmében – összerendeződni igyekszik.



AKNAY JÁNOS: *Kis magyar őrangyal (Diptychon)*, 2000, akril, vászon, egyenként 200×100 cm

Eleven árnyék

Németh Ágnes
kiállítása

FUGA,
2019. március 21. – április 8.

Az árnyék szó magában hordozza az árnyak jelentését is, egyszerre jelenlét és hiány. Torzult alakzatként, nem tükörképként jelenik meg. Az általunk vizuálisan érzékelt világ egy összefüggő, végtelen térháló, melynek a mi tértestünk is része. A testtér síkra terült árnyékként van jelen, s a színe színreflexek formájában utal a fényvel teli térre. Az árnyék megragadása a pillanat kimerevítése, maga a megállított idő. Nem tudjuk, hogy a torzult alakzatok testhelyzetei, tevékenységei, mozdulatai, gesztusai mire vonatkoznak, csak vannak. Valamit csinálnak, tesznek, gesztikulálnak – életre kelnek, viszonyba lépnek –, de értelmük homályban marad. A sarokponton a plafonról egy kettős árnyék a térbe szakad, egy másik a padlón bemozdul – együtt, metszéspontként, átmenetet képezve sík és tér között.

Németh Ágnes előző, nagyobb lélegzetű munkája során a fényvel foglalkozott (*Tér-idő-legelő, napóra*), ezután kezdte el érdekelni az árnyék. Azt az izgalmas vizuális üzenetet szeretné megragadni, amikor a jelen nem lévő és jelen lévő árnyékok interakcióba lépnek, s egy pillanatra úgy tűnhet, hogy a homályos tapinthatóvá válik...



NÉMETH ÁGNES: *Eleven árnyék*, 2018–2019, gómbacél, juta, színes föld

Mozgásterek

Csörgő Attila

Új Budapest Galéria,
2019. március 8. – május 26.

Az Új Budapest Galéria következő kiállítása Csörgő Attila munkáiból válogat nagyszabású önálló tárlat keretében. A hazai kortárs képzőművészet egyik nemzetközileg is legismertebb alkotójának korai, a 90-es évek elején született munkáitól a legújabbakig számos ismert, ritkán látott és korábban be nem mutatott művét gyűjtik most egybe, láthatóvá téve a művek kirajzolta intellektuális felfedezőút szerteágazó, de egyszersmind lenyűgözően konzekvens mivoltát.

Csörgő Attila munkái szükségszerűségek és ellentmondások találkozásai, a véletleneket megragadó, funkcionálisan megtervezett műtárgyak, amelyek kísérleti jellegük miatt egyszerűek és egyediek: mintha itt és most először váltak volna megvalósíthatókká, szemlélőből szemtanúná avatva a látogatót. Szabályok és törvényszerűségek ismeretében a köztük lévő teret veszik birtokba. Pontosan tudják, minek kell történnie, hogyan működik a fizika, mit ír elő a geometria, mégis, újra és újra nekifognak mozgásterük: saját szabadságuk feltérképezésének.



CSÖRGŐ ATTILA: *Clock-Work*, 2011, vegyes technika, változó méret

Lélekvirágok

Bánki Ákos
kiállítása

Miskolci Galéria,
2019. február 21. – április 13.

A dada versekhez nagyon hasonlóan Bánki festményei sincsenek mimetikus viszonyban a valósággal, azaz túl vannak az ábrázoláson; nem ábrázolnak semmit. A fröcskölések, az ecsetvonások, a folytatások nem hordoznak önmagukon kívüli jelentést, azaz a kép tartalma (amennyiben van ilyen) maga a festés folyamata. A kép tehát egy folyamatot dokumentál, amely a festő, a vászon és a festék kölcsönhatásának eredményeképpen jön létre. Ezt a gondolatmenetet folytatva tulajdonképpen azt is mondhatnánk, hogy – hasonlóan a technikai képhez – a mozdulat (a festő indulata) és a látvány között közvetlen (technikai) viszony van, akár csak a fotó vagy a fotogram esetében a tárgy és a mozdulat, a látvány és a vizuális kép között.

Bánki háromhetes intenzív munkasorán, a Miskolci Galéria műteremprogramjának keretében hozta létre azt a sorozatot, amelyet *Lélekvirágok* címmel a Miskolci Galériában állít ki.



BÁNKI ÁKOS: *Lélekvirágok*, 2018, a sorozat egy darabja, akril, vászon, 200x190 cm

Utazás a valóságon túlra

David Lynch:
Kis történetek

Múcsarnok,
2019. március 1. – június 2.

A Budapest Fotófesztivál igazi különlegességgel nyitotta meg 2019-es rendezvénysorozatát február 28-án a Múcsarnokban. A harmadik éve megrendezésre kerülő fesztivál nyitókiállítását David Lynch, az amerikai függetlenfilm élő legendája, rendező, forgatókönyvíró, festő és zenész jegyzi *Small Stories* (Kis történetek) című tárlatával. Lynch egész munkásságára nagy hatással bírt a szürrealizmus, az ezotéria, a szorongás és az erőszak művészi és populáris megjelenítésének speciálisan amerikai tradíciója. Lynch szürreális képeinek alapja a fotomontázs, a portrék és a reprodukciók újraértelmezése. Ezekből térbeli-időbeli dimenziók születnek, melyek egy olyan univerzummá állnak össze, amelyet a mester filmjeiből már jól ismerünk. A *Small Stories* egy valóságon túli pszichedelikus utazás az érzelem, a humor, a játékosság és a nyugtalanság világában. Filmes munkáihoz hasonlóan képein az álom dominál, poétikájának alapvető ereje a tudattalan és a valóság közötti összefonódás. David Lynch kiállítása a párizsi Maison Européenne de la Photographie és a párizsi Item gallery közös szervezésében valósult meg.



© David Lynch. Az Item éditórs (Párizs) jóvoltából

DAVID LYNCH: *Small Stories: Thinking of Childhood*

„Kifordítom, befordítom, mégis bunda a bunda”

Korniss Dezső kiállítása

TARCZALI ANDREA

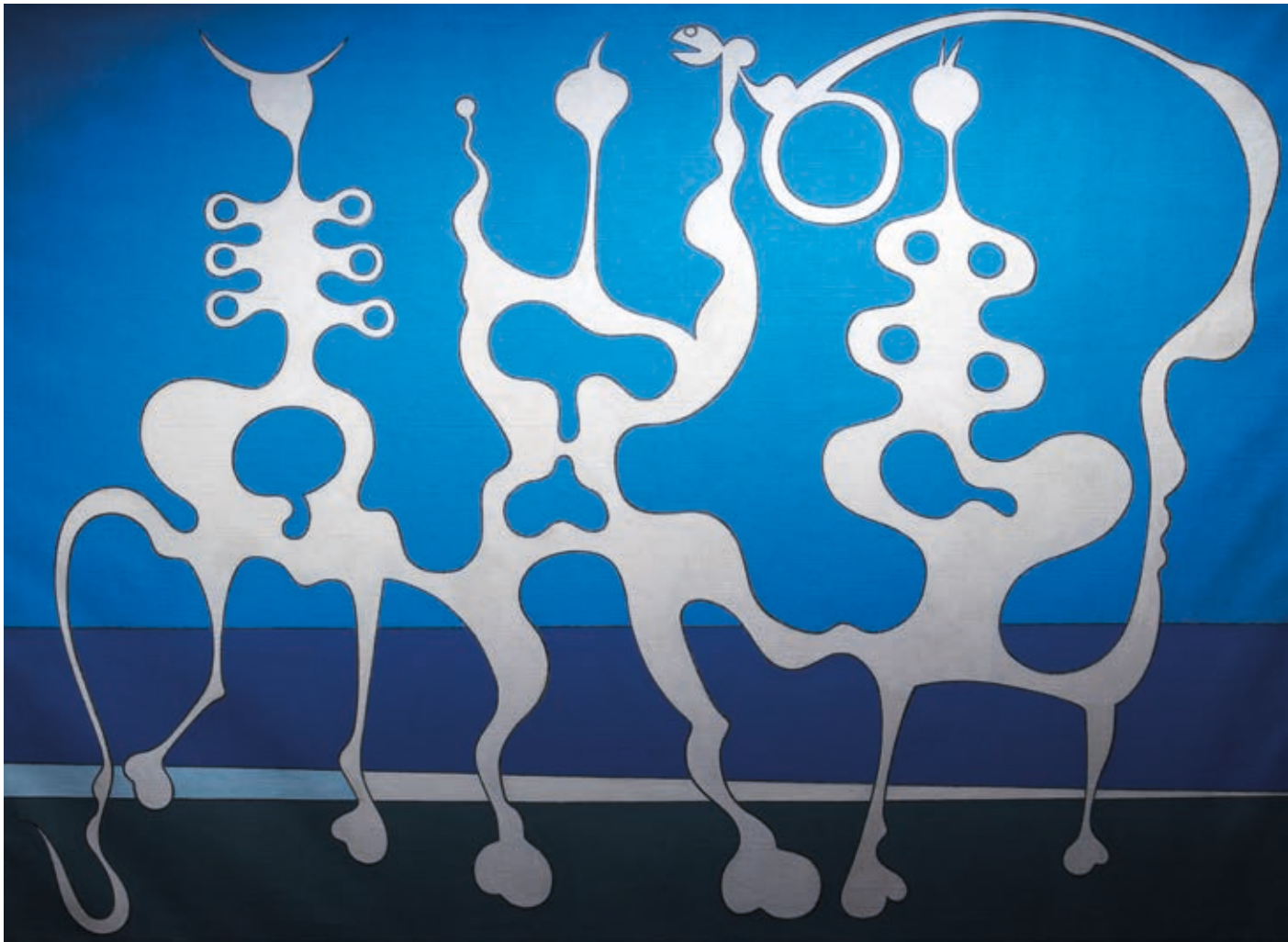
Magyar Nemzeti Galéria, 2018. XII. 19. – 2019. IV. 17.

A Magyar Nemzeti Galéria *Csak tiszta forrásból* címmel, Korniss Dezső 110 éves születési évfordulójára emlékezve, vállalkozott a mester munkáinak átfogó bemutatására.

A *Hagyomány és absztrakció* ígéretes alcím, felidézheti bennünk Korniss ars poeticáját, a „népi”, a „humánus” és az „európaiság” egységének igényét. A kiállítás az igen összetett és folyamatosan a megújulás igényével formálódó életműnek egy leszűkített nézetét ismerteti, a népművészet által ösztönzött műveket azok forrásvidékével együtt.

A termekben Korniss-képek és népművészeti tárgyak sorjáznak egymás után. Impozáns anyag lett egybegyűjtve. A különböző magán- és közgyűjteményből összeválogatott közel 200 kép kellemes ritmusban már-már matematikai kifinomultságú elhelyezést sejtet a falakon. Ropant hatásosak a megvilágítással kiemelt művek, a felnagyított fotók, csak a látvány tromfoló jellege zavar, gyakran éppen abban akadályoz, hogy azt láthassam, amit nézek. Mivel a népművészettel szemben igen elfogult vagyok – családi érintettség miatt is –, hosszan elidőznék a részletek felett, ha nem zavarnának a túl hangosra és rövid ismétlődőre beállított loopban hallható hangfelvételek („Csak tiszta forrásból” – hallatszík Bartók hangja a

anyag ilyen arányú szerepeltetése „szúrja a szemet”: Korniss egy „árva” Miska-képe mellett ott sorjázik szám szerint húsz – szép rendben elhelyezett – változatos díszítési formát felvonultató mázas Miska-kancsó. A vizuális analógiaként szerepeltetett népművészeti „modellek” széles körből erőteljes anyagot ölelnek fel. A tárgyak sokaságának ilyen mértékű bevonása és ritmizálása pusztá retorikai elemként jelenik meg a kiállításon. Egyeseknek a látogatók közül még érzelmi kötődésük is lehet hasonló tárgyakhoz, mások esetleg némi nosztalgiával gondolnak kultúrájuk elveszettnek vélt szegmensére. Mindenesetre hatékony kulturális vírusnak bizonyulnak, ezért igen kényes az egyensúly kérdése. Nem pusztán a „skanzenhatás” veszélyére utalnék, vagy az illusztrációként szerepeltetett tárgyak és eredeti műtárgyak szerepcseréjének lehetőségére. Inkább a történelmiség kérdése izgat.



forrás: Berényi Zsuzsa

Cantata Profanából és a *Tücsöklakodalom* pár másodperces taktusa Bartókné Pásztor Ditta előadásában), és itt-ott a spotlámpák szűkre szabott fényudvara. A terem első és utolsó szakaszában sötétre festett a kiállítófal, szinte fellélegzek a kivilágosodó középső szakaszon. Meglehetősen ellentmondásosak az első érzéki benyomások. Hogy miért fognám menekülőre, annak oka vizsgálatra szorul.

A kiállítást bejárva az életmű bemutatásának vizuális narratívája eléggé egyoldalúnak hat, már-már a didaxis határát súrolja, sőt egyenesen ideologikusságot sejtet. A néprajzi

KORNISS DEZSŐ: *Laokoon (Küzdés) II*, 1949, olaj, vászon, 34×44 cm, HUNGART © 2019

A falakon olvasható vezetőszoveg a kiállítás tárgyainak szerepeltetésére szinte minden esetben alátámasztást ad, gyakran épp Korniss-idézetekkel, párba állítva azokkal a képekkel, amelyeken a motívum vagy a szerkezet szerepel (Korniss citerája, geometrikusan faragott borotvatartó, kopjafa, szuszék, festékes szöttes, sokác maszk, szűr). A paraszti kultúrából származó elemek vizuális túlsúlya némiképp belesulykolja a látogatóba a népművészeti motívum megfélebbezhetetlen és meghatározó szerepét az életmű vizualitásában. De akkor?



KORNISS DEZSŐ: *Tücsöklakodalmom*, 1948, vásznon, 122×300 cm, HUNGART © 2019

Ő maga tette céljává az archaikus és népi elemek integrálását saját művészetébe. A „bartóki program” hatásának egyik korai leírását Vajda Lajos – a tárlaton nem szereplő – leveléből ismerjük meg, amely egy évvel későbből származik, mint mikor nekiláttak közös munkájuknak a kompozit etnikai színreztű Szentendrén és a vélhetően archaikusabb rétegeket is őrző Szigetmonostoron. Gyűjtötték a vizuális motívumokat, bármely néptől való is volt. Épp bartóki ihletésre gondolhatták azt, hogy a talált motívumok segítségével valamit ebből a sokszínű kultúrából megragadhatnak és integrálhatnak művészetükbe. Vegyes származásukat és érintettségeiket szárazgatva erre a következtetésre jut a levélíró: „Magyarország helyzete (földrajzi) Európában olyan, hogy predesztinálva van arra, hogy összekötő kapocs legyen Nyugat (francia) és Kelet (orosz) között; össze akarjuk forrasztani azt, ami e két póluson kulturálisan (művészetben) a kétfajta európai embertípus kifejeződését jelenti, hídépítők akarunk lenni. Magyarország hídaképz Kelet és Nyugat, Észak és Dél között.”¹ Ez a hídépítő program talán szerénytelennek hat, mégis valamiképp ezen munkálkodtak mindketten – csak kicsit másképp, más hangsúllyal. Épp erre lettem volna kíváncsi, ezt szerettem volna kicsit pontosabban látni, hogy milyen a dinamikája ennek a felvállalt szerepnek.

Korniss ars poeticájának több változatát ismerjük, a kiállításon is szerepel a 40-es évekből származó megfogalmazás: „Ha megkérdeznék, hogy mit akarok, hogy mit akar ez a művészet, akkor két óriás nevével kell válaszolnom: Bartók és Picasso.” Hol van Picasso mindannak ellenére, hogy a *Kántálók* mellett idézik mint lehetséges párhuzamot? Jelentős képek kerültek a falra a „modern” tematikában, olyan esetben is, ahol látszólag alig lehet köze a Korniss-műveknek a magyar népművészethez (cseppentéses, csurgatásos technikával készült művek és a kalligráfiák változatos köre, valamint az absztraktabb, geometrizálóbb műcsoport). Mindenhol megvan a népművészeti párhuzam. A legszemléletesebb a kalligráfiák egy bizonyos mintázatú csoportjánál: sorra alattuk a szebbnél szebb vászonszövésű ággyévekre hímzett – színben tartott – írottasok. Olvashatjuk mellette Korniss magyarázatát. Azért motoz bennem némi székepszis. Vajon miért hárítja el a tasizmust, milyen lehet adott korban és rezsimben annak ázsiója, miért köti magát inkább a magyar néphagyományhoz? És mikor? Ha tudnánk, hogy melyik öndefiníció mikor hangzott el, mikor írta le feljegyzéseiben, talán azt is könnyebb szétszálaznunk, hogy melyek lehettek aktuális motívációi. Bármily életszerű, hogy retinájába beleégték a népi művészet képei, mi egyebet láthatott még? Korniss újra és újra definiálja magát. Ismerjük vélt és valós sérelmeit, ezek elemzése újabb értelmezéseket sejtetnek, ahogy Kolozsváry Marianne, a kiállítás kurátora a katalógus egyik anekdotákkal fűszerezett szövegében megkísérli feltárni a Korniss–Vajda–Bálint-viszonyt.



for: Berényi Zsuzsa

Korniss életműve tele látszólagos ellentmondásokkal, egy összetettebb kép sokkal inkább tükrözhetne volna az életmű sajátos karakterét. A festő, amikor megpróbálja megragadni, hogy mi érdekli leginkább a népművészetben, nem metaforákat vagy szimbólumokat emleget, ehelyett a népművészetből levonható szabályokat, törvényszerűségeket emeli ki, a motívika rendjét. Aztán már ezen is túllép – a jelek és a monokromia felé. „Nem érdekel semmiféle szabály, irányzat. Szintézisre törekszem”. No, de ez már a 60-as évek „retrospektív”, múltat átszínező értelmezése, a Bálint számonkérésére érkező reaktív válasz. A nyilatkozatok motívációinak és az idézetek idejének figyelmen kívül hagyása mellett a megszólaló kornissi hangot egyfajta időtlenségbe emelve találjuk.²

A 60-as évektől készültek el Korniss nagyobb hangsúlyátrendező visszaemlékezései, interjúk és feljegyzések, ekkor valósult meg egy olyan átmeneti narráció, amelyet a kiállítás megjelenít.

A polifon szemléletet tükröző katalógus az eltérő narratívák megszólaltatásával kiegyensúlyozottabb és rétegzettebb képet nyújt, itt például megjelenhetnek a köztéri munkák³ is. Példaként mégis elsősorban a két „ellennarratívának” is tekinthető kánonigényű szöveget említem meg. Hegyi Lóránd az 1982-es monográfiában is felvetett gondolatokat modulálja *Archaikus motívumok a kornissi képstruktúrában* alcímmel. Megismerhetjük azt a szellemi közeget, társadalmi és gondolati kontextust, ahol Korniss elképzelései érlelődtek. Hegyi azt a történelmi pillanatot emeli ki, amikor a művész Párizsban belebotlik Fülep Lajos Magyar művészetébe.⁴ Ekkorra elutasítja a népi írók mozgalmához kötődő népiességkonceptióját, új



for: Berényi Zsuzsa

KORNISS DEZSŐ: *Bodobácsfej*, 1947 körül, olaj, vászon, 27,5×24 cm, HUNGART © 2019

szellemi orientációja eltolódik egy egyetemesebbnek vélt értékrend felé. Babits Mihály és a humanista kultúra végveszélyére figyelmeztető *Ezüstkor* cikke, Bartók „archaikus zenei tradíciót kereső és azt radikálisan újrainterpretáló esszencialitása”, valamint Fülep művészetfelfogása hat rá. Mindhárom az egységes európai kultúra képét vizionálja, ebben az elképzelésben az európai és nemzeti nem lehetnek ellentétes pólusok. A fülepi „univerzális”, a babitsi „európai” vagy „egyetemes” kategóriája rokon: mindkettőjükénél az univerzális formává válás a művészetté válás kritériuma, mely megszünteti a partikuláris anyagot¹. Hegyi a fülepi koncepció alapján jut el a „tisza forrás” képéhez, amely Bartóknál „nem etnikai purizmuson, hanem az archaikus zenei anyag kollektív tapasztalatainak autentikusságán alapul.⁵” „Míg a »népi« kategóriája a történelmi determinációra, az antropológiai realitásokra, a specifikus lokális szociokulturális kontextusra vonatkozik, a »humánium« kategóriája az egyetemes és folyamatos humanista értékrendre utal. Az »európaiság« egyértelműen a 30-as és korai 40-es évek intellektuális projektje, amely az agresszív nacionalizmusok, valamint az exkluzivista és rasszista ideológiák ellenében az összeurópai szellemi közöségben, a kollektív európai kulturális tradíció aktualizálásában keresi a kulturális értékek megőrzésének és a kortárs szituációra vonatkoztatásának lehetőségét”. Az egyetemesség szintjére emelt nemzeti narratívájának mintegy ellentettje a nemzeti szinten megnyilvánuló egyetemes. Ez utóbbi megközelítés már Keserű Katalin katalógusszövegének tárgya, amelyben a népművészet – népi kultúra és képzőművészet, vizuális művészet viszonyát tárgyalja a motivikus elemzések mellett. Ez utóbbi tanulmány illeszkedik inkább a kornissi életmű kiállításával kiharított szegmenséhez. A kiállítás végül bemutat néhány művészt azok közül, akikre teljesen eltérő szinten és módon hatott Korniss etikai tartása, mesterségbeli tudása és művészete: Keserű Ilona, Bak Imre, Nádler István és Csiky Tibor munkái tisztelgnek a választott-fogadott mester előtt.

Jegyzetek

- 1 1936. augusztus 11-én kelt levél.
- 2 A 60-as évektől készültek Korniss nagyobb hangsúlyátrendező visszaemlékezései, interjúi és feljegyzései, ekkor születik egy olyan átmeneti narráció, amelyet a kiállítás megjelenít. Az 1960-ban és 1961-ben készített „Kikérdezést” több helyen idézi a katalógus szövege, ahol évtizedekkel később kötögeti vissza a szálakat a népművészet egyes kiemelkedő tárgycsoportjához.
- 3 Petrányi Zsolt tanulmánya.
- 4 Fülep Lajos: *Magyar művészet. Gondolat és írás II.*, Athenaeum, Budapest, 1923.
- 5 Kiállítási katalógus, 12.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



fotó: Berényi Zsuzsa

KORNISS DEZSŐ: *Feszület II.*, 1947, olaj, vászon, 198×44 cm

HUNGART © 2019

Köröttünk város, lábunk alatt föld, fejünk felett angyal

Aknay János életmű-kiállítása

LÁNG ESZTER

REÖK, Szeged, 2019. II. 18. – IV. 28.

A hetvenedik életévét betöltő Aknay János festőművészt köszönti a szegedi Regionális Összművészeti Központ a Reök-palota mindhárom szintjén megrendezett, mintegy 200 művet felsorakoztató, reprezentatív életműtárlattal. Az elegáns épület változatos teremlabirintusa kiválóan alkalmas a nagy méretű munkák bemutatására is.

Aknay művészi pályája, ha leszámítjuk kisképzős időszakát, a 70-es évektől bontakozik ki, amikor többedmagával megalapítja a Vajda Lajos Stúdiót, a maga részéről a geometrikus-konstruktív vonalat képviselve. Életútját a tudatos, módszeres építkezés jellemzi, ennek tanújeleit láthatjuk ezen a nagyszabású tárlaton is. A kiállítás címének – *Égi és földi geometria* – és az épület adottságainak is megfelelően az első emeleten a jellegzetes szentendrei épületelemeket felidéző, mértani elemekből építkező, a szerkezetet hangsúlyozó műveket állították ki, míg a másodikon az „angyalos” képeit – ahol a geometriai elemeket kiegészíti az angyalmotívum –, továbbá néhány szakrális, Jézust ábrázoló kisebb festményt. A földszintet egy-két nagyobb mű, az életutat jelző fontosabb kiállítási plakátok, valamint néhány kvalitásos szitanyomat teszi változatosabbá, a három egymás feletti belső folyosó falát pedig egy-egy impozáns, hatalmas festmény díszíti. Az emeleti ajtókat megnyitották, így a kiállítás mindkét szinten körbejárható. A Zöld Szalonban monitoron a művésszel készített legújabb interjú tekinthető meg.

Feltétlenül szólnunk kell a kurátor, Nátyi Róbert koncepciójáról, melynek egyik fő érdeme az anyag három részre tagolása a téma és az épület adottságainak megfelelően, a másik pedig az, hogy a tárlat nem követi lineárisan az alkotások születését, hanem a művek formavilága, technikája és belső tartalma alapján válogatja és fűzi össze őket ritmikus rendben laza, ám összefüggő egységekkel. Tehát régi és újabb képek is együvé kerülnek a téma vagy a struktúra, a szemlélet



fotó: Aknay Csaba

AKNAY JÁNOS: *In memoriam I.*, 1986, akril, vászon, 153×120 cm
Ferenczy Múzeum Centrum

azonosságának vagy hasonlóságának megfelelően. Ily módon a rendezés kifogástalannak mondható, általa még jobban szembetűnik Aknay alkotói módszere, a korábbi és a későbbi időszakok szoros kapcsolódása, az egykori témák újragondolása és újra feldolgozása. Valószínűleg ez is hozzájárul ahhoz, hogy már az első



Fotó: Aknay Csaba

AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2017, akril, vászon, 100×80 cm

pillanatban kitűnik a művészi teljesítmény és a kiállítás páratlanul egységes és egyenletesen magas színvonala.

Aknay formavilága, motívumkincse szoros kapcsolatba hozható a szentendrei nagy elődökével – Bálint Endre, Korniss Dezső, Barcsay Jenő, Deim Pál munkásságára gondolok itt elsősorban, s bár főleg csak szemléletileg, Vajda Lajosra és Ámos Imrére. Mind felfogásában, mind motívumkincsében olyan hagyományok folytatója tehát, amelyek a magyar képzőművészet egyik markáns vonulatát jelentik. Aknay izgalmas képfelületeire



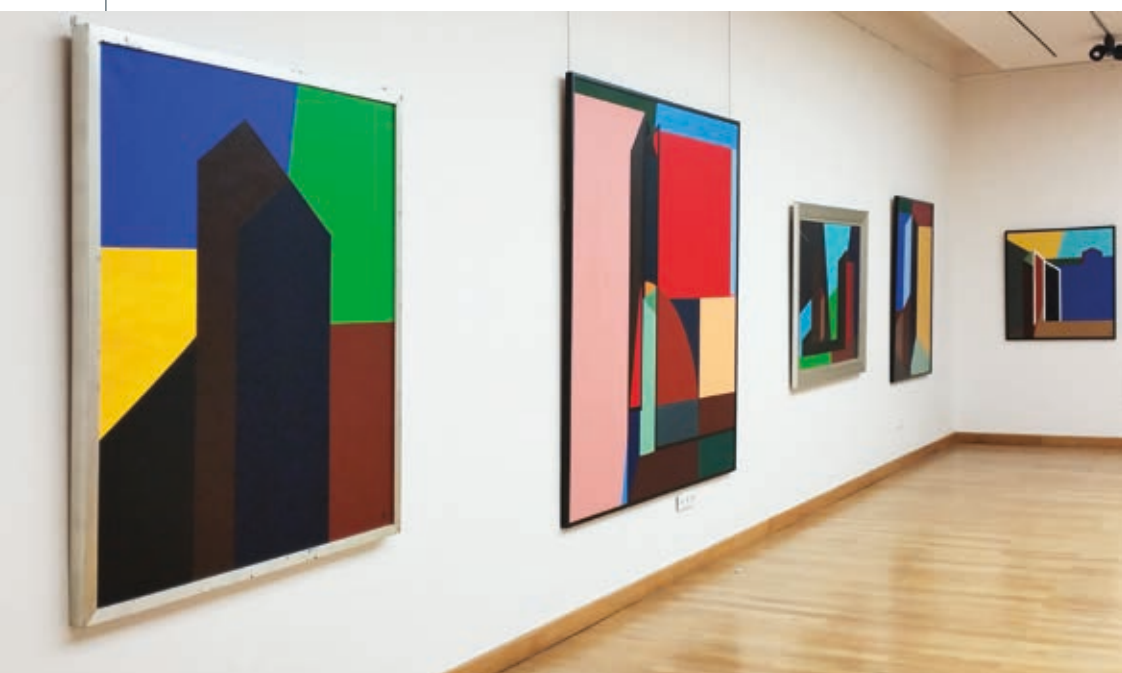
Fotó: Aknay Csaba

AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2018, akril, vászon, 200×200 cm

általában a síkszerűség jellemző, nincs perspektíva, de az átgondolt, jól felépített képi architektúra akár egyetlen elem megmozdításával is képes a teret érzékeltetni a síkban megjelenített, sűrű struktúrában. A térképzés más módon is megtörténhet, például az elemek egymás mögé és mellé helyezésével, továbbá a markáns, bátor, mégis harmonikus színhasználat, színvilág révén (akkor is, ha némelykor az visszafogott, ahogyan a főleg régebbi pasztellmunkáin). Egy-egy élénk kék, piros, sárga vagy okker mező üdévé, vidámmá teszi a kompozíciót. Az ilyen képeknél különösen érdekes megfigyelni, hogy milyen mesterien bänik a képarchitektúrával, hogyan hozza egyensúlyba az élénk szín által elhúzott képet az átellenes mezők méretének növelé-

sével. Kifinomult szín- és kompozíciós látásának köszönhetően Aknaynál minden a helyén van, minden megáll a talpán, biztonságot sugároz, a mértékletes dekorativitás teljes összhangban van a tartalommal, teret engedve a hangulati hatásoknak. Vannak fontos sorozatok az előző két évből (*Viszonyok*, valamint *Emlék* címmel), és egészen friss, ez évi munkák is az anyagban.

A 70-es évek első felének képeit olajjal aláfestett sötét felületekre készíti szárazpasztellel. Apró, egymáshoz simuló vonalkázással, krétanyomokkal tölti be az osztott felületeket, és a visszafogott színvilág mellett az is jellemző, hogy merev



Fotó: REOK – Regionális Összművészeti Központ

Kiállítási enteriőr

egyenesek által határolt síkokkal ötvöződik a kerekded formavilág. Aknay a 2000-es években ezt a témát is ismét feldolgozza. Külön kis terebben kaptak helyet a sötét kontúrok és a köztük lévő világos mezők ellentétére épülő, grafikai megközelítésű, geometrikus struktúrák. Ezek a monokrómába hajló papírképek együtt akár egy város (Szentendre) sajátos megközelítéseként is felfoghatók, vagy még inkább Aknay személyes, ugyanakkor időtlenséget sugalló várostörténeteként.

Néha „dinamikus szimmetriát” alkalmaz (*Kapcsolat*, diptichon, 2015). Bár a kép hosszanti felezővonalának két oldalán – szerkezeténél fogva – tükörszimmetriáról beszélhetünk, az azonos elemek változatos és eltérő színezése megtöri a reflexiót, és mozgalmassá teszi a nyomatot. Más, szintén a szimmetriára épülő munkáiban a színek változatosága mellett az elemekben való apró eltérések dinamizálják, hozzák mozgásba a képet (*Emlék* 2017, akril, vászon, 100×120 cm). Az utóbbi évek (2016–2019) munkáin a geometriai

más képénél – aprólékosan megmunkált felületeket „ír”, több színnel, apró ecsetvonásokkal vagy „ecsetintésekkel” alakít ki mozgalmassá a mezőket (a *Kitörés* és *A nagy utazás* 1987-ből). Feltűnnek a rovásírás betűi mint jelek, például *A nő* (1987) és a *Kitörés* (1987) című munkákon. Ezekhez további, stílusukban, formavilágukban hasonló képek kapcsolhatók, például a már említett *Születés*, ahol kicsiny, játékos elemek mozgatják meg a képet.

Végül eljut a művész az angyalszárny mint jel(kép) csupa egyenesekkel határolt megfogalmazásához, tehát új módon érkezik vissza az absztrakt geometriához. A szárny ekkor már geometriai jel formáját ölti (például a *Hírnök*, 2011). A repetitívitás néhol dekoratív elemként funkcionál (*Útközben*, 1997).

Világának személyessége az átél, részben követhető életrajzi elemekből, valamint emlékmozzanataiból táplálkozik a városát sajátos élményanyagként, örökösen megújuló inspirációs forrásként felmutató műveinél is – ez valószínűleg felsejlik a látogató számára is. Az angyal különféle elnevezéseket kap (őrangyal, festőangyal, városvédő), de sejtésem szerint sokuk mögött az elvesztett, ártatlan gyermek angyallá,



AKNAY JÁNOS: *Találkozó angyalok (Triptichon)*, 2004, akril, vászon, egyenként 80×60 cm

alakzatokat széles, fehér körvonallal emeli ki, ezzel a művek grafikai jellege, íze, valamint a térbeliség erőteljesebbé válik.

Az angyal témájú képeknél megjelenik a kerekded vagy ovális forma, a fej, a test, a szárnyak is határozottan görbülő vonalakkal, gyakran hullámvonalakkal épülnek fel. A hullámvonal egyébként egész korán feltűnik munkásságában, ahogyan a szentendreiekénél általában is, hiszen ez a város szerkezetéből, az épületelemek sajátosságából kerül be más jellegzetességekkel együtt (például fogazott épületszélek, barokk díszítmények) az ott dolgozó festők képi világába. Aknaynál alkalmazásuk az angyalos képein teljesebbé válik.

Az élet kezdete és a belőle való távozás több műben is megfogalmazódik (*Születés, Angyal érkezik, Útközben*, 1997). *In memoriam I.* (1986) című alkotása úgy kereshet, hogy csak a festőien felvitt színmezők formái elhelyezése utal rá, kis fantáziával akár kitért karként is értelmezhetjük. Itt – és számos

nem evilági, égi lényé válásáról van szó. Ebben az átlenyegülésben teológiai az élet szakralitása is kifejeződik. Aknay az élet folytatódását, egyúttal Isten utáni vágyát és belé vetett bizalmát is kifejezi. Ahogyan egy helyen Wehner Tibor nagyon érzékletesen fogalmaz: „Az angyal Aknay János művészetében a köznapitól, az evilágitól való eltávolodás esélyét, a lelki szférákba, a transzcendens tartományokba való átlépés lehetőségét teremtette meg.”

Az egyes munkák figyelmeztető jelek is lehetnek számunkra: rólunk is szólnak, miközben személyesek. Bár a képekben nincs narratíva, mögöttük talán történetek rejtőznek, amelyekről – a panaszokról, kérdésekről, kételyekről és hitről, a hitbe (ha úgy tetszik, Istenbe) kapaszkodásról – nehéz lenne beszélni. Miképpen arról is, mi marad az ember számára a csalódások, nehézségek, szenvedések, tragédiák szötte életben, szemben a halállal, mi marad Istenen kívül? És ha van öröm, mert nyilván van az is, ki másnak is lehet végső soron megköszönni?

Tabuk nélkül

Nők a magyar képzőművészeti életben
a 2000-es évektől

BORDÁCS ANDREA



WUNDER JUDIT: *Kötélék*, 2016, digitális rajzanimáció, 09'44"

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1874-ben osztottak először diplomát, a végzősök közt egy női hallgató volt, Scheibert Antónia. A következő években átlagosan egy-két női művész szerzett diplomát évfolyamonként. Közülük az 1911-ben végzett Biczó Ilona az, akit a szakma a mai napig jegyez.¹

A 20. század első felében számottevően megnőtt a női művészhallgatók és alkotók száma, de szignifikáns változás a 60-as években születettek idején történt. Manapság, a 2000-es évektől, nemzetközi és hazai viszonylatban, illetve általában a felsőoktatásban is magasabb a női hallgatók aránya.² Ez a tendencia a művészeti pályákra kiemelten jellemző, ezekben az intézményekben jelentősen felülreprezentáltak a nők. Ez mindegyik hazai³ művészeti egyetemre, illetve a többprofilú, de művészeti vagy művészetközvetítő képzést nyújtó szakokra is igaz. Ugyan van néhány szak, mely több férfit vonz (építészet, médiadizájn), de az utóbbi években ezeken is megugrott a női hallgatók száma. A két klaszterikus művészeti képzést nyújtó egyetemen

is megfigyelhető ez az eltolódás. Péccsett átlagban 70 százalék, a MKE-n a 2000-es évek óta 50 százalék, a 2010-es évek óta 60 százalék feletti a női diákok aránya.⁴ Ennek a jelenségnek az elemzése egy másik tanulmány témája, de esetleg közrejátszhat az is, hogy a művészeti pálya nem kínál biztos megélhetést.

Tehát a 2000-es évektől a művészeti életben nagyjából azonos számban vesz részt a két nem. Ám ez az arány a különböző díjazások során a legkevésbé sem tükröződik – az 1950 óta adományozott Munkácsy-díj⁵ esetében például átlagban 7:1 a férfiak javára. Talán meglepő, hogy az arány a 90-es évek második felében volt a legrosszabb, noha a nőművészet akkor nyert legitimitást, s akkor volt a legtöbb ilyen témájú kiállítás. Kétségtelen, hogy az alkotók közt napjainkban megragadható nemi eltolódás a díjakban majd a 2030-as, 40-es években mutatkozhat meg, lévén az egy sikeres, következetes pálya elismerése.

Az intézményvezetők tekintetében országosan a művészeti intézmények a leginkább nyitottak a női vezetőkre. A LFZE és a MKE rektorai a tíz női rektorhoz tartoznak, szemben az 55 férfival.⁶ S más szakmákhoz képest a múzeumok és kiállítóhelyek élén is évek óta rendszeresen előfordulnak női igazgatók. Ugyanakkor felettébb érdekes, hogy a különböző női magazinok a

„sikeres nők”-témában nem ezeket a számos szakmai díjat elnyerő hölgyeket mutatják be, hanem rendre csak celebkompatibiliseket szerepeltetnek, mást legfeljebb akkor, ha valami extrém dolog kapcsolható hozzá.

A művészeti színtér másik fontos terepén, a magángalériák szférájában a galériatulajdonosok neme kiegyensúlyozott számot mutat, ám ez nem mondható el az általuk menedzselte művészekről. Ez azért is meglepő, mivel a kereskedelmi galériákat gondolnám a legflexibilibbnek. Noha elvileg ők reagálnak a leggyorsabban és legfrissebben az új tendenciákra, a nemek aránya megközelítőleg sem jelenik meg a művészeik esetében, egyedül az Inda Galéria művészei közt található több női alkotó.⁷

A nőművészet különböző generációit, különösen a 70-es évek óta, sokszor elemezték, számtalan tanulmány jelent meg róluk nemcsak a nemzetközi szakirodalomban, hanem magyarul is. (Az Új Művészet gondozásában hamarosan megjelenik Tatai Erzsébet *A lehetetlen megkísértése. Alkotó nők – válogatott esszék és tanulmányok a kortárs művészetéről* című kötete, amely a témával foglalkozik. A szerk.) Az utóbbi évek kérdései azonban ritkábban váltak elemzés tárgyává. A hazai nőművészeti jelenségek vizsgálatánál azért is érdemes a 2000-es ezredfordulót kiindulópontnak venni, mert az Ernst Múzeumban 2000-ben rendezett *Második nem. Nőművészet Magyarországon 1960–2000* lezárt egy korszakot. Érdemes megnézni, hogy azóta mennyiben változtak azok a problémák, melyek a művészeket foglalkoztatják. Az, hogy több a női hallgató az egyetemen, természetesen nem jelenti azt, hogy mindenki a női kérdésekkel foglalkozik – a legtöbben egyáltalán nem, vagy csupán egy-egy projekt erejéig fordítanak figyelmet a kérdésre.

Bár úgy tűnik, már mindent végigbeszéltek, a nemi identitással, valamint a nemek társadalmi szerepével kapcsolatos diskurzus továbbra is folyik. Az alkotók részéről egyre szisztematikusabban jelennek meg a társadalmi kérdésekre adott tudatosabb művészeti reflexiók. Érdekes, hogy miközben a művek alapvetően a klasszikus társadalmi nemi sztereotípiákat, nemi szerepelvárásokat kritizálják, az érintett témák is többnyire a hagyományos női szerepekhez kapcsolódnak.

Az elmúlt közel 20 év egyik meghatározó fejleménye, hogy megszorodtak a testkép- és női témájú kiállítások, sőt a férfi test kérdése is terítékre került. Ugyanakkor a nőművészettel kapcsolatosan tévedés lenne minden női alkotót felsorakoztatni kiállítást is ekként definiálni. Azok a tárlatok, ahol csak a kiállító neme nő, ám a munkák nem reflektálnak semmilyen módon az őket érintő társadalmi kérdésekre, nem nőművészeti kiállítások.

Az utóbbi években fontos jelenség a 2011-ben megjelent feminista csoport, a *Lilith öröksége*, mely eredendően hét fővel indult, de a projektjeikben végül rendszeresen hárman vesznek részt: Fajgerné Dudás Andrea, Kusovszky Bea és Oláh Orsolya. Az alkotók saját munkásságukat a saját nevükkel, míg a



foto: Vármagy Tibor

LILITH ÖRÖKSÉGE: *Tiszta kezek*, 2016, performansz

közös kiállításokat és performanszokat a csoportnévvel jegyzik. A csoport legemlékezetesebb projektjei: a *Pańska Skórka*, ahol életnagyságú, önmagukról mintázott süteményszobrokat találtak fel hamvasztótálcákon, majd a *Tiszta kezek* című performansz és a *Hősök neje* című közös kiállításuk, melyben történelmi hőseink feleségeire fókuszáltak, akiknek a sorsa a legkevésbé sem volt rózsás.

A másik meghatározó tény a 2016-ban Oltai Kata által megnyitott, deklaráltan feminista galéria, a FERi, amely a tervek szerint közösségi és befogadó térként is működik. Az első, *Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue*⁸ című kiállításuk csoportos bemutató volt. A lányokat már gyermekkoruk óta a királykisasszonyos mesékkel és a neveléssel többnyire arra szocializálják, hogy az esküvőjükre mint életük legfontosabb napjára készüljenek, nem pedig arra, hogyan legyenek társai leendő férjüknek, s hogyan oldják meg a problémáikat. A FERiben nemcsak kiállításokat, hanem vetítéseket és előadásokat is tartanak, valamint portfóliótanácsadás is folyik, jelenlegi kiállításuk, *Csi Csapó Ida: Egy -né a sok közül*⁹ a megbecsülés nélküli háziasszonyi szerepet járja körbe.



foto: Sulyok Miklós

AGNES VON URAY: *Lecke*, 2009, olaj, vászon, 70×100 cm



forrás: Kúsovsky Bea

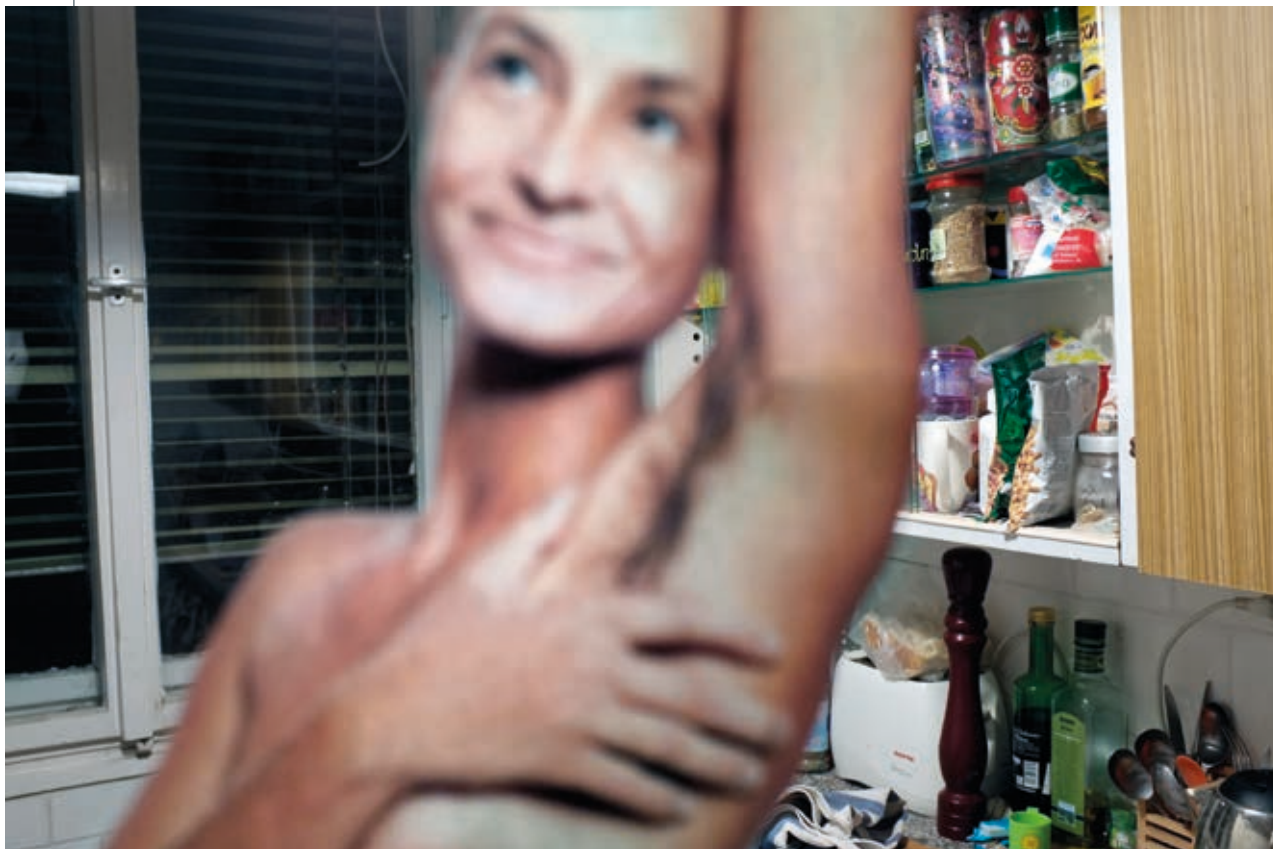
KUSOVSKY BEA: *Pollock után szabadon IV.*, 2017, olaj, vászon, 200×150 cm

ERDEI KRISZTINA: *Untitled No. 10.*, *Antiglamúr*-sorozat, 2012, c-print, 50×70 cm

Szintén a házasság a témája Gőbölös Luca *Férjhez akarok menni* című videójának és szakácskönyvszerű projektjének, melyben régi, népi szerelmi csábítási hiedelmeket keresztesz napjaink médiavilágának párkereső- és főzőshowműsoraival. A filmben műsorvezető módjára avat be a titkos praktikákba, melyet látványos csábítási szakácskönyv kísér.

A házasság és a háztartási munka Fajgerné munkásságában is megtalálható, ahol egy páros kép egyikén ő alkot, s a férje porszívózik, a másikon a férje végez szellemi munkát, s ő vasal, mintegy az ideális munkamegosztást reprezentálva. A házimunkát végző személy a privátszférát jelezve meztelenül látható. Legújabb projektje *A háziasszony művészete* című sorozat, amelyben a konyharuha absztrakt világára reflektál, és festményeket vasal vasaló formájúra vágott ecsetjével. Szintén ide tartoznak Szabó Eszter Ágnessel közös eat-art- (főző, lekvárt eltevő) performanszai. Korábban Eperjesi Ágnes foglalkozott ezzel a témával a *Heti étrend* és a *Szorgos kezek* (2000) című sorozataiban, melyeknek nemcsak a témája, hanem retroikonokkal ábrázolt képi világa is különleges. Fabricus Anna *Háztartási anyatigris* című fotósorozatában a kisgyerekek otthon maradó anyja „multitasking” tevékenységét szemlélteti szarkasztikusan, mivel ezek az ártalmatlannak tűnő háztartási tárgyak valójában veszélyes eszközök is.

A gyerek mint téma számos más alkotónál is megjelenik. A velük kapcsolatos helyzetek sokszor megörökített jelenetek, ám hiányuk, a meddőség inkább titkolni való tabutéma,





FABRICIUS ANNA: *Eszterke, Háztartási anyatigris-sorozat, 2006, alumíniumra kasírozott lambda print, 80×100 cm*

a műtéti beavatkozás vagy a mesterséges megtermékenyítés különösen. Ezt a mások által gondosan titkolt eseményt Fajgerné Dudás Andrea a festménye témájává teszi, s a beavatkozást végző orvost isteni hatalommal ruházza fel (*Angyali üdvözet*). A megfogant, majd megszületett gyermek további képeinek válik inspirációjául.

Hermann Ildi a gyermeke születése után beteg lett, s ezt a privát traumát egy meghatározó fotó-sorozatban (*NHL*) tette láthatóvá, ahogy az élet és a halál egyszerre próbál utat törni magának. Később a *Mi lányaink*-sorozatában szintén a lányára fókuszált.¹⁰ Gőbbölyös Luca a gyermeke fotóinál (*Háttér*) viszont a 19. századi gyerek-fotók stílusát és szokását alkalmazta: mivel a régi fotók hosszú expozíciós ideje miatt a csecsemőket nem tudták egyedül fényképezni, ezért a kítakart anyák ölében készültek a felvételek. A saját gyermeke születése után ezt a régi módszert idézte meg, a megszokott zárt tereket azonban turisták által tipikusan látogatott helyszínekre cserélte.

A társadalom és a média által elvárt nőkép egyik legkritikusabb terepe a társadalmi elvárásoknak és ideáknak megfelelő külső. Ráadásul az utóbbi években a közösségi média mint kommunikációs eszköz vált a leginkább meghatározóvá,

sőt irányítóvá, számos fenyegetés és kiszolgáltatottság melegágyává. A nőművészek legmarkánsabb témái közé tartozik továbbra is a média által sugallt, közízlést formáló kérdés. Bár ez korábban is fontos volt, de konkrétan a kövérség mégis tabutémának számított. A háj Fajgerné Dudás Andrea egyik központi témájává vált a *Hájm Vénusz* című projektjében, amelyben a saját túlsúlyára is reflektál. Fajgerné nemzetközi viszonylatban is eredeti módon nyúl a női témákhoz, ráadásul úgy beszél tabukról, mintha az a világ legtermészetesebb dolga volna. A túlsúlyos testtel foglalkozik a Lilith öröksége csoport 2016-os *Terhelt has*-performanszában is, Koleszár Kata pedig festményein tematizálja ugyanezt a problémakört. Ahhoz, hogy elégedetlenek legyünk saját testképünkkel, nem kell túlsúlyosnak lennünk, Kusovszky Bea olyan, a testükkel szemben szorongásos viszonyban lévő nőket mutatott be, akiknek különben teljesen normál alkatuk van. Kusovszky új munkáinak a sajátossága a képek klasszikusan macsós, absztrakt expresszionista vagy pop-artos háttere.

Szintén az ideális nő témájához kötődik, bár kifejezetten az utóbbi években vált hangsúlyossá a szőrzet kérdése. Ez különösen annak fényében érdekes, hogy a szépség ideájáról szóló véleményekben rendre felmerül a természetesség követelménye. Ez már a 18. században



fotó: Csi Csapó Ida

CSI CSAPÓ IDA: *Egy -né a sok közül*, 2019, installáció
FERi Galéri

is visszatérő téma volt: mi az, ami a természethez s mi az, ami a kultúrához tartozik? S míg manapság is fontos a természetesség eszménye, a szőrösség jószérivel mégis az ápolatlanság színönimájává vált. Ezt tükrözi, hogy micsoda közfelháborodás kíséri, amikor szóba kerül a női szőrtelenítés elhagyása.¹¹ Ez a probléma kerül elő Erdei Krisztina *Antiglamour*-sorozatának egyik darabjában is. A sorozat a szépségideálokkal és a divattal szembenelő jeleneteket mutat be a leszaladt harisnyától kezdve számos kellemetlen helyzetig. Ám úgy tűnik, a hónaljszőrzet talán oly tabutéma, hogy csak homályos kép által mutatható meg. Természetesen Fajgerné Dudás Andrea e témában sem megkerülhető. Az egyik önarcképén a szemöldöke, „bajusza”, hónalja helyén a gyantázócsirk látható a rajtaragadt, eltávolított szőrökkel. Ennek a témának Verebics Ágnes egy egész sorozatot szentelt, noha őt mániákusan nem foglalkoztatják a női testkép kérdései, és munkásságára inkább jellemző, hogy „a testek nála határtalanok, gyakran összerosódnak, összefolynak valaki/valami máséval, ezáltal egy metamorfózis részesei.”¹² A Hairy Gang a „haj, szőr, kultúra és természet fogalompárjait a nőiség vizuális reprezentációjának történetébe ágyazva vizsgálja.”¹³

Szintén nem volt korábban téma az öreg nő, legfeljebb az idő múlásának a jelképeként jelent meg. Góbbolyós Luca az Óbudai Társaskör Galériában mutatott be egy, az „öreg női testnek” szentelt projektet. A FERi galérianyitó kiállításán Gáldi Vinkó Andrea fotói szintén az idősödő női testet tematizálták.

A vállalt feminizmus és a női jogok kérdései a Lilith öröksége csoporton kívül Nagy Kriszta Liget Galéria-beli kiállításán jelentek meg hangsúlyosan. A párkapcsolat kérdésének ambivalenciája Wunder Judit *Bond* című animációjának is a témája. Az utóbbi időkből tűnt fel a hatalommal való visszaélés, a zaklatás jelensége. Agnes von Uray (Szépfalvi Ágnes) már a 90-es évek végén foglalkozott a párkapcsolati kiszolgáltatottsággal, a fizikai és lelki terrorral. A szexuális zaklatás Varga Anna Gizella *Nem oké* című diplomamunkájának volt tárgya még a #metoo-botrány kirobbanása előtt.

Összegezve elmondható, hogy a 2000-es évektől mintha nem létezne tabutéma a művészek számára, problémafelvetéseiket a társadalmi elvárások inspirálják, pontosabban a velük való opposzió. Mindenesetre kevésbé jellemző az aktivista fellépés, munkáikat sok humorral és iróniával fűszerezve találják.

Jegyzetek

- 1 Bordács Andrea: Háború női szemmel. *Új Művészet*, 2014/8., 26–30., http://www.mke.hu/about/hallgatoi_adatbazis.php/b
- 2 https://www.oktatas.hu/felsooktatasi_kozterdeku_adatok/felsooktatasi_adatok_kozzetetele/felsooktatasi_statistikak/ Nálunk a legalacsonyabb (52,37%) 2012/13-ban, a legmagasabb (58,21%) viszont 2004/05-ben volt.
- 3 Nemzetközi tapasztalat is, nemcsak hazai.
- 4 A pécsi adat szóbeli információkon, a MKE egzakt statisztikán alapul.
- 5 hu.wikipedia.org/wiki/Munkácsy_Mihály-díj
- 6 <http://www.mrk.hu/tagjaink/>
- 7 Férfi-nő arány a kortárs művészekkel foglalkozó galériák esetében a honlapjaikon elérhető adatok alapján: VárfoK Galéria 23/3; acb Galéria 40/5; Inda Galéria 23/14; Kisterem 16/5; Knoll Galéria 15/5; Molnár Ani Galéria 18/4; Viltin Galéria 20/5; Deák Erika Galéria 16/3; Faur Zsófi Galéria 21/7; Godot Galéria 7/1.
- 8 FERi, *Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue*, 2016. X. 29. – XI. 19.
- 9 FERi, Csi Csapó Ida: *Egy -né a sok közül*, 2019. II. 27. – III. 20.
- 10 Hermann Ildi a korábbi betegségéből felgyógyult, ám 2019 januárjában tragikus hirtelenséggel elhunyt.
- 11 Az úgynevezett Januhairy-mozgalom, hogy néhány nő egy hónapig nem szőrtelenít, rengetegen felháborodtak.
- 12 Bordács Andrea: Határtalan Én. In *Verebics Ágnes*. A.P.A., 2016, 3.
- 13 Nemes Z. Mária: Szőrerő. In *Verebics Ágnes*. A.P.A., 2016.

A nő mint tabu

Jane McAdam Freud olaszországi kiállításai

TÖRÖK JUDIT

Palazzo Ducale, Genova, 2019. IX. 15. – X. 31. és

Museo delle Materie e delle Forme Inconsapevoli, Genova, 2019. IX. 15. – X. 31.

Genova, a ligur kikötőváros és megyeszékhely, Velence örök riválisa a földközi-tengeri hajózásban, a sok régi palota mellett több fontos kortárs művészeti helyszínnel is rendelkezik, amelyek közül a legkiemelkedőbb a Palazzo Ducale és az Önkéntelen Tárgyak és Formák Múzeuma (Museo delle Materie e delle Forme). Ez utóbbi a korábbi elmeegygintézet épületében működik. Egykor Claudio Costa és más jó hírű olasz művészek is tartottak terápiás gyakorlatokat az ápoltak részére, a múzeum az ezek során készült alkotásokból kínál bemutatót az időszaki kiállításai mellett. Itt kapott átmeneti műtermet Jane McAdam Freud is, aki Costa szellemi örökösének vallja magát. Itt zajlott le a beszélgetésünk, és itt készültek részben azok az alkotásai is, amelyeket 2019 szeptembere és októbere között a fent említett két helyszínen mutat majd be *Donna Come Taboo* (A nő mint tabu) címmel.

Sigmund Freud dédunokája és Lucian Freud lánya, az 1958-as, londoni születésű Jane McAdam Ravennában és Rómában tanult ösztöndíjasként szobrászatot, később a londoni Királyi Művészeti Főiskolán (Royal College of Art) szerzett diplomát. Tanári állása és kiállításai mellett több tanulmányt írt a művészet és a pszichoanalízis viszonyáról is.

Identitása nyolcéves korában, szülei válásakor, hirtelen válságossá vált. Huszonhárom évig nem találkozott édesapjával, miután Katherine McAdam, az ír származású édesanyja törölte a Freud nevet mind a négy gyermekének okmányjaiból. Nem csoda, hiszen Lucian gyakran elkalandozott, és kalandozásai eredményeképp legalább tizennégy gyermek apjának tudhatta magát. Nem véletlenül állította, hogy ő volt a hiányával tündető apák legjobbika. Az idős Freud egy londoni művészeti díj átvétele alkalmával találkozott újra az immár felnőtt lányával. Két művész, a számukra otthonos terepen. Ekkor – Freud 2011 nyarán bekövetkezett halála előtt – születtek Jane portréi az apjáról.

Az édesapjával együtt ábrázolt önarcképei mintha nagyon távoliak lennének, az idő csendjébe burkolózva bukkannának elő az emlékezet mélyéről, mint a feltámadó szellemek – vetem fel neki. James Joyce-nak az Ulysszesben olvasható mondatával válaszol: „Hunyd be szemed

hogy láss!” – mondja. És hozzát teszi azt is, hogy szerinte pszichológiai párhuzam vonható a szobrászatról a rajzra való áttérés és a szüleivel való megbékélése között.

A 90-es évek elején tehát már sikeres szobrász- és éremművész, amikor újra felveszi a Freud nevet, hogy saját identitásának kialakítása érdekében továbbvigye a súlyos örökséget. Ez a döntés új, addig ismeretlen távlatokat nyit meg előtte. Az sem véletlen, hogy a *Pszichoanalízis és művészet* című nemzetközi szimpóziumon az *In the Mould of the Fathers* (Az apák ösvényén) címet adta a felszólalásának. A címben található „mould” szó nem penészt, hanem inkább modellt, öntőformát jelent, valamit, ami megformál, irányt mutat.

JANE McADAM FREUD: *Tatlin után*, 2016, fémhulladék, 100×150×150 cm, HUNGART © 2019



Fotó: Ben Westoby

Ki vagy mi volt hatással a munkáira? – teszem fel a kérdést. „A környezetem. A tárgyi-anyagvilág szorosan kapcsolódik az életem aktuális tevékenységeihez és eseményeihez. 2015-től két éven át dolgoztam rezidens művészként a Harrow College-ben. Ebben az 1572 óta létező londoni intézetben csaknem nyolcszáz, 13–18 éves fiú tanul. Az Egyesült Királyság miniszterelnökei közül heten végeztek itt, többek között Winston Churchill, de fontos egyéb közéleti személyiségek is látogatták, mint Cecil Beaton, Nehru vagy Lord Byron, a költő. A való világtól eszigetelt és védett közösség ez, egy domb tetején. A kapukon túl kevesen tudnak róla. Többnyire a régi szoboröntő műhelyben, az Old Sculpture Studiosban tanítottam és dolgoztam. Itt készültek a *Top* (Maximum) címet viselő konceptuális szoborsorozatam egyes darabjai, például a *Csipogós*, a *Kefe*, a *Merengő* és a *Megölsz* címűek. A *Magok szimfóniája* 32 alkotóelemből áll (akár a kerületek száma Londonban, a városban, ahol születtem és felnőttem). Hogy miért? Mert mint a juhar szállingózó magvait, úgy látom az itt tanuló srácok jövőjét. Egyesek közülük akár a történelem menetét is megváltoztathatják.

A rendelkezésemre álló helyiség elég rossz állapotban volt, telis-tele rozsdás vasdarabokkal, amelyekből összeraktam a *Tatlin utánt*, jelképül mindazoknak a soha el nem készült terveknek, amilyen Tatlin tornya volt.

JANE McADAM FREUD: *Megölsz*, 2016, objekt, 109×39×28 cm
HUNGART © 2019



Festeni tiszta, sík felületekre szoktak, ellentétben a szobrászat piszkos, nehéz és sok kísérletezést igénylő gyakorlatával. Az *Ez nem festmény* és a *Festmény mint szobor* című alkotásaim erre a konfliktusra utalnak. Ez utóbbi térplasztikámhoz a korábbi festészeti tanfolyamokból visszamaradt vásznakat használtam fel. A *Paint* című sorozatomban pedig a vásznak hátoldalát használtam. A körülöttem fellelhető anyagok megismerése és játékos használata oszlatta el bennem a szorongást, ami eleinte ebben a nagyhírű és kissé mereven hagyományörző intézményben rám nehezedett.

Mindig szívesen használtam a műveimben festett, faragott vagy épített szavakat, itt pedig még inkább erre törekedtem, hiszen az iskolákban többnyire az írott szó uralkodik. Az itt készült munkáim természetesen helyspecifikusak, mert a Harrow College-ben tárolt tárgyak történetéről beszélnek.

A *Tartsd meg* című alkotásom a fedél alatt, azaz a racionális elme mélyén található dolgokra vonatkozik. Azt gondolok ugyanis, hogy meg kell tartani néha az eldobásra, felejtésre ítélt képzeletet, képzelőerőt, emléket.”

Jane McAdam Freud szobrászati tevékenységét a manuális jegyek mellett erőteljes antropológiai tartalom és egyben finom álomvilág jellemzi. Amikor a jelenlegi művészeti koncepciójáról érdeklődöm, így válaszol: „A pszichológiai fogalmak látványá alakításán dolgozom éppen. A nominális pszichológia értelmében – vagyis Sigmund Freud szerint –, nem pedig a fenomenológia szempontjából, amely inkább a filozófia területe,

JANE McADAM FREUD: *Merengő*, 2016, objekt, 136×34×15 cm, HUNGART © 2019



Fotó: Ben Westoby



fotó: Kim at the Wooyang Contemporary Art Museum

Kanté. Ha a tárgyakat intuitív módon vizsgáljuk, a képük tudat alatt is hat ránk, valahogy úgy, mint amikor egy bútorüzletben az ágyak szinte csábítanak az elalvásra. A művészet kísérletezés. Folyamat, ami nem szükségszerűen vezet mindig a tökéletességre. Szeretem a véletlenszerűt, miközben rajzolok, festek, dróthálóval modellezek, agyagba formálok, kőbe faragok, fotózok vagy videókat készítek.”

JANE McADAM FREUD: *Festmény mint szobor*, 2016, talált tárgyak, vászon, alumínium, 166×65×65 cm, HUNGART © 2019

JANE McADAM FREUD: *Magok szimfóniája*, 2015, acélháló, talált tárgyak, installáció, változó méret, HUNGART © 2019

Ahogy arról esett már szó, Freud tanítással is foglalkozik. Utoljára azt kérdezem tőle, mit változtatna meg a művészeti oktatásban? „Semmit – válaszolja. Szerintem az épp eléggé magas színvonalú. Ami viszont aggaszt, hogy a társadalom nem értékeli a művészeti oktatást, és túl sok diákot indít arra, hogy a művészeti iskolák helyett az üzleti életbe vagy más, az elmét kevésbé gyarapító tevékenységbe vesse magát. A művészeti iskolák gondolkodó embereket nevelnek. Egy kreatív társadalomnak erre kell törekednie, így kell hozzájárulnia a haladáshoz. Fejlődésen pedig egy valóban »civilizált« civilizációt értek, amely nem csak a technológiai vívmányokat állítja a haladás középpontjába.”

JANE McADAM FREUD: *Csipogás*, 2019, objekt, 68×28×28 cm, HUNGART © 2019



fotó: Ben Westoby

Találkozások, kapcsolódási pontok, épülő hálózatok

Ember Sári és Kato Six közös kiállítása

JANKÓ JUDIT

DMW Art Space, Antwerpen, 2019. I. 24. – III. 10.

Ember Sári sokat dolgozik és még többet mozog a világban, tudatosan törekszik a folyamatos nemzetközi jelenlétre is. Több alkalommal élt – hosszabb-rövidebb ideig – külföldön, most épp újra Budapest a székhely, ahová rendszeresen hív külföldi művészeket kiállítani. Március közepéig Antwerpenben láthatók legújabb kőmaszkjai és textilmunkái.

Január végétől március közepéig Belgium flamand részén, Antwerpenben látható Ember Sári és a Gentben végzett belga művész, Kato Six közös kiállítása. A kiállításnak helyet adó DMW Art Space épp változásban van, nonprofit helyből for-profit galériává alakul, ügyelve arra is, hogy ez a folyamat ne változtassa meg az eredetileg a helyre jellemző eleven és nyitott szemléletet. A for-profit szféra felé való haladás fontos állomásaként a DMW 2019 februárjában először vett részt az Art Rotterdamon, és ettől az évtől kezdve szerződött művészekkel dolgozik. Ugyanakkor megtartották a galéria gyakorlatában kezdetektől jól működő páros kiállítások rendszerét, azaz kiválasztanak egy művészt, aki meghív maga mellé egy másikat társkiállítónak. Rendszerint izgalmas párbeszéd alakul ki művek és művészek közt, emellett a galéria körül kialakult kapcsolati háló is organikusan épül. Olyan művészek is bekerülnek a galéria vonzáskörzetébe, és egymással is interakciókba, akiknek kevés esélyük lenne egyébként találkozni, még akkor is, ha a világban hat lépésben mindenki elérhet mindenkit, itt teret is adnak, hogy ez megtörténhessen.

A mostani kiállítás esetében Kato Six hívta meg Ember Sárit. Az ismeretség egy New York-i találkozástól datálódik. Bruno Baptistelli, Ember Sári barátja vett részt a Residency Unlimited programban (ahová az Acax is szervez pályázatokat), és az együtt töltött New York-i hetekben összebarátkoztak a belga művésszel, majd már Ember Sáival együtt meghívták Budapestre, az



Foto: Ember Sári

EMBER SÁRI: *Büszk kezekkel rózsaszínen (Zászló 8.)*, 2019, selyem, 97×70 cm

A művész és a Molnár Ani Galéria jövőtéből

általuk életre hívott nomád galéria, a CHANGE-CHANGE kiállításprogramjába. A projekt több mint egy pop-up galéria a rendszeressége és tudatos programja miatt, de nincs állandó helyszíne, emiatt nomád. Meghatározott időtartamra bérelnek vagy kölcsönkérik üresen álló ingatlanokat, ahova helyspecifikus tárlatot szerveznek általában egy meghívott művésszel, de csoportos kiállításra is volt már példa.

A CHANGE-CHANGE eredettörténete szorosan összefügg azzal a Múzeum körüli lakásban rendezett kiállítással, amelynek helyszínén Ember Sári évekig

élt, és ahol társaival kulturális, művészeti szalont vittek, házikoncerteket szerveztek, és ahová úgy érkezett vissza Brazíliából, hogy ki kellett azt üríteni.

A Sárival Budapestre költöző Bruno Baptistelli a szalon működését már csak fényképekről és elbeszélésekből ismerhette. Az ő ötlete volt, hogy az üres térben rakjanak össze egy búcsú-kiállítást, ez lett az *A gyűűk mennek, az ujjak maradnak* 2016-ban. „Meglepően beletaláltunk valamibe – meséli a kiállításról Ember Sári. Nagyon sikeres lett, sokan írtak róla nem csak a szakajtóban, és rengetegen eljöttek, azok is, akik nem a kortárs képzőművészetre, hanem a századfordulós Zsolnay kályhára, a Róth Miksa-üvegablakokra és a Múzeum körüti nagypolgári lakásra voltak kíváncsiak. Nemcsak a szokásos kortárs közeg jött, hanem szélesebb közösség, amolyan múzeumi hangulat lett a Múzeum körúton. Személyesen is sokat jelentett, kellett a lezárás. Ez után a kiállítás után éreztem azt, hogy kvittek vagyunk a lakással, mert előtte sokszor terhes is volt számomra, gondoskodnom kellett róla, ám váratlanul visszaadott ebből valamit úgy, hogy nem is kértem. Ebből a kiállításból indultak azok a munkák, amelyekkel most is foglalkozom. Emellett nagyon jó élmény volt nekünk együtt dolgozni Brunóval, eldöntöttük, folytatjuk a kiállítás-szervezést, és megalapítottuk a CHANGE-CHANGE-t, és azóta is a Múzeumi körüti kiállítást tartjuk elsőnek a kiállítások sorában.”

A CHANGE-CHANGE alapötlete a használaton kívüli ingatlanokhoz, üzlethelyiségekhez is kötődik. Az eredeti elképzelés szerint mindegyik tãrlatot más-más térben rendezik meg. A Múzeum körüti kiállítást egy szabadtéri projekt követte 2016-ban, a Zugligeti és Csillagvölgyi út találkozásánál egy lerombolt cukrászda alapjain, egy beton-placcon, amit már teljesen benőtt a természet, a brazil Daniel Lie állított ki. 2017-ben Kato Six mutatkozott be a Kende utcában, ezt követte a *Where is your God now?!* című brazil csoportos kiállítás Deyson Gilbert, Felipe Barsuglia & Ceticências, Maria Noujaim, Nina Botkay, Paulo Monteiro és Pontogor munkáival, Germano Dushã kurátorkodásával. 2018-ban pedig a szintén brazil Gokula Stoffel kapott lehetőséget. A CHANGE-CHANGE-nek – érthetően – van egy brazil fókusz, már csak azért is, mondja erről Ember Sári, „mert a művészek többsége nálunk lakik a nappaliban a kiállítás ideje alatt”, és általában akkor kérnek fel egy brazil művészt, hogy jöjjön el Budapestre is, ha Európa egy másik felén is meghívást teljesít.

Jó ötletnek tűnt, hogy mindig másik üresen álló helyiséget keresnek, de a gyakorlatban az derült ki, nehéz a tulajdonosokat meggyőzni, hogy egy kiállításnyi időre odaadják azt. Az utolsó három kiállítást a Bartók-negyed kezelésében lévő helyszínen rendezték. A projekt megálmodói, Ongjerth Dániel és Mátyási Péter a 11. kerületi önkormányzattól üres terek kezelését átvéve, művészeti, szociális, oktatási vagy kulturális célra hasznosítják és adják tovább kedvező áron közösségi helyiségeknek vagy műteremnek a helyiségeket. A Kende utcában van egy érdekes helyiség, amit kicsit felújítottak, és ahol azóta egy sor kiállítást rendezett már az Eleven Blokk, és amely amolyan befogadó térként is működik. Ott az első kiállítás épp Kato Sixé volt a CHANGE-CHANGE rendezésében, és erre válaszul hívta meg most Kato Six Ember Sárit Antwerpenbe. A közösen eltöltött idő New Yorkban, Budapesten és Antwerpenben, a sok beszélgetés, egymás munkájának és gondolkodásmódjának megismerése egyértelművé tette mindkét művész számára, hogy minden látszólagos felszíni különbözőség mellett mennyi hasonlóság és találkozási pont van művészetükben. Az Antwerpenben létrejött kiállítás ezt a felismerést is láthatóvá teszi.



Fotó: Ember Sári

EMBER SÁRI: *Kettős maszk lilában (Zászló 1.),* 2019, selyem, 33,5×12,5 cm

A művész és a Molnár Ani Galéria jóvoltából

EMBER SÁRI: *Profil maszk (Zászló 3.),* 2019, selyem, 43,5×23,5 cm

A művész és a Molnár Ani Galéria jóvoltából

Ember Sári Budapestről félkész munkákat vitt magával, melyeket helyben, installálás közben fejezett be. Kis méretű kőmaszkokat és növényi festékekkel megfestett selyemanyagokat hozott. A textil és a kő találkozásával már kísérletezett, nem véletlen az sem, hogy az első textilmunkák ihletője egy turkálóban talált kőmintázatú selyemsál volt. A talált tárgy után elkezdett együtt dolgozni Szakács Nikolett textilművésszel, aki növényekkel fest és mintáz textíleket. Az első munkája az ő festett selymeivel Grazban, az *Abstract Hungary* kiállításon volt látható.

„Antwerpenbe eredetileg pamutvásznakat, pontosabban pamutvásznakból összeállított, kollázsokra hasonlító zászlószerű textilműveket akartam vinni, el is kezdtem itthon kísérletezni ilyenekkel, élénk színű vásznakból formákat vágtam ki, és több rétegben egymásra tűztem őket. Ám ami a papíralapú kollázsoknál jól működik, itt nem lépett túl a dekoráció minőségén. Hasznos volt újra meggyőződni arról, hogy nekem mennyire fontosak az anyagok. Munkáim nagy részénél hagyományos anyaggal dolgozom. Néhány kevés és finom gesztus teszi műtárggyá ezeket. Meggyőződtem újra, hogy mindkét elem kell hozzá, az anyag saját minősége és az én művészi gesztusom, ami csak akkor működik, ha az alapanyag önmagában is erős jelenlétű. Az egyszínűre festett színes pamutvásznak esetében nem működött, ami a papírkollázsok esetében igen. Dekoráció lett belőlük, nem műtárgy. Nikitől maradt nálam valamennyi maradék, kis darabok, amikkel még nem tudtam mit kezdeni, de nagyon vonzottak. Leginkább a felületük, ami úgy jön létre, hogy magokat, gyökérdarabokat, szirmokat szór rá a selyemre, és azokkal együtt hajtja, tekergeti az anyagot, így a festésnél kirajzolódó mintázat nagyon hasonlít a kőhöz. Ezeket és pár nagyobb, erre az alkalomra festett anyagot vágtam ki és varrtam össze zászlószerű maszkokká. A fő darab egy nagy szürke selyem volt, ami, ahogy két szemnyílást metszettem, a súlyától megereszkedett a vágásnál, és két táskás szem lett belőle.”

A szürke, emberi arcra vagy maszkra hasonlító textilmunkában azt vizsgálja a művész, hogy az arc formájának határai hogyan tudnak absztrakt korlátok között még úgy megjelenni, hogy felismerhetőek legyenek. A festett selyem mintáját adó organikus, növényi részek a hajtogatástól ismétlődővé válnak, és olyanok lesznek, mint egy digitális mintázat.

Kato Six pedig a kötéllel mint anyaggal dolgozik az utóbbi időben, az első nagy kötélműkáját épp Budapesten állította ki, és most Antwerpenben is ezek sorát folytatta. Belgiumban minden háztartásban megtalálható a fehér-sötétkék szálakból összesodort háztartási madzag, amely



Foto: Sybilla Britani

olyan jelentéstartományokkal bír, mint az otthon, a gyerekkor vagy a nagymama konyhája. Six ennek felnagyított verziójával dolgozik pár éve, amit egy idős hajókötélfonó mesterral készített el. Most a tér közepén kígyószerűen tekergett és lógott egy ilyen felnagyított kötél. „Mindkettőnk ugyanaz izgat, csak én az identitás és az örökség, valamint az ünnep felől közelítek, Kato pedig a megszokott, a hétköznapi felől. Engem az érdekel egy lakásban, ami a polcon és a vitrinben van, tehát a reprezentáció tárgyai, Kato pedig azt veszi elő, amit mi elsöre észre sem veszünk, a konyhafiókok tartalmát. A gondolatiságon, a gyökerek vizsgálatán kívül

EMBER SÁRI: *Cím nélkül (Maszk 11.),* 2018, márvány, 20×9,5×2 cm

EMBER SÁRI: *Cím nélkül (Maszk 20.),* 2018, gránit, 22×13,5×2 cm

A művész és a Molnár Ani Galéria jóvoltából



Foto: Ember Sári



feltétlenül közös mindkettőnkben az anyag kiemelt szerepe” – foglalja össze Ember Sári a kapcsolódási pontokat.

Kato Six a kötélén kívül porral kísérletezik, a pormunkák (*Dust pieces*), a falon megjelenő por által kirajzolt formák ezúttal egy kötés-minta hurkai. Úgy készülnek, hogy a mintát kimaszkolja a falon, és egy MDF-lemezt csiszolva (amivel ráfújja a port a falra) a szálló por sztatikusan rátapad, de egyéb módon nincs rögzítve. Ez a pormunka és Ember Sári kőmaszkjai, a selymek kő- és földszerű felülete, az ismert anyagok, a textíliák, a vásznak szépen kommunikáltak.

Ember Sári tavasszal három új kiállításban is benne lesz. Az antwerpeni tárlat zárása után alig néhány nappal, március 21-én a

KATO SIX: Cím nélkül, 2019, pamutkötél, installáció, 150 m

A művész és a Molnár Ani Galéria jóvoltából

Pannonhalmi Főapátság kiállítótermében nyíló kiállítás témája a csend. A kurátor, Erős Nikolett öt művész, Trapp Dominika, Schuller Judit, Pálinkás Bence, Kristóf Krisztián és Ember Sári munkáit mutatja be. A budapesti 2B Galéria a pészáchhoz kapcsolódó tematikus kiállítást rendez immár harmadik alkalommal, április 22-én. Májusban pedig Rigában a Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA) szervez egy fesztivált, melynek programjába beleillett az a projekt, amit Ember Sári és a kurátor, Gadó Flóra dolgozott ki eredetileg a Velencei Biennálé pályázatára. Itt az OFF Biennálén is bemutatott videó munka, melyben a braziliai magyarok verset mondanak és énekelnek, találkozik a kőmaszkokkal. Inga Lâce, az LCCA kurátora egy budapesti stúdióviziten ismerkedett meg Ember Sárival, és ő válogatta be az anyagot a májusi *Survival Kit t elnevezésű* fesztiváljukra.

A kövér testek dicsérete

Koleszár Kata *Peremvirág* című tárlata

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA

Hidegszoba Stúdió, Budapest, 2019. I. 31. – II. 28.



foto: Koleszár Kata

KOLESZÁR KATA: *L4*, 2019,
olaj, papír, 20×30 cm

A Hidegszoba Stúdióban állok, és Koleszár Kata *Peremvirág* című kiállítását nézem. Nem tudom, hogy néz ki a peremvirág, létezik-e egyáltalán ilyen növény, de a festményeket szemlélve első gondolataim Monet tavirózsáihoz repítenek. Tavaly ősszel az Albertinában Monet néhány festményrészlete, színe, ecsetvonása és gesztusa mélyen megérintett. Sokáig figyeltem egyetlenegy vízililiomot, ahogy a vízen úszik, miközben az ég kékje is tükröződik a habokban. Monet után Donna Huanca Piedra *Quemada* című kiállítását néztem meg az Alsó-Belvederében. Az egyik teremben a fehér falra dörzsölt pigmentfoltok ugyancsak Monet tavirózsáit juttatták eszembe, hiszen a sokak által kedvelt rózsaszínek, világoskékek, zöldek meleg árnyalatai úgy pompáznak a testlenyomat-fal-festményen, mint Monet bravúros művein és Koleszár Kata új alkotásain. Nem gondoltam, hogy a Monet és Donna Huanca közötti izgalmas színélmény-kommunikáció emléket rövid időn belül egy újabb festmény ébreszti fel bennem. Koleszár Kata olajfestményei azonban ezt az összetett emléket hívták elő. Koleszár priméren, frissen, a fehérre alapozott vásznonra viszi fel a festéket, úgy méghozzá,

hogy sokszor az alap is látható marad. Monet vastagon fest, pasztózusosan, az általa felvitt anyagnak teste van. Donna Huanca porral dolgozik, és a meztelen női test az ecsetje. Modelljeit festi be, és szórja be pigmenttel, és arra kéri őket, hogy dörzsöljék, nyomják a falhoz a testüket, így kerül oda a pigment. Donna Huancának hatalmas méretű munkái is vannak. Óriási printek, amelyeken felnagyított gesztusokat látunk, ezekre pedig újabb rétegeket fest rá.

Koleszár Kata nedvesen festi kis méretű képeit. Kikeveri az idilli színárnyalatot, festőszerrel hígítva szétkeni a vásznon expresszív ecsetvonásokkal. Lendületesen, indulatosan, de mindvégig vékonyan, az anyag nem domborodik ki a felületen. Donna Huanca modelljei a testükről kenik a festéket a falra, de esetükben a lenyomat száraz, míg Koleszár lédúsan keni szét peremvirágait.

Mik ezek? Tavirózsák? Nem. Hegyes, hosszú keskeny levelek, éles vonalak, zöldek és rózsaszín foltok. Rózsaszínek, barackvirágszínek, testszínek, zamatos húsú, lédús barackok. Kövér női testek, agresszív arcokkal, heves gesztikulációval. Indulatos, kövér női testek. Egymással harcolnak, vagy valamely vad rituális szertartásra készülnek. Rémisztő a tekintetük. Dühösek, vagy ők vannak megrémülve azoktól, akik nézik őket? Miért harcolnak, küzdenek egymással?



fotó: Koleszár Kata

Az 1990-es, 2000-es években megjelent egy korosztály a festőnők között, akik a kövér testtel foglalkoznak. Jenny Saville (1970) és Cecily Brown (1969) művészete színtiszta gesztus. Munkáik az absztrakt expresszionizmusból erednek, de a női szexualitás és a feminizmus is fontos inspirálójuk. Jenny Saville feministának vallja magát. Saját írása szerint: „A művészettörténet a férfiak által szabályozott. A nőt mint szexuális tárgyat nézik a férfiak. Nőket festek, úgy, ahogy a nők magukat nézik. Megpróbálom az identitásukat elfogadtatni.”¹ Hozzájuk köthető Alison Watt (1965) skót festőnő *Anatómia I–III.* című, 1994-es műve, amely egy nagyon vékony női testet malaccal együtt ábrázol. A női testet a sertéssel hasonlítja tehát össze.

Koleszár Kata a kövér, elhízott női testtel foglalkozik, a női szexualitással, az alárendelt, megalázott női testtel. Az elhízott testtel, amit a nők egymás között is megvetnek, hiszen a kövérség nem elfogadott dolog, a torkosságot jelképezi, ami pedig bűn. A kövér ember hibás, ő tehet róla, hogy nem tartja kordában testét, nem fogyókúrázik, ami ma elvárás lenne. Egy nőnek mindenre képesnek kell lennie az idilli, ideális test elérésének

KOLESZÁR KATA: *Harc*, 2017, olaj, vászon, 80×100 cm

érdekében. Erre jó példa ugyancsak Jenny Saville és Cecily Brown kortársai közül Liesbeth és Angelique Raeven (egy holland ikerpár) *Wild Zone 1.* című, 2001-es performansza. Az erről készült videón egy termet látunk, a földön poharak, és minden második pohárba bor helyett a saját vizeletüket öntötték az alkotók. Nem tudják, melyik melyik, ezért az anorexiás ikerpár vagy vizeletet, vagy bort iszik. Jelezve ezzel azt, hogy a nők mire képesek, hogy elérjék az eszményi testet. (Gyorsan megjegyzem, hogy az anorexiát nem követendő példaként mutatják be.)

Magyarországon Verebics Katalin (1980) és Verebics Ágnes (1982) festészetében láthatunk Jenny Saville művészetére történő reflexiókat a 2000-es évek közepétől, és jómagam (1985) is foglalkozom a kövér testemmel. Nemes Anna (1989) és Bodolóczi Júlia Julia (1987) művészetében ugyancsak fontos helyet foglalnak el a női testek.

Koleszár Kata 29 darabból álló új sorozata megalázott, Zeus által meglepett, meztelen női testeket ábrázol, mitológiai jelenetekben. Így érzi ma magát egy nő, aki kövér, és akit a társadalom kirekeszt. Peremvirággá lesz, sosem egyenrangú a NŐ-vel, a túlsúlyos modell külön kategóriának számít.

Jegyzet

¹ *Kunst und Körper*, Phaidon Verlag, Berlin, 2016, 44–45.

Lilith, Káli, Hekaté

Gallai Judit Ágnes kiállítása

NAGY T. KATALIN

b24 Galéria, Debrecen, 2019. II. 8. – III. 14.

A társadalmi kommunikációban, az emberi kapcsolatokban nem a gondolatok, nem a lelki rezdülések az elsődlegesek, hanem testképünk, gesztusaink, illetve testünk üzenetei jelentik a párbeszéd alapját. Különösen így van ez a női testtel, melyhez hagyományos képzetek, előítéletek, prekoncepciók és hiedelmek tapadnak. Hogy milyen széles skálán mozog a női testkép, és milyen tágas asszociációs mezővel bír, annak érzékeltetésére elég, ha csak a Willendorfi Vénuszt és a Barbie babát hozzuk fel példaként.



Fotó: Czepléni Zsolt

Kiállítási enteriőr

A múlt század 70-es éveitől a női test önreprezentációja a nőművészeknél a figyelem középpontjába került. Az emancipált nő életére azonban egyre nagyobb hatást igyekeznek gyakorolni a média által sugallt identitásprojektek, melyek fő célja, hogy különféle változtatások által, mint amilyen a ruha, a divat, a smink, a fogyókúra vagy a műtéti beavatkozások, a nő elérhesse a vágyott identitást, megszülessen egy ideálisnak vélt, illetve a reklámok által sugallt testkép. Gallai azonban nőként és képzőművészként, nem törődve a „testrezsimekkel”, önálló identitásprojekthez kezdett. Megismerve saját testi adottságait és az abban rejlő lehetőségeket, megtapasztalva a külvilág arra adott reakcióit, felépített egy narcisztikus vonásokkal színezett mitopoetikus Ént. A test tabuk nélküli ábrázolása, direkt reprezentációja az európai-amerikai kultúrkörben Courbet-val kezdődött, majd a múlt század 60-as, 70-es éveiben valóságos forradalmat csináltak a művészek, az amerikai feminista mozgalmakban pedig a női test ábrázolása központi kérdéssé vált. A testkép Gallai-féle leplezetlen bemutatása azonban ma is tabudöntőgető és provokatív gesztusnak számít. Mondhatjuk, hogy van valami a levegőben, hiszen az úgynevezett Y-generáció, vagyis a 80-as, 90-es években született nemzedék magyar nőművészei között többeket is foglalkoztat a női test ábrázolásának újragondolása, mely egyeseknél önfeltárukozással párosul. Ennek a szemléletnek egyik képviselője Fajgerné Dudás Andrea, de a testdiskurzus résztvevője például Rabóczky Judit Rita is. Ha a korábbi generációkban keresnénk Gallai szellemi rokonait, akkor Ana Mendiét vagy Marina Abramoviót említhetnénk.



Fotó: Gallai Judit Ágnes

GALLAI JUDIT ÁGNES: *Káli nyelve*, 2018, olaj, vászon, 35x40 cm



Foto: Gallai Judit Ágnes

GALLAI JUDIT ÁGNES: *Tánc*, 2019, akvarell, olaj, vászon, 300×200 cm

A b24 mindhárom termében megjelenik a művész alakja a különböző médiumok által átírt formában: filmen, fotogramban és festményben. A valóság leképzésének különböző szintjeit képviselő énképekben a századelő femme fatale-jának mitológiai-bibliai előképei idéződnek fel: Ádám eltitkolt első felesége, Lilith, Siva második felesége, Káli vagy említhetjük a háromfejű és háromtestű istennőt, Hekatét. Gallai indiai élményeiből merítve Kálihoz kapcsolódik, erős benne a vágy a mítoszok életre keltésére, szeretné megtalálni és kisajátítani, művészileg újraértelmezni az emberiség egyes mítoszait.

Robert Rauschenberg 1951-ben a MOMA-ban mutatta be azt a blueprintsorozatot, melyet barátnőjével, későbbi feleségével, Susan Weillel készített. Susan ismerte ezt a technikát, kezdeményezésére kezdtek közösen dolgozni vele 1949 és 1951 között. A lámpafénnyel való rajzolás-festés során születő fotogramokon a festő és felesége jelenik meg különböző pózokban és kompozíciókban. Rauschenberget ebben az időben éppen az ecset nélküli képalkotás foglalkoztatta, ezért nagy érdeklődéssel fordult a cianotípiá felé.

Gallait a test közvetlen lenyomatában rejlő képalkotói attitűd vonzotta, az a spirituális közeg, melyben létrejöhet a természettel való együttműködés. A természeti anyagokkal való közös művészi alkotás eredményeként a galéria bal oldali termében az egymáshoz közel lógatott testlenyomatok között mozgó

látogató ténylegesen „testközelve” kerül. A természeti anyagok testközelségbe állítása a jobb oldali teremben is meghatározó, a padlóra fektetett földes csillagképben éppúgy, mint az erdei jelenetes videóban, melyben Gallai a Magna Mater mítoszt eleveníti fel.

Romain Rolland egyik Sigmund Freudnak írott levelében azt fejtegeti, hogy minden vallás forrása az örökkévalóság sejtelve, mely „határtalan, korlát nélküli, mintegy »óceáni« érzés”. Az „óceáni érzés” visz közel minket a vallásokhoz, a mítoszokhoz, az ősi történetekhez, öntudatlan kerülünk közel egy valamikori paradicsomi állapothoz, a transzcendencia tapinthatóvá és elmesélhetővé válik. Gallaiban is ott van ez az „óceáni érzés”, ez keríti hatalmába, amikor hol a csillagokat, hol önmagát ülteti a földbe, amikor testét a maga teremtette rituálék eszközévé teszi, amikor napfényben fürdeti meg testét, hogy rögzíthesse és felmagasztalja annak árnyékát.

A művészt a női princípium valós és mitológiai olvasata egyaránt foglalkoztatja, a saját testével úgy játszik, hogy hol az idealizálás irányába fordul, hol a sötét erőket engedi uralomra törni. Munkáiban mindig érvényesül valamiféle kettős látás, a saját test tárgyasítása, a kívülről nézés és láttatás, miközben minden vágya, hogy teste is részese legyen annak a szellemi transzformációnak, melyre művészi énjé törekszik.

Formabontás

Victor Vasarely retrospektív tárlata

MÉSZÁROS FLÓRA

Centre Pompidou, Párizs, 2019. II. 6. – V. 6.

Franciaországban letelepedett magyar származású alkotónk, Victor Vasarely pályafutásának csúcspontját az 1960-as és 1970-es években született munkái jelentik. Ez az időszak egybe esik az ún. Pompidou-korszakkal, vagyis Georges Pompidou köztársasági elnökségének idejével, akinek már élete során megkezdődött a high tech típusú, később róla elnevezett kulturális centrum, a párizsi Centre Georges Pompidou építése. Az egykori elnök egyébként nagy érdeklődést mutatott más téren is a kortárs művészet iránt, sőt Vasarely munkásságát is támogatta. A központ és a magyar művész összefonódását mi sem bizonyítja jobban, hogy éppen Vasarely készítette azt az alumíniumlemezen függő, optikai illúziót keltő posztumusz portrét, mely az épület óriási belső terének ikonikus műve (1976). Evidens tehát, hogy ez az intézmény ad most otthont Vasarely életműve bemutatásának. Ám az meglepő, hogy az említett portré megszületése után majd ötven évet, és a Musée des Art Décoratifs nagy tárlatához képest is évtizedeket kellett várni a művész retrospektív tárlatára Franciaországban.

Michel Gauthier az intézmény kortárs részlegének egyik vezető kurátoraként, míg Arnaud Pierre, a Paris-Sorbonne professzora, több évtizedes kinetikus művészettel kapcsolatos kutatásának újabb állomásaként vágott neki egy új Vasarely-értelmezésnek. Több mint 300 alkotás bemutatásával igyekeznek teljes képet adni tevékenységéről. A Pompidou *A forma megosztása* című tárlatán egyenlő arányban hangsúlyozzák az alkotó különböző művészeti ágakban (festészet, grafika, design, építészet) betöltött szerepét is. A kiállításban magam is vállaltam egy kisebb feladatot, ennek ellenére elfogultság nélkül állíthatom, hogy mind az új tudományos eredményeket közlő, monografikus jellegű katalógus (a két kurátor jegyzi szerzőként), mind a nagyleptékű tárlat merőben új és izgalmas, de valós képet fest Vasarelyről. A tárlat első fele hármast bontásban a háború utáni festményeiből, majd a fehér-fekete op-art-művekből, végül a színes kristályos absztrakt alkotásokból, a második nagy egység a társművészetekkel, az építészettel és a design megoldásokkal összekapcsolható műveiből, végül lezárásként kozmikus festményeiből szerveződik.

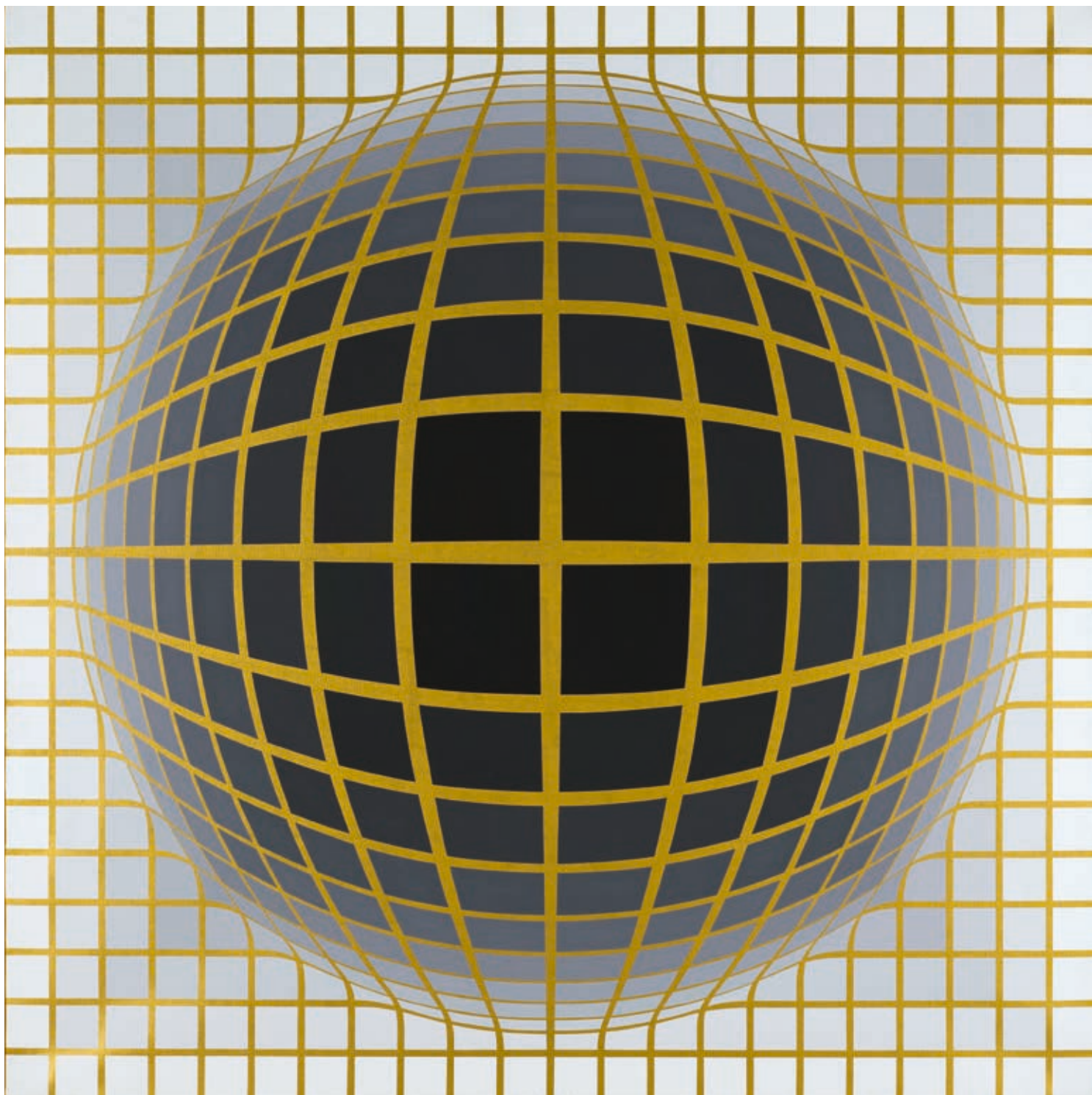


foto: Willy Maywald

VICTOR VASARELY portréja, 1960, fénykép

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

A katalógus már a legelején felhívja a figyelmet Victor Vasarelynek a 20. század történetében elfoglalt specifikus helyzetére. Így például arra, hogy hat évvel öregebb volt Jackson Pollocknál, több mint 22 évvel idősebb Andy Warholnál vagy éppen Donald Juddnál, akik majdnem egy időben azzal, hogy ő újtárra indította az op-artot, már más, új irányzatok alapjait fektették le. Vasarely mindeközben egyenértékű kortársa Max Billnek, Barnett Newmannek vagy Hans Hartungnak, s tőlük független irányvonalat teremtett a nonfiguratív művészet új megközelítései között. Az sem feledhető, hogy Vasarely az absztrakt művészet elfogadásában csúszásban lévő kelet-európai (magyar) területről érkezik. A katalógus nemzetközi összevetésre épülő megállapításai kapcsán merült fel bennem, hogy érdemes lenne új módon megközelíteni Vasarelynek a magyar alkotók sorában elfoglalt helyét. Meggyőződésem szerint ebben a tekintetben is egy későn induló, mégis úttörő alkotó ő, aki elméleti szinten a nála fiatalabbak kortársa lett.



fotó: Centre Pompidou, MNAM-CCI/B. Prévost/Dist RMN-GP © Adagp, Paris, 2018

VICTOR VASARELY: *Re.Na II A*, 1968–1970, akril, vászon, 180×180 cm

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

Az előbb említett időbeni csúszással kapcsolatban gondoljunk bele, hogy a Nyugat-Európa-szerte az 1910-es években elterjedő absztrakcióval szemben Magyarországon a 20-as évek rövid közjátéka után csak 1938-ban rendeztek absztrakt tárlatot a hazalátogató Martyn Ferenc és Beöthy István védnöksége alatt. Vasarely ekkor már nyolc éve Párizsban élt, reklámgrafikusként dolgozott, és elutasította, hogy a kor nagy nonfiguratív összefogásában, az Abstraction-Création csoportban vegyen részt. Az absztrakció nem képzőművészeti szinten érintette

meg. Gondolkodása e tekintetben a II. világháború után vett fordulatot, de továbbra is elzárkózott a csoportosulásoktól, és független utat követett. Franciaországban egyfajta lírai vonal vette kezdetét a II. világháború után, ami kivételes módon időben párhuzamosan itthon is megjelent. Ekkor több, később jelentőssé váló hazai nonfiguratív alkotó Franciaországba tette át a székhelyét, köztük Reigl Judit, Hantai Simon vagy közvetlenül a háború előtt Schöffler Miklós. Bátran nevezhetjük azt az időszakot 20. századi francia orientáltságú képzőművészek második nagy emigrációs hullámának. Tevékenységük csúcsa időben azonos Vasarelyével, annak ellenére, hogy ő korábban, a két háború közötti



Foto: Mészáros Flóra

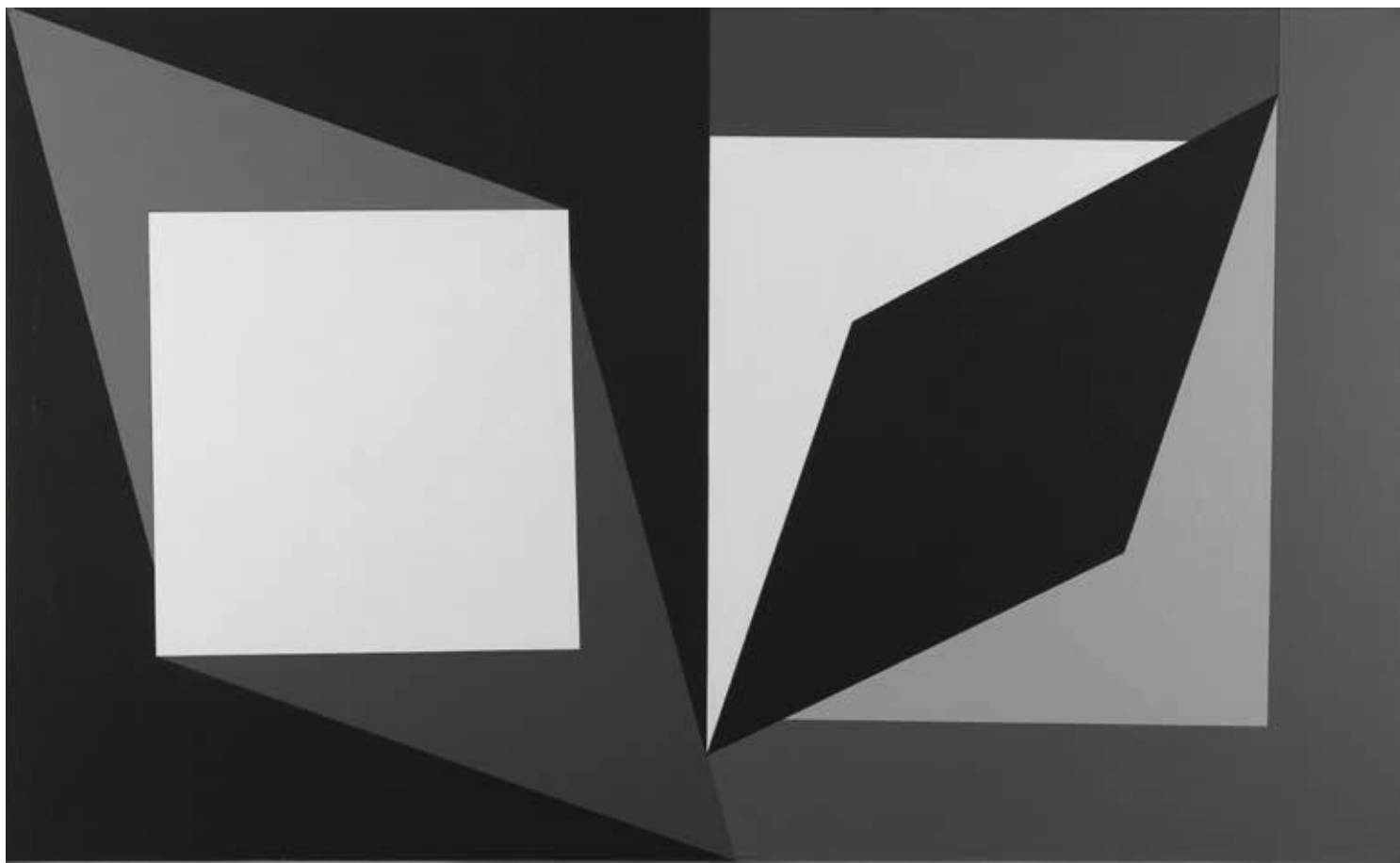
VICTOR VASARELY és **YVARAL**: A Deutsche Bundesbank ebédlő térinstallációja Frankfurt am Mainban, 1972, arany és ezüst színű alumíniumpanelek, műanyag, 320×1,160×780 cm, © ADAGP Paris / HUNGART © 2019

magyar generációval együtt érkezett, Vasarely nemcsak nemzetközi szinten, hanem a nemzetközivé váló magyarok körében is specifikus helyzetbe került. Megkésvé lépett rá az absztrakt útra, de a többiekkel ellentétben nem az organikus megoldásokhoz vagy azok folytonosságához kötődött, hanem egy teljesen új, friss szellemiséget alakított ki. Talán a Bauhaus-örökség lenyomata, a reklámgrafikusi tevékenység, a csoportoktól való elzárkózás áll a háttérben, hogy ekkor, élete derekán alkotott nagyot. A 20. század második felének nagyjai közé sorakozott fel, a kortárs gondolkodás úttörőjévé vált, s logikusan illeszthető az 1945 utáni franciaországi magyarok sorába.

Vasarely a háború után hagyott fel a reklámgrafikusi tevékenységgel, hogy a látható világ struktúráit által vezérelt festészetre koncentrálhasson. A kiállítás első felében főleg a korai, a háború utáni műveire és festészeti tevékenységére esik a hangsúly. Ezek a művek remekül társíthatók azzal a korabeli festészeti trenddel, amelyet Auguste Herbin és társai képviseltek. Ugyanakkor a művek finom vonalvezetése s a melegebb színárnyalatok oldják a kortársak szigorú geometrikusságát, és egy teljesen egyedi geometrikus utat vetítenek előre.

A retrospektív tárlatok hátránya, hogy vagy az életmű egyenetlen, amit egy ilyen típusú bemutató kidomborít a művész hátrányára, vagy éppen a megszerzett anyag nem egyenlő mértékben kvalitatív. Itt azonban nincs ilyesmiről szó. A kiállítás első képsorozatai frissnek és erősnek hatnak. Köztük számtalan olyan kép kerül bemutatásra, amelyet négy-öt évtizede nem láthatott a közönség, hiszen főleg skandináv, belga és amerikai magángyűjtemények részei. Így a tárlat nem csupán egy korszak (újra-) felfedezését jelenti, de egy kiegyenlített életművet tár elénk. Későn induló, későn érlelt, de egyenletes életmű Vasarelyé.

Innen logikus az átvezetés az első fekete-fehér op-art-művekre. Vasarely az 1950-es évektől már az optikai hatásra támaszkodott, munkásságát már a percepció extravaganciája és a retina, az érzékelés új felhasználása jellemzi. Egyszerű mértani elemekre: a négyzetre, a körre, háromszögre támaszkodva építkezik, amelyek torzításával a mozgás és a térdimenzió illúzióját teremti meg. 1950-es sorozatai (például a *Születés*-ciklus) a fekete-fehér optikai illúziójára épülnek, amelyben a tapasztalás és a vízió együttes ereje érvényesül, míg az 1960-as években visszatér a színekhez. A kolorit mellett a multidimenzionalitás kap főszerepet, miközben fokozatosan hat rá a pop-art is. A rendezés folytán ebben a két festménycentrikus egységben kellő tere van a nézőnek, hogy az optikai hatást befogadja, bár lehetett volna még fokozni ezt még nagyobb kiállítótermekkel (ahogy az Vasarelynek is kedvére lenne).



VICTOR VASARELY: *Hommage à Malevics*, 1954–1958,
olaj, vászon, 120×195 cm

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

Művészete összességében példája annak, hogy a társadalom és a művészet szoros kölcsönhatásban él. A tárlat második nagy egysége ezt hangsúlyozza, amiként azt a megközelítést is, hogy a mindennapi élet és a társadalmi kontextus kapcsolata képlékeny, radikálisan megváltoztatja a művészetet, a művészet pedig áthatja az életet. Így a folytatásban Vasarely más művészeti ágakkal, a zenével, a divattal közös alkotásai, a design iránti érdeklődése, a festészetből a térbe, szobrászatba stb. történő átlépése látható. Olyan remek, mint az optikai művészet vizuális nyelvével alkotott étkezés, könyvborító vagy díszlet, sőt David Bowie 1969-ben megjelent *Space Oddity* című albumának borítója is. Ennek festményváltozata a kristályos absztrakció és a dizájn tárgyak közötti átmenet felvezető elemeként lett installálva. A bemutatón a zománcozott tárgyak mellett a Boldogság Városának koncepciózus tervei is megjelennek.

A dizájnról az általa „építészeti integrációnak” nevezett művekre való átívelés szimbólumaként az eredetileg Frankfurt am Mainban található Deutsche Bundesbank (jelenleg a Städel Museumban látható) étkezője is helyet kap. Ez a kiállítás egyik kulcsműve, melyet fiával, Yvarallal közösen tervezett. A több száz alumíniumlemezből álló sárga

alapú étkező itt nemcsak az 1970-es évek hangulatára utal, de installáló közegként/háttérként szolgál Vasarely mini szoborterveinek is. Videók kísérik végig Vasarely építészeti munkásságát az eredeti tervek és a megvalósult építészeti design mentén. A kurátorok pedig itt vázolják élete végén alkotott főművének alapötletét, az Aix-en-Provence-i Vasarely Alapítvány épületterét. Erről a katalógus szerzői megjegyzik, hogy okkal tekinthető inkább demonstrációnak, mint emlékműnek, és valójában egy felfedezésre váró kaleidoszkóp. A kiállítás magát Vasarelyt is ekképpen látatja: logikus és színes, sokirányú kaleidoszkópként. Ugyanakkor a kurátorok nem a kényelmesebb utat választják, vagyis az anyagot nem az alapítvány műveire építik, hanem a teljes nemzetközi anyag minőségű darabjaira.

Éppen ezért lehet a lezárás keretszerűen egy újabb festészetközpontról, amely a tárlat legintimebb elemeként tárja fel, hogy Vasarelyt nemcsak a szépség elve és a ráció vezette, hanem kozmikus álmái is meghatározták. Feketére festett elsötétített falak között vibráló hatású képei kapnak itt külön-külön fényt. Így a képek a kozmikus térben mozgó fényes geometriai idomoknak hatnak, és technikai, valamint festészeti erejükből sem veszítenek.

A tárlat rávilágít arra, hogy Vasarely többek között megújította a tudomány és a művészet dialógusát, a kibernetika elveit a művészeti világ részévé tette, mindezt annak tudatában, hogy a társadalom és a művészet kölcsönhatásban létezik.

Keserü Ilona a Metropolitanban

Interjú Valkó Margittal

JANKÓ JUDIT

A három budapesti galéria (az acb, a Kisterem és a Vintage) kezdeményezésében futó Bookmarks-programnak már több pozitív hozadéka volt, ezek sorában a legfrissebb Keserü Ilona emblematikus művének megvásárlása a Metropolitan Múzeum részéről, illetve bemutatása az *Epic Abstraction: Pollock to Herrera* című kiállításon.

A Bookmarks 2018 októberében Londonban, a Frieze ideje alatt a Vinyl Factoryben rendezte legutolsó kiállítását, ahol a szintén New Yorkban élő művészeti szakember, a Metropolitan Múzeum egyik tanácsadójaként is működő Szántó András volt a kurátor. Ám nem itt, hanem még egy évvel ezelőtt New Yorkban, az Elisabeth Dee Gallery *With The Eyes of Others* című, a 60-as és 70-es évek magyar neoavantgárd művészetét bemutató kiállításán választotta ki a Metropolitan Múzeum Keserü Ilona művét. Mit mondtak, miért ezt szeretnék?

VALKÓ MARGIT: A Metropolitan Múzeum ekkor nem állt velünk közvetlen kapcsolatban. Ők csak a saját kuratóriumuknak, illetve támogatóiknak számolnak be akvizíciós tevékenységükről. Azon a kiállításon New Yorkban akkor ez volt a legjelentősebb Keserü-mű. A kiállítás anyagát a három galéria Szántó András és Elisabeth Dee közreműködésével közösen válogatta össze, a New York-i rendezés Szántó András kurátori munkáját dicsérte. A galériák a rendelkezésre álló korai művek közül válogatták

ki az egymással is kapcsolatban állókat. Nagyon impozáns kiállítás jött így létre a galéria tágas tereiben. Természetesen tudtuk, hogy a Metropolitan kurátorai még a megnyitó előtt megnézik a kiállítást, nekik a műveket Fehér Dávid művészettörténész prezentálta. A kiállítás a New York-i Frieze alatt nyílt meg, ezért sok odalátogató szakember is felkereste, és más fontos New York-i múzeum művészettörténészei is látták az anyagot, valamint további vásárlások is történtek.

Elmesélnéd nekünk, miként zajlik egy ilyen akvizíciós folyamat a világ egyik legjelentősebb múzeumában? Mi volt a leglényegesebb tapasztalatod vagy a legmeglepőbb elem?

V. M.: A Metropolitan Múzeum a vásárlás kapcsán nem velem volt kapcsolatban, ezt a művet az Elisabeth Dee Gallerytől vásárolták. Azt viszont már a kiállítás előtt tudtuk, hogy más nagy múzeumokhoz hasonlóan a Metropolitan is kiterjesztette érdeklődési körét Kelet-Európára. Egy évvel a kiállítás előtt Küllői Péter filantróp művészetkedvelő közreműködésével Budapesten járt a Met egyik kurátora, aki egyébként azt a nemrég nyílt *Epic Abstraction: Pollock to Herrera* című kiállítást kurálta, melyen a megvásárolt Keserü Ilona-mű jelenleg is látható. Érdeklődése főként

az Iparterv-generáció művészeinek korai munkáira irányult. A galériában egynapos mini kiállítást rögtönöztünk neki nyitvatartási időn kívül, és Ilonával személyesen is találkozott a festő budapesti lakásában. Nagyon fontos beszélgetést folytattak a munkáiról, az inspirációkról, zenéről és utazásokról, melyhez a Duna-part és a Gellért-hegy nyújtotta a háttérrel. Nagyon jól sikerült találkozás volt.

Egyébként miután megvették a művet, egy másik kurátor is járt nálunk a múzeumból kifejezetten azért, hogy Keserü művészetével közelebről megismerkedjen, és azt behatóan kutassa.

Miért ennyire fontos ez a munka?

V. M.: Ez egy korai, 1969-es, monumentális, majdnem négy méter széles, kézzel varrott mű, amelyen Keserü sírkömotívuma és az egész életművére jellemző erős színhasználat jelenik meg. A varrás eleve nagyon fontos volt a számára, ahogy generációjának is, így szerintem evidens volt, hogy ezt a technikát a művészetébe is áttemelte, és számos művén alkalmazta.

A mű kitűnő állapotban van, sokáig összehajtogatva pihent a művész budapesti műtermében. Eddig csak párszor



foto: Simon Zsuzsi

Valkó Margit

láthatta a közönség. Amikor újból elővettük, makulátlan állapotban volt, ma is nagyon frissnek hat.

A varrott textílalapú művekre mostanában nagy figyelem irányul, a textil mint képzőművészeti médium újrafelfedezése zajlik, ez a mű jól illeszkedett ebbe a sorozatba is. 2017-ben például a MoMa-ban rendezték meg a *Making Space: Woman Artist of the Post War Abstraction* című kiállítást, ahol a kiállított művek közül nagyon sok textílalapú volt.

Miért lényegesek ezek a motívumok, például a balatonudvari temető sírkövei?

V. M.: Ezek felfedezése nagyon fontos volt Ilona számára, 1967-ben talált rájuk, és onnantól kezdve művészetének visszatérő motívuma lett. Részéről ösztönös dolog volt, vonzotta ez a forma, a régi, málladozó, szív alakú homokkő szobrok, amilyenek sehol máshol nem találhatók az országban, és melyeknek az eredete is homályba vész. Szerintem ez is zsenialitásának része, hogy ösztönösen érez rá jelentős motívumokra, ezt az organikus formát aztán stilizálva folyamatosan használta műveiben. Egyébként 1969-ben visszatért Balatonudvariba, léteznek fotódokumentációk, melyeken a sírköves művei az eredeti kövek mellett láthatóak, ilyen kép készült többek között a *Faliskárpitról* is.

Érdeklődnek-e más Keserű-munkák iránt is?

V. M.: Igen, több múzeum is érdeklődik, de a kiválasztási folyamat lassú, a múzeum munkatársai jelenleg még csak tanulmányozzák az elérhető darabokat.

Mi mindig próbáljuk a lehető legtöbb háttéranyagot szolgáltatni nekik. Például a Stephen Friedman Gallery is képviseli már a művészt Londonban, velük is összekötjük az érdeklődőket. Tavaly a párizsi Tajan árverezőház tulajdonosa, Rodica Seward, aki maga is jelentős gyűjteménnyel rendelkezik, csinált egy kiállítást. Ezen Bak-, Jovánovics-, Keserű- és Nádler-művek voltak láthatók. Hozzá is mindig elirányítjuk az érdeklődőket, hogy tájékozódjanak. A párizsi kiállításról bekerült egy nagyon fontos műve egy nagy amerikai magánygyűjteménybe, ami később esélyes, hogy nyilvánossá váljon.

Mennyire hozzáférhetőek a 60-as évek alkotásai?

V. M.: A Kisterem által képviselt művészek esetében számtalan alkotás van köz- és magángyűjteményekben, és egyre kevesebb a művészek tulajdonában. Az én művészeim esetében a gyűjtők nagyon ragaszkodnak bizonyos darabokhoz, a főművek nehezen mozdulnak meg, egyre ritkább az elérhető mű.

Londonban a 2018. októberi The Vinyl Factory-beli kiállításon mit állítottatok ki Keserűtől?

V. M.: A főmű az *Üzenet* című festmény volt. Ezt egy magyar magángyűjteménytől kölcsönöztük. A kép a címe szerint egy szimbólumrendszerrel próbál üzenetet közvetíteni a néző felé, az absztrakt ábrák remekül szintetizálják a Keserűre jellemző motívumokat a 60-as években, de lényeges a kép keletkezésének története is, szóval nagyon fontos mű. Ezenkívül két gyönyörű papírmunka volt még kiállítva, egy sírköves, a *Képződő tér 4.* és egy 1965-ös écoline mű, a *Hullámok 4.*

Lehet-e már tudni, mi a Bookmarks következő állomása, illetve összefoglalnád, hogy mi sikerült eddig a célkitűzésekből?

V. M.: A közös, nagyszabású, sok művészt felvonultató és ezáltal kontextust teremtő kiállításoknak fő erénye volt, hogy ennek a korszaknak egy olyan képét sikerült felrajzolnunk a szakmai együttműködés keretében, amire külön-külön nem lettünk volna képesek. Így, együtt az általunk képviselt művészek munkáiból egy, a magyar művészettörténet szempontjából fontos korszakot sikerült elég széleskörűen bemutatni a nemzetközi szinten. Mivel a művészet befogadó közönsége is állandóan változik és átalakul az új generációk megjelenésével, ilyen csoportos, gyűjteményes kiállítások intézményi szervezésben külföldön jószerevel a 90-es években voltak utoljára láthatóak. A világ nagy múzeumai igyekeznek globálisan bővíteni gyűjteményeiket, és jelentős kelet-európai alkotók munkáival is bővíteni akarják azt. Ezzel a törekvésükkel sikerült szembetalálkoznunk, időben tudtuk érdeklődésüket kielégíteni. Ennek érdekében rengeteg munka, a saját határaink feszegetése, az egyéni érdekeken túlmutató összefogás manifesztálódott. A megjelent katalógusok, a Hans Ulrich Obrist nevével fémjelzett interjúkötet mind-mind a korszak akkor el nem készült kiadványait igyekeznek legalább részben pótolni. Ezek mind sikerként könyvelhetők el a kiállítások látogatottságával, a valóban megtörtént újrafelfedezésekkel



KESERÜ ILONA: *Üzenet*, 1968, olaj, vászon, 120×150 cm, HUNGART © 2019

együtt, melyek odáig vezettek, hogy ma valóban látható egy Keserü-mű a világ egyik legnagyobb múzeumában.

Azt viszont szeretném megjegyezni, hogy számomra mindig párhuzamosan zajlott több esemény. Minden, a Bookmarksban részt vevő galéria vitte a saját kutatási és kiállítási programját, így például mi a Keserü-művek különböző vásárokon történő bemutatásával, az oeuvre-katalógus első kötetének megszerkesztésével és kiadásával önállóan is hozzájárultunk a művész és a korszak láthatóvá tételéhez. Meg kell említeni azt is, hogy a kiállításokhoz pályázati úton kaptunk támogatást a Külügyminisztériumtól, a könyvhöz és a vásári részvételhez pedig az NKA-tól.

Mostanában gyakran hallom a legutóbbi időszak műtárgypiaci trendjének viccesre leegyszerűsített verzióját, miszerint akkor van a legnagyobb esélyed arra, hogy felfedezzenek, ha 80 éves nőművész vagy, aki ugyan létrehozott egy jelentős és gazdag életművet, de az elmúlt 40-50 évben elfelejtették. Illik ez a mondat Keserü Ilonára is? Hogyan változott a megítélése az elmúlt évtizedekben?

V. M.: Ez nem teljesen van így. Keserü munkáira Magyarországon a 3T alatt is irányult szakmai figyelem, és annak lazulása után is jelentős nyilvánosságot kapott. A 70-es évektől állított ki külföldön is csoportos kiállításokon. Az 1992-es *Das offene Bild* kiállításra német kurátorok beavaglották a *Közelítés 2.* című képét. Ennek egy későbbi, kisebb méretű változata volt látható 2016-ban a Frieze Mastersen a Stephen Friedman Gallery standján. Úgy

gondolom, a kanonizálható főművek mindig felkeltik a nemzetközi szakemberek érdeklődését is.

Általánosságban igaz, hogy a nőművészekre most nagyobb figyelem irányul, de azzal, hogy releváns életművek kerülnek újra reflektorfénybe, mindenki nyer. Azzal nem értek egyet, hogy elfeledett életművekről beszélünk, hiszen nem voltak azok, Keserü esetében pedig pláne nem, de így, nem is túl távoli időtávlatból, érdekes új összefüggéseket lehet felfedezni.

A Ludwig Múzeum most nyílt Iparterv 50+ kiállításán amint belépsz az első terembe, a fő helyen Keserü Ilona nagy méretű képét látod. Egyetlen nőként hogyan kapcsolódott az Ipartervesekhez?



KESERÜ ILONA: *Hullámok 4.*, 1965, écoline, papír, 31,4×48,9 cm, HUNGART © 2019

V. M.: Hát úgy, hogy ő egy nagyon jó művész! Az egész Iparterv-kiállítás mozgatója az az ötlet volt Sinkovits Pétertől, hogy megmutassa, hogy az akkori fiatal generáció milyen progresszív művészetet csinált. Keserü a két Iparterv-kiállításon olyan művekkel szerepelt, mint például a már említett *Közelítés 2.*, melyeket ma főműveinek tekintünk. Nem azért, mert ott ki volt állítva, hanem mert valami újat, egyedit alkotott. Egyébként nagyon örülök, hogy a Ludwig Múzeum Iparterv-kiállításán újabb művek kerültek ki a 2010-es évekből. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy nem egy lezárt életműről van szó, Ilona még mindig alkot. Most a figyelem elsősorban a 60-as, 70-es évekre irányul, de a későbbi évtizedekben is gyönyörű és meghatározó munkákat készített. A kiállításon látható *Felhő* című 2016-os festmény például szerintem kiemelkedő, a nagy méretű sírköves munka, a *Narancs-rózsaszín közelítés*

pedig jól mutatja, amit már említettem, hogy ehhez a motívumhoz folyton visszatér, újból megfesti, de még mindig tud újat mondani vele.

Ilona 2016-os, kisterembeli egyéni kiállításán is a színkutatásai alapján válogattunk műveket a 70-esestől egészen a 2010-es évekig, hogy megmutassuk a különböző stációkat, illetve ezzel is felhívjuk a figyelmet arra, hogy ő még mindig folyamatosan alkotó művész. Most készítjük elő a következő kiállítását a galériában, amivel szintén az a célunk, hogy olyan oldaláról mutassuk be és olyan művekkel, amelyet nem evidensen ismernek, pedig egy nagyon sokoldalú művészeről van szó.

Nehezebb volt (vagy jelen időben: nehezebb-e) nőként sikeres képzőművészpályát befutni?

V. M.: Igen, itt Magyarországon is. A londoni Bookmarks-kiállításához készült katalógusban, amelybe Hans Ulrich Obrist készített a művészekkel interjút, felmerült ugyanez a kérdés. Ilona azt válaszolta, hogy minden nehézség ellenére ez számára felszabadító is volt, mivel nőként rá kevésbé figyeltek, így szabadabban tudott dolgozni. De a válaszából érzékelhető volt az is, hogy a kezdeti mellőzöttsége a hivatalos körök részéről, akik nem látták meg például a 1965–66-os számozott festménysorozat zsenialitását, melyekért azóta ölni tudnának a múzeumok és a gyűjtők, sok fájdalmat és kételyt okozott, amit sokszor nem volt könnyű feldolgoznia.

Egy évszázad szellemei

A Kovács Ádám-gyűjtemény

SZÉKELY SEBESTYÉN

Kolozsvári Művészeti Múzeum, Quadro Galéria, 2019. II. 20. – III. 17.

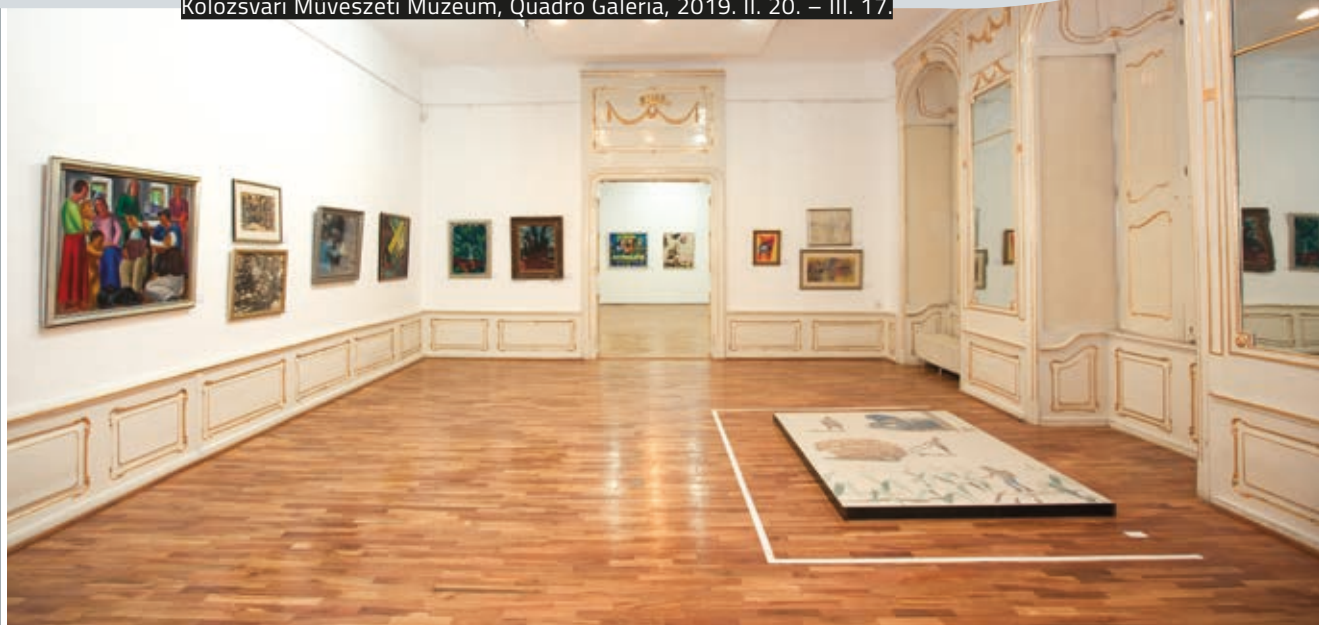


foto: Jurecskó László

Kiállítási enteriőr

Kovács Ádám budapesti vállalkozó egyetemi hallgató korában kezdett el képeket gyűjteni. Előbb a francia művészeti irodalommal foglalkozó nővérétől, Bartha-Kovács Katalintól tanult sokat a művészetről, majd megismerkedett a kolozsvári származású Árkossy István festővel és grafikkussal, aki felhívta figyelmét a kolozsvári művészetre, ennek is főleg szürrealista tendenciáira.

Fokozatosan kiderült, hogy ez a terület nem csupán feldolgozatlan, de kiterjedt, sok felfedezést ígérő jelenség. Noha az erdélyi művészetben a szürrealizmus nem gyökeresedett meg a két világháború között, a 60-as 70-es évek festészetére és grafikájára nagy hatással volt. A szocialista realizmust elhagyó, de a figuratív nyelvezetet megőrző festők számára a szürrealizmushoz való visszakapcsolás legalább két hozadékkal járt: a vizuális nyelvezet megújításához sajátos technikákkal járult hozzá, másrészt olyan szimbolikus képi világok kidolgozását tette lehetővé, amelyek alkalmasak voltak a rejtett, pszichologizáló, esetenként rendszerkritikus tartalmak megjelenítésére is.

Így alakult ki Kovács Ádám gyűjteményének lehangsúlyosabb vonulata: Miklóssy Gábor képeitől kezdődően tanítványán, Tóth Lászlón át a „bolond Inczéig”, Incze Ferencig, és eljutva a mai festészet szürrealis törekvéseiig, például a fiatal Todor Tamásig. Magyarországon a realista nyelvezet és szürrealizmus sajátos ötvözése eredményezte a szürnaturalizmust, amelynek fő alakjaitól, Csernus Tibortól és Lakner Lászlótól több mű is szerepel a kiállításon.

Ennek a szürrealista-figuratív magnak a növekedésével párhuzamosan Kovács Ádám elkezdte kronológiailag és regionálisan is kiterjeszteni gyűjteményét: a két világháború közötti kolozsvári művészet ikonikus alkotásait szerezte meg, majd a kortársak jelentős darabjait. Változatosságában valószínűleg ez a magángyűjtemény nyújtja a legátfogóbb képet a kolozsvári művészet száz évéről.

Az erdélyi művészet irányzatai közül a nagybányai neósok (Boromisza Tibor, Tihanyi Lajos, Perlrott Csaba Vilmos, Ziffer Sándor), a későbbi avantgárd törekvésű művészek (Klein József, Jándi Dávid) mellett Leon Alex, Mattis Teutsch János és Nagy István alkotásait meg lehet tekinteni a kiállításon. A temesvári és aradi avantgárd szellemiségű művészek – Varga Albert, Szántó György, Pál István, Podlipny Gyula – munkásságáról ugyancsak reprezentatív képet kaphatunk.

A gyűjtemény egyik sajátossága, hogy nem korlátozódik a „nemzeti iskolák” bemutatására, és törekszik a modern és kortárs művészet közti átjárásra is. A gyűjtő nem egy „kötelező” névsort követ, a műfajok és stílusok között is szabadon mozog, és olyan műveket helyez egymás mellé a falra, amelyeknek korábban semmi közük nem volt egymáshoz. Ez az előítélet nélküli, friss tekintet olyan összefüggéseket derít fel, amelyek újabb olvasatokat tesznek lehetővé.

A gyűjtemény számos irányban épül: a radikális művészegéniségek, a drámai alkotók, a szürreálisok, a neoavantgárd és a kortárs művészet vonalát követhetjük. Újabb ezek egyre tágabb regionális és európai kitekintéssel rendelkeznek, a gyűjteménybe jelentős román, német és francia művészek alkotásai is bekerülnek.

A kiállítás két helyszínen való megrendezése lehetővé teszi, hogy két eltérő koncepcióban legyen látható a gyűjtemény egy jelentős része. A Kolozsvári Művészeti Múzeumban a kronologikus összeállítás lineáris olvasatot nyújt a Belle Époque gondtalan, életörömmel telített alkotásaitól egészen a spanyol Enric Fort Ballester és a román Șerban Savu 2017-ben, a késői kapitalizmus korában készült, nagy erőfeszítést igénylő, mégis ironikus mozaikjáig.

A század eleji művészeti válogatásban a magyar és román művészek munkái úgy kerültek egymás mellé, ahogy eddig talán soha. A rendezést indokolja, hogy mindkét „iskola” a Párizs-centrikus modernizmushoz kapcsolódott. A neoimpresszionizmus, a kubizmus és a két világháború közötti művészet törekvései nyomon követhetőek a magyar és román művészetben, és ez a kiállításon párbeszédet kezdeményez közöttük. Így az erdélyi művészek alkotásai is kiemelkednek korábbi elszigeteltségükből, és a kor más alkotói mellett eredetiségükkel egyidejűleg a korszellemet villantják fel. A gyűjteményen belül a figurativitás dominál, még az avantgárd művek között is kivétel az absztrakt alkotás.

A gyűjtő tudatosságát jelzi az, ahogyan egy-egy „genealógiát” épít fel a motívumok vagy a technikák mentén. Például Csernus Tibor sajátos „kaparásos” technikával készült művei mellé könnyű elhelyezni Lakner László, Nicolae Maniu, Tóth László, Gheorghe Codrea vagy Árkossy István képeit – ez esetenként dokumentálható személyes kapcsolatot is jelenthet.

A gyűjtemény jelentős csoportját képezik a magyar konceptuális neoavantgárd és a 70-es, 80-as évek szubverzív-punk művei, amelyek között több csatorna nyitható. Az utóbbi mint jelenség hiányzik a román művészetből. Noha mindkét ország a „keleti tömb” része volt, az ebben a periódusban készült romániai művek mégis vagy drámaian elfojtottak, vagy csendesebbek. Az a fajta humoros, ironikus, szókimondó rendszerkritika, amelyet a 80-as évekre enyhülő politikai helyzet lehetővé tett Magyarországon, elképzelhetetlen volt a Ceaușescu-rezsim legsötétebb éveiben.



fotó: Jurecskó László

ENRIC FORT BALLESTER-ȘERBAN SAVU: A sztahanovista, 2017, mozaik, 200×150 cm, HUNGART © 2019

Csupán 1990 után, főleg a 2000 körül jelentkező új művészgeneráció műveiben válik hangsúlyos kifejezőeszközzé a humor és témává a nacionalizmus kritikája, valamint a kommunista korszak képi kibeszélése.

A Quadro Galériában bemutatott válogatás tematikusan és szemléleti affinitások keresése révén tekinti át a gyűjteményt a két világháború közötti periódustól a kortárs művészetig. Az embert próbáló 20. század drámaiságát ragadják meg ezek a művek, amelyek között csupán ritkán mutatható ki stilisztikai hasonlóság, azonban látásmódjuk, a világ nagy történései és az egyén törekvése iránti érzékenység rokonítja őket.

Az itt látható művek felkiáltójelek az emberi létről. Szántó György félelmeiktől hajtott, vándorló *Peer Gyntje* a századot áthidalva találkozik Bertalan István „emigráns bohócával”. Nagy Albert *Pásztor gidóval* című, már-már patetikus, mégis erőteljes képén az áldozat előtti pillanat rettenete érezhető. Varga Albert „őrült önarcképéből” is ugyanezt olvashatjuk ki, viszont mintha Leon Alexnek



ŠERBAN SAVU: *Hétféle 2.*, 2007, olaj, vászon 64×100 cm, HUNGART © 2019

a holokauszt előérzeteként értelmezhető *Bokszolói* felé mutatna: az áldozat és a téboly kozmikus méreteket öltenek.

Melléjük neoavantgárd művek társulnak. Erdély Miklós talányos, csurgatott bitumenes képe az *Armageddon* című sorozat darabja, ezzel a művész az apokalipszisra utal, emlékeztetve arra, hogy számára a második világháború

„85%-os katasztrófa” volt (családtagjai a holokauszt áldozatai lettek). Hajas Tibor body artja, noha a tibeti buddhizmusból ihletődött, nem a megbékélés, hanem a szenvedés nyugtalanító képeit tárja elénk. Ugyanabból a forrásból – a Hamvas Bélán át közvetített buddhista tanokból – táplálkozott, mégis teljesen más előjellel jeleníti meg a tüzet Molnár Sándor a születés elemeként. Hasonlóan Antik Sándor *Szubjektív Fluxus* feliratú installációján az embrionális forma és a „kályhában égő tűz” a születés és az élet pozitív áramlásának metaforája. Laurentiu Ruța fotogramján a negatívban megragadott víz olyan, mintha gyertyaláng lenne, szó szerint áramlás.

Elegendő csupán a gyűjtemény tűzábrázolásait végignézni, hogy az évszázad pusztító és alkotó szellemeit, egyáltalán az évszázad jellegét/jelleget megfogalmazzuk. Míg Miklóssy Gábor vészjósló *Rossz macskája* a világégés szimbolikusan sűrűn átszőtt értelmezését nyújtja, addig egy másik kolozsvári festő vásznán, a fiatal Ștefan Botiș munkáján a tűz mintha már nem égetne, értelmetlenül válik. A „post-truth” valóság részeként a világégés komfortosan végignézhető, a spektakulummá váló katasztrófa mintha minket már ténylegesen nem is érintene.



Fotó: Jurecskó László

ARTHUR SEGAL: *Fűzfavirág*, 1909, olaj, vászon, 101×80,5 cm

Nem egyszerű képletek

Derkó 2019

SINKÓ ISTVÁN

Műcsarnok, 2019. II. 16. – III. 17.



foto: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr

Előtérben **W. HORVÁTH TIBOR GYULA**: *Bon Voyage*, 2019, installáció

Huszonhat fiatal művész kapta meg tavaly a Derkovits alkotói ösztöndíjat, most kiállításon mutatják meg alkotói irányultságukat, elképzeléseik tömör, esszenciális anyagát. 26 fiatal alkotó, képekben, formákban, plasztikában és síkban beszéli el a világról vallott gondolatait... No, ennél a mondatnál hagyom abba az évtizedek óta berögzült derkós bemutatók kritikai-nyelvi fordulatait.

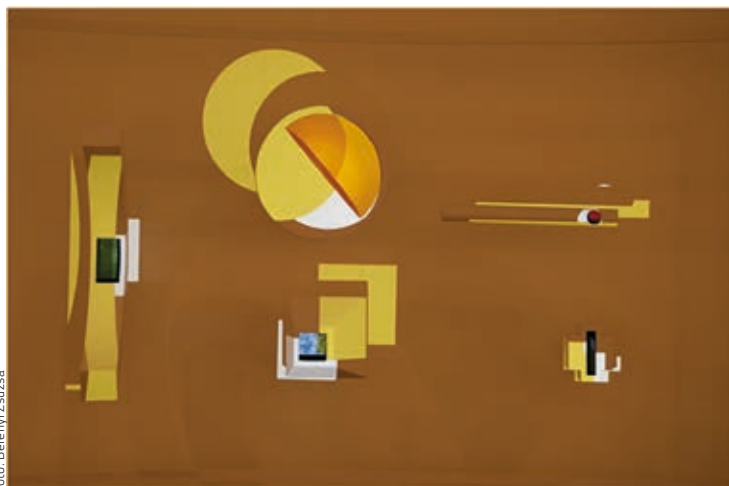
Nem egyszerű képek, s még kevésbé egyszerű képletek lógnak, állnak vagy támaszkodnak a Műcsarnok jobb oldali teremsorának falai között. Nem egyszerűek, mert épp a fenti megfogalmazások nem jelennek meg, nem érvényesek az ideji bemutatóra. A huszonhat alkotó meglehetősen eklekticizmussal hol kortárs, hol nosztalgikus, hol minimalista elképzeléseket és ennek megfelelő műveket, műegyütteseket hozott a bemutatóra.

Általános jelenség a személyesség, a személyes érdeklődés és a személyes bemutatkozás vágya. Kocsi Olga *Nyúl-projektje* erre kiváló példa. Az alkotó egy talált-kitalált motívumot transzformál rá egy másikra (nyúl és beton), ebből részint egy útvonaltervben felbukkanó nyúlalak, másrészt egy autó alváza, a karosszéria más anyagban történő demonstrálása kerül a néző elé. Kocsi korábbi *Holly*-konceptje szerintem ennél jóval erősebb üzenetet hordozott, mostanra kicsit másodlagos terméké vált ez a kétféle-egyféle érdeklődés.

A klasszikusból jelen idejűt varázsolás Gosztola Kitti energiafelhasználási emlékműve (antik szobor, villámító piros zeuszi villám, gyárkémény) a kollázs-montázs és a környezetvédelmi plakátok plasztikus megfelelője. Ugyanő nosztalgizál egy görög váza parafrázisával egy festett alumínium tejeskannán. Felsmann István a szép és csúf örök problémáját esztétizálja igen mutatós anyagban fogalmazott geometrikus absztraktban (à la Malevics, Albers). Ámmer Gergő klasszikus szobrászi eszközöket és témákat emel félig-meddig nemes anyagokba (Dávid).

ÁDÁM ZSÓFIA: *Állapotváltozások*, 2017-2018,
vegyes technika, 292x164 cm

fotó: Berényi Zsuzsa



Vajon merre mutatnak Papp Sándor Dávid vagy Fátyol Viola fotókonceptjei, W. Horváth Tibor Gyula minimális energiákat mozgósító képeslapüzenei? Kommercializálódó világunkról, az abban megmozduló emberi gesztusokról, tiltakozásokról vagy magában való játékokról szólnak? Máriás aka Horror Pista őszintén bevallja, hogy a szocreál murális (csempe-) világ feloldására készül illusztratív parodisztikus horrorképeivel. Ezt mívesen elő is adja a nézőnek, akárcsak Paráda Zoltán laposított acrylstalszobraival. Robotto (Szabó

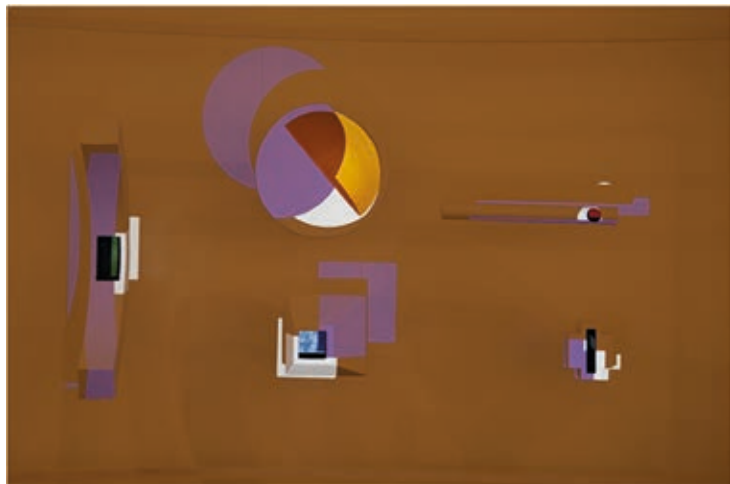
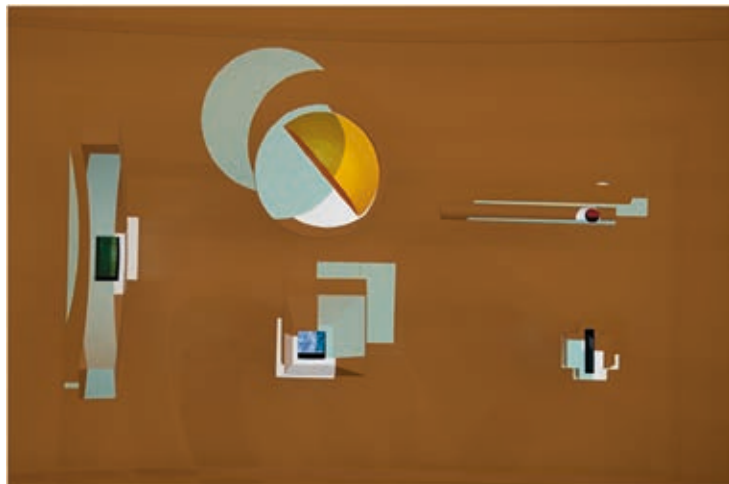
Ottó) megint csak képletszerűen fogalmaz. Vagy élünk (földanyagok), vagy meghalunk (fegyverek a föld mélyében földanyagszerűen). Tranker Kata folytatja a jó tíz éve elkezdett minimalista plasztikai világát, talán ezek a művek nem annyira érdekesek, mint a korábbiak a Viltinben vagy a Pakson látott munkák, de konzekvensek és finomak. Ádám Zsófia vetítéssel kombinált rezdülő színei a formák és árnyékok állapotváltozásait rögzítik. A kiállítás egyik komoly értéke lehetne, ha nem zsúfolódna rá más munkák tömege. Általában a néző a rendezés nehézségeivel is meg kell, hogy küzdjön, az egymás mellett, egymást kioltó, néha rosszul elhelyezett alkotások sokat vesztenek értékükből.

PARÁDA ZOLTÁN:

Lefelé, 2018,
akrilgyanta,
44x45x6 cm

fotó: Berényi Zsuzsa





Pólya Zsombor magára a művészeti-műkereskedelmi szcénára reflektál egy játékos – mondhatnánk tipikusan intermediális – tablósorral. A kortárs kiállításvásár, az Art Market összes művének egyetlen képpé zsúfolásából mint bevételi forrásból igyekszik tőkét kovácsolni. Másik poénja a megnyitókön ránk száradó pogácsák újrahasznosításáról szóló recept. Sokkal komolyabb – ám talán inkább komolykodó – Pintér Dia triptichonja, mely a *Méregtelenítő diskurzus* címet viseli. Monumentális és technikailag izgalmas mű, ám felidézi az épp aktuálisan az acb Galériában kiállító Batykó Róbert munkásságát.

Számos ötlet, félig vagy alig megvalósult terv, köztük komoly gondolattal bíró, szakmailag is jól kivitelezett munka: újfent ez a rezümé. Természetes is ez – a kritikus megértő és ugyanakkor néha fejcsóváló érdeklődéssel járja a termeket, saját fiatal alkotói múltjára gondol. Minden kérdés már fel van téve, feltevődött, mondaná fellengzősen. Nagyt akart mondani, és „kicsitmondássá” vált a sok szép eszme. És az akkori kritikus meg is írta mindezt. Mindenki teszi a dolgát, a fiatal művész hévvel dolgozik, az idősebb kritikus felemelt ujjal figyelmeztet. Itt legalább tiszták a képletek.

KINCSES ELŐD GYULA: *Transzmutáció VII.*, 2018, márvány, fa, egyenként, 30×45×35 cm



Sosem bevégződő kezdeményezés

Birkás Ákos: Az űr betöltése

SIRBIK ATTILA

Knoll Galéria, 2019. I. 31. – III. 23.

A világunk csúszik valami irracionális, önkényes, homályos felé, ezt már nem lehet sajtófotókkal elemezni, megfelelőbben akarok reagálni. Akkor is reagálni akartam valamire, amikor absztrakt képekről figurálisakra tértem át. Egyszerűen volt egy pont, amikor az volt az érzésem, hogy a világban olyan dolgok mennek végbe, amelyekre jobban akarok reagálni, szabad kezet akarok. Nem elégedtem meg már azzal a „választással”, hogy a fehér helyett tarka ovált festek. Valami eddig nem érzett összeegyeztethetlenséget látok a világunkban, és erre reagálok az új munkáimmal, amelyek esztétikailag valamivel bonyolultabb nyelvet beszélnek.

BIRKÁS ÁKOS

Egyszerre könnyű és súlytalan, ugyanakkor szakadatlan belső teherrel bíró elgondolás az, hogy nincs megértés, csak elfogadás. Birkást az utolsó tíz évben egyfajta direkt közlésforma foglalkoztatta, egy figurális, a politikai közbeszéd kérdéseivel foglalkozó képtípus létrehozása. Ez az időszak művészetében 2000-ben indult, de az akkori stílusváltás sokját a magyar művészeti élet nagyjából csak 2010 környékére tudta feldolgozni, amikor már nem keltettek megdöbbenést az etnikai konfliktusokkal vagy politikai zavargásokkal foglalkozó újságoldalokról ismerős képei, melyeken a robbanással fenyegető témákat Birkás finom vonalakkal, vékony rétegben felvitt élénk színekkel egyszerű kompozícióba adaptálta. A kollektív feszültségek mögött is a személyes élet megoldatlanságait, a gyerekkorban és a nevelésben gyökerező belső életproblémákat kutatta. Jelenlegi kiállításának irányvonala viszont már annak az áttételesebb formának a keresése, amely a bécsi Knoll Galéria *Az egész és a maradék* címmel megrendezett kiállításán szereplő képeken is látható volt. A hangsúly már nem a sajtófotó radikális direktségének

dokumentarista jellegébe, hanem egy esztétikailag sokkal inkább kódoltabb diskurzusba fordul, melynek következtében az értelmezés lehetősége egyszerre kockázatot és feszültséget magában foglaló nyitottságot hordozhat. Birkás Ákos absztrakt geometriával kevert portrékat megjelenítő képei éppen annak a folyamatos küzdelemnek a megértésére irányulnak, amely korábbi munkái terében a figuralitás és az absztrakt egymásnak feszülése eredményeképpen született. Ez lenne *Az űr betöltése*, ami nem kis feladat, már-már paradoxonba forduló lehetetlenség. A budapesti Knoll Galériában kiállított, több képet rétegző, szintézisszerűen szerkesztett munkák egy részén tehát már nem a figurális és absztrakt elemek konfliktusára esik a hangsúly, hanem annak megértésére, hogy ezek az egyszerre jelen lévő, független, ám egymást teljes mértékben átható festészeti közegek alkotnak univerzumot. *Az űr betöltése* ugyanakkor – és ezt Birkás munkanaplójából tudhatjuk – nemcsak a festészet problémáira, hanem a művész szerepére is utal. Birkás a naplójában Boris Grojsszal gondolkodott együtt, aki a művész szerepén töprengett az orosz avantgárd és a jelen összefüggéseit feltáró szövegében. Groys az avantgárd művészet demokrácia irányába mutató szerepét és félreértett státuszát hangsúlyozza. Azt mondja ugyanis, hogy: „ha az avantgárd korai generációja nem is hitt abban, hogy valóságos új világot lehessen felhúzni egyetlen művészetük gyenge alapjára, abban azért hittek, hogy ők végezték el a legradikálisabb redukciót, és ők hozták létre a legradikálisabb gyengeséget. Mi azonban tudjuk, ez is csak illúzió volt. Nem azért volt illúzió, mintha ezeket a képeket lehetett volna gyengébbre csinálni, mint amilyenek, hanem mert a gyengeségüket elfelejtette a kultúra. Ennek megfelelően, történelmi távlatból vagy erősnek látszanak (a művészeti világ számára), vagy jelentéktelennek (mindenki más számára).”¹

Groys gondolatmenetét követve Birkás is – tudatában volt annak, hogy a gyenge, transzcendens művészi gesztust nem lehet egyszer s mindenkorra végrehajtani –, arra törekedett, hogy azt újra és újra megismételje, hogy a transzcendens és az empirikus közötti különbség jól látható maradjon, és hogy ellenállhassunk a változás és a haladás ideológiájára, valamint a gazdasági növekedés ígérete erős képeinek. Birkás már 2014



fotó: Rosta József

BIRKÁS ÁKOS: *A sérült kép* (sorozat), 2018, olaj, vászon, 70×180 cm, A Knoll Galéria Budapest és Bécs jóvoltából, HUNGART © 2019



fotó: Rosta József

BIRKÁS ÁKOS: *Cím nélkül*, 2018, olaj, vászon, 80×100 cm, A Knoll Galéria Budapest és Bécs jóvoltából, HUNGART © 2019



Fotó: Rosta József

BIRKÁS ÁKOS: *Cím nélkül*, 2018, olaj, vászon, 60x40 cm

A Knoll Galéria Budapest és Bécs jóvoltából, HUNGART © 2019

környékén elgondolkodott egyfajta radikális és progresszív káoszba való alámerülés szükségességéről, az érzékeny bonyolultság elengedhetetlenségéről, arról beszélt, hogy a politika újra közvetlenül uralja a társadalmi diskurzust, és ez rosszat tesz. A populista politika fő fegyvere ugyanis a leegyszerűsítő retorika, pedig a dolgok egyáltalán nem egyszerűek. Leegyszerűsíteni hazugság, a hazugság pedig agresszió, az emberek ezt pontosan érzik. A nagy nyilvános leegyszerűsítések azt üzenik: szabad hazudni, szabad agresszívnek lenni, durvuljatok el! Nem az igazság fontos, hanem az olyan féligazság, amivel a lehető legjobban ártok a másoknak. Ez ma profitmaximalizálásnak számít a társadalmi diskurzusban.

Éppen ezért Birkás szerint az eldurvulás kultúrájának adok-kapokjába egy magára valamit is adó értelmiséginek nem kellene beszélni, ellenkezőleg, finomnak, érzékenynek és bonyolultnak kéne lennie. Ezen elv alapján Birkás azzal is tisztában volt, hogy nem elég a már emlegetett ismétlődő mintázatokat csupán csak feltárni, szüksége van arra is, hogy magát az ismétlődést is ismétlődővé tegye. Hiszen nem történhet meg az avantgárd egyszer s mindenkorra, hanem állandóan meg kell ismételni, hogy ellenállhassunk a folytonos történelmi változásnak és a krónikus időhiánynak. Ez a repetitív és egyben hiábavaló gesztus nyitja meg a teret, amely a kortárs demokrácia egyik legrejtélyesebb tere – a közösségi háló, mint a Facebook, a MySpace, a YouTube, a Second Life vagy a Twitter, melyek a bolygó lakóinak lehetőséget biztosítanak, hogy feltöltsék fotóikat meg videóikat, ezek nem különböztethetők semmiféle conceptualista vagy posztconceptualista műalkotástól. E kommunikációs fórumok művészeti-társadalmi hatásai Birkás festészetében is kísérleti folyamatok ösztönzőivé váltak.

Némi szabad bölcséleti eszmefuttatás segítségével Birkás képeinek strukturálódásáról elmondható, hogy a kép ideje, mivel benne az idő megáll, kinyúl egy olyan jövő lehetősége felé, amely sosem aktualizálódhat, mert a kép lényegi eleme a befejezettség, azaz belső változásra képtelen. Egy örökre felfüggesztett jövő, a lét és cselekvés szabadsága merevedik ki benne, ezzel egyben megfosztva szabadságától, hatalma impotenciává merevül, szakadást idéz elő a lét folytonosságában. Azzal, hogy Birkás alkotások formájában

létrehozta ezeket a szakadásokat, kifejezte a lét folytonosságával szembeeszegetett véges létre, azaz a halálra vonatkozó előérzetét. A halál az a szakadás, űr, lyuk, az a pillanat a tartamon belül, mely képtelen elmúlni, örök egyidejűségbe sűrűsödik, nem mozdulhat saját jelenéből. Birkás egyes alkotásaiban a halál örök tartalom, megállított idő, amit a művészet folyvást létrehoz. Képbe rögzült árnyék. Sosem bevégezhető kezdeményezés. Birkás szavaival: minimalizált, a konstruktivizmus idealizmusából táplálkozó absztrakció, amiben az absztrakt víziók abszolút mivoltát, teljességét és utópiáját a realista, érzéki és érzelmi egységet magában foglaló, az ember kaotikus oldalát hangsúlyozni kívánó figurális rész töri meg, vagy – akár – gyengíti el radikális módon.

Jegyzet

1 Boris Groys: A gyenge univerzalizmus, *Exindex*, 2017. március 16.

Mívesen formált jelképek

Badacsonyi Sándor emlékkiállítása

LÓSKA LAJOS

Vigadó Galéria, 2019. II. 5. – IV. 21.

Mielőtt Badacsonyi Sándor (1949–2016) munkásságát méltatnám, érdemes kitekin-tenünk arra a közegre, amelyben létrejött és fejlődött ez a művészet, vagyis az 1970-es évek közepétől az 1990-es évek végéig tartó időszakra. Ez az etap részben a puhuló kádári diktatúra kora volt, melynek ellentmondásos-ságára jellemző, hogy még a 80-as években is tiltottak be kiállításokat, és távolítottak el alkotásokat a bemutatótermekből. Emlékezzünk csak Bukta Imrének és Samu Gézának a Pataky Művelődési Központban rendezett, majd néhány nap elteltével bezárt közös kiállítására (1982), vagy Wahorn Andrásnak az italbolt előtt elszűnő, minisztart szállító fekete Mercedes-gépkocsis rajzára, amelyet stílusosan egy miniszterhelyettes távolított el a tárlatról. Sokak számára mégis a nyugalom, a kiteljesedés évei voltak ezek. A 60-as évekbeli fejlődésnek köszönhetően a következő évtizedben – Badacsonyi legaktívabb alkotói periódusában – is születtek figyelemre méltó eredmények a sokszorosító grafikában. Megerősödött például a fotó szerepe a képzőművészetben, új technikákat – szita- és ofszetnyomás – honosítottak meg és alkalmaztak. Az aprólékos, míves technikák közkedveltsége ennek ellenére sem szűnt meg. 1970-ben készült Rékassy Csabának az egyik legkvalitatívusabb karca, a *Pálinkafőzde*, de utalhatnánk Gross Arnoldnak, Gyulai Líviusznak vagy Gács Mihálynak számos nyomtatára is.

Jelentős időszakról van szó azért is, mert igen sok kitűnő grafikus kezdte pályáját akkoriban. Közülük most csak néhányat említenék, a tárgyészletekből, tárgymorzskákból építkező Szemethy Imrét, az expresszív, tüskés stílust kialakító Banga Ferencet, a társadalmi visszásságokat feltáró, „szociografikát” művelő Somogyi Győzöt, és a sort még folytathatnám.

E rövid korrajz után térjünk vissza Badacsonyi Sándorhoz, aki 1974-ben végzett a Képzőművészeti Főiskolán. Művészetéről megállapíthatjuk, hogy az évtized második felében már teljesen kiforrott, komplett egész. 1975-ben Szemethy Imre bemutatja grafikáit az *Élet és Irodalomban*, szerepel a Miskolci Grafikai Biennálékon, majd a 80-as

évek közepétől ecsetrajzaival a salgótarjáni Országos Rajzbiennálékon. 1984-ben ott találjuk munkáit az Óbuda Galériában megrendezett *Szürrealista grafika* című tárlaton Almásy Aladár, Felvidéki András és Szemethy Imre műveinek társaságában. 1987-ben bemutatkozik a Vigadó Galériában, majd 2005-ben a Bank Centerben.

Az 1986-ban Salgótarjában megrendezett első gyűjteményes tárlatáról, ahol a kiállított lapokon szinte már valamennyi karakteres Badacsonyi-motívum megtalálható, a következőképpen ír Tóth Elemér a *Művészet* című folyóiratban: „A nógrádi megyeszékhely múzeumának törekvése, hogy a rajzbiennálékon, a tavaszi tárlatokon részt vevő művészek időnként önálló kiállítással is bemutatkozhasanak a közönségnek. Így került sor Badacsonyi Sándor ötven művének bemutatására. A míves grafikai lapok között ott vannak a főiskolás idők ceruzarajzai, a művész eddigi munkásságának gerincét alkotó, a 70-es évek második felétől született rézkarok s az utóbbi esztendő ecsetrajzai. Tehát minden eddig vállalt tartalom és technika jelen van a tárlaton.”¹

Ha Badacsonyi pályáját, stílusát el akarjuk helyezni, azt mondhatjuk, hogy munkássága valahol közepben található a hivatalos művészetnek elkötelezett és az avantgárd indíttatású grafikusok között. Nem tartozik egyik táborba sem. Kifejezőmódja és mondandója révén a klasszikusokból (Dürer, Rembrandt) táplálkozó, finoman esztétizáló, mívesen dolgozó alkotókhoz (Rékassy, Gyulai) köthető, de ő a klasszicizmust melankóliává, manierizmussá alakítja, sőt lapjain megtalálhatók a szürreális elemek is. Számos műve figyelmet érdemlő, például az *Arcnélküli ember*, a *Poe világa*, a *Vitatkozók*, részletesebben azonban csak háromról szólnék. A *Várákozás* (1976) című rézkarca akár Dürer *Melankóliájának* átdolgozása, paródiája is lehetne. A képtér közepén ülő, fejét könyökére támasztó öregasszonyt fák és madarak, furcsa, szabálytalan geometrikus formájú idomok, négyzet alakú dobozok veszik körül. A kiállítás katalógusában Révész Emese is szól a művész melankolikus hajlamáról. Ez a melankólia azonban inkább a szkepticizmusra és a lemondásra utal, arra a felismerésre, hogy az adott körülmények megváltoztathatatlanok. A gondolatot így fogalmazza meg Földényi F. László: „Az újkori művészet formaproblémájában a reneszánsz melankolikus paradox helyzetére ismerünk rá. A személyiség végtelen önállóságra törekszik, ám jutalma a rezignáció, annak belátása, hogy éppen az egyedül kívánatos emberi



LESEKEDŐK (nőkön)

11/100

Badacsony: 1978-97

BADACSONYI SÁNDOR: *Leskelődők*, 1978, rézkarc, papír, 245×244 mm
HUNGART © 2019

állapot megvalósítása lehetetlen. Mindenható kíván lenni, de kétségbeesés lesz rajta úrrá: senki sem látja olyan jól az emberi létezés korlátozottságát, mint az, aki át is akar lépni ezeken a korlátokon”²

A melankolikus felhang mellett a lapok másik meghatározó eleme a szimbolizmus. A *Leskelődők* (1978) című rézkarc akár Zsuzsánna története is lehetne, csak itt az élemedett korú férfiak nem fürdőzés közben, hanem természeti környezetben figyelik (az

egyik távcsővel) a fiatal meztelen nőt. De a nyomat jelentéstartománya ennél gazdagabb, utalhat a fiatal-ságra, a szerelemre és az elmúlásra is.

A művész egyik viszonylag késői, 1998-ban készült karca, a *Duchamp műterme* azt bizonyítja, hogy az avantgárd is foglalkoztatta, de mindenekelőtt közös szenvedélyük, a sakk, amelyre konkrét utalást is találunk az aprólékosan kivitelezett, tárgyakkal, rekvizitumokkal telezsúfolt atelier-ben.

Badacsony Sándor grafikáinak szereplői nagyrészt szimbolikus, a mitológiából (szirének, szatírok, Léda), a Bibliából (Júdás) kölcsönzött alakok, olykor Shakespeare, Dante, Defoe, Poe szereplői. Konkrét jelképei az



Duchamp műterme

Æ. A. IV/XV.

Badacsonyi

elmúlásra utaló vénember, a szerelmet és a fiatalságot megszemélyesítő mezítelen lány, az árulást jelképező Júdás. Gyakran furcsa állatok, ősgyíkok és groteszk madarak is benépesítik kompozícióit. Jó példája ennek a IV. Országos Rajzbiennálén látható, a jelen tárlaton sajnós nem szereplő ecsetrajza, az *Idomár* (1987), amelyen az idős, nagyorrú állatszélídítő mellett hatalmas, pelikánformájú madár és sárkánygyík áll, Kovács Tamás képzeletbeli állatainak közeli rokonaiként.

BADACSONYI SÁNDOR: *Duchamp műterme*, 1998, rézkarc, papír, 298×244 mm, HUNGART © 2019

A tárlat azt is bizonyítja, hogy a mese és a mítosz soha nem vész ki a művészetből, gondoljunk csak Gabriel García Márquez örökbecsű *Száz év magány* című regényére, amelyben a képzelet mindig a valóság előtt jár.

Jegyzetek

- 1 Tóth Elemér: Badacsonyi Sándor grafikái, *Művészet*, 1986/6, 57–58.
- 2 Földényi F. László: *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2015, 143.

A test hisztériája

Gaál József kiállítása

C SERHALMI LUCA

Godot Galéria, 2019. II. 15. – III. 23.

Gaál József műveire használható a sokkoló jelző, hiszen gyakran kezdik ki a nézők ingerküszöbét. Alkotásai nyersen fogalmazzák meg a lélek válságait vagy az emberi lény alapvető ellentmondásait. Művészete mégsem csak egy fenyegetően felemelt ujj, hanem végtelen és elvesző kutatás. Témái egymásra épülnek, akár folytatólagosan is, ahogy az egyes motívumok is újabb és újabb jelentésszinttel egészülnek ki. A Múcsarnokban tavaly megrendezett kiállítása után most a Godot Galériában a legfrissebb műveit láthatjuk. A *Corpus Hystericum* című kiállítás képanyaga már kiindulási pontjában is a folyamatos átalakulást hordozza, mivelhogy saját korábbi, kész vagy félkész festményeinek feldarabolásával hozta azokat létre. A részek egymás mellé és fölé helyezése a most kiállított kollázsain a rétegezés végeláthatatlan folyamatát mutatja. A „Frankenstein-eljárás” bizarrsága azonban Gaál művészetében meghaladja a freak showk izgatott leskelődőinek szenzációéhségét.

Gaálnál a test torzulása a lélek deformációjára utal. Napjainkban mindent megteszünk testünk egészségéért: ápoljuk, eddzük, tápláljuk, megtanuljuk a részeit és a működési elvét. A testtudatosságot ma már külön oktatják! Az orvostudomány részekre és szervekre, majd rostokra és sejtekre bontotta, amely a parányok világában elvesző végtelen oszthatóságot mutat, így az alkatot felváltotta a nem egységes szervezet képe. A test teljessége megszűnt, és elvesztette szakralitását. A kollázstechnikával Gaál groteszk emberalakjai a szétdaraboltság ilyen gondolatával is játszanak. A korpusz hústömeggé váló felfogását a nyers, de tőle mégis szokatlanul élénk és világos színek mellett a tehetetlenné vált lomha test tekintet nélküli megoldása jelzi, amely az egyénítést is kizárja. Az új sorozat műveinek alapkonceptiója azonos, a színkombinációk és a pózok variálásával mégis minden alak szenvedése egyedi tapasztalatot sugall. Az absztrakció és a figurális határán mozgó képek a részekre szakadtság kilátástalansága és a szabályozhatatlan belső gyötrődés keltette feszültséget hordozói.

A *Corpus Hystericum* képei rávilágítanak arra, hogy testünkre objektumként tekintünk, így szubjektivitása ellentmondásossá vált. Eszköz és reprezentatív tárgy lett, épsége az elvárt



Fotó: Gaál József

GAÁL JÓZSEF: *Corpus Hystericum VII.*, 2019, festménykollázs, papír, 96×48 cm

működés feltétele, amelyet külső mércék alapján határoznak meg. A tudomány és a társadalom azt sugallja, hogy a természetes test nem elégséges a technika korában, ezért eszközök segítségével küszöböljük ki fogyatékosait, hogy erősebbek, gyorsabbak és hatékonyabbak legyünk. Szervezetünket mint egy jól karban tartott masinát kell működtetni, és kielégíteni

szükségleteit, amihez kész recepteket kapunk. Heinrich von Kleist szerint a lélektelen bábok keccsége pont azért tökéletesebb az emberénél, mert a psziché nem szól bele a mozdulatok precizitásába.

A szervezet feljavítása a civilizáció kezdete óta jelen van. Gondoljunk csak a szemüvegre, de a művétagok és a műszervek is egyre magasabb szinten vannak jelen, arról nem is beszélve, hogy egyes esetekben szerveinket más emberek szerveire cseréljük. Innen nézve a test és az önazonosság válsága több mint érthető. A *Corpus Hystericum* kollázsain a nem összetartozó részek önkényes egymáshoz illesztése nem egy szerves egészet hoz létre, hanem egy roncsolt és szétszakadt identitás képét.

tudat és a kontroll kioltódása. A hisztérikus roham alatt az egyén megtagad minden társadalmi elvárást, és révülten tombol. A test és a szellem újra-egyesülése úgy valósulhat meg a hisztérikus roham alatt, hogy mindkettő befolyásolhatatlanná válik. Gaál József festményein az alakok üres vagy még inkább nem létező tekintete a racionális lény kiiktatásáról tanúskodik, ami éppúgy lehet az önkívületi állapot, mint a modern kori automatizált testélet kifejeződése. Így egyszerre jelenik meg a műveken a hisztéria és annak kiváltó oka. Gaál József nem megoldást kínál, hanem rögzíti megfigyeléseit, és egy már elviselhetetlenül drasztikus meghasonlottságot vetít előre.

A maszk Gaál több jelentős munkájának is központi motívuma. Nem álarc, nem akaratlagos elrejtőzés, hanem szerepeinkre utal, amelyeknek összeférhetetlensége, kényszeres egymás mellett létezése a hisztérikus magaviselet kiindulópontjának tekinthető. Valami, amit ráerőltetnek az emberre. Ugyanakkor rituális szertartások kelléke is, amely segíti az átlényegülést és a szubjektum kiiktatását, így a hisztériához fűződő kapcsolata is kettős. A 1980-as években készített *Protézis* című



fotó: Gaál József



fotó: Gaál József

GAÁL JÓZSEF: *Corpus Hystericum II.*, 2019, festménykollázs, papír, 70×50 cm

Gaál József mostani kiállítása a test hisztériájáról szól, vagy a hisztériáról, ami a test körül alakult ki. Úgy tartották, hogy a hisztériát az egyénben összeütköző ellentmondásos szerepek váltják ki. Ma maga a test kerül ellentmondásba a személyes tudattal. A hisztéria a test elszabadulása, ösztönös gátlástalanság, a

GAÁL JÓZSEF: *Corpus Hystericum IX.*, 2019, festménykollázs, papír, 96×48 cm

sorozatán kísérletezett Gaál először a kollázs technikájával. Akkor még orvosi atlaszok ábráit vegyítette az etruszk művészet elemeivel. A múlt sajátos archaizálása helyett most egy pszichologizáló megközelítéssel a hisztéria és a modern ember széthasadsága elemi erővel talált egymásra sorozatában. Egy olyan testképet tár elénk, amelyből az ember kétségbeesetten menekülne, a fantomszerűen eltorzult arcok tébolya expresszív erővel ránt ki minket is automatizmusainkból.

Reflektálni valós időben

Interjú Szinyova Gergővel

SIRBIK ATTILA

Trafó Galéria, 2019. II. 19. – III. 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 végtelennek tűnő áramlását 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 rizográfia eljárás „színelcsúszásaitól” a szekvenciálisan visszatérő motívumokig. Szinyova festményeit több magyar galéria is bemutatta az elmúlt években, így a Kisterem, az Art+Text és a Paksi Képtár is. A művésznek külföldön utoljára a Los Angeles-i Anat Ebgi Galériában volt egyéni kiállítása, csoportos kiállításon szerepelt a grazi Künstlerhausban, a Budapest Galériában és a nápolyi Annarumma Galériában. *No abracadabra* című kiállítása kapcsán kérdeztük.

Szeretsz szabályokhoz alkalmazkodni?

SZINYOVA GERGŐ: Igen. Ez igaz a hétköznapijaimra is, nem csak a szakmai gyakorlatomra. Szakmai értelemben pedig leginkább azokhoz, melyeket magamnak adok és jelölök ki. Korábbi és jelenlegi munkamódszeremre is igaz ez.

A szabályszeretet és -elfogadás hogyan fér össze például a rizográfia jellemző színelcsúszással, amely technika egyúttal a hiba felértékelődését, a hiba esztétizálódását hozta magával? Persze, ha úgy tekintjük, a rizográfia által létrehozott nyomatok „hibái” is bizonyos ismétlődésen, azaz szabályszerűségeen alapulnak.

Sz. G.: Vannak szép hibák. Hasznos problémák. Jól alakuló szándéktalanságok. Számomra ilyenek a színelcsúszások is. Egy eshetőség, ami keretek között alakul.

A szabályosságba tehát eleve bele van kódolva a hiba, ami így az átesztétizálódás által gyakorlatilag paradoxonná minősül?

Sz. G.: Ebben az esetben igen. A hiba a relatív. A munkamódszerem pedig nem utasítja el a technikából jövő eshetőségeket, amivel a különböző sokszorosítási technikák is számolnak.



foto: Zana Krisztian

SZINYOVA GERGŐ: *Cím nélkül (Svatopluk pulóvere)*, 2019, akril, vászon, 200×100 cm



Kiállítási enteriőr

Alkotásaidban felfedezhetők zenei áthallások, mint mondjuk Fridivalszki újabsztrakt munkái esetében a techno. Nálad a zene inkább inspirációs forrásként marad a háttérben?

Sz. G.: A zene mindig fontos szerepet töltött be a hétköznapjaimban. Annak ellenére, hogy nem játszom hangszeren, mindig érdekelt és foglalkoztatott több aspektusból is. Számos nagy-szerű zenész barátom van, akikkel a szórakozáson kívül dolgoztunk is együtt. A Farbwechsel kiadó logója például hozzám köthető (2012), a Last Foundation kiadásában pedig közös projektünk volt Lázár Gáborral. Utóbbi esetben a kiadó logóján kívül a kiadott kazetták és CD-k teljes vizuális megjelenését is én csináltam (2012–2013). A festményeimben viszont valóban maximum áthallásként vannak jelen ezek a hatások. Az utóbbi időszakban (2018-tól) készült munkák címeiben voltak zenével (is) kapcsolatos utalások.

Előképeidnek tekinted a magyar neoavantgárd geometria képviselőt?

Sz. G.: Pont annyira foglalnak el meghatározó szerepet a rám ható művészek listáján, mint más irányzatok képviselői. Mindig globálisan néztem és nézek a művészetekre. Amennyire tudok, nyitott vagyok minden előzményre és aktualitásra.

Alkotás során van benned egyfajta visszacsatolási igény a 60-as, 70-es évek neoavantgardizmusához?

Sz. G.: Nincs.

Az újabsztrakt kifejezetten a kelet-közép-európai művészgeneráció új művészeti nyelvét jelöli?

Sz. G.: Nem. A kifejezést használták és használják Nyugat-Európában és a tengerentúlon is.

Újabsztrakt pozíciód tartalmaz kísérleti elemeket?

Sz. G.: Őszintén szólva, nem szeretem ezt a kifejezést. Számomra érvényes és érvénytelen, aktuális és korszerűtlen absztrakció létezik. Vannak kísérleti elemek, és új médiumokon is gondolkodom.

Mit jelent számodra az aktuális absztrakció, és mit a korszerűtlen?

Sz. G.: Az aktuális a lehetőségek bővítéséről szól. Olyan utakat keres és olyan felvetéseket fogalmaz meg, mely a jelenünkkel kapcsolatos. Valós időben reflektál aktuális felvetésekre, témákra és jelenségekre. Új médiumokat és technikákat emel be, vagy az eddigieket értelmezi újra.

Korszerűtlen az ismétlődő, plagizáló, a keresés és gondolkodás semmilyen szándékát nem tartalmazó, avétos absztrakció.

Az experimentális attitűdbe bele van kódolva a mindenkori függetlenség vágya?

Sz. G.: Függetlennek lenni lehetetlen, és azt gondolom, nem is muszáj. Számomra ennek a kifejezésnek az ellentéte sosem volt pejoratív. Balanszot kell tartani abban, hogy a befolyásoló hatásokat mennyire hagyjuk hatni vagy épp nem hatni. Ez személyes kérdés és kihívás. Egyfajta próba. Az experimentális attitűd inkább a játékról szól, amiben kiteljesedik a szabad gondolat és akarat.

Az újabsztrakció működik úgy is, mint a fiatal magyar képzőművészet egyik narratívája?

Sz. G.: Azt gondolom, a fiatal magyar képzőművészek figyelme többrétűbb ennél. Bár ezzel nem cáfolom a kérdésre adható igent. Lehet.

Feszültséggel és kényelmetlenséggel tölt el a kategorizálhatóság?

Sz. G.: A kategorizálhatóság önmagában jó dolog és működik is addig, míg az embert be nem rakják egy kulcsra zárt fiókba. A fesztelenséghez szükséges az átjárhatóság, ami megadja a változtatás alternatíváját, és így megteremti az újrakategorizálhatóság lehetőségét is.

A Trafóban kiállított képeid esetében elkezdted felszámolni az absztrakt víziók abszolút mivoltát és utópikus jellegét, konkrét tárgyi utalásokat emelsz be.

Sz. G.: Igen, ez pont a keretek újraértelmezéséről vagy épp lebontásáról szól. A munkám valódi szabadságáról, ami nem veszi figyelembe az elvárásokat. Engedni azt, ami foglalkoztat, vagy ami hat rám a hétköznapjaimban.

Ez valamiképpen utal az emberi lét kaotikusságára is?

Sz. G.: Kaotikusságról úgy érzem, nincs szó. Az emberi lét úgy van jól, ahogy van. Felemelkedéseivel és bukásaival. Ismétléseivel és tanulságaival együtt.



Konszenzuszok a happeningről

Kürti Emese: Glissando és hűrtépés – Kortárs zene és neoavangárd művészet az underground magánterekben (1956–1970)

SIMON BETTINA

L'Harmattan, Budapest, 2018, 250 oldal

Kürti Emese könyvében azt a folyamatot követhetjük nyomon, ahogy a zeneszerző dr. Végh László a 60-as években megteremtette a magyar neoavangárd művészet kialakulásának feltételeit. A szerző hangsúlyozza Végh tevékenységének interdiszciplináris jellegét, továbbá kiemeli a szerepét a kortárs experimentális művészet megismertetésében, valamint azt is, hogy meghatározó mintát hozott létre a csoportos szerveződéshez. Végh László konkrét és elektronikus zenei kísérletei mellett jelentős kortárs nemzetközi zenei gyűjteményt hozott létre, amit József körúti otthonában elérhetővé tett a hozzá rendszeresen érkező vendégek számára. Egy-egy ilyen összejövetelel közös zenehallgatásokat szerveztek, felolvasásokat tartottak, művészettörténeti előadások hangzottak el, amelyekről vitákat is folytattak a jelenlévők. Kürti alapvetően épít Végh László személyes beszámolóira, visszaemlékezéseire, amelyekhez részben interjúzás során, részint pedig a dokumentumok feldolgozása révén jutott hozzá.

A szerző disszertációjából készült könyv nemcsak a magyar neoavangárd kialakulásáról számol be, hanem arról is, hogy az milyen kontúrokat vesz fel, milyen a létmódja, vagyis: mi a neoavangárd művészet. Így nemcsak a keletkezéstörténetbe enged bepillantást, hanem azzal is számot vet, hogy a művészetelméleti megközelítések közül melyeket tartja relevánsnak. Kürti, követve a művészettörténeti konszenzust, a fluxusmozgalom felől értelmezi a neoavangárd paradigma-váltását a modernizmushoz képest. A műfajiság kérdését illetően létezik egy megközelítés, miszerint a happening és az akcionizmus alapvetően színházi keretekből is táplálkozik, úgy látom, hogy Kürti ehelyett a zenei forrásra helyezi a hangsúlyt, és ezt a döntését alaposan alá is támasztja. Ugyanakkor, amíg a „zene performativitásáról” esik szó, a színházi gyökerek továbbra is megjelennek („Cage maga, az előadói technikák frontális komolyságát lerombolva, performatív eseményként kezelte saját koncertelőadásait.”). Sőt, kifejezetten él a színházi szókészlettel, amikor a szerző a happening intermedialitását

jellemzi: „[a] happeningtapasztalatban [...] nemcsak a befogadás alakul át részvétellé, hanem a műalkotás interpretatív zártsága, a művész és a néző közötti konszenzuális üzenetátadás is érvényét veszíti az esemény szekvenciái közötti kollázsvizony kiterjesztése során.”

A mikrotörténeti megközelítés módszertana összhangban van a témával: a monomediális szemlélet felbomlása a modernizmust váltó neoavangárd legfontosabb eredménye. A könyv az első magyarországi happening (Altorjay Gábor, Szentjóbgy Tamás: *Az ebéd. In memoriam Batu kán*, 1966) bemutatásával ér véget, és egyik fontos hozadéka, hogy sikerül rögzítenie, hogy a magyar neoavangárd számára Végh doktor József körúti cselédszobája ugyanolyan fontos hely, mint Balatonboglár.



fotó: Zsira Pál

Tükörborító

Csepregi János: Morgensternt tiszta papírra – 1942

SZIRMAI PANNI

Now Books & Music, Budapest, 2018, 178 oldal

A *Morgensternt tiszta papírra – 1942* című kötettel újgenerációs, intermedialis művészeti produktum jelent meg a könyvpiacra. A kötet kettő az egyben élményt nyújt: csak a tartalomért is érdemes lenne megvásárolni, a ráadás-ként élvezhető kivételes látványvilágért pedig külön hálás lehet az olvasóból egyre inkább befogadóvá váló közönség.

Csepregi János új kötetében pátosz és giccs nélkül szól a mindennapokat átítató, a lassan száradó falakra és a könyvek lapjaira lerakódó hiányról. Közel hozza a megmásíthatatlant – ha nem is teszi elviselhetőbbé. Csepregi jól ismeri a gyász árnyalatait, a végletekig elcsépelet szövegeket elkerülve, hétköznapi motívumokkal ír érvényesen a mulandóságról. Bár a kötet melankolikus hangvételű, mégsem az önsajnálattal érződik a sorokból, a versekben az önirónia és a fanyar humor is megjelenik. A gyászunka itt konkrét és átvitt értelemben is felfogható: minden hiányzik, amit elveszíthetünk: családtag, gyerekkor, fiatalság, ártatlanság, önbecsülés. A versek a feldolgozási folyamat melléktermékei, az emlékezés rituáléja nyomán a megszokásba süllyedt pillanatok utólag nyernek jelentőséget. A hátrahagyott tárgyak, félbemaradt

olvasmányok és a mindig figyelmen kívül hagyott anyai intelmek emlékeztetnek a banális hétköznapiok békéjére, amit nem lehet visszahozni.

A jóllakott kórházi macskák és a meggon-dolatlanul vásárolt céklalé is fontos szimbólumok Csepregi mikrouniverzumában. A nosztalgikus visszatekintés elhallgatott családi történeteket is felszínre hoz a meg nem született gyermektől a nagymama alkartetoválásáig. Mindaz, amit megélték előttünk, és amit elhallgattak előlünk, része az identitásunknak – bár nem mindig tudatosan. Az álszerűen óvodai antikrisztusként (avagy meg nem értett zseniként) megjelenő, a végében zsírkrétát majszoló gyerek például később felmenői elhallgatott sorstragédiáit próbálja megérteni. Csepreginél mindez élő nyersanyag, amiből kiindulva a keserűes anekdotázáson túl érvényes mondanivalót fogalmaz meg. Átélehető példákat hoz olyan élethelyzetekről, amikor az ember nehézségekbe ütközhet, és amelyeket természetesen el is ronthat.

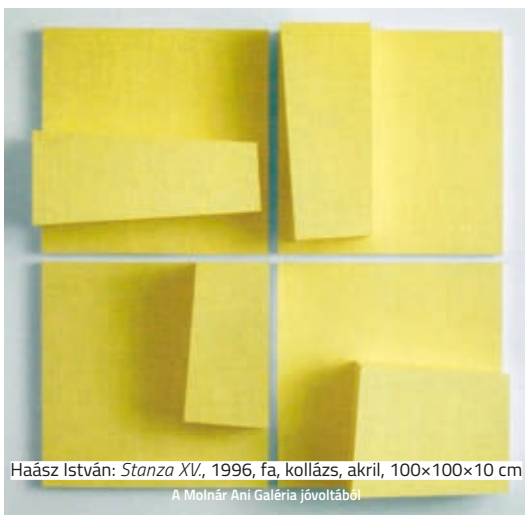
A kötet tartalmára rezonál a külső tükörborító: kedves olvasó, te is lehetsz a zsírkrétás óvodás vagy a jóllakott kórházi macska. Kezdj bármit az ételleddel, lesznek benne csalódások,

megrázkódtatások, amelyekre egyéni megoldási stratégiákat dolgozhatsz ki, de mindig tükörbe kell nézned.

A művészkönyv belülről is izgalmas vizuális nyelvet használ, Nagy Kincső színvonalas munkája túllép a versek illusztratív kiegészítésén, önálló, a szövegekkel szimbiózisban fejlődő képi világot épít fel. A testet a kádban körülölelő víz finom vonalvezetéssel fodrozódik az egyik oldalon, másról szellemesen, tetriszelemekkel érzékelteti a szocreál varsói városkép jellegzetesen monoton látványát.

A tömegizlést elkerülő művészkönyvön finom kultúraformáló szándék érződik. Az ellenállás ezen irodalmi formája a címben és a kötetben is felbukkanó Christian Morgenstern nevéhez fűződik. A német költő a groteszk mestereként vált ismertté az 1910-es években, Hetényi-Heidelberg Ernő (aki melleleg a hazai buddhizmus úttörője volt) pedig 1942-ben szép, drága papírra, saját fordításában és saját pénzén adta ki itthon Morgenstern verseit. Csepregi kötetére ennek a gesztusnak is örököse.

Bónuszként két kísérleti versklip is készült a szöveghez, Markó Dániel és Tanka Balázs munkáit online lehet megnézni.



Haász István: *Stanza XV*, 1996, fa, kollázs, akril, 100x100x10 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

Fotó: Sulyok Miklós

A Molnár Ani Galéria újabb spanyolországi sikere

Forgács Péter munkája tavaly novemberben a LOOP Barcelona videófesztiválon kapta meg a fődíjat, idén pedig Haász István munkáit válogatták be a madridi Galeria Odalys *Universo Madí* című csoportos tárlatára. A mintegy 50 művész alkotásait felvonultató, február 23-án megnyílt nemzetközi kiállítás a kortárs absztrakt geometrikus művészet meghatározó irányzata, a Madímozgalom koncepcióját és jelenét mutatja be.



A Várfok Galéria standja az art KARLSRUHE-n

Megismételhetetlen Rembrandt-kiállítás Amszterdamban

All the Rembrandts címmel nyílt kiállítás február 15-én a festő halálának 350. évfordulója alkalmából a Rijksmuseumban. A világ legnagyobb Rembrandt-gyűjteményével rendelkező múzeum kiállítja a birtokában lévő összes, mintegy 400 alkotást, amelyek között 22 festmény, 60 metszet és több mint 300 rajz látható. A tárlat egyik leghíresebb darabja az *Éjjeli őrjárat*, amely az egyik legtitokzatosabb és méretében is legnagyobb Rembrandt-mestermű. A kiállítás 2019. június 10-ig látogatható.



Kozák Gábor, Sáfár Zoltán és Kaucsek Bálint (balról jobbra) Bukta Imre műve előtt



All the Rembrandts, kiállításrészlet

Nemzetközi megmérettetés – art KARLSRUHE 2019

A 2019. február 21. és 24. között megrendezett neves nemzetközi művészeti vásáron idén a Várfok Galéria is képviseltette magát. Standjukon a műértő közönség Keserű Károly repetitív, meditatív pöttykompozícióit, Jovanovics Tamás élénk színekkel operáló, játékos geometriáit, Ujházi Péter vitális lombsképeit láthatta. A fiatal generációt három művész képviselte: Nemes Anna, Orr Máté és Szabó András.

Jubilál a Godot Galéria

20 év már komoly múlt egy galéria életében. A Godot Galéria nagy utat tett meg a Madách térről jelenlegi székhelyéig, a Bartók Béla útig, ahol nagy szerepe volt az új kulturális negyed fellendítésében. Művészeit a progresszív szemlélet, az állandó megújulási készség és képesség, a műfaji sokszínűség, az ironikus, kritikus, de közben humánussal átitatott, humoros világlátás, elhivatott tulajdonosait pedig a folyamatos megújulási igény jellemzi. Ennek ékes bizonyítéka, hogy a galéria mellett életre hívták a Godot Kávéházat, idén ősszel pedig Óbudán a Goldberger Gyártelep korábbi épületében elindul a Godot Kortárs Művészeti Intézet. További sikeres évtizedeket kívánunk!

Elhunyt a fehér szín megszállottja, Robert Ryman

Robert Ryman (1930–2019) sosem hagyta magát bekegerezni. Elsősorban realistának tartotta magát, és azt vallotta, hogy a festészetben semmi sem hitelesebb, mint a felület, a rákent festék és az egész megvilágító fény. Éppen ezért használt csak fehér munkája során. Számára a festmény fizikai valójában rejlett a lényeg. Leginkább négyzet alakú vászonra dolgozott, nem adott címet a műveinek, és akkurátusan figyelt a kiállított alkotások megvilágítására, ugyanis állította, hogy művei csupán a falon nyerne értelmet, onnan levéve őket megszűnik a létjogosultságuk.



Robert Ryman 2002-ben az egyik fehér műve előtt



Hamis Hitler-képeket foglalt le a rendőrség

A német rendőrség idén januárban három, Hitler aláírásával ellátott tájképet foglalt le, miután bebizonyosodott róluk, hogy hamisítványok. A kérdéses festményeknek a művészi értéke csekély, egyedül Hitler aláírása növelhette piaci árszámukat. Adolf Hitler valóban „festegetett” a 20. század elején, amikor még képzőművészi álmokat dédelgetett, és megélhetési okokból tucat számra készített képeslapokat, illetve akvarelleket.

Nemes ügy érdekében adják el Mark Rothko művét

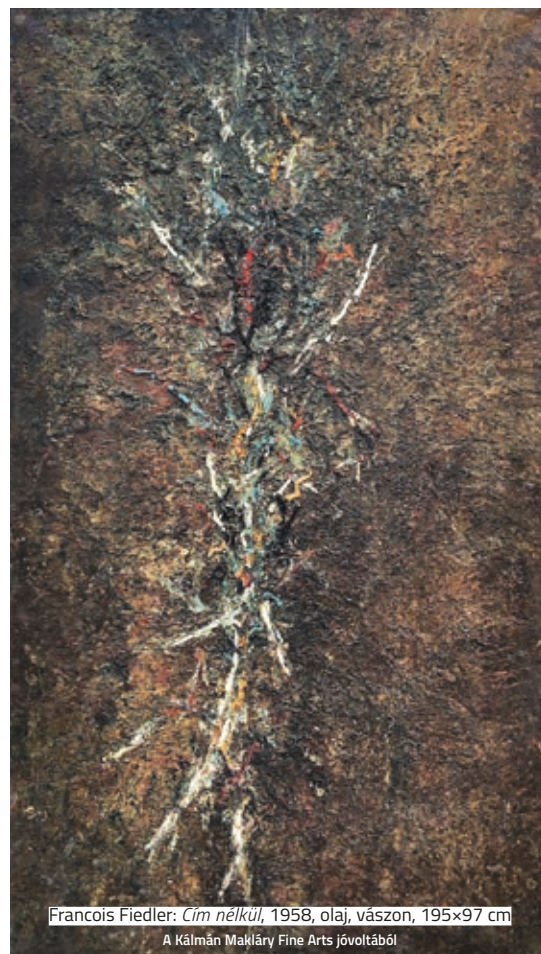
A San Francisco Museum of Modern Art a Sotheby's árverésén kínálja eladásra egyik legértékesebb festményét, Mark Rothko 1960-as művét (*Cím nélkül*), amelynek értékét 35 és 50 millió dollár közé becsülik. Az eladásból befolyt összegből a San Franciscó-i múzeum több női és színes bőrű művész alkotásaival szeretné feltölteni a gyűjteményét, ellensúlyozva a fehér férfi művészek túlreprezentáltságát a kiállítóhelyen.



Mark Rothko: *Cím nélkül*, 1960, olaj, vászon, 175,2×127 cm

A Sotheby's jóvoltából

© 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / HUNGART © 2019



Francois Fiedler: *Cím nélkül*, 1958, olaj, vászon, 195×97 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

Antik and Art Budapest

Majdnem egy évtizedes kihagyás után *Antik and Art Budapest* néven éled újjá a nagyszerű *Antik Enteriőr*-kiállítás és vásár. Március 21–24. között a magyar műtárgypiac fontos szereplői – többek között a Kálmán Maklár Fine Arts, a Virág Judit Galéria, a Faur Zsófi Galéria, a Nemes Galéria, a BÄV, az Artcore Antik & Design – képviseltetik magukat a rendezvényen. A szervezők célja a műkedvelőket és a kereskedőket közelebb hozni egymáshoz, a műgyűjtés generációkon átívelő, értékteremtő szerepére is felhívva a figyelmet. „Mindehhez kellett egy alap, amit még 1994-ben megteremtettünk az első *Antik Enteriőr*-kiállítással, amelyet több mint 10 évig hatalmas érdeklődés mellett szerveztünk” – mondta az esemény háttéréről Tausz Ádám, a rendezvény főszervezője. „Nagy örömmre szolgál, hogy csaknem egy évtized után visszatérhetünk a magyar közönséghez, és London, Brüsszel és Párizs után itthon is bemutatjuk a galéria művészeit” – fogalmazott Maklár Kálmán, aki hozzátette, hogy főleg modern művészettel foglalkozó galériásként hiánypótló eseménynek tartja az *Antik and Art Budapest* rendezvényt.

Képtalányok

Kép(Zavart)Kép, a Block-csoport kiállítása

LÓSKA LAJOS

MAMÚ Galéria, 2019. II. 15. – III. 8.

A tárlat tematikus videóinstallációkat felvonultató visszatekintés, csattanója az, hogy az eleje és a vége új, sőt az utóbbira még ráerősít egy performansz is. Megteheti a Block-csoport, hogy a történetéből szemezget, hiszen jövőre lesz harmincéves, és az esztendőök során harminc önálló kiállítást hozott létre. Kijelenthetjük tehát, hogy a legrégebbi, de ami ennél is fontosabb, mindvégig folyamatosan működő, kollektív alkotásokat készítő művészeti csoportosulás Magyarországon.

esszéjére, amelyben kifejti, hogy a művészet játék. A föl-le repülés maga az örök mozgás, de eszünkbe juthat róla a létbizonytalanság is, az egyszer fönt, egyszer lent érzete. Sőt, mint Nagy István írta nekem elektromos levelében, a hintázás a lét és nemlét közötti lebegés is.

A következő teremben összeállítás fut a képernyőn a Block régebbi filmjeiből. Láthatjuk egyik első jelentős akciójukat, a *Mélyvágást* (1992), valamint egy spontán dokumentumfilmet a vidéki kocsmában táncoló párokról. A 2015-ös paksi kiállítás egyik videójának részletén a

csoport tagjai komolyan, sőt energikusan táncolnak egy próbababával. A bábu, a próbababa a modern képzőművészetben gyakran feltűnik, és sokszor – esetükben is – az elidegenedésre és a kapcsolatok kiüresedésére figyelmeztet.

Az 1945 utáni európai művészet egyik legjelentősebb képviselője volt Joseph Beuys. Összetett művészetet művelt, szobrai, rajzai, happeningjei, akciói között nem volt éles határ. Művei egyéni rítusok dokumentumai. Kivitelezésüknél olyan természetes anyagokat használt, mint a filc, a zsír vagy a méz. A Block tagjai a 2008-as méhviaszakciójukkal, amikor is az arcuk elé méhviaszlőpet tartottak, Josef Beuys emlékét idézték meg.

A csoport munkáiban a talált anyagok, tárgyak és kacsatok mellett igen nagy szerepet játszik a megtisztulást és a tükröződést egyaránt jelképező víz is. A *Szeretet* című filmrészletben egy lavór vízben úszó cédulákat látunk. Ezeknek egymás mellé rendeződő

betűiből a *szereetet* szó olvasható ki magyar, német, angol, szerb, olasz és orosz nyelven.

A kiállító utolsó, legnagyobb termének közepén három lezárt bőrönd volt elhelyezve, és egy körbeforgó próbababára applikált projektor a tengerből bőröndökkel partra lábáló művészeket vetít a falakra. Ebben a sejtelmes, sötét térben került sor a következő performanszra: miután Nagy István és Sebestyén Zoltán egymás fejére gézt tekertek, egy papírlapot fektettek a földre. Erre fekete filccel ráírták a *képzavar* kifejezést, majd lassan kinyitották a földön heverő bőröndöket, amelyekben egy másik szó, a *létzavar* volt kövekből kirakva.



foto: Nagy István

NAGY ÁRPÁD PIKA, NAGY ISTVÁN, SEBESTYÉN ZOLTÁN, TASKOVICS ÉVA: *Utazók*, 2015, videó, videófilm, próbababa, forgózsámoly, installáció, méret nélkül

Alaposabban megnézve az anyagot, arra a következtetésre jutottam, hogy mégsem a visszatekintésről szól a tárlat, hanem a máról, melyben utalásként fel-felbukkannak a múlt emlékei. Ahogy belépünk a galériába, azonnal egy teljesen új videó, egy profán jelenet fogadja a látogatókat: a csoport tagjai fülsiketítő csikorgástól-nyikorgástól kísérve játszanak, hintáznak egy játszótéren. Nyilvánvaló, hogy a hintázás jelkép, méghozzá több jelentés is köthető hozzá. Utalhat például a művészet mibenlétére. Emlékezzünk csak Kosztolányi Dezső örökség

Publikus magánügyek

A 90-es évek művészete magyarországi magángyűjteményekben

MULADI BRIGITTA – SCHNELLER JÁNOS

MűvészetMalom, Szentendre, 2019. III. 29. – V. 12.

A szentendrei MűvészetMalom tavaszi kiállítása izgalmas betekintést ígér 25 magyarországi magángyűjteménybe: több mint 200 művel prezentálja a rendszerváltás utáni színes, „felforgató” évtizedet. A kiállítás bemutatja az egymással vitába szálló gyűjtési gyakorlatokat annak érzékeltetésével, hogy a művészetet nem stílusok és iskolák, hanem individuális megközelítések határozzák meg, amelyeknek fontos eleme a személyesség, a bevonódás, az érintettség, valamint a befoga-



KOC SIS IMRE: *Zsáner III.*, 1993, zselatinos ezüst barit papíron, 18×13 cm

A MissionArt gyűjteménye

dási procedúra, amely által a néző is részt vesz a műalkotás létrehozásában. Élet és művészet sok alkotó műveiben szándékosan összeér, a műveket a művészet szerepéről folytatott diskurzus határozza meg.

A művészeti életben már a 80-as évek közepén elkezdődött a régi, berögzült gyakorlatok és viszonyok felismerése néhány nemzetközi platformon aktív művészettörténész munkája nyomán (Hegyí Lóránd, Forgács Éva). Az állami intézmények azonban csak a 90-es években újultak meg. Ekkor alakult meg az intermédia tanszék és a c3, amely az újmediális művészet bázisa, számos művész terepe és a kortárs

művészeti kritika egyik fontos színtere lett, az *Új Művészet* hasábjain pedig lezajlott az évtized nagy vitája a művésztszadalom elavult struktúrájáról, a „kánonról”.

A 80-as években aktív művészeti csoportok, akik a galériás rendszeren kívülinek, piacidegennek definiálták magukat, lassan felbomlottak (Hejettes Szomlyázók, Újlak Csoport stb.). A korszak fiatal művészei azonban ezeken a nyomvonalakon indultak el, amikor a képzőművészet elmúlt korszakainak felülvizsgálatára, kritikájára, a továbbélő műfajok érvényességének felülvizsgálatára vállalkoztak, és társadalmi szintű kommunikációt kezdeményeztek. Az installáció, a különböző objektumok, a popkultúra elemei, a sokszorosítási eljárások (fénymásolat, digitális nyomtatás), a fotó és a digitális képképző eszközök, a videó, valamint a köztéri beavatkozások fontos szerepet kaptak. A művész által választott médium üzenethordozó szerepe előtérbe került, és folyamatos (ön-) reflexió tárgyává vált.

Többszintű magángalériás rendszer alakult ki: for profit és nonprofit vagy vegyes alapokon nyugvó. Ezek már nemcsak a kanonizált, idősebb és középgenerációs alkotókat keresték meg, hanem az új vizuális nyelvet beszélő fiatalokat is kiállították, habár az igazi eredményekre, a külföldi szereplésekre még 15 évet várni kellett. Addig a nemzetközi kontextusban is értelmezhető művészek a nemzetközi biennálékra, a Manifestán és a documentán kaptak prezentációs lehetőséget, és ahogy a *Publikus magánügyek* című kiállításon láthatja a közönség, erre a magángyűjtők is odafigyeltek.

A kiállításához online katalógus készül, amelyben Ébly Gábornak a műgyűjtés gyakorlatáról szóló írása és Hornyik Sándornak az *Identitás és a kép. Új nézőpontok a kilencvenes évek magyar festészetében* című tanulmánya vezeti be az anyagot.



Fotó: Illés Barna

SZIGETI ANDRÁS, KORODI JÁNOS: *20th Century Box*, 1999, színes fotó, műanyaglemez, 160×100 cm, bokszkesztyű: Uglár Csaba, Újlak-gyűjtemény



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.

ANTI-K & ART vásár (Millenáris Park)
(II. Kis Rókus u. 16–20.)
tbk. a Kálmán Makláry Fine Arts
III. 21. – 24.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Szabó Franciska II. 14. – III. 8.
Gesztelyi Nagy Zsuzsanna III. 13. – IV. 5.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Varga-Amár László III. 12. – 29.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
14 festő Békéscsabáról II. 23. – III. 14.
Emlékképek, töredékek, zárványok
III. 23. – IV. 11.

Art Salon Társalgó Galéria
(II. Keleti Károly u. 22.)
Bánföldi Zoltán III. 8. – IV. 13.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)
Csonató Lajos III. 20. – IV. 12.
Krulik Ábel III. 21. – IV. 12.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Ajándék – tematikus csoportos kiállítás
I. 24. – III. 10.
Schmal Károly I. 24. – III. 24.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Csörgő Attila III. 8. – V. 26.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Kép-élmény 2018. XII. 18. – 2019. III. 10.
Erdei Krisztina I. 23. – III. 24.
Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj
2018 II. 5. – III. 18.

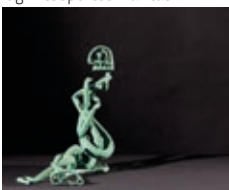
Robert Capa 2019. VII. 31-ig

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Varga Patrícia Minerva II. 21. – III. 18.
Pálffy Katalin III. 21. – IV. 19.



Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
#EELKY III. 6–29.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Virág – csoportos kiállítás II. 22. – III. 23.



Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Mata Attila III. 12. – IV. 28.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
G. Heller Zsuzsa III. 1–29.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Bögös Lőränd II. 19. – III. 15.
Braun András III. 19. – IV. 12.

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Solti Gizella II. 19. – III. 15.
Braun András III. 19. – IV. 7.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Karaba Gábor István és Lázár Dóri
III. 12–22.
Gonda Géza III. 26–29.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Fekete Lyuk VI. 23-ig

FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Kondor Edit II. 21. – III. 17.
Lugosi Lugo László III. 13. – IV. 1.
Baranyai Levente III. 20. – IV. 8.
Németh Ágnes III. 21. – IV. 8.
Kristina Norman III. 22. – IV. 8.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Tóth József Füles III. 20. – IV. 20.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
Gaál József II. 13. – III. 23.
drMáriás III. 27. – V. 4.

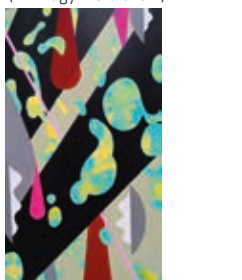
Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern Klasszikusok – klasszikus
modernek XV. 2019. X. 5-ig

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Veszely Ferenc II. 26. – III. 21.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrássy út 103.)
Hajás Tibor II. 6. – IV. 14.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Kni Corbisier II. 21. – IV. 19.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)



Tomasz Piars II. 29. – III. 28.

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



Human animals III. 6–27.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Aktív ábrák III. 31-ig

Kisterem (V. Képiró utca 5.)
Gosztola Kitti II. 5. – III. 14.
Szegedy-Maszák Zoltán II. 5. – III. 14.

Klebsberg Kultúrúria
(II. Templom u. 2-10.)
Erdős Attila III. 5. – IV. 4.
Minimal 1x-2x III. 9. – IV. 7.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Iparterv 50+ I. 31. – III. 24.
Ludwig 30 II. 5. – III. 31.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Vissza a jövőbe II. 1. – III. 17.
Moholy-Nagy László III. 27. – V. 12.

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
A Seuso-kincs 2018. VI. 27. – 2019. III. 31.
Az ismeretlen Görgei 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. 7.
Bauhaus 100 III. 28. – VII. 28.

MAMÚ Galéria
(VII. Damjanich u. 39.)
Hiba történt: az entitás nem rendelkezik a
megfelelő attribútummal III. 22. – IV. 5.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Daradics Árpád III. 12. – 28.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Osztott figyelem I. 30. – IV. 6.

MKE – Barcsay Terem
(VI. Andrássy út 69-71.)
70 éves a restaurátorképzés
Magyarországon II. 13. – III. 14.

MKE – Parthenon-fríz Terem
(VI. Andrássy út 69-71.)
Katona Zsuzsa II. 26. – III. 9.
Berkes Ádám Csanád III. 26. – IV. 6.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)
Gyarmathy Tihámér és Lossonczy Tamás
III. 26. – IV. 16.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Derkó 2019 II. 16. – III. 17.
Külön ter(m)ek II. 27. – III. 24.
David Lynch III. 1. – VI. 2.
Klein Rudolf III. 22. – IV. 28.

Óbudai Egyetem Galériája (III. Bécsi út 96/b)
Koppány Attila II. 25. – III. 25.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
Reinhold Pratschner és Bánki Ákos
I. 31. – III. 8.
FOOD | Design III. 21. – IV. 30.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)
Moizer Zsuzsa III. 12. – IV. 7.

Pesterzsébeti Múzeum
(XX. Kossuth Lajos u. 39.)
Neményi Lili Pesterzsébeten
2018. IV. 18. – 2019. III. 29.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Ónarcckép álarckoban 2018. V. 15. – 2019. VI. 2.
A foltámadás szomorúsága
2019. I. 25. – 2020. I. 5.

Platán Galéria (VI. Andrássy út 32.)
Gémes Péter III. 11. – IV. 17.

Proféta Galéria (XI. Szent Gellért tér 3.)
Novák Erik III. 8. – IV. 5.

Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)
Kovács Tamás László I. 17. – III. 12.
Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Varju Tóth Balázs II. 27. – III. 16.
Jagicza Patrícia, Kaliczka Patrícia
III. 27. – IV. 19.

Széphárom Közösségi Tér (V. Szépp u. 1/B.)
Politikai manifesztum II. 28. – III. 30.

Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Robitz Anikó III. 13. – IV. 13.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 4.1.)
Szinovya Gergő II. 9. – III. 24.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Lucien Hervé & Rodolf Hervé I. 24. – III. 14.
Váradó Róbert III. 28. – V. 4.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Melkovic Tamás I. 25. – III. 14.
Gaál Kata III. 28. – V. 4

Vasarely Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)
Égetett 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 Zoltán I. 30. – III. 9.
Ceci n'est pas une photo III. 30. – IV. 20.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Sóvárdai Valéria és Fabricius Anna III. 6–27.

Ybi Budai Kreatív Ház (I. Ybi Miklós tér 9.)
Csurka Eszter III. 2–24.
Reigl Judit III. 29. – V. 4.

Balatonfüred
Vasary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Lesznai Anna és Zoób Kati V. 12-ig

Balassagyarmat

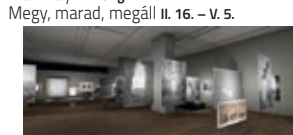
Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Arte Magistra III. 30. – V. 23.

Horváth Endre Galéria (Rákóczi út 50.)
Pénzes Géza III. 2. – IV. 25.

Debrecen

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Gálai Judit III. 1. – VII. 31.

MODEM (Déri tér 1.)
Man Ray III. 10-ig
Megy, marad, megáll II. 16. – V. 5.



Újrairtható történetek III. 23. – VII. 7.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Gálai Judit Ágnes II. 8. – III. 14.

Dunaújváros
ICA-D (Vasmű út 12.)
D-Terv I. 18. – III. 29.



Kepes Intézet (Széchenyi u. 16.)
Góra Orsolya és Somogyi Emese
III. 26. – V. 25.

Győr

Esterházy-palota (Király u. 17.)
Műteremben a város – a fényképezés
kezdetei Győrben II. 2. – III. 31.

Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum (Király u. 17.)
A fotográfia anatómiája II. 2. – III. 31.

Hódmezővásárhely

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
Tájak, érzelmek I. 19. – III. 10.
Téli tárlat 2018/2019 II. 2. – III. 17.
Papageorgiu Andrea III. 29. – V. 12.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
Bognár Zsolt II. 11. – III. 3.
Mester Béla II. 18. – III. 9.

Vaszary Képtár (Csokonai Vitéz Mihály u. 4.)
Kafalvi Farkas Béla III. 1. – IV. 7.

Miskolc

Miskolci Galéria (Rákóczi u. 2.)
Bánki Ákos II. 21. – V. 31.

Petrő-ház (Hunyadi u. 12.)
Szász Endre III. 31-ig

Nyíregyháza

Pál Gyula-terem (Vay Á. Krt. 18.)
Uzonyi Ferenc II. 28. – III. 30.

Városi Galéria (Selyem utca 12.)
Tavassz tárlat III. 6–30.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Káldi Katalin III. 10-ig

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi István tér 10.)
Válogatás a Pécsi Galéria
plakátgyűjteményéből II. 22. – III. 31.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Bullás József III. 8. – V. 26.

Kemence Galéria (Major u. 21.)
Posztpunk posztterek III. 29. – IV. 30.

Janus Pannónius Múzeum
(Papnövelde u. 5.)

Arczok és láthatárok V. 26-ig
Fejedelmi kincsek III. 17-ig

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
Aknay János II. 28. – IV. 28.

Szentendre

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Vajda Lajos III. 31-ig

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)



Publikus magánügyek III. 29. – V. 12.

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Czöbel 3.0 IV. 7-ig

Szentendrei Képtár (Fő tér 2-5.)
Vajda Júlia III. 31-ig

Kmetty Múzeum (Fő tér 21.)
Kmetty János 2020. I. 19-ig

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
Aknay János III. 13–31.

Műhely Galéria (Fő tér 20.)
A Szentendrei Régi és Új Művésztelep
közös kiállítása III. 21. – IV. 14.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)
Nádas Alexandra II. 21. – III. 14.



Székács Zoltán III. 22. – IV. 18.

Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)

Mentett értékek IX. 1-ig

Szombathely

Szombathelyi Képtár
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)

Válogatott művek a képtár gyűjteményéből
II. 20-tól

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos utca 10.)
Etűdök II. III. 31-ig

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Iparterv 68–80 II. 23. – IV. 27.

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény

(Vár u. 3–7.)

Hetedik változat **Állandó látolt**
Dubniczay-Palota – Várgaléria (Vár utca 29.)
Bojtor Károly III. 14. – IV. 28.

AUSZTRIA Bécs

A Liechtenstein hercege gyűjteménye
Albertina, VI. 10-ig
Wes Anderson válogatása
Kunsthistorisches Museum, IV. 28-ig
Ki a szabadba! **Leopold Museum**, IV. 28-ig



Koloman Moser **MAK**, IV. 22-ig
Kortárs kínaiak a Sigg-gyűjteményből
MAK, V. 25-ig
Leonard Bernstein: egy amerikai Bécsben
Jüdisches Museum, IV. 28-ig

Art brut nőművészek **Kunstforum**, V. 23-ig
Minta és dekoráció **MUMOK**, IX. 8-ig
Vidéken élni **KunstHaus**, III. 23. – VIII. 24.
A nők városa. Nőművészek Bécsben
Unteres Belvedere, V. 19-ig
Célpont: a paradicsom **Kunsthalle**, III. 24-ig
Beszélő fejek. Messerschmidt és a kortársak **Orangerie/Unteres Belvedere**, III. 5. – VIII. 18.

Graz

Jun Yang **Kunsthau**, V. 17-ig

BELGIUM Brüsszel

Frans Hals portréi
Musée Royaux des Beaux-Arts, V. 19-ig
Brüsszel és a reneszánsz **BOZAR**, V. 26-ig
Marie-Jo Lafontaine **BOZAR**, V. 20-ig

Gent

Van Eyck
Museum voor Schone Kunsten, IV. 30-ig

CSEHORSZÁG

Olmütz

Pécsi Műhely **Muzeum umeni**, VI. 2-ig

Prága

František Hudeček **NG Veletržny**, III. 31-ig
Arthur Jafa **Rudolfinum**, III. 31-ig
Jan Palach a művészetben
Muzeum Kampa, III. 24-ig

DÁNIA

Koppenhága



Patricia Piccinini: a szeretet világa
Arken Museum, IX. 8-ig
Pipilotti Rist
Humblebaek, Louisiana, III. 1. – VI. 23.

EGYESÜLT ÁLLAMOK

New York

Szabályok, kódok, koreográfiák
1968–2018 **Whitney**, IV. 14-ig
Művészet és identitás az ókori Közel-Keleten **Metropolitan**, III. 18. – VI. 23.
Lucio Fontana **Metropolitan**, IV. 14-ig
Míró: a világ születése **MoMA**, VI. 15-ig
Művészet és technológia a 21. században
MoMA, III. 17. – VI. 15.

Ónarcképek Schielétől Beckmannig
Neue Galerie, VI. 24-ig

San Francisco

Gauguin: spirituális utazás
De Young Museum, IV. 7-ig

FINNORSZÁG

Helsinki

František Kupka **Ateneum**, V. 19-ig
Kék és arany **Synebrichoff Art Museum**, III. 28. – VIII. 25.

FRANCIAORSZÁG

Lyon

Tal Isaac Hadad
Musée d'art contemporain, III. 8. – IV. 28.

Párizs

Vasarely **Centre Pompidou**, V. 6-ig
Ellsworth Kelly: Ablakok
Centre Pompidou, V. 27-ig
A fekete modell Géricault-tól Matisse-ig
Musée d'Orsay, III. 26. – VII. 21.
Vörösök. Szovjet művészet és utópia
Grand Palais, III. 20. – VII. 1.

Kína a forradalomban
Musée Cernuschi, III. 31-ig
Fernand Khnopff **Petit Palais**, III. 19-ig



J. J. Lequeu **Petit Palais**, III. 31-ig
Nabis **Musée de Luxembourg**, III. 13. – VI. 30.
Álom a fényről – a Kelet festői
Musée Marmottan, III. 7. – VII. 21.
Julio Le Parc **Palais Tokyo**, V. 12-ig
Florence Lazar **Jeu de Paume**, VI. 2-ig
Ren Hang **Maison Européenne de la Photographie**, III. 6. – V. 26.

Toulouse

Picasso a száműzetésben
Les Abbatoirs, III. 15. – VIII. 15.

HOLLANDIA

Amszterdam

A múzeum összes Rembrandtja
Rijksmuseum, VI. 10-ig
Mindenki fényképez. Amatőrfotók
Rijksmuseum, VI. 10-ig
Hockney-Van Gogh
Van Gogh Museum, III. 1. – V. 20.
Groningen
Dale Chihuly **Groninger Museum**, V. 6-ig

Hága

Rembrandt a Mauritshuisban
Mauritshuis, IX. 15-ig
Maastricht

David Lynch

Bonnefantenmuseum, IV. 28-ig

Otterlo

Gilbert&George a természetben
Kröller-Müller Museum, V. 5-ig

Rotterdam

Bajban a Paradicsom **Kunsthau**, V. 26-ig
Kép és hang (tbk. Györi Andrea Éva)
Witte de With, V. 5-ig

LENGVELORSZÁG

Lódz

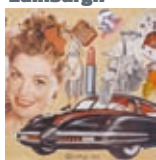
Pángea **Muzeum Sztuki**, III. 22. – VI. 9.

Varsó

Janek Simon: Szingetikus folklór
CAC U-jazdowski, V. 15-ig
Bolygónk plasztikája
CAC U-jazdowski, III. 15. – IX. 22.
Lilian Porter **Zachęta**, V. 5-ig

NAGY-BRITANNIA

Edinburgh



Warhol és Paolozzi
National Gallery, VI. 2-ig

London

Van Gogh és Anglia
Tate Britain, III. 27. – VIII. 11.
Don McCallum **Tate Britain**, V. 6-ig
Pierre Bonnard **Tate Modern**, V. 6-ig
Christian Dior **V&A**, VII. 14-ig
Henry Moore: Sisakfejek
Wallace Collection, III. 6. – VI. 23.
Bill Viola/Michelangelo
Royal Academy, III. 31-ig
A reneszánsz akt
Royal Academy, III. 3. – VI. 2.
Ez a holnap?
Whitechapel Gallery, V. 12-ig
A Caixa kortárs gyűjteménye
Whitechapel Gallery, IV. 28-ig
Sohlberg: norvég tájak
Dulwich Picture Gallery, VI. 2-ig
Martin Parr
National Portrait Gallery, III. 7. – V. 27.
Bak Imre **The Mayor Gallery**, III. 29-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Mantegna és Bellini
Gemäldegalerie, VI. 30-ig



Leiter, Lynch, Newton: aktok
Museum für Fotografie, V. 13-ig

Made in Berlin **Gropiusbau**, III. 12. – VI. 16.
Ashaf Toulab **Plan B**, IV. 13-ig

Bonn

Videonale **Kunstmuseum**, IV. 14-ig

Düsseldorf

Ed Atkins

Kunstammlung NRW K21, VI. 16-ig

Frankfurt

Tiziano és a velencei reneszánsz

Städel, V. 26-ig

Ha én egyszer itt élhetnék... **MMK**, III. 31-ig

Hamburg

Hiper! Utazás zenében és művészetben

Deichtorhallen, III. 1. – VIII. 4.

1968: Pop és proteszt **Museum für Kunst und Gewerbe**, III. 17-ig

A szociális dizájn **Museum für Kunst und Gwerbe**, III. 27. – X. 21.

Hannover

Umbo, a fotográfus

Sprengel Museum, V. 15-ig

München

Szamorajók **Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung**, VI. 30-ig

El Anatsui **Haus der Kunst**, III. 8. – VII. 28.

Kiki Smith nyomatai

Pinakothek der Moderne, V. 27-ig

Alex Katz **Museum Brandhorst**, IV. 22-ig

Nürnberg

A Bauhaus és a játékok

Neues Museum, III. 22. – VI. 16.

Stuttgart

Maria Lassng **Staatsgalerie**, III. 14. – VII. 18.

OLASZORSZÁG

Bergamo

Moroni feketében

Academia Carrara, VI. 10-ig

Firenze

Animalia **Fashion Palazzo Pitti**, VI. 8-ig



Kiki Smith **Palazzo Pitti**, VI. 2-ig

Milánó

Antonello da Messina

Palazzo Reale, VI. 2-ig

A természet Leonardo előtt és után

Palazzo Reale, III. 5. – VII. 7.

Lucio Fontana **Museo Diocesano**, V. 5-ig

A.M. Maiolino: Szerelem és forradalmi hit

Padiglione d'arte contemporanea, III. 29. – VI. 10.

Róma

Leonardo és a tudomány

Scuderie del Quirinale, III. 13. – VI. 30.

Auschwitz emlékezete

Palazzo delle Esposizioni, III. 31-ig

A királyok Rómája **Musei Capitolini**, V. 5-ig

Az álom **Cristoforo del Bramante**, V. 5-ig

Venecia

Canaletto és Venecia

Palazzo Ducale, VI. 9-ig

PORTUGÁLIA

Lisszabon

Várj! **Museo Berardo**, IV. 4-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Mária királyné és a román kerámia

Muzeul Național de Artă, IV. 28-ig

Kolozsvár

A Kovács Ádám-gyűjtemény

Muzeul de Artă/Galeria Quadro, III. 17-ig

Sepsiszentgyörgy

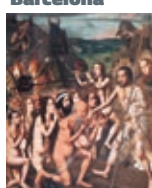
Zet, Vatamanu, Tudor Magma, III. 8. – IV. 14.

Temesvár

Ciprian Radovan **Jecza Gallery**, III. 24.

SPANYOLORSZÁG

Barcelona



Bermejo – rebellis a 15. századból
MNAC, V. 19-ig

Pop art 1966–71 **MNAC**, IV. 22-ig

Jaume Plensa **MACBA**, IV. 22-ig

Az érzelmek poétikája

CaixaForum, V. 19-ig

Bilbao

Van Goghtól Picassóig – a Thannhauser-

hagyaték **Guggenheim**, III. 24-ig

Jenny Holzer **Guggenheim**, III. 22. – IX. 9.

'68 után – baszk művészet

Museo de Bellas Artes, IV. 28-ig

Madrid

200 éves a múzeum **Prado**, X. 3-ig

Balthus

Museo Thyssen-Bornemisza, V. 26-ig

Latin-amerikai avantgárd a 20-as években

Reina Sofia, V. 27-ig

A kiterjesztett test **Museo de Arte Contemporanea**, III. 12. – V. 18.

Valencia

1989: a 20. század vége **IVAM**, V. 19-ig

SVÁJC

Bázel

Picasso: a kék és rózsaszín korszak

Riehen, **Fondation Beyeler**, V. 26-ig

A kubizmus kozmosza

Kunstmuseum, III. 30. – VIII. 4.

Miriam Cahn: Én, mint ember

Kunsthalle, VI. 16-ig

Zürich

A fefejek testvérisége **Kunsthalle**, V. 26-ig

SVÉDORSZÁG

Malmö

Sebesség **Konsthau**, III. 16. – V. 15.

Stockholm

A dán aranykor **Nationalmuseet**, VII. 21-ig



Gilbert&George **Moderna Museet**, V. 12-ig

SZLOVÁKIA

Dunaszerdahely

Magyar-lengyel barátság

Kortárs Magyar Galéria, III. 15-ig

Igló

Az új utópia kora

Galeria umelcov Spišu, III. 31-ig

Kassa

No power, no art. Fiatal művészek

Kunsthalle, IV. 14-ig

Liptószentmiklós

Mednyánszky László

Liptovska galéria, III. 5. – IV. 6

Nagyszombat

Juraj Kollár **Galeria Jana Koniarka**, III. 24-ig

Pozsony

El Liszickij és Rudolf Sykora

Dunacsún, **Danubiana**, III. 17. – VI. 30.

Csontváry és Mednyánszky

Galeria mesta, Mirbach-palota, III. 31-ig

František Bílek, Alfons Mucha

Galeria mesta, Pálffy-palota, V. 25-ig

Az akadémiától a természetig. Közép-

európai tájképfestészet 1860–90 (több

magyar művész) **SNG**, III. 8. – VI. 16.

Polygon Creative Empire

Kunsthalle, IV. 14-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

Idő – ártatlanság nélkül. Kortárs szlovén

művészet **MG-MSUM**, III. 31-ig



Szobathy Bálint **Gallery Photon**, III. 8-ig



NAGY KAROLINA: *Önarckép 3., 4., 5.*, 2018, színezett paraffin intarzia, LED, 16x42x45 cm

A következő számunk tartalmából

Az Iparterv akkor és ma

30 éves a Ludwig

Ismét Velence!

Megy, marad, megáll

Kabala: a bécsi és az amszterdami Zsidó Múzeum közös kiállítása

Békéscsabai „mértankapszula”: Bohus, Mengyán, Fajó

Ezer Ákos Grazban

Bánki Ákos miskolci kiállításáról

Számunk szerzői

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

CSERHALMI LUCA esztéta

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA képzőművész

LÁNG ESZTER képzőművész, művészeti író

MÉSZÁROS FLÓRA művészettörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem adjunktusa

NAGY T. KATALIN művészettörténész, az Eszterházy Károly Egyetem docense

SCHNELLER ISTVÁN művészettörténész, a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa

SIMON BETTINA művészettörténész, költő

SIRBIK ATTILA író, a Symposium című folyóirat főszerkesztője

SZÉKELY SEBESTYÉN művészettörténész, a Quadro Galéria (Kolozsvár) munkatársa

SZIRMAI PANNI művészettörténész, az Artpool Művészetkutató központ munkatársa

TARZALI ANDREA művészettörténész

TÖRÖK JUDIT képzőművész, művészeti író

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

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@btk.mta.hu

RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu

CSATLÓS JUDIT csatlos.judit@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



Lapunk 4. oldalán **KORNISS DEZSŐ**
Plasztikus kalligráfia (1959, olaj, vászon,
60x200 cm) című művének részlete látható.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



Drozsnyik István (1951) képzőművész, performer és költő – fotós, forgatókönyvíró, filmrendező és még annyi más – zavarba ejtően sokrétű, összetett, komplexitása révén a magyar művészetben egyedülálló, hallatlanul impulzív művészeti tevékenysége autonóm, különösségekben játszó művészeti tartomány. Ugyanakkor integratív, a kor kihívásaira érzékenyen és hitelesen reflektáló, összegző jellegű és érvényű művészeti jelenség is.

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

Ár: 2.500 Ft / kötet

Alkotások a HUNGART által kiadott Drozsnyik István kötetből



A SZÉK DIADALA 5., 2013
fa, drót (részlet)



SZÉK-HÁROM-SZÖG, 2011
vas, huzal (részlet)



AJTÓS-SZÉK, 2012
fa, pozdorja, drót (részlet)



SZÉK ÁRNYÉKKAL, 2011
fa, pozdorja, réz, drót (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.



OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

A VILÁG GYENGÉD KÖZÖNYE

ADILKHAN YERZHANOV FILMJE



BEMUTATÓ: 2019. MÁRCIUS 21.

BETA CINEMA - GREGG BROTHERS & BERZINA PRODUCTIONS and in association with ACTIVA FILM FUND & AZE XXI CINÉMAS DU MONDE
THE GENTLE INDIFFERENCE OF THE WORLD and TIMARA BAYTYRATYVA KOLANPA QYSSYMAQY with NURJASSYB NURDIN script by ANTON KUKOSHEVICH color by FERIDE KESKOPKOVYK music by YERMEK QYSEYENW and in association with ADAR GROUP
coproductor: ARAN SAATYEV editor: KURMANZHAY ALYJA MONTYQOLQINA producer: SERIK ARSHYEV IDEA: KRASHYVA in production: BULLDOGME DE SALLE director: ADILKHAN YERZHANOV PRODUCTION: JAN MONTEBRO DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: ADILKHAN YERZHANOV



CFILMO



Tizenhat éven
aluliak számára
nem ajánlott

16