

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

április 2019 | 4

Jubileumok: Iparterv 50, Ludwig Múzeum 30, Godot Galéria 20
Alternatívák: Hajas Tibor és Hamvas Béla, a Fekete Lyuk
Menjünk vagy maradjunk?
Velencei előzetes
Értelmiségi rock
Elfajzott bestiárium – beszélgetés Gosztola Kittivel

765 Ft



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

25nka

VÁLOGATÁS A MAGYAR ANIMÁCIÓS FILM TÖRTÉNETÉBŐL

a **Magyar Művészeti Akadémia filmklubja** hétfő esténként 18 órakor a Premier Kultcaféban (1085 Budapest, Baross u. 1.)

2019. március 18.

Válogatás **Nepp József** filmjeiből

2019. március 25.

Válogatás **Gyulai Líviusz** filmjeiből

2019. április 1.

Válogatás **Vajda Béla** és **Szoboszlay Péter** filmjeiből

2019. április 8.

Válogatás **Richly Zsolt** filmjeiből

2019. április 15.

Válogatás **Keresztes Dóra** és **Orosz István** filmjeiből

2019. április 29.

Jankovics Marcell: Fehérlófia / Mondák a magyar történelemből

2019. május 6.

Válogatás **Rofusz Ferenc** és **Varsányi Ferenc** filmjeiből

2019. május 13.

Válogatás a **Kecskemétfilm** sorozataiból

2019. május 20.

Válogatás a **Kecskemétfilm** animációs rövidfilmjeiből

2019. május 27.

Válogatás az **amatőrfilmes** animáció rövidfilmjeiből

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

www.mma.hu | www.premiercafe.hu

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



ÚJMŰVÉSZELET

április 2019/3

A borítón **BÁNKI ÁKOS** *Lélekvirág (sárga)* (2019, akril, vászon, 200×190 cm) című festményének részlete látható, mely 2019. IV. 13-ig tekinthető meg a Miskolci Galériában.

fotó: Neogrády-Kiss Barmabás



Új(ít)ő klasszikusok

Pillantás a kulisszák mögé

Beszélgetés Készman Józseffel és Popovics Viktóriával
JANKÓ JUDIT 4

Berobbant az Iparterv-csoport

Beszélgetés Sinkovits Péter művészettörténésszel, az 1960-as évek végén rendezett Iparterv-tárlatok kurátorával
MÉSZÁROS FLÓRA 9

Ötven év után

Iparterv 50+
LÓSKA LAJOS 11

A megértés utáni vágy

Interjú Bak Imre festőművésszel az Iparterv-tárlatok nemzetközi kontextusáról
MÉSZÁROS FLÓRA 13

Iparterv-rekonstrukció

Iparterv 1968–80
SINKÓ ISTVÁN 16

Békéscsabai „mértankapszula”

Bohus, Fajó, Mengyán, Lukoviczky
FÁBIÁN LÁSZLÓ 18

Nyitott ajtó

30 éves a Ludwig

Interjú Fabényi Júliával, a Ludwig Múzeum igazgatójával
NAGY KRISTÓF 20

Húsz év vonzásában

Beszélgetés Kozák Gáborral
CSERHALMI LUCA 24

Reigl, Rozsda, Fiedler

Beszélgetés Maklár Kálmánnal a Kálmán Maklár Fine Arts Galéria idei kiállításairól és terveiről
SINKÓ ISTVÁN 26

Alter

A köztes lét túlolaldalán

Hajas Tibor kiállítása
SZATHMÁRI BOTOND 28

Hole volt, Black Hole volt...

Reflexiók, szubjektív megközelítések a Fekete Lyuk – A pokol tornáca című kiállítás kapcsán
NAGY ZOPÁN 32

Töredezett világunk – képriport

Syporka Whandal performansza Szombathy Bálint kiállítás megnyitóján
FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA 34

Értelmiségi rock

Két kiállítás egy másfél évtizede épülő magángyűjteményből
ÉBLI GÁBOR 36

Menjünk, megálljunk vagy maradjunk?

megy-megáll-marad
SZOMBATHY BÁLINT 39

Megint Velence

Érdekes idők

Velencei előzetes
TÖRÖK JUDIT 42

Körkép

Pannon útvonalak

VIII. Ars Pannonica
PATAKI GÁBOR 44

A Necker-kocka és a madártollak szimbiózisa

Varga-Amár László legfrissebb művei
CS. TÓTH JÁNOS 46

Friss gesztusok és ragyogó színek

Bányi Ákos festészete
LÁNG ESZTER 48

Elfajzott bestiárium

Beszélgetés Gosztola Kittivel
SIRBIK ATTILA 50

Olvasó

Az érzelem mint képtéma

Molnos Péter (szerk.): A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében
FARKAS ZSUZSA 54

Egy magyar New Yorkban

Tibor Kárpáti: America NYC
RÉVÉSZ EMESE 55

Last Minute

Rajzok – a figyelem útjai

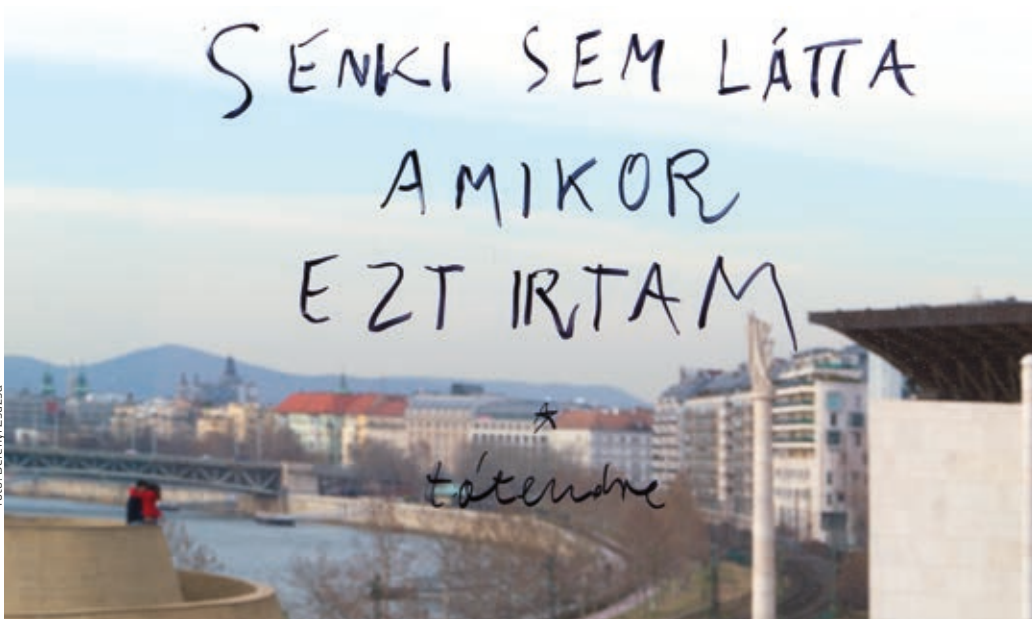
Kondor Attila kiállítása
GARAMI GRÉTA 58

Az érzékelés viszonylagossága

Várady Róbert kiállítása kapcsán
TAYLER PATRICK 59

TÓT ENDRE: Senki sem látta amikor ezt írtam, 2019, HUNGART © 2019

fotó: Berényi Zsuzsa



Fémbe zárt női lelkek

Mata Attila kiállítása

Esernyős Galéria,
2019. március 13. – április 28.

Tevékenysége során Mata Attila az anyagformálásban mindvégig téri feszültségeket teremtve alakítja a szobrok felületeit. Az acrytal és a fém kettősével formál félbevágott hasábokat, síkokat, szálakat, és ezek eleven gabalyodása kelti életre szemünk láttára az alakjait. Ugyanazzal a kíváncsisággal és szenvedéllyel, lelkes és analitikus szemlélettel, amellyel a végtelen tér és az anyagok kombinálhatóságához nyúl, tér vissza minduntalan az emberábrázoláshoz. Műveinek meglepően nagy hányadát nők ihlették. Különleges formaisága, a rejtélyes, megfejtésre váró mozzanatok és mindeközben az anyagok egyszerűsége és szépsége a nőies vonásokat erősítik művészetében. Ezek az ismertetőjegyek meghatározóak a Mata-művekben, de korántsem merítik ki szobrainak gondolatiságát. A kiállítás a Budapest Art Week programjaként valósul meg.



for: Pogonyi Dávid

MATA ATTILA: *Kalapos nő*, 2012, öntött alumínium, 84×24×28 cm

Nyitány

Barabás Márton kiállítása

Miskolci Galéria,
2019. március 21. – május 28.

A nyitány operák, zeneművek hangszeres bevezető zenéje, fontosabb dallamainak összegzése. Egy képzőművészeti kiállítás címe-ként a nyitány lehetőséget nyújt a visszatekintésre, néhány jellegzetes képi motívum bemutatására. Barabás Márton most kiállított anyagának zöme az elmúlt négy-öt évben készült. A pianínó és a zongora belső mechanikáiból összeállított spirál alakú síkplasztikák a rövid dallam- és ritmusképletek ismétlődésén alapuló repetitív zenéhez hasonlíthatók. A könyvtárgyak a digitalizáció kapcsán megváltozott helyzetű könyvről szólnak – egy részükön régi kottafüzetek borítólapját láthatjuk igazi zongorabillentővel, nagyítólelencsékkel, más tárgyakkal együtt. A legkorábbi munkákat és az idén készült *Billenő végtelen* című szobrot összekapcsolja az alapanyag, vagyis a zongora és a zenei képzettársítások lehetősége. Hasonló kapocs a színesség és a fekete képmező jelenléte a festményeknél vagy a síkplasztikák háttérében. Ebből áll össze Barabás nyitánya a Miskolci Galériában.



BARABÁS MÁRTON: *Billenő végtelen*, 2019, fa, drót, papír, vas, zongorabillentő, 38×30×54cm

Bauhaus 100. Absztrakt revü

Válogatott művek Weinger Andor hagyatékából

Magyar Nemzeti Galéria,
2019. március 29. – július 28.

A Bauhaus alapításának 100. és Weinger Andor születésének 120. évfordulója alkalmából a művész hagyatékából válogatott kiállítás látható a Magyar Nemzeti Galériában. A New Yorkban elhunyt művész alkotásaiból 2002-ben nyolcvan mű és ugyancsak nyolcvan kisebb vázlat került a galéria gyűjteményébe; az anyagból most először látható válogatás. A kiállításon Weinger pályakezdését a Pécsről származó Bauhaus-pályatársak – Molnár Farkas, Stefán Henrik, Johan Hugó – eddig Budapesten együtt még nem szerepelt néhány műve idézi meg. Forbát Alfréd és Bortnyik Sándor egy-egy, Moholy-Nagy László két műve szintén a Bauhaus magyar művészeivel való kapcsolatait jelzi. A tárlat központjában Weinger egyik legizgalmasabb alkotása, a napjaink digitális képi világot megelőlegező *Mechanikus színpad – absztrakt revü* áll. Az ennek alapján készült kiállítási installáció közepén kuriózumként látható az 1980-as években készült előadás filmfelvétele.



Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

WEINGER ANDOR: *Stijl kompozíció ezüst hálórendszerben*, 1960, akril, 304×405 mm

Szocialista- szürrealizmusok titokzatos bája

Hegedűs 2 László
kiállítása

Karinthy Szalon,
2019. március 26. – április 19.

A tárlat képei a Kelet és Nyugat két jellegzetes művészeti izmusának ötvözetéből jöttek létre. A szocializmus hivatalos és hamis művészetének vizuális lenyomatainak szürrealis kép- és szövegmontázzsal való transzformálásával a fikció műalkotássá, a művészet politikától mentes valóságává vált. A képanyagot egy film egészíti ki: a *Nagy Fehérvári Árvíz* című rövidfilm, fiktív dokumentum formában, egy soha nem létezett árvíz folyamatában mutatja be a rendszerváltás előtti képeket a reális és az irreális feloldásában, keveredésében.

Hegedűs műveire leginkább a mágikus realizmus a jellemző. A kiállított képeken minden valóságosnak tűnik, vagyis szinte már-már hihető. Fotómontázsai jellegzetes vizuális versek, személyes emlékek, melyeket látvánnyal teremt meg. Nem a realitás töredékei ezek, hanem sokrétű történetek pillanatai, amelyeket gyanítunk, de amelyeket teljességükben nem tudunk felfogni, így annál intenzívebben vésődnek a tudatunkba.

A tárlat a Budapest Fotófesztivál és a Budapest Art Week hivatalos programjának a része.



HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ:
Szocialistaszürrealizmus, 2015, digitális print, 50×60cm

Újraírható történetek

Páros kiállítás

MODEM, Debrecen,
2019. március 23. – július 7.

Két, gondolatiságában különböző, szimbólumrendszerében, (közel-) múlt értelmezésében mégis sok hasonlóságot mutató, kurátori munka nyomán egybeszerkesztett, szokatlan páros kiállítás látható a MODEM-ben. A Katharina Roters–Szolnoki József-alkotópáros, illetve a Keserue Zsolt által jegyzett projektek közösek abban, hogy az identitáskonstrukció, identitás-újraírás folyamatait tematizálják a gyorsan és sokszor drámaian változó történelmi körülmények között. A problémát különböző léptékekben vizsgálják: az egyén, a csoport és a nemzet szintjén egyaránt.

A két különálló kiállítás több szálon kapcsolódik egymáshoz: mindkét projektre jellemző az analitikus (de-)konstrukciós megközelítés, valamint az archívumépítés szándéka. A nemzeti történelmi hagyomány megkérdőjelezésében, a közelmúlt reflektálatlan történéseinek feltárásában, a család-történet újramesélésében, a sztereotípiák értelmezésében hasonló alapminták fedezhetők fel. Fontos szerepet töltenek be a kiállításokban a különböző privát és nyilvános dokumentumok és szimbólumrendszerek (címer, tankönyvek, vizuális szimbólumok) mint olyan felületek, amelyeken a történelmi tudat objektívvá válik, nyilvánosan is látható lesz.



KESERUE ZSOLT: *Nemzeti Tankönyv*, 2019, installáció, 88 db tankönyv

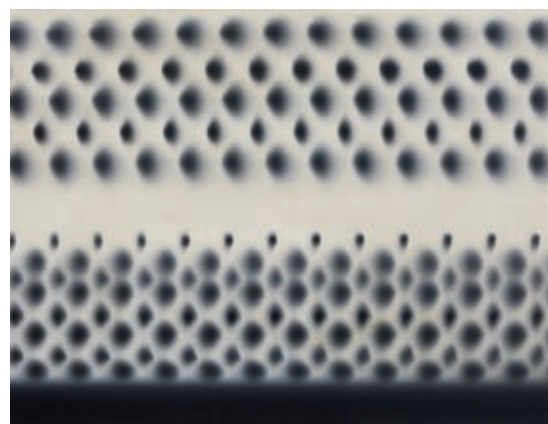
Harmonia Structuralis

Párhuzamos
mozdulatok
Csiky Tibor és
Hencze Tamás
művészetében

Paksi Képtár,
2019. március 24. – május 19.

Csiky Tibor (1932–1989) szobrász éppen harminc, Hencze Tamás (1938–2018) festő egy éve halt meg. Nemcsak kollégák, a magyar avantgárd képzőművészet harmadik generációjának kiváló képviselői voltak, de mély barátság is összefűzte őket. Pályájuk egy szakaszán – a 60-as évek közepétől hat-hét éven át – stílisis szempontról és a koncepciót illetően is párhuzamos, a látvány szintjén pedig gyakran egymással érintkező utat jártak be, melynek irányát a struktúra fogalma képi megjelenítésének szándéka adta.

A kiállítás nemcsak a két művész előtt tiszteleg, de képet ad egy roppant fontos korszak és egy kulcsfogalom megjelenítésének lehetőségeiről is. Mindezt olyan művekkel, melyek még nem vagy csak nagyon ritkán szerepeltek a nyilvánosság előtt. A tárlat alkalmából a Paksi Képtár több mint nyolcvan képpel illusztrált kötetet jelentet meg a két művész párhuzamos életrajzával.



HENCZE TAMÁS: *Dinamikus struktúra* (részlet), 1969, olaj, vászon, 100×120 cm magántulajdon

I P A R
T E R V
5 O +

Pillantás a kulisszák mögé

Beszélgetés Készman Józseffel
és Popovics Viktóriával

JANKÓ JUDIT

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. II. 1. – III. 24.

A Ludwig Múzeum *Iparterv 50+* című kiállítása és a tárlatot záró, *Az Iparterv-jelenség nyomában* című konferencia (2019. március 23.) nemcsak megemlékezett a kánonformáló események ötvenedik évfordulójáról, hanem szakemberek közreműködésével igyekezett átgondolni az Iparterv-kiállítások kortársi közegét és művészettörténeti jelentőségét. A két kurátorral, Készman Józseffel és Popovics Viktóriával beszélgettünk.

Hogyan állt össze a kiállítás koncepciója?

POPOVICS VIKTÓRIA:

A legelején egy dologban megegyeztünk: nem akarjuk rekonstruálni a 68–69-es kiállításokat, helyette inkább egy olyan tárlatban gondolkodtunk, ami a jelenre fókuszál. Az *Iparterv-jelenség nyomában* című konferencia ötlete sokkal korábban megfogalmazódott, eredetileg 2018 decemberére, az első kiállítás 50. évfordulójára terveztük. A konferenciával szerettünk volna teret biztosítani a tudományos megközelítés számára a tények és a mítoszok összevetésére, a legenda újraértékelésére. A kiállítással pedig, szándékaink szerint, felvállaltunk egy másik fontos üzenetet. Az utóbbi években nagy figyelem esik a neoavantgárd generáció 60-as, 70-es évekbeli munkáira, mind a hazai, mind a nemzetközi műkereskedelemben. A nyugati múzeumok és gyűjtemények is elkezdtek vásárolni a szocializmus éveiben keletkezett főműveket. Ugyanakkor ezek konzekvens, kiforrott, de még nem lezárt életművek (kivéve a már elhunyt művészekét: Baranyay András, Hencze Tamás, Major János, Erdély Miklós). Az érdekelt minket, hogy a legújabb művek hogyan kapcsolódnak a korai, Ipartervben szereplő munkákhoz, és hogyan illeszkednek az életmű egészébe.

KÉSZMAN JÓZSEF: Az Iparterv-kiállítások a magyarországi képzőművészet meghatározó mérföldkövei könyvtárnyi szakirodalommal. Mindent tudunk róla – legalábbis eddig így tűnt. Ám a kiállítás előkészítésekor kiderült, valójában mennyire hiányosak az ismereteink, még a tények szintjén is problémás kérdésekbe futottunk, nincsenek



fotó: Berényi Zsuzsa

FREY KRISZTIÁN: *Rodenstock*, 1968, olaj, farost, 93×83 cm

(A festmény a második Iparterv-kiállításon szerepelt, 2018-ig lappangott.) HUNGART © 2019

igazi mélyfúrások. Egyértelművé vált – amellet, hogy a jelenből pillantunk vissza 1968–69-re –, hogy szükséges valamilyen formában felidézni a hazai művészeti színtér közvetlen kontextusát is. A súlypont azonban annak vizsgálata, hová jutottak, mi foglalkoztatja jelenleg az egykori „iparterves” kiállítókat. Miként gondolkodnak az Ipartervről, miként viszonyul mai munkásságuk a régihez, illetve milyen személyes és intézményi kapcsolati háló fonja őket körül.

Mi az, amit biztosan tudunk az Iparterv-jelenségről, ami az egésznek a fundamentuma?

K. J.: Kis túlzással élve jóformán csak az a pusztán tény biztos, hogy mikor volt a két Iparterv-kiállítás, és már ott elkezdődnek a bizonytalanságok, hogy pontosan ki vett rajta részt és mivel. A mi kiállításunkkal csaknem egy időben Veszprémben Prosek Zoltán próbálta meg a

kiállítások rekonstrukcióját az eredeti műtárgyak összegyűjtésével. Egészen pontosan nem az Iparterv I–II.-t villantja fel, hanem *Iparterv 1968–80* címmel azt az évtizedet, amit az Iparterv meghatározott. Konkoly Gyula, aki részt vett az eredeti kiállításokon, és nekünk is sokat segített, mondta a kiállítás előkészítésekor, mennyire meglepve tapasztalta most, hogy még mennyi tisztázandó részlet maradt.

Milyen korabeli dokumentáció van az Iparterv-kiállításokról?

Ki készített például enteriőr-fotókat?

P. V.: Mindkettőről maradtak fent enteriőr-fotók, ezek sokat segítenek a művek azonosításában, de az első kiállítás sokkal jobban dokumentált, mint a második. A legendás csoportképeket Baranyay András készítette Lakner László műtermének teraszán, ám ezekről Keserü Ilona hiányzik, mivel nem volt jelen a fotózásakor. A fotók mellett létezik a *Dokumentum 69–70* című illegális kiadvány, amelynek kiadása Konkoly Gyula nevéhez fűződik. Ez nagyon fontos forrás, de nem katalógus, részint nem is azokat a műveket tartalmazza. Az előkészületek során pedig rátaláltunk az akkor cenzori hivatalként működő Képző- és Iparművészeti Lektorátus

jegyzőkönyveire, köztük a második Iparterv-kiállítás zsűriztetett műveinek listájára és a lektorátusi határozatra.

K. J.: Az Iparterv-jelenség legfontosabb kérdése az, hogy mi a jelentősége a magyar művészettörténetben. Egyedi esemény volt, és noha részint a második nyilvánosság szférájában zajlott – hogyan lehetett ennyire áttörő? A Kádár-rendszer zárt világában egy építésziroda dísztermében megrendezett kiállítás kánonformálónak tudott válni. Vajon miért és hogyan? Kétségtelen, hogy ezen a kiállításon a résztvevők elsőként képviseltek olyan művészeti tendenciákat, szemléletmódot Magyarországon, amelyek az egyetemes (értsd: úgynevezett nyugati) művészetben jelen voltak.

P. V.: Ráadásul szinkronban a világ aktuális tendenciáival és meglehetősen professzionális módon rendezték meg: a kiállításnak arculata volt, csoportképek készültek, egyfajta korai brandépítésről beszélhetünk, és mindez önszerveződő módon, a hivatalos intézményrendszeren kívül.

Mi volt a művészek reakciója az Iparterv 50+ kiállítás tervére?

P. V.: A műteremlátogatásokat hamar elkezdtük, jártunk Lakner Lászlónál, Konkoly Gyulánál, Tót Endrénél, Bak Imrénél, Keserü Ilonánál, Nádler Istvánnál, Jovánovics Györgynél, Siskov Ludmilt is meglátogattuk Bécs melletti műtermében. Számomra ez volt a munka legizgalmasabb része, nagyon sok mindent megtudtunk a művészekkel

való beszélgetések során – nemcsak a múltról, hanem a legfrissebb fejleményekről is. Szinte kivétel nélkül mindenki pozitívan reagált, persze azért voltak nézet- és véleménykülönbségek, főként a fiatal generáció bevonásával kapcsolatban. Sőt, nagy viták is voltak, a kiállítást megelőző két hét nagyon intenzív volt ebből a szempontból is.

K. J.: Sinkovits Péterrel is találkoztam, az ő nevéhez fűződik a kiállítás, aki részben mai értelemben vett kurátorként működött. Az volt a koncepció, hogy azokat a művészeket hívta meg kiállítani, akiket jónak gondolt. Emellett Jovánovicsnak és Konkoly Gyulának is nagy szerepe volt a szervezésben. Az első kiállítás legfőbb erénye, hogy a lektorátus megkerülésével, zsűri nélkül rendezték meg. A szabadság abban is megnyilvánult, hogy a művészek sok esetben végül egészen más munkákat vittek be, mint amit előzőleg megbeszéltek. Volt olyan kiállító, aki, erre helyezve a hangsúlyt, úgy gondolta, hogy 50 év elteltével is így lesz, a művészek behozzák, amit gondolnak, mi pedig összerendezzük. Amúgy érdekes koncepció, de nem erről szólt a mostani kiállítás...

Miért épp az Iparterv lett a helyszín, és hogyan érték el a zsűrimentességet?

K. J.: Az Iparterv nemcsak egy gyártervező konglomerátum volt, belvárosi színházának kultúrterme korábban is helyet adott már a kísérletező művészetnek, köszönhetően az igazgatónak, valamint a vállalatnál dolgozó Rojkó Ervinnek, akit ma kommunikációs szakembernek mondanánk. Ő találta ki, hogy az Iparterv-színház kultúrterme legyen művészeti bemutatóterem. Korábban kortárs zenei eseményeket tartottak itt. Kocsis Zoltán zongorázott, Erdély Miklós és Szentjóbó performanszt mutattak itt be, a kiállítás is belefért a profilba, az önköltséges, néhány napos klubkiállítások gyakorlatába. Sinkovits Péter amúgy még az egyetemről jó kapcsolatban volt az Iparterv vállalati KISZ-alapszervezetének titkárával.

Néhány nap állt rendelkezésre a közönségnek, hogy megnézzék a kiállítást. Miként terjedt a híre?

K. J.: Szóbeszéd útján, illetve próbálták szórólapokat, meghívókat elhelyezni a városban. Arra nincs semmilyen adat, mennyien láthatták, ráadásul tényleg egy szűk hét állhatott a rendelkezésre ehhez.

P. V.: Szerencsés véletlen, hogy 1968-ban Dieter Honisch német művészettörténész (az esseni Folkwang Museum kurátora) épp Budapesten

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

BAK IMRE

A kiállítás létrejöttéről keveset tudok, mert Nádler Istvánnal 1968 nyarán Kasselben voltunk, megnéztük a dokumentát, ami euforikus élményt jelentett. Az amerikai–angol művészet, a pop art, a hard edge, a kolorfield, a minimalizmus hihetetlen erővel tört át Európában. Ezzel az élménnyel mentünk tovább Stuttgartba, ahol Thomas Lenk szobrász kollégánknál laktunk, és a műtermében festettük meg a Müller galériában rendezendő kiállítás anyagát. Innen jöttünk haza, ahol már folyt az Iparterv-kiállítás előkészítése.

Nagy öröm volt látni, hogy a kiállítás anyaga, pop, hard edge jellege visszautalt a Kasselben látottakra, miközben a már korábról ismert kollégák helyi jellegű és személyes megfogalmazásokkal jelenítették meg ezeket a nemzetközi kortársra való utalásokat. A résztvevők különböző úton szereztek meg az akkori kortárs művészettel kapcsolatos élményszerű tapasztalatokat, és ötvözték azokat a hazai nyomasztó, politikai, művészetpolitikai élményeikkel. A fiatal művészeknek ez a csoportja szinkronba került az akkori egyetemes művészet egy jelentős, meghatározó területével. Ebben látom az okát annak, hogy az Iparterv 50 év után is őrzi művészettörténeti jelentőségét.

Ahogy a 4. kasseli dokumenta, egy művészeti helyzet csúcspontja volt, mert rá egy évvel Harald Seeman megrendezte a *When Attitudes Become Form* című installációs, poverás, conceptes kiállítását, és a következő, az 5. dokumentát is ő rendezte az új szellemben.

Idehaza már a II. Iparterv is jelzett egy nyitást más szemléletű művészek bekapcsolódásával, amely tovább teljesedett az „R” kiállításon, és ezzel megjelent a koncept art Magyarországon. Az Iparterv-kiállítások fontos állomást jelentettek számomra, de aztán a továbblépés vált fontossá.

tartózkodott, akit a hátsó ajtón át csempészték be az Iparterv-székházba, hogy megnézhesse a kiállítást. Ennek a véletlennek köszönhetően kapott kiállítási lehetőséget. Essenben többek között Bak Imre, Jovánovics György és Lakner László.

K. J.: Nem mindenki járt ilyen jól, Sinkovitsot például az első kiállítás után kirúgták az állásából, igaz, később visszavették. Major János, aki a szívére vette, hogy miattuk egy ember sorsa megtörik, írt egy levelet a miniszteriumnak, hogy ne tegyék tönkre egy fiatal ember életét, végül a Központi Fizikai Kutatóintézet KISZ-klubjában rendezhetett kiállításokat.

A bezárás, a botrány ellenére mégis lett egy második kiállítás.

P. V.: Az elsőt formálisan nem zárták be, hanem kiadták az utasítást, hogy kapcsolják le a villanyt, és leszedték a munkákat. A második megnyitója eleve egy kritikus napon, az 56-os forradalom évfordulójának másnapján, 1969. október 24-én nyílt Konkoly Gyula véréző emlékművével. A gézbe csomagolt, hipermangánnal beszórt jégtömböt az Iparterv dolgozói állítólag a székház kazánjába dobták, nem annyira politikai, hanem inkább esztétikai okokból. A második kiállítást már zsúriztették, néhány művet ki is szűrt a Lektorátus, bár Jovánovics György szerint a kizsúrizott műveket ennek ellenére kiállították.

K. J.: Hogy miért mertek másodszer is nekivágni? A válasz a rendszer természetrajzában rejlik. Slamposságok jellemezték, nem volt precíziós a kultúrpolitika, maga Aczél György is meglehetősen kettős játékot játszott. Volt, amit a fővárosban nem engedett, de vidéken megtűrte, vagy néhányan nem állíthattak ki Magyarországon, de ha külföldre hívták őket, adott nekik útlevelet.

P. V.: Az Iparterv után pedig a Fényes Adolf terem-beli kiállítások sora következett, melyek szintén fontosak voltak

fotó: Berényi Zsuzsa



HENCZE TAMÁS: *Párhuzamos fények XXII.*, 2014, olaj, vászon, 130×90 cm, HUNGART © 2019

a maguk nemében, olyan művészpárokkal, mint Konkoly és Bak, Jovánovics és Nádler, illetve Keserü–Major–Bencsik. Ezt követően, a 70-es évek elején a társaságból sokan elhagyták az országot, Konkoly, Siskov, Méhes, Lakner, Szentjóbó, Tót Endre, mind disszidáltak.

Utánanéztetek az Állambiztonsági Levéltárban, milyen jelentésekben említik az iparterves kiállításokat?

K. J.: Igen, de releváns információkhoz nem jutottunk. Alapvetően nem mítoszrekonstrukciót, hanem mítoszanalízist

folytattunk, arra voltunk kíváncsiak, hogy az egyes résztvevők személyes emlékezetében hogyan él ez a kiállítás, van-e generikus kapcsolat a generációk közt. Itt van egy erős hagyomány, már-már szent tehén, de művészettörténeti értelemben közvetlen ok-okozati hatása nincsen. Iparterves irány nincs a művészet további alakulásában, helyette valami személyes és visszautaló, reflektív hatás érhető tetten. Szerintem az Ipartervnek a kultúr-történeti hatása a legerősebb.



fotó: Berényi Zsuzsa

KONKOLY GYULA: *Kurátornők-ciklus*, H17, 2012, akril, vászon, 100x140 cm, HUNGART © 2019

P. V.: Ebben a történetben engem nagyon érdekelt a rendszerváltás után pályára lépő generáció és a neoavantgárd kapcsolata. 1991-től Jovánovics György és Szentjóby Tamás a Képzőművészeti Főiskola oktatóiként egész művészgenerációkra gyakoroltak hatást, Keserű Ilona és Konkoly pedig Pécssett. De nem a klasszikus mester-tanítvány relációt akartuk bemutatni. Nem a stílári kontinuitásra voltunk kíváncsiak, hanem sokkal inkább egy problémaérzékeny, attitűdbeli igazodásra, amelybe a kritikus reflexió is belefér. Így kapott helyett a kiállítás hátsó szekciójában néhány olyan munka (itt hangsúlyoznám,

hogy nem művészekben, hanem művekben gondolkodtunk), amely valamilyen módon reflektál, újrajátssza, kisajátítja, kikutatja és feldolgozza ezt az időszakot egy-egy iparterves művész vonatkozásában. Andreas Fogarasi munkája szerintem telitalálat ebben a tekintetben, mert nemcsak Major János szinte láthatatlan, csak anekdotákból ismert akcióját, hanem az absztrakt művészet korabeli státuszát is feldolgozza. A Múcsarnok eredetileg 1968-ra tervezte Victor Vasarely kiállítását. Mikor a művész a francia kommunista párttal együtt tiltakozott a csehszlovákiai intervenció ellen, elhalasztották. Egy év késéssel, 1969 októberében mégis megnyílt, és ekkor, a kiállításon sétálgatva, Major János véletlenszerűen felmutatta a látogatóknak

a kezében tartott „Vasarely Go Home!”-feliratot viselő táblát. Erről az akcióról készített kilenc rövid interjú Fogarasi többek között Szentjóby Tamással, Keserű Ilonával és Bak Imrével.

A művészek emlékezete mennyire megbízható? Az emlékezés lélektana szerint mindenki másképp és másra emlékszik.

K. J.: Úgy tűnik, az emlékezés útjai kifürkészhetetlenek... Másképp emlékeznek az Ipartervre azok is, akik benne voltak, és másképp a kimaradtak is. A kimaradók közül többen úgy érzik, hogy egyfajta abszolutizálás lengi körül az iparterves tárlatokat, és itt van a gyökere annak a kettéosztottságnak, amely ma jellemzi a kultúránkat, mindenki szándéka ellenére. Pedig akkor nem léteztek a mai törésvonalak, de utólag így is lehet értékelni.

A résztvevők közül pedig jellemző, amit Jovánovics mondott nekünk, hogy ezzel a kiállítással ők is beváltak egy szöveget a kommunizmus koporsójába, mert ezek a kiállítások is lazították a monolit esztétikai rendszert.

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

BARABÁS ZSÓFIA képzőművész

Sokak tevékenységét ismerem az Iparterv alkotói közül, de ketten hatottak, hatnak rám kiemelkedően. Keserű Ilona mesterem volt Pécssett a DLA-képzésen, ő mind szakmailag, mind emberileg meghatározó személyiség az életemben. A másik mesteremnek Bak Imrét tartom, aki bár iskolai keretek között sosem tanított, korábbi beszélgetéseink, a munkáimhoz fűzött véleménye, munkái és kiállításai rengeteget adtak, adnak nekem a mai napig.

Berobbant az Iparterv-csoport

Beszélgetés Sinkovits Péter művészettörténésszel, az 1960-as évek végén rendezett Iparterv-tárlatok kurátorával

MÉSZÁROS FLÓRA

Sinkovits Péter művészettörténész (az Új Művészet alapító főszerkesztője) pályakezdőként rendezte meg 1968-ban és 1969-ben tizenegy fiatal képzőművész tárlatait. Célja az volt, hogy bemutassa az akkori aktuális törekvéseket, a nemzetközi jelenségeket, és útmutatót adjon az új avantgárd megértéséhez.

Friss diplomásként Kondor Béla kiállításával kezd, amely 1968-ban a Hazafias Népfront (József nádor téri) épületének dísztermében nyílik meg, amelynek külön jelentőséget ad, hogy Kondor Béla Velencei Biennálén való szereplése előtt láthatja már új műveit a közönség. Ez a fontos esemény generálja az Iparterv-kiállítások tagjainak kiválasztását. Sinkovits Péter így

összegez: „Kondor igazi jelentős művész volt, nagy tisztelet övezte. Én pedig ezután is akartam komolyabb kortárs tárlatokat szervezni. Ő hívta fel Lakner Lászlót, majd bemutatott neki. Lakner rendkívül aktív ember volt. Konkoly Gyula Lakner baráti köréhez tartozott. Egy idő után világossá vált, hogy egyéni tárlatok helyett működik egy közeg. Lakner megismertetett Frey Krisztiánnal, aki kicsit kilógott a sorból, és ő kötött össze Major Jánossal is. Lakner volt a kapocs Bak Imréhez is, akit, igaz, már korábbról ismertem, ő szerkesztette a

Kondor-leporellő képanyagát. Bak Imre meg Nádler Istvánnal volt nagy barátságban. És így tovább. Gyakorlatilag ezekből a kapcsolatokból formálódott az első Iparterv. De például Erdély Miklós is színen volt a happeningjeivel, és a második tárlat előkészítésekor ő hívta fel a figyelmemet Szentjóbryra, aki újabb szint jelentett a palettán.”

Az Iparterv-kiállítások a legfrissebb, hivatalosan nem támogatott törekvéseket gyűjtötték össze.

BARANYAY ANDRÁS: Az Iparterv-kiállítások művészei és Sinkovits Péter Lakner László teraszán, 1969, HUNGART © 2019

Balról jobbra: Tót Endre, Hencze Tamás, Bak Imre, Jovánovics György, Nádler István, Baranyay András, Sinkovits Péter, Méhes László, Major János, Konkoly Gyula, guggol: Lakner László



Sinkovits Péter így értékeli az akkori nehézségeket: „Manapság nem tudják elképzelni, még a középgeneráció sem, azt a közeget, amelyben ez megvalósulhatott. Például egy apróság: minden kiállítást engedélyeztetni kellett. Alaphelyzet, hogy ezeknek a tárlatoknak esélyük sem igen volt a bemutatásra.” A kiállítás rövid nyitva tartása ellenére is óriási hatással bírt a kulturális közegre. Sinkovits éppen egyediségében és tömegeket vonzó hatásában látja az igazi erejét. „Mai ésszel azt is nehéz elképzelni, hogy mekkorát szólt az Iparterv az akkori képzőművészeti életben. Mindezt a város szívében csináltuk meg, a Vörösmarty tértől húsz méterre. Tömegek jöttek el, a művészek rengeteg embert meghívtak, s terjedt a híre, hogy valami különlegesség zajlik. Ma próbáljon meg valaki ilyet csinálni a kortárs magyar művészetben. Itt meg özönlött a nép, mert nem volt semmi előzménye, és mert a pártállami időkből meg sem fordult ilyen mások fejében. Berobbant ez a kör.”

Hogy mennyire érezte akkor a szakmai közeg és ő személyesen ennek a súlyát, arra így válaszol: „Nagyon sokat jelentett például, hogy Dieter Honisch, az esseni Folkwang Múzeum igazgatóhelyettese is eljött munkatársaival.

Úgy érzem, nem kellett megvárni a rendszerváltást, hogy mindenki érezze az Iparterv-tárlatok jelentőségét.”

A visszaemlékezések alapján legendák keringtek a tárlatokról. A kurátor így látja: „Az első tárlat csak három napig volt nyitva, mert jött a Lektorátus, s betiltotta. Az Iparterv Tervező Intézet igazgatójának az egész csak púp volt a hátán, annál is inkább, mert a helyiségben tartották a szakszervezeti értekezleteket, másrészt abszolút nem érdekelte a képzőművészet. A következő évben már ment mindenfelé a híre, és a zsúrizés is nehezítette a dolgunkat.” A munkafolyamat megosztására így emlékszik: „Mindenki bátran beleadta a saját tapasztalatát, de közben teljes mértékben hagyták, hogy érvényesítsem az elképzeléseimet. Nagyon barátságos csapatként tudtunk működni.”

A tárlatok fő jelentősége, hogy a magyar művészet sajátos szinkronba került a nemzetközi művészetrel. Sinkovits Péter szerint a nemzetközi kontextus megteremtése fontos szempontnak bizonyult már a kiállítások megrendezése előtt, mind neki, mind a kiállító alkotóknak. „A Fészek Klubnak volt egy könyvtára, ahol a külföldi folyóiratok, könyvek megjelentek. Főleg Lakner és Bak járt ide, itt tájékoztak a nemzetközi folyamatokról. De ide jártam én is, mert akkor nem lehetett megvenni ezeket a folyóiratokat. Ebben a közegben létezve

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

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

Azért is izgalmas az Iparterv számomra, mert a révén nyilvánvalóvá vált, hogy a korabeli kultúrpolitika művészetideája nem tartható. Ugyanakkor az is evidens, hogy nem a semmiből, hirtelen jött ez a két tárlat, de a korábbi szórványos és kevésbé szórványos jelenségek mintegy gátszakadásként megmutatták, hogy ez visszafordíthatatlan. Annak is bizonyítéka, hogy a politika, a kultúrpolitika, bármennyire erőlködik is, a művészeti kánonba érdemben nem tud beleszólni, legfeljebb ellehetetleníti életműveket, erőltetheti bizonyos művészek legitimációját, díjaz, de szakmai szempontból nem tud relevánsan megnyilvánulni, mert annak megvan a maga öntörvényűsége, a kornak megfelelő kérdései és válaszai, s ezek előbb-utóbb úgymint utat törnek maguknak.

Számomra az igazán izgalmas kérdés, hogyan válik valamely esemény – és miért pont az – emblematikussá, hisz jelen esetben minden résztvevőnek voltak egyéni és más kisebb-nagyobb csoportos kiállításai korábban máshol is. Ahogy az Iparterv-kiállítások recepcióját végigolvastam, feltűnt, mennyire nem volt kritikus írás róla, mennyire önis-méltően hasonlókát ír mindenki.

Sok alkotónak jól ismerem a munkásságát, különösen azoknak, akik jelenleg is aktív részvevői a hazai művészeti szakmai életnek (Bak Imre, Nádler István, Keserü Ilona). Kiemelten sokat foglalkoztam, és személyes kapcsolatom is aktív volt egy időben Tót Endrével, akiről többször is írtam, például a Tót Endre-monográfia egyik társszerzőjeként, a doktori disszertációm pedig *Távol- és jelenlét Tót Endre művészetében* címmel írtam. Az acb Galériában az első kiállítását is én rendeztem *Tót Endre before Endre Tót* címmel. Az ebbéli elfoglaltságomon túl azért tényszerűen megállapítható, hogy számos kortárs művészre hatott Tót Endre (Kotun Viktoria, Borsos Lórincre, s az újabban rendezett Zéro demó akcióiban – Budapest, Debrecen – is aktívan részt vesznek).



Fotó: Berényi Zsuzsa

ERDÉLY MIKLÓS: *Létrás fotogram*, 1982, fotogram, dokubrómpapír, 325x102,5 cm, HUNGART © 2019

ismertük meg a nyugati irányzatokat.” A kiállító művészek szelekcijában is tényező volt a nemzetközi kontextus: „Egy korábbi, az Új Művészetben megjelent összefoglalóban kifejtettem, hogy a nemzetközi művészetet, főleg annak francia alapjait mindenki ismerte valahonnan. Keserü Ilona Martynon és az Abstraction-Création hagyományain keresztül, Tót Endre Kornisséktól, Bak és Nádler Molnár Sándoron és saját utazásaikon keresztül, Konkoly Csernustól.”

Hogy az internacionális párhuzamok mennyire befolyásolták a tárlat megszületését, Sinkovits Péter így felel: „Az volt a célkitűzés, hogy egyenértékű legyen a nyugati művészetrel. Mert miért is ne lett volna ugyanolyan tehetséges Frey, Lakner, Bak vagy a többiek, mint egy nyugati alkotó?”

Ötven év után

Iparterv 50+

LÓSKA LAJOS

Ludwig Múzeum, 2019. I. 31. – III. 24.

Utána sem kell néznünk, annyira nyilvánvaló, hogy az Iparterv-generáció a legalaposabban feldolgozott társulás a modern magyar művészet történetében. A témával számos kritika, könyv és katalógus foglalkozott. Az első közülük az 1968–1969-es kiállításokhoz kapcsolódó, némi késéssel megjelent *Dokumentum 69–70* volt. Ezt egy évtized múltával a két tárlatot rekonstruáló *Iparterv 68–80* című követte, amelyen az iparterves anyag mellett a csoport tagjainak az 1980 körül született munkái is szerepeltek. Ehhez alapos katalógus készült Beke László, Sinkovits Péter és Hegyi Lóránd bevezetőjével, interjúkkal, kritikákkal. 1988-ban és 1989-ben a Fészek Galériában ismét katalógusokkal dokumentált évfordulós rendezvényeket láthattak az érdeklődők (*Hommage à Iparterv 1968/69*). Nem véletlen tehát, hogy a Ludwig Múzeumban megrendezésre került *Iparterv 50+* kurátorai – Készman József és Popovics Viktória – nem akartak ismét rekonstrukcióval előállni, inkább a legendás nemzedék legfrissebb műveit tárták a látogatók elé, sőt mellettük a fiatalabb generációk reflexióinak is helyet biztosítottak.

Az ajtón belépve mégis találkozunk egy autentikus munkával: Frey Krisztiánnak a második Iparterv-kiállításon bemutatott, sokáig lappangó *Rodenstock* (1968) című festményével. Mellette Méhes László *Langyos víz*-variációja viszont később született (1974–2000), nyugodtan együtt szerepelhetett volna tehát a többi, 1969 utáni Méhes-képpel. Valószínűleg azért került a kollekció elejére, mert a rendezők fontosnak, ikonikusnak tekintették. A következő termekben az elmúlt ötven esztendőben töretlenül alkotó festőművészek, Bak Imre, Keserű Ilona, Konkoly Gyula, Nädler István és Molnár Sándor legújabb, hatalmas méretű vásznai láthatók. Közülük is



foto: Berényi Zsuzsa

MÉHESES LÁSZLÓ: *Langyos víz*, 1974–2000 után, olaj, vászon, 97×146 cm, HUNGART © 2019

kitűnnek Keserü Ilonának, a modern magyar nonfiguratív festészet legszuggesztívebb koloristájának alkotásai. Ezt az állításunkat a harsogó zöld, rózsaszín, kék, piros színű motívumokból felépülő kompozíciója is igazolja (*Előtér*, 2018). Láthatjuk továbbá a művész emblémájának is tekinthető, a balatonudvari temető szív alakú sírkövei által ihletett vásznát, a *Narancs rózsaszín közelítést* (2000). A Zuglói (önművelő) kört létrehozó Molnár Sándor a 60-as évek második felétől organikus nonfiguratív munkái után monokróm vásznakat kezdett el festeni. Ezekből találkozhatunk most eggyel, a majdhogynem egyszínű, *Sunjata* cíművel (2009), amelynek nagy fehér felületét csupán egy kis sárga folt színezi. A társaság talán legdolgosabb, legszorgalmasabb művésze Bak Imre. Legutóbb 2016-ban rendezték meg reprezentatív gyűjteményes kiállítását a Paksi Képtárban, ahol a kezdetektől az 1980-as évek neogeós vásznain keresztül a geometrikus formákhoz visszatérő késői képekig a teljes életpályáját áttekinthették az érdeklődők. A paksi katalógust lapozgatva figyeltem fel arra, hogy a Ludwig Múzeumban látható, geometrikus elemekből arcot formáló vásznának (*Őn-Arc-Kép*, 2017) előzményét már 2006-ban elkészítette. Úgy tűnik, hogy a Bak Imrével együtt induló Nádler István a hard edge-től, majd az újfestészettől megérintett műveit követően napjainkban szintén visszajutott a hűvösebb, szikárabb geometrikus alakzatokhoz (*Végtelen felé*, 2018). Ugyancsak a festők termében találjuk a második Iparterv-kiállításon a hipermangánnal megszórt, gézbe csavart „vérző” jégobjektjével nagy botrányt kavaráó Konkoly Gyula újabb, a világhálóról letöltött képek felhasználásával készített, napozó nőket ábrázoló erotikus vásznait (*Kurátornő-ciklus*, 2012). A popos munkáiról ismert Lakner László az 1968-as tárlaton a röntgenfelvételt ihlette *Csontok* című képével vett részt. Az évtizedek óta Németországban élő Lakner újabban itthon is bemutatkozik. A múlt esztendőben láthattunk monokróm, írásos és oldottan geometrikus képei közül egy csokorra valót Veszprémben, a Vass Gyűjteményben. A most a közönség elé tartak szintén írásos jellegűek, de a kézírás helyett (e típus legismertebbjei az *Isa pur*-képek /1981–83/) geometrikus

jelek vannak rajtuk. Az egyiken például rózsaszín alapon feltűnő fehér pálcikákból felépülő motívumok láthatók (*Druida jelek*, 2017), az *Őszi ég* című műve (2017–2018) pedig majdnem monokróm, csupán néhány színnyom sejlík fel rajta.

A hatalmas festmények megtekintését követően érkezünk a kollektív kevésbé látványos részéhez, a kisebb méretű képekhez, egyszínű grafikához és fotókhoz. Ezeket háládatlan feladat versenyeztetni, még ha kvalitásosak is, a nagy méretű, színes vásznakkal. Sőt, az anyagnak ez a fele szinte áttekinthetlenné válik attól, hogy a fiatalok parafrázisai együtt szerepelnek az ipartervesek műveivel. Siskov Ludmil újabb spray-vel fújt képei technikájukkal felidéznek ugyan az iparterves munkákat, de nem mutatnak túl rajtuk. Ezt követően érkezünk el Erdély Miklós *Létrás fotogramjához* (1982). Nem messze tőle St. Turba, alias Szentjőby Tamás fénymásolt szórólapjai hevernek egy asztalon. A rajtuk olvasható szöveg arról szól, hogy Erdély Miklóst méltatlanul alulreprezentálták, illetve a *Párhuzamos (+)* betét nem illik a kiállítás egészébe. Nem biztos azonban, hogy Szentjőbynak igaza van abban, hogy Erdély művészetét nem emeli ki eléggé a rendezés, hiszen köztudottan lazán kötődött a csoporthoz. De egyet is érthetünk vele: a *Párhuzamos (+)* kollektív nem szervül az iparterveshez.

Túlhaladva a demonstráló művész céduláin, az ötven évvel ezelőtti kézreszletekkel debütáló Baranyay Andrásnak az utolsó grafikai sorozata (*Vázlatok Schubert Téli utazás című művéhez*, 2002) tűnik fel, majd Major János sírköfotói. Tót Endrét zéró munkái, illetve az „Örülök ha...”-kezdű szövegei képviselik. Hencze Tamás stílusa csupán annyit változott, hogy szürke-fehér-sárga képeinek statikus, függőleges alakjai még az újhullám hatására kissé megmozdultak (*Vörös fény*, 2008). Nem messze tőlük a szobrász Jovánovics György *Őnarckép ipartervesekkel* (2003) című 18 darabos fotósora látható. Ugyancsak a kiállítás vége felé találkozunk Méhes László monokróm, barna tónusú festményével (*Fotózó nő árnyéka*, 2013) és Pálfalusi Attila két képével. Nála érdemes egy kicsit elidőznünk. Munkái nem szerepeltek az Iparterv-tárlatokon, objektjeinek fotói viszont megtalálhatók a *Dokumentum 69–70* című katalógusban. Hosszú évtizedekig kivonult a művészeti életből, majd néhány művével találkozhattunk a *Magyar neovantgárd első generációja 1965–72* (1998) című szombathelyi kiállításon, illetve tavaly jelentkezett egy nagyobb válogatással festményeiből a Mission Art Galéria. Meg kell említenem még, hogy a csoport katalógusait tervező Kemény György egy képét is beválogatták a kollektívba.

Írásom végén röviden a hiányosságokról is szólnék. Feszesebb lett volna a rendezés, és nem vált volna ketté az anyag, ha egyben tartják (akár egy-egy közös térben) a nagy méretű, színes vásznakat és a kisebb, konceptuális grafikákat, fotókat. Ugyanakkor kár volt összekeverni az ipartervesek és a hozzájuk nem túlságosan kapcsolódó hét fiatalabb művész alkotásait. Am kisebb-nagyobb hibái, hiányosságai ellenére is teljesítette küldetését a kiállítás. Sikeresült bemutatnia azt, amiért létrejött, és amire a látogatók is kíváncsiak voltak; híuen tudta dokumentálni, hogyan dolgoznak, mit festenek napjainkban az Iparterv-nemzedék tagjai.

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

NEMES MARTON képzőművész

Londonban élek, ennek ellenére nagy örömmel fogadtam a hírt, hogy a Ludwig Múzeum megrendezi ezt a hiánypótló tárlatot. Mindig is példaképnek tartottam az Iparterv-generációt, közvetlenül is inspirált több művész, és nagyon büszke voltam a közelmúltban elért sikereikre. Kicsit azt a példát és reményt adták ők a mostani fiatal művészeknek, hogy ha elég keményen, kitartóan és elszántan dolgozik az ember, akkor a nap végén mégis meglesz a munka gyümölcse. Több alkotóval is jó viszonyt ápolok. Bak Imre személyes jó barátom, példaképem, és Hencze Tamással két éve közös kiállítást is csináltam. Az erre a tárlatra készített munkáim azóta is nagyon meghatározóak munkásságomban. De Bak és Hencze mellett Keserü Ilona, Nádler István és Tót Endre is mélyre hatóan inspiráltak a pályám kezdetén.

A megértés utáni vágy

Interjú Bak Imre festőművésszel az Iparterv-tárlatok nemzetközi kontextusáról

MÉSZÁROS FLÓRA



foto: Biro Dávid

Bak Imrével a tavalyi évben többször beszélgettem pályájának nemzetközi indíttatásáról, az 1960-as és 1970-es évek amerikai művészetének munkásságára gyakorolt hatásáról. Idei, a londoni Mayor Galleryben megrendezett tárlata és a Ludwig Múzeum Iparterv-csoportra emlékező kiállítása kapcsán művészi pályáját és az Iparterv-kiállításokat befolyásoló nemzetközi háttér szerepében már egy konkrét interjú keretében mélyültünk el.

Az egykori Szovjetunióban járt először külföldön, 1962-ben Moszkvába és Szentpétervárra látogatott. Mennyiben határozták meg ezek az utazások az ezt követő nagy nyugati barangolásokat?

BAK IMRE: Addigra világossá vált, hogy a főiskolán mindenfajta információt elzártak előlünk. 1958-ban kerültem az intézménybe, két évvel a forradalom után. A tanárunk, bár a Bauhausban tanult, óvatosságból nem adott át semmit, miközben ki voltunk éhezve a nemzetközi mintákra, azt akartuk, hogy Paul Klee vázlatkönyvéből tanítson. Továbbá oktatóink a nagyon nehezen lefordított, egymás között terjesztett nemzetközi szövegeinket elkobozták. A szovjet út ebben a helyzetben kaput nyitott számomra...

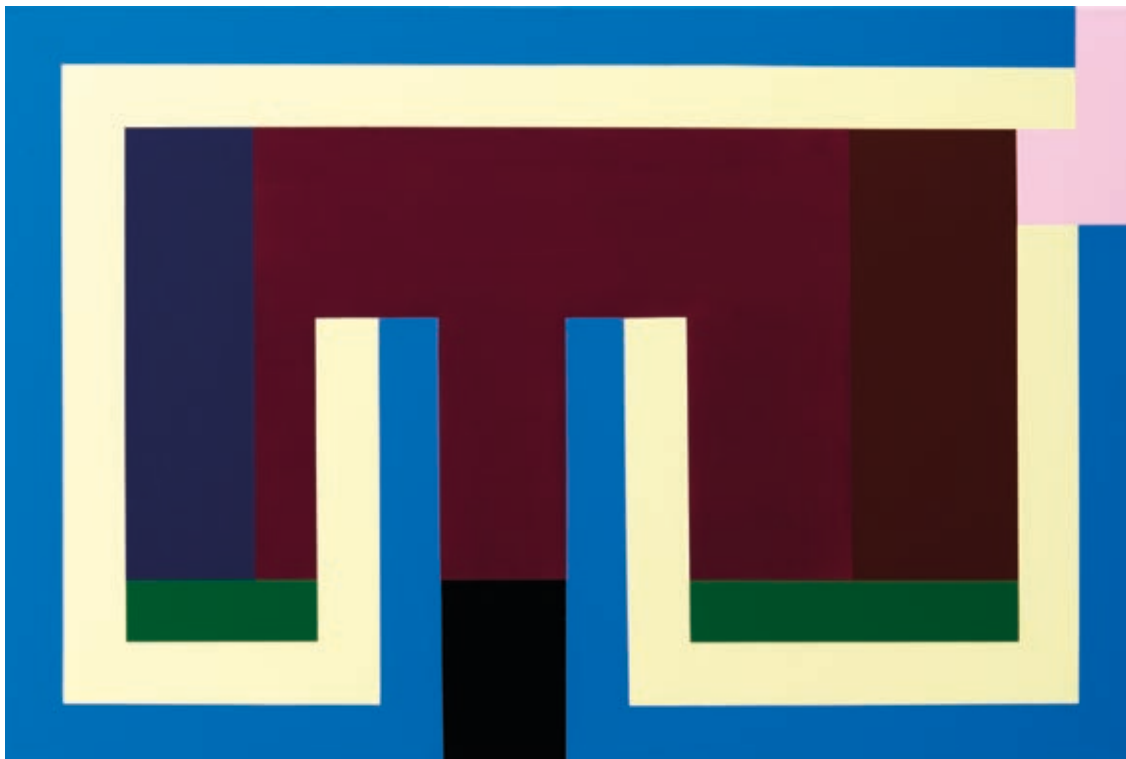
Nehéz napjainkban elképzelni ezt a politikai-társadalmi közeget és elzárttságot. Emlékszem, az Ermitázst mutatta be az a szépművészeti

album, amit gyermekkoromban először lapozgattam, és Matisse *Vörös szobája* magával ragadott, le voltam nyűgözve a reprodukciótól. Szóval nem nehéz elhinnem, milyen robbanás-szerű élmény lehetett ezt fiatalként élőben látni, a reprók után, az akkori viszonyok közepette.

B. I.: A moszkvai Puskin Múzeumban és a szentpétervári Ermitázsban tett látogatás egy iskolai kirándulás része volt. Akkor mi már tudtuk, hogy mi minden van a két intézmény birtokában, valamint azt is, hogy a modern művek nincsenek kiállítva. Így tehát, ami minket érdekelt, azt nem lehetett látni. Az igazi különlegesség az volt, hogy a tanáraink elintézték, hogy lemeheztünk a raktárba, és megnézhattük a gyűjtemény ott tárolt részét is. Tisztán emlékszem, hogy előhúzták Malevicset, Mirót. Döbbenetes élmény volt, az első alkalom, amikor a nemzetközi moderneket nem reprók alapján, hanem személyesen láthattuk. Ezek után még inkább vágytunk a nyugati művészetre.

A nyugati útra 1964-ig kellett várni. Akkor Nádler Istvánnal ketten indultak el. Mivel alig kapott valaki akkoriban külföldre utazási engedélyt és útlevelet, felmerül a kérdés, azért volt erre lehetőségük, mert nagyon fiatalok és ismeretlenek voltak, mondhatni nem jelentettek veszélyt?

B. I.: Sajnos napjainkban, 80 éves koromban azt kell megérnem, hogy egyesek megkérdőjelezzik az utazások tisztességét. Felháborít, hogy sokan azt hiszik, kiszolgáltam a hatalmat. Igazából 1964-ben, a kérelem beadásakor fogalmunk sem volt, hogy kapunk-e útlevelet. Valóban fiatal, kalandvágyó srácoknak vélték minket. Akkor egy úgynevezett Circolare-kártyával egy hónap alatt bejártuk Nyugat-Európát. Ezt a fiataloknak szóló vonat, több országra érvényes jegyet is előre meg kellett kérni, és feltehetőleg ez a kártya azt bizonyította, hogy mi csak csavarogni akarunk.



fotó: Berényi Zsuzsa

BAK IMRE: *Megszakított VI.*, 2018, akril, vászon, 80×120 cm, HUNGART © 2019

Mit jelentett igazából önnek az első nyugati út?

B. I.: Fontosabb volt, mint a szovjet látogatások, mert abszolút egyszeri alkalomként kezeltük. Erre jó példa a londoni kiállítás a Tate-ben (54–64: *Painting & Sculpture of a Decade* címmel), amely életre szóló példaként és inspirációként hatott. Ehhez a tárlathoz tartozott egy szórólapp – máig megőriztem –, melyet aztán kommentáltam a személyes tapasztalataimról. Ez nem igazán a pop artról vagy a hard edge-ről szólt, hanem a kiállított tárgyak megfestésének módjáról, az anyaghasználatról.

A londoni Tate-kiállításnak a magyar művészettörténetre és a pályájára is meghatározó hatása volt, de ezt egyedül élte meg, hiszen Nádler István ide nem kísérte el. Miként értékeli most ennek a jelentőségét?

B. I.: A sors furcsa fordulatot hozott. István maradni akart a rokonainál Németországban, de megbeszéltük, hogy mikor visszajövök, Párizsban az Operánál találkozunk déli 12 órakor. Meg akartuk nézni a francia fővárost, majd onnan továbbindultunk Dél-Franciaországba, a Károlyi család alapítványi művésztelepére, azután tovább Velencébe, a Biennáléra. De akkor már ott volt bennem a londoni élmény. Az ott látott műalkotások igen intenzíven hatottak rám, s mindez Velencében csak tovább erősödött.

Egyszer úgy nyilatkozott, hogy még a nyugat-európai művészek sem tudták jól megfogalmazni, hogy az európai festészet mennyire különbözött akkoriban az amerikaiétól. A mai napig egymás megfelelőjeként emlegetik a II. világháború utáni két nonfiguratív vonalat. A közös gyökér szerintem kettévált 1938-ban.

B. I.: Egy dolog egyértelmű volt. Londonban ott voltak azok, akik iránt érdeklődtünk itthon a kollégákkal a Molnár Sándor-féle Zuglói-körben: számtalan Soulages és Mannessier. Ám ahelyett, hogy örültem volna, hogy végre eredetiben és eredeti méretben látom, s nem reprodukcióban szembesülök velük, mégsem ez izgatott, hanem az amerikai vonal vizuális impulzivitása. Amikor innen átmertünk Velencébe, akkor már irányított volt a tekintetem, ott is csak az amerikai pavilonra figyeltem fel. Megfogott Frank Stella, Morris Louis – nem is értettem, hogy miért Robert Rauschenberg kapta a díjat. Mai szemzőgből elképzelni is nehéz, hogy milyen benyomások érhetnek engem akkor idehaza, és ez mekkora kontrasztot jelentett.

Hasonló lehetett, mint amikor 1913-ban New Yorkban Duchamp *Lépcsőn lemenő aktjával* szembesültek az amerikaikak. Egy alkalommal, hirtelen kapták meg a modernizmust Gauguin-től Duchamp-ig, skatulyáktól mentesen, irányzatokba sorolás nélkül. A „tisztá szem effektusa” működött New Yorkban, és működhetett más értelemben önben Londonban és Velencében is.

B. I.: Így van, és az eredmény megint csak az volt, hogy ismételen külföldre akartunk menni. Az említett Károlyi-alapítványban ismerkedtünk meg két finn íróval, akik egy évre rá küldtek nekünk egy meghívólevelet (hivatalosan csak háromévente lehetett volna külföldre menni, a közbenső években csak meghívólevéllel). Ekkor már nem kaptunk Circolárét. Kigyalogoltunk az autópályára Bécsben, és autóstoppal indultunk nyugatnak. Stuttgartig jutottunk, ahol kíváncsiságból

felkerestük a helyi főiskolát – sajnos a nyári időszak miatt zárva volt. Mégis találtunk egy szobrászt, aki azt ajánlotta, feltétlenül nézzünk el a Müller galériába, ahol éppen amerikai festőket mutattak be. A fiatal galériás elintézte, hogy meghosszabbítsák a szállásunkat, s szerzett munkát is egy-két hétre! Vagyis ismét sorsszerűen alakult minden. 1968-ban már közös tárlatunk volt itt Nádler Istvánnal, amit a művészettörténész Dieter Honisch is megnézett.

Dieter Honisch később eljött megnézni az Iparterv-tárlatot, és 1971-ben kiállítást rendezett a Folkwang Múzeumban Bak Imrének és Jovánovics Györgynek. Számított akkor, hogy önök kelet-európaiak? A „felfedezése” ott Stuttgartban történt vagy csak az Iparterv-kiállításon?

B. I.: Érezhető volt, hogy szegény srácoknak látott minket, és igen meglepődött, hogy a vasfüggöny keleti oldaláról ilyen lelkesedéssel érkezünk. Nem volt lekezelő, de végig létezett egyfajta távolságtartás, még évtizedekkel később is. Az én munkásságomhoz csak akkor került közel, amikor már nem kellett senkinek megfelelnie, ugyanis nyugdíjba ment a berlini Neue Nationalgalerie éléről. Egyébként a kettőnk kiválasztásának nem tudom a pontos okát. Jovánért oda volt az Iparterv alatt, bennem a megértés iránti vágyam vonzotta. 1971-ben így jött létre az esseni közös tárlat.

Azért ennek óriási szerepe volt az akkori Magyarországról...

B. I.: Szponzorokat szerzett számunkra, s hogy egy jelentős német múzeum három nagy termét telerakhattuk a műveinkkel, az óriási jelentőséggel bírt.

De a kinti folyamatos „jelenlét” hiánya megnehezítette a dolgokat...

B. I.: Éreztük, hogy öt-hat munka friss bemutatásával nem lehet továbblépni. Ott kellene élni, és folyamatosan ápolni a kapcsolatot. Nem így történt, sőt még a kint készített munkákat sem tudtuk hazahozni, s csak utólag derültek ki, hogy ezek szakmailag fontos művek voltak.

Nem akart kint maradni?

B. I.: Többek között azért sem, mert az 1960-as évek végétől családom lett, és igyekeztem itthon egzisztenciát teremteni.

A nemzetközi kanonizáció, ha megkésve is, de nem maradt el. Jelenleg éppen a londoni James Mayor (félíg szakmai, félíg kereskedelmi) galériája mutatta be az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején készült műveit. Bár úgy vélem, a kanonizáció elsődlegesen nem a műkereskedelem, hanem a művészettörténészek felelőssége.

B. I.: Ez már akkor is a művésztörténész szakma feladata volt, ami a Galerie Müller környezetében is érződött. Nagyon fontos, hogy nemzetközi közegben, ne csak a hazájában és ne csak a kereskedelmi galériák reprezentálják a művészt. Jelenleg 21 nemzetközi múzeumban vannak munkáim, és ezeknek a múzeumoknak óriási szerepük van az életben. Hogy különböző időpontokban, különböző helyeken, egymástól függetlenül és egymásra reflektálva különböző külföldi intézmények és művészettörténészek befogadták a műveimet, mindez azt jelenti, az életmű a nemzetközi kánon része lehet.

Érdekes, hogy végül is ennek a kanonizációnak a kezdő lépéseit anno a művészek indították el. Egyébként a kortársak az Iparterv-kiállítások (1968, 1969) idején hogyan fogadták nemzetközi tapasztalatait?

B. I.: Szerintem az Iparterv-kiállításoknak pontosan az volt a lényege, hogy a kollégákkal nagyon különböző módon



foto: Berényi Zsuzsa

JOVÁNOVICS GYÖRGY: *Aranyfüggöny*, 2005, gipsz, metálfólia, 70×100 cm, HUNGART © 2019

szereztük meg a nemzetközi tapasztalatokat, s mindez javarészt élményszerűen ért bennünket. Például Konkoly Bécsben járt, Lakner Velencében, Nádler pedig velem utazott Kasselbe. Egy többretegű nemzetközi háttér szolgált az Iparterv-kiállítások alapjaként, főleg a második tárlat esetében 1969-ben, amely a documenta új vonalát látva progresszív erővel születte meg, amikor már Harald Szeemann új ötletei jelentették a csúcspontot. Érzékelhető volt minden elemében a külföldi tapasztalat. Ennek a jelentőségét még tanulmányozni kéne.

A Ludwig Múzeum Pécsi Műhely-katalógusában fogalmaztam meg, hogy a pécsi kortárs csoport nemzetközi minta alapján, de saját úton jutott el a

lokális közegben létező, viszont nemzetközi kontextusba helyezhető irányig, s hogy az Iparterv I–II. művészeinél ez a külföldi utak miatt még inkább jellemző volt. Ezt azzal egészíteném ki, hogy ennek a vizsgálatá azért is nehézkes, mert ezek más háttérű egyedi életművek voltak.

B. I.: Nagyon fontos, hogy ebben a lokális-globális egyensúlyban élő művészetben tényleg mindenki a maga egyéniségét „fektette be”. De ezt a jelenséget nehézkes analizálni, mert gyakorlatilag az egyéniségek együtteséből jött létre a tárlat, egy közös erő, amelyből mindenki egyéni úton konkretizálta a folytatást.

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

FEHÉR DÁVID művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum munkatársa

Az Iparterv-kiállításokat a legújabb kori magyar művészettörténet legfontosabb eseményei közé sorolom, elsősorban azért, mert többek voltak fiatal művészek csoportos kiállításainál: egy új generáció első közös fellépését jelentették. A bemutatott művek ugyan stílárís, formai és megannyi más szempontból is gyökeresen eltértek egymástól, mégis közös volt bennük a lokális szintér provincializmusával való dacolás igénye, illetve a kurrens nemzetközi tendenciákhoz való kapcsolódás vágya, ami nem szükségszerűen jelentette a legjobb értelemben vett hazai művészeti hagyományok feladását. Ebben a tekintetben túlzás nélkül kijelenthetjük, hogy az Iparterv kiállítóinak jelentősége a Nyolcak vagy az Európai Iskola művészeiéhez mérhető. Személy szerint nem tudok elfogultság nélkül írni az Iparterv-generációról, hiszen tevékenységem jelentős részét teszi ki a hozzájuk köthető alkotók életművének kutatása. A teljesség igénye nélkül kiemelném Lakner László, Bak Imre, Nádler István, Hencze Tamás, Tót Endre, Méhes László, Jovánovics György művészetéről megjelent publikációimat, amelyekben részletesen írtam arról, miért érzem kiemelkedőnek szerepüket a közelmúlt és a jelen hazai (illetve nemzetközi) művészetében.

Iparterv- rekonstrukció

Iparterv 1968–80

SINKÓ ISTVÁN

Csikász Galéria, Veszprém, 2019. II. 23. – IV. 27.

Egy rekonstrukció – különösen egy kiállítás rekonstruálása – két tényező eredménye: az eredeti helyszínen (vagy ahhoz hasonló térben) az eredeti művek újbóli bemutatása. Hegyeshalmi László és Prosek Zoltán, a két kurátor e kettőből a művek rekonstrukcióját vállalhatta Veszprémben. Az eredeti helyszín (a Deák Ferenc utcai Iparterv-székház Budapesten) már megszűnt, így ez a tárlat a veszprémi Csikász Galériában az egykori bemutató alkotásait idézi meg. Az űs-Iparterv-kiállítások (1968–69) alkotóinak művei azóta magán- és állami gyűjtemények fontos részei, történeti jelentőségük így még inkább kidomborítható. 11 gyűjteményből kölcsönözték ki az alkotásokat, 13 alkotó 28 műve idézi meg az 50 éve megnyílt (bezárt, majd 1980-ban újra megidézett) kiállításokat. Kizárólag azok a művek vannak jelen ezen a historikus bemutatón, melyek ezeken a tárlatokon szerepeltek, szerepelhettek.

Az előzményekhez és okokhoz a műveket kísérő layerek, kísérőszövegek adják a hátteret. Meg- és felidéződik a 60-as évek néhány kultikus eseménye, a Zuglói kör megalakulása, a Petri Galla Pál lakásán összejevő – és alaposan megfigyelt – szellemi műhely. Hamvas Béla és mások, fiatal értelmiségiek gondolkozása, eszméi és ismeretei befolyásolták az akkori fiatal művészeket. Molnár Sándor Hamvas által inspirált szövegei és művészetelméleti fordításai (Kandinszkij írásai például) vagy azok a kis két-három fős tárlatok, melyek előkészítették az Iparterv létrejöttét.

A veszprémi tárlat szövegei, az idézetek, az utalások jól egészítik ki a rendezés által is sugallt kamara-, illetve csoportos kiállítási hangulatot, mely ezekre az évekre oly jellemző volt. A másik fontos felfedezés, melyet itt talán kevésbé érzékelünk, de háttéranyagként felbukkan mint fogalom: a kurátori szerep megjelenése a magyar képzőművészeti életben. Sinkovits Péter, az akkor fiatal művészettörténész egy laza baráti csoportosulás tagjainak biztosított kapcsolatai révén az Iparterv helyiségében bemutatkozást, és segítette a rendezés, válogatás munkáját. Nem minisztériumi, nem megbízott hatalmi szereplőként, hanem a csoport



TÓT ENDRE: *Kalapok*, 1969, tus, ecoline, 70×199 cm, HUNGART © 2019

foto: Navrátil Ferenc

baráti támogatójaként lépett fel. A kiállítások nyilván nem voltak személyes vitáktól sem mentesek, azonban a megjelenés váratlansága és a hasonlóan váratlan bezárás segítette a művészek és a tárlat ikonizálását. A 80-as első rekonstrukció már ebbe az irányba mutatott.

fotó: Navrátil, Ferenc



PÁLFALUSI ATTILA: *Kék fehér csikkal*, 1971, zománc, vászon, 135×165 cm, HUNGART © 2019

A stiláris sokszínűség – melyet jól érzékeltet a Csikász Galéria – is mutatta

azt az útkeresést, a kitörési pontok sokféleségét, mely az akkori nemzedéket jellemezte. A hard edge, a pop-art, a colour field, az újgeometrikus és késő szürrealis törekvések egyaránt képviseltetik magukat, sőt a korai koncept is három erős munkával (Erdély, Jovánovics és Szentjóbly /St. Turba/) van jelen.

„A vizuális művészi nyelv általánosításában is konkrét, konkrétságában is általános” – fogalmazza meg utólag Bak Imre törekvéseik egyik vonulatát.¹ Mára teljesen elfogadottá vált gondolatait abba a szellemi kontextusba helyezve, melyben a modernizmus szitokszóként a három T „tiltott” fogalma alá tartozott, forradalmi kijelentéseknek lehetett tekinteni. (Erről a korszakról Bánki Ákos *Tiltott absztraktok* címmel érdekes dokumentumfilmet forgatott, melyben szinte az időszak minden szereplője megszólalt.) Izgalmas kalandként is felfogható ezeknek a fiatal alkotóknak a rendszer hézagait kijátszani tudó, alkotói és önszervezői tevékenységet egyaránt veszélyesnek nyilvánítható tevékenysége.

A Csikász Galéria kiállításán érdekes felfedezéseket is tehet a valamelyest tájékozott néző. A közsímet művek (például Konkoly Gyula: *Ketrec*, Bak Imre: *Alakzat*, Lakner László: *Füst*) mellett az alig ismert, de Miskolcon továbbra is alkotó Pálfalusi Attila két monumentális festményével, Frey Krisztián kevésbé dokumentált művével vagy épp Major János rézkarcaival is találkozhatunk. Ezek az újrafelfedezések adják meg ennek a rekonstrukciós kiállításnak az aktuális élményét. A klasszikussá vált alkotások újra megtekintése, rácsodálkozás a szinte sosem látott egykori botrányművekre izgalmas kihívás rendezőnek, kiállításnézőnek egyaránt.

Jó lenne – hogyha utólag is – egy katalógusban ezeket az alkotásokat és a hozzájuk tartozó idézeteket, szövegeket, tanulmányrészleteket együtt látni, olvasni. A kiadványnak művészettörténeti, kultúrtörténeti és művelődéstörténeti jelentősége egyaránt lehetne.

Jegyzet

¹ Bak Imre: *Vizuális alkotás és alakítás*, 1977, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.

Iparterv akkor és ma – Körkérdés

ZSIKLA MÓNIKA művészettörténész

Számomra az Iparterv egy elő legenda. Művészettörténeti tanulmányaim során természetesen tanulmányoztam a 60-as és 70-es évek magyarországi neoavangárd fontos kiállításait, köztük az Iparterv-kiállításokat, majd a Pesti Műhely tevékenységét is. Többnyire ismerem és jelenleg is nyomon követem az életművek alakulását, művészettörténészként, kutatóként leginkább olyan fiatal és középgenerációs művészekkel dolgozom, akiknek a munkásságában fontos és időről-időre hivatkozott referenciapontként tűnik elő az Iparterv-generáció.

Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy bár igazán soha nem dolgoztam együtt az ipartervesek közül senkivel nagy kiállításon, életmű-feldolgozáson, ennek ellenére többükkel személyes kapcsolatot ápolok. Egyik legnagyobb szakmai sikeremnek tekintem, hogy 2015-ben a Zombori Mónikával közösen jegyzett *Vörös fark és Kék ceruza* című OFF Biennálé-kiállításunkra készült, *Cenzúrázott Bak Imre* (2015) című Borsos Lőrinc-alkotás a pozitív szakmai visszajelzéseket követően a Ludwig Múzeum gyűjteményébe került, és a nemrég megnyílt *Iparterv 50+* című kiállításon a legfontosabb jelenkori reflexiók egyikeként szerepel. A művel kapcsolatosan olyan szakmai visszajelzések érkeztek hozzánk, hogy az a születése pillanatában beírta magát a magyar művészet történetébe. Jó érzés ilyen alkotások létrejötté körül bábáskodni, mindezen túl pedig megnyugtató a generációk közötti folytonosság tudata.

Békéscsabai „mértankapszula”

Bohus, Fajó, Mengyán, Lukoviczky

FÁBIÁN LÁSZLÓ

Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 2019. V. 5-ig

*Még érezni rajtad a tiszta
bölcső illatát.*

KASSÁK LAJOS

Vajon mennyiben igazolható egy olyan kijelentés, amely szerint Békéscsaba az új avantgárd magyar művészet egyik jelentős forrásvidéke? Márpedig ez a megítélés nem látszik felületesnek; mind a négy alkotó jól jegyzett honi és külföldi fórumokon egyaránt. Ugyanakkor az igazság másik zugában ott a kétkedő aggály: hiszen nem itt hozták létre életműüket (korrekciók – sajnos – már csak Lukoviczky Endrétől és Mengyán Andrástól várhatók, Fajó János, Bohus Zoltán életműve lezárult), de még csoportot sem alakítottak, a szó szokványos értelmében nem lehet békéscsabai iskoláról beszélni. Hacsak nem ásunk le indulásukig, a középis- koláig, addig a különleges, életre szólóan meghatározó közegig, amit Mokos József tanár úr szak- köre jelentett, amelyet jőszerivel *előkészítő mesterképzésnek*, uram bocsá, futurológiai pálya- irányításnak minősíthetnénk. Egy olyan időszakban, amikor a magyar társadalom a szocializmus nevű zátonyon vesztegelt, életidegen, demagóg ideológiai normatívák bénították, a szocialista realizmus agyremével ijesztgették el minden korszerű művészettől, akkor bizony az oktatás is a forradalmi hazudozásra épült. Ahogy akkor mifelénk Nyugat-Magyarországon mondtuk: az osztrák postagalamb a határon átadta küldeményét a denevérnek, hátha eligazodik a sötétségben. Akkor kizárólag a Mokos Józsefeken múlt az újabb nemzedékek jövője, akik a szó valódi, pátoszos és pátosztalan értelmében a *nemzet napszámosaiként* időt, energiát áldozva felügyelték, igazították tanítványaik személyiségének gazdagodását,



Fotó: Váncsa Klára

FAJÓ JÁNOS: *Kék és zöld VI.*, 1987, szitanyomat, papír, 41,7×41,8 cm, HUNGART © 2019 Munkácsy Mihály Múzeum

testi-lelki épülését. Ismét kissé patetikusan: a morál fölébe kerekedett a diktatúrának. Mi több, ki is cselezte azt, Mokos a szabadabb levegőjű Iparművészeti Főiskola felé irányította kedvenceit (a négy ide idézetten kívül például V. Nagy Nándort, Cs. Uhrin Tibort, Harmati Andrást, Orvos Andrást is). Pontosan tudta, hogy a főiskola vezetőinek, Borsos Miklósnak, Hincz Gyulának vagy Pogány Frigyesnek a szemléletmódja, szellemi igényessége biztosíték a képzés korrektségére, az önálló gondolkodásra és az autonóm jellemfejlődésre, a szuverén művészi eltökéltségre, szemben a Képzőművészeti Főiskola akkoriban konzervatívabb, dogmatikusabb, oxigénínséges légkörével.

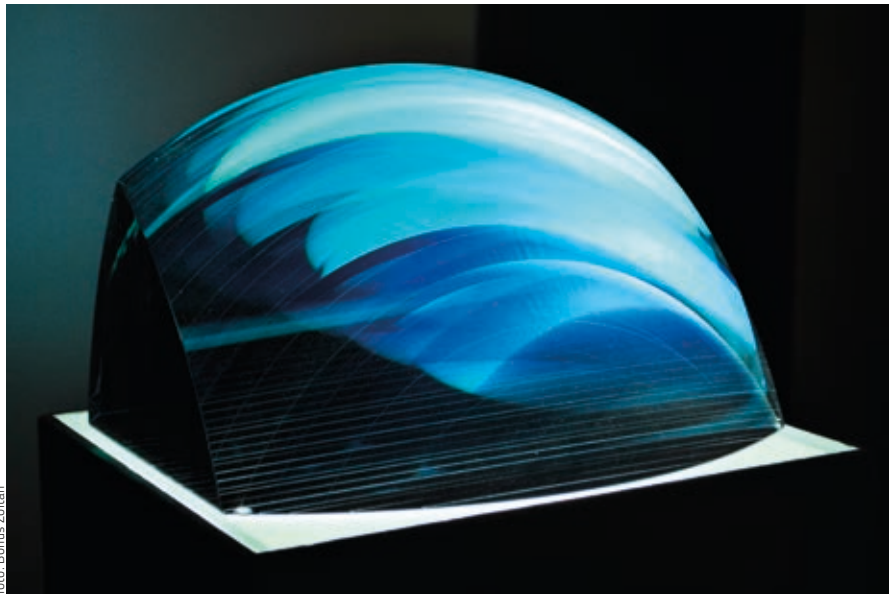
Akkor tehát a forrás maga Mokos József? A válasznak okvetlenül tartalmaznia kell a „szerencsés” jelzőt a tanár úr neve mellett. Ugyanis mindenképpen különleges szerencsének, kissé misztikusabban: a hely szellemének (*genius loci*) tekinthetjük, hogy

viszonylag rövid idő alatt sorra jó képes-ségű, tehetséges ifjak kerültek látókörébe, egytől egyig fogékonyak egy megalapozot-tabb látásmódra, tágasabb gondolkodásra. Olyanok, akik többet akarnak és tudnak befogadni a világból, mint amennyit a hivatalos tananyag elvárna tőlük, gyorsan bizonyítani képesek, így alkotó felhasználói lesznek ekként szerzett ismereteiknek.

Amikor jó fél századdal ezelőtt találkoztam ezekkel a békéscsabai legényekkel, szöveget ütött a fejembe: miért éppen ez a város? Aztán ahogy jobban megismerkedtünk – jórészt a Fiatal Művészek Klubjában –, már-már termé-szetessé vált nyitottságuk az új művészeti elképzelések iránt. Az itt fölvonultatott négy ember elsősorban a konstruktivista hagyományok, nemes *utópiák* bővölé-tében élt; Fajó elvitte a klubba mesterét, Kassákot, aki kitzsítottsága ellenére sem engedett szikrányit sem elveiből, a vele találkozó pedig hallgathatták igéit, és életre szóló élményként rögzíthették azokat. A klasszikus konstruktivizmus, belepillantva a nietzschei „irdatlanba”, az egész társadalom világgépének megváltoztatását vette programjába, jövőt célzó, idealista elképzelés volt (ó, hát pont mi ne tudnánk, hogy minden utópiát elkonfiskálnak a diktatúrák?!). Ilyesféle építő-szolgáló álmódosásokat forgattak fejükben Mokos József küldöttei is: hitték, az új társadalmi berendezkedést új művészet illeti meg, kizárólag az képes megfelelni az új feladatoknak. És – persze a meglehetősen visszafogott tájékoztatás ellenére – megérintette őket az elkötelezett művészet friss divathul-láma. Magyarán: a „szent” geometria levegőjét szívták, az alapok átrendezésére esküdtek. Korai műveik hasonlóságát alighanem ezzel lehet magyarázni.

Ma már – a kiállítás a legszebb bizo-nyítéka – négy markánsan különböző, autonóm művészt látunk, elágazó pályákat, de félreérthetetlenül abban az alkotói fegyelemben, amely a konstruktív intellektusból fakad, noha természetesen egyikük sem konstruktivista, nem izmusfüggő a hagyományos értelemben; szuverén festőiséget képviselő alkotók. Elhivatottak, akad dolguk bőven – akár a máig visszacsapó regresszió közepette. Ám ez a bemutató mégsem a szkepszist hordozza, sokkal inkább az innét indult pályák – nyugodt lélekkel kijelenthető – művészi, művészettörténeti legitimációját, igazolását, konvertibilis értékét.

Engedtessek meg annyi személyesség, hogy köszönetet mondjak Csabáról indult, ide vissza-visszatérő barátaimnak, hogy velük lehettem pályakezdésük nehezebb éveiben, együtt gondolkodhattam velük, megannyi ismeretet, alkotói késztetést kaphattam tőlük, megtanulhattam, hogy a műalkotás ugyan individuális, a művészet azonban nem: az a közösségé...



fotó: Bohus Zoltán

BOHUS ZOLTÁN: *Északi fény*, 2012, ragasztott, csiszolt síküveg, 18×32×22 cm, HUNGART © 2019



fotó: Mengyán András

MENGYÁN ANDRÁS: *Hangkert*, 2010, festett alumínium, műanyag cső, infravörös és ultraibolya fény, interaktív installáció, 260×500×360 cm, HUNGART © 2019

30 éves a Ludwig

Interjú Fabényi Júliával,
a Ludwig Múzeum igazgatójával

NAGY KRISTÓF



Fabényi Júlia

Fotó: Valuska Gábor

Fotó: Rosta József

Kevés olyan intézmény van Magyarországon, amelynek 30 éven át csak három igazgatója volt. Mi jut eszébe a korábbi igazgatókról?

FABÉNYI JÚLIA: Néray Katalint a Műcsarnokban ismertem meg 1990-ben, amikor hazajöttem Németországból, és felvett magam mellé munkatársul. Kiváló művészettörténész volt, és értett a művészethez. A szakmai rálátása, a diplomáciai készsége és a vezetői képessége volt az, ami megnyert, és persze a mérhetetlen szerénysége is. Nagyon pontos minőségérzéke volt, mindentől ki tudta hozni a maximumot, amit bizonyított a Velencei Biennálékon is. Kiválóan menedzselte a kortárs magyar művészetet, és nagy alázattal kezdte el építeni ezt az akkor kétfős múzeumot. Emellett a beköltözést ebbe az épületbe és a hozzá kapcsolódó gyűjteménygyarapítást is Néray valósította meg, akit pályája végén méltatlan támadások értek. Azóta is sajnálom, hogy akkor nem álltam ki mellette.

Bencsik Barna, aki 2008 és 2013 között volt igazgató, hű maradt a saját felfogásához. Rendkívül harsány volt a PR, ami fontos volt a múzeum akkori pozícionálásához, és az akkori körülmények is ezt erősítették. Színvonalas kiállításokat rendeztek, de nagy felfedezésekről és nemzetközi mozgásokról nem beszélhetünk – ez így inkább csak befelé szóló reklámként értékelhető. Egy maroknyi kurátorból álló csapat fogott össze, aminek elsődlegesen az volt a célja, hogy a Néray-féle felfogás ellen menjen, ami szerintem csupán látszatforradalmiság volt, de valójában inkább egy már idejét múlt magatartást képviselt. Ettől függetlenül voltak érdekes és hasznos kiállítások: fontosnak tartottam a John Cage-, a Yona Friedman- és a *Helyszíni szemle* című kiállításokat.

Nagyjából ugyanannyi időt töltött budapesti és vidéki intézmények vezetőjeként. Hogyan fogalmazná meg a különbségeket és a hasonlóságokat?

F. J.: Elvi síkon mindegy, hogy az ember hol van, de Magyarország továbbra is nagyon Budapest-fókuszú. Szombathelyen remekül ki tudtuk használni a rendszerváltás lendületét, a képtár Ausztria felé jelentősebb lett, mint Magyarországon. A vidéki

gyűjtemények sokkal érzékenyebbek, mert kisebbek: nem egy hatalmas halmazból kell válogatni. Ugyanakkor a gazdasági körülmények összehasonlíthatatlanok sajnos: a vidéken rendelkezésre álló anyagi források méltatlanul alacsonyak, a gyűjtemények fenntartásához is alig elegendők. A Szombathelyi Képtár kortárs gyűjteménye kiemelkedő művekből áll, kicsi, de valódi főművek tárhelye. Mégis hiányzik a megfelelő összeg a szükséges marketingre. Pécssett a Modern Magyar Képtárban a *Nyolcak* gyűjteménye szám szerint nem nagy, de szintén jelentős alkotásokból áll. Jobb anyagi körülmények között méltóbban lehetne azt a gyűjteményt is gondozni, kiállításokat szervezni köré, kutatásokkal mélyíteni az ismereteket.

A vidéki múzeumok ugyanakkor részei a lokálpatriotizmusnak. A helyi identitásképzés egészen mást jelent Budapesten – talán nem is létezik –, ám vidéken jelentős. Én nagyon szerettem vidéken dolgozni, mert a közönség iránti nyitottságra, így egyfajta demokratikus szemléletre is tanított.



BRÜCKNER JÁNOS: *Idézet I. A.*, 2017, vegyes technika, HUNGART © 2019

Pécsi múzeumigazgatósága alatt, 2010-ben volt egy Bauhaus-kiállítás is. Miben lesz más az április 10-én a Ludwigban nyíló *Bauhaus100. Program a mának – Kortárs nézőpontok?*

F. J.: 2010-ben az volt a cél, hogy egy klasszikus történeti kiállítást rendezzünk a Bauhausban részt vevő magyarokról, amit Bajkay Éva és Várkonyi György szervezett. A Bauhaus 1919–1933 között működött, az alkotók nem jöttek haza, szóval itthon gyakorlatilag nincs anyaguk. Ezért azt a kiállítást több mint 13 kölcsönző intézménnyel csináltuk végig. Ha ebből szerettünk volna bemutatni egy szeletet idén, akkor a szervezést legalább négy éve el kellett volna kezdeni. Most viszont nem ez volt a szándékunk, inkább a Bauhaus utóéletére, a kortárs szemléletű megközelítésekre koncentráltunk. Csaknem szintiszta kortárs anyagot mutatunk majd be, de van néhány nagyon izgalmas munka az 1970-es évek derekáról, amikor a Bauhaus-jelenség (összefüggően a De Stijl-lel) elkezdett visszatérni a köztudatba: itt lesz Csiky Tibor Rietveld-széke és Sikuta Gusztáv Mondrian-sorozatának egy darabja.

Az Európa Kulturális Fővárosa-projekt idején volt Pécssett múzeumigazgató. Most, hogy már lehet tudni, hogy 2023-ban Veszprém lesz a következő magyar helyszín, hogyan látja a pécsi projekt legfontosabb tanulságait?

F. J.: Pécssett nagyon jó szándékkal, de óriási meritéssel pályázták meg a kulturális fővárosi címet. A csúszások adminisztratív procedúrákból eredtek, az egész város fel volt bolygatva, 2010 júniusában még nem volt kész a múzeum Papnövelde utcai épülete. Ezért folyamatos helyszínkérésben voltunk, az épületünk csak a *Nyolcak* kiállításra készült el, műtárgykölcsönzéseket pedig csak pontos épületbemutatóssal lehet elérni.

Pécssett a Zsolnay Negyed rekonstrukciójával létrejött egy második városközpont, amivel az addigi, a belvárosra koncentrált turistá- és kulturális forgalom megszlott, de míg a belvárosban megritkult, a Zsolnay Negyedben nem épült ki a szükséges szolgáltatási hálózat. Tehát az tapasztalat, hogy egy akkori város, mint Pécs, nem képes fenntartani két ilyen központot. Meglátásom szerint egyik sem működik igazán. Nagyon jó, hogy az egyetem egyes intézetei a Zsolnay

Negyedbe kerültek, de az nem vált önfenntartóvá. A finansziális források a működésre sem elengedők, kiszámíthatatlanok, ezért nem lehet érdemben tervezni.

A Ludwig Múzeumban egy nagyszabású tárlat helyett sok apró kiállítással ünneplik a harmincadik évfordulót. Miért ezt a formátumot választották?

F. J.: Azt akartuk bemutatni, hogy mi egy múzeum tényleges szakmai struktúrája az adattártól kezdve a látványos gyűjteményen át egészen az olyan külső helyszínen megvalósuló kiállításokig, mint amilyen a Velencei Biennálé. Ezek a kapcsolódó területek, projektek kaptak helyet a körben elhelyezkedő termekben, a kiállítótér közepén pedig váltogatjuk a témákra bontott kiállításokat. Egy kicsit túl is vállaltuk magunkat. Akkor az érdeklődés a programok és a kísérőrendezvények iránt, hogy nem is bírnánk nagy és dinamikus önkéntes csapatunk nélkül.



fotó: Rosta József

Installáció a Ludwig 30 – Pavilon című pop-up kiállításon

Az Iparterv-kiállítás egy konferenciával zárult. Mi volt ennek a célja?

F. J.: A poszt szocialista országok múzeumaiban léteznek szocialista gyűjtemények, amelyek sokáig az állandó kiállítások része voltak. Ez egy időre kikerült a múzeumi programból – most kezd ismét visszazivároggni. Ez a művészeti múlt sokhelyütt nem lett történelmi anyag, hanem változó hangsúllyal, de gyakran látható az állandó kiállításokon, miközben elméleti síkon deklarált az avantgárd vagy a neoavantgárd jelentősége. Az elméleti írásokban és kritikákban a neoavantgárd fontossága sokkal erőteljesebben jelenik meg, mint a kiállítótérekben. Nekünk 1990-ben kellett volna a neoavantgárdot a zászlóira tűzni és azt mondani, hogy ez volt az, ami előbbre vitte a művészeti életet, mert ténylegesen ez is történt. Nálunk nem volt éles határ a hivatalos és a túrt művészet között, a kemény szocreál nem létezett – de volt egy köztér, minőségileg is értékelhető tendencia, amelynek viszont messze nincs olyan jelentősége, mint az Iparterv-csoport munkásságának. Fenntartásaim vannak, amikor előkerülnek kabinetértékű, szalonértékű művek, mint a *Keretek közt* című kiállításon a

Magyar Nemzeti Galériában. A gyűjtemény részei, adnak egyfajta képet a korszakról, de sokkal inkább kultúrtörténeti a jelentőségük, mintsem művészeti.

A fenti okok miatt itthon nem lehetett 1990-ben egy olyan radikális profiltisztítást végrehajtani, ami után elkezdtük volna felírni, hogy melyek a nemzetközi művészeti tendenciákkal párhuzamos irányzataink. Két éve megrendeztem a *Westkunst – Ostkunst. Válogatás a gyűjteményből* című állandó kiállítást, amely éppen ezekről a párhuzamosságokról szól. Ott van a pop art, a fluxus és a konceptművészet között, egyik sem kevésbé időtálló, mint a másik. Ion Grigorescu üzenete nem kevesebb Beuys üzeneténél, de ő egy más társadalmi kontextusban működött.

Említette, hogy a Nyugat sem kegyesebb. Ez a hozzáállás összefügg azzal, hogy az elmúlt években a Ludwig Múzeum kiállításaiban van egy nagyon erős regionális fókusz?

F. J.: Ez nem véletlen. Egyrészt ezek a tendenciák most kerülnek feldolgozásra. Sorra alakulnak nagyon jelentős magángyűjtemények, amelyek fontos alapot adnak a múzeumi munkához. A mi dolgunk az, hogy megkerülhetetlenül tegyük a valódi értékeket, és ne vegyítsük „műtermi hulladékokkal”.

A szakmai feldolgozás eredménye mindig a katalógus, ez sok energiát és pénzt igényel. Egy-egy téma feldolgozásához egész teamek kellene. Ezt a múzeum leginkább külsős szakemberek bevonásával tudja végrehajtani. De nincsenek ideális körülmények. Hiányzik a forrás az úgynevezett projektpénzekre, amiből szerzők, kutatók meg tudnának élni a kutatás mellett. Legfontosabb saját produktumaink azok a kiállítások, ahol egyéni életművek kerültek feldolgozásra, illetve a külföldi művészetet bemutató válogatások, mint amilyen az albán és az ukrán kiállítás volt: ezek olyan kortárs jelenségek, amelyek egyelőre még szürke foltok a palettán. A regionalizmussal nincs baj, csak nem kell szégyellni.

Kortárs életmű-kiállítások azonban nincsenek a Ludwigban.

F. J.: Azt csinálja más. Mi a lezárt életművek értékelésével, elemzésével akarunk foglalkozni, mint amilyen a Türk Péter-kiállítás volt. Van még pár életmű, ami fontos lenne, hogy sorra kerüljön. De egy életmű feldolgozása hatalmas feladat, és ezt jelenleg a múzeum nem tudja teljesíteni. Ehhez nagyobb szakmai stábra vagy más egzisztenciális bázisra lenne szükség. Ha létezne szabadúszó kurátor életforma, akkor egy kurátor egy-két évig csak egy témával tudna foglalkozni adminisztratív feladatok



foto: Végei Dániel

LAKNER ANTAL: *Home transporter – a talicskapad, INERS – passzív munkaeszközök-sorozat, 1999, szinterezett vas, rozsdamentes acél, elektromotor, gumi, HUNGART © 2019*

nélkül, ahogyan az Nyugat-Európában történik. És a honoráriumából meg tudna élni. Az más helyzetet eredményezne.

Mit vár az idei Velencei Biennálétól, amin Waliczky Tamás lesz a magyar kiállító? Az is újdonság, hogy egy külföldi tag, Timotei Nădășan is ott volt a zsűriben.

F. J.: Szándékosan hívtunk külföldi tagot. A nemzetközi zsűritag bevonása azzal jár, hogy a pályázatot kétnyelvűvé kell tenni. Ezt a munkát pedig nem lehet elvárni, mivel a

szükséges nyelvi felkészültség keveseknél van meg, ez pedig elmozdítaná az egészet egy olyan irányba, hogy az nyer, aki a legjobban tud angolul.

Azért örültem, hogy a zsűri Waliczky Tamás mellett döntött, mert ő lesz az első, akivel be tudjuk mutatni, hogy a kortársaink közt vannak nagyon komoly médiaművészek. Fontos lépés, hogy nemcsak beemelünk egy újmédiás művészt egy kiállításba, hanem nemzeti reprezentációs térben mutatjuk meg.

Idefele jövet jutott eszembe, hogy épp nőnapon beszélgetünk. Hogy érzi, nehezebb ma Magyarországon nőként múzeumi igazgatónak lenni? A héten voltam a *Pulszky 150* című konferencián, ahol az intézményvezetők kerekasztalon csak férfiak vettek részt.

F. J.: Számomra ez inkább lelkiismereti kérdés, hogy mennyit veszített a családom azzal, hogy vezetői pozícióban voltam, vagyok. Az én generációmban az emancipáció már nincs tematizálva, de látom, hogy egyre kevesebb a női felsővezető. Én nem érzem magam negatívan megkülönböztetve, de a megkülönböztetés garantáltan létezik.



foto: Végei Dániel

Múzeumpedagógiai alkotótér a *Ludwig 30 – Felülírás* című pop-up kiállításon

Húsz év vonzásában

Beszélgetés Kozák Gáborral

C SERHALMI LUCA



foto: Godot Galéria

NAGY KRISZTA X-T: *A múzeumok falára festek, nem a kanapéd fölé X*, 2006, akril, aranyfüst, flitter, vászon, 50×100 cm

A Godot Galéria két alapítójával, Sáfár Zoltánnal és Kaucsek Bálinttal közösen működtetitek a galériát. Mi a munkamegosztás?

KOZÁK GÁBOR: Kezdetben még nem tisztáztuk ezt. Mind a hárman éveken keresztül, mindennap nyitástól zárásig a galériában voltunk. Ez alatt nagyon jól megismertük egymást, összeszoktunk. Amikor 2004-ben megnyitott mellettünk a kávézó, és elindult benne Sáfár Zoltán vezetésével a Dumasínház, ő lemorzsolódott kicsit a mindennapi részvételből, és mára inkább a stratégiai döntéseknél van jelen. A gazdasági igazgatás Kaucsek Bálint köre lett, a művészeti vezetés és az értékesítés pedig hozzám került. Bálinttal idén elkezdtünk aukciókat rendezni, Sáfár Zoltán pedig ősszel megnyitja a Godot ICA-t.

Mi volt kezdetben a stratégiátok?

K. G.: Bálint és Safi 1999-ben laikusként kezdték el csinálni a Godot Studiót. Ekkor Budapesten még kevés magángaléria működött, ezért is volt merészség belevágni. Nagyon tisztességes tervük volt: szeretetből működtetni a galériát. Előremutató és izgalmas művészeti helyet akartak létrehozni nyitott, progresszív közeggel. Nem csupán a művek eladására alapoztak, a pénzügyi hátteret ingatlanok és hifik árusításából akarták megteremteni. Ezért a kirakat fölé ki volt írva, hogy „Audiofil show room and real estate”. Ezeket a feliratokat ránk jellemző módon akkor sem távolítottuk el, amikor már rég nem foglalkoztunk ilyenekkel. Az indulástól együtt dolgoztak olyan komoly, a mai napig a galériánál lévő művészekkel is, mint Szurcsik József vagy Gaál József. Amikor én 2000 decemberében némi tapasztalattal bekapcsolódtam, szorgalmaztam a kiállított művek értékesítését, valamint egy fix művészkör kialakítását, akikkel nagyon fontos volt, hogy tudjunk azonosulni.

A 2000-es évek közepétől jött hozzánk Nagy Kriszta, Bukta Imre, feLugossy László, Ujházi Péter.

Progresszív és provokatív művészekkel dolgoztok együtt.

K. G.: Abszolút. Nagy Kriszta vagy drMáriás kiállításainál sohasem marad el a reakció. Mindketten szélesebb közönséghez szólnak, nem csak a szakma figyelt rájuk, sőt inkább a művészeti világon kívül vernek hullámokat. Amikor hozzánk kerültek, még nem voltak ennyire populárisak. drMáriás a 2000-es évek elején még a lélek mélységeit festette, Nagy Kriszta is kimondottan visszahúzódó volt. Művészeink közül a pop art felé először ő nyitott 1998-as óriásplakátjával, amit előtte senki sem csinált a hazai képzőművészeti világban. Ezzel elérte, hogy tényleg mindenki felfigyeljen rá, és ne csak a művészeti szaklapok írjanak róla, hanem a hírekbe és a közéletbe is bekerüljön.



Fotó: Hirtre Imola

Ebből is látszik, hogy nagyon szerte- ágazó művészkörötök van...

K. G.: A galériák törekednek a sokféleségre. Mi abban különbözünk az összes többitől, hogy csak hat állandó művésszel dolgozunk együtt (hetediként ide sorolható Szikora Tamás mint tiszteletbeli művésznünk). Nagyon megtisztítottuk a portfólióinkat. Az a tapasztalatunk, hogy csak ennyi művésszel tudunk etikusan és felelősségteljesen foglalkozni. Ahhoz, hogy bővíthessük a körünket, több munkatársra és tőkére lenne szükségünk, amire jelenleg nincs erőforrásunk. Amúgy mind a hat művésznünk nagyon erős, karakteres, sikeres egyéniség, ezért nehéz lenne olyat találni, aki nem kerülne háttérbe hozzájuk képest. Emellett sok olyan alkotónak rendezünk kiállítást, akik nem kötődnek a galériánkhoz, de érdekesnek tartjuk bemutatni őket.

A Madách téri épület legendás hely volt. Miért költöztetek?

K. G.: Egyrészt nem akartunk már a szülőik függésében működni – az épület Sáfár Zoltán szüleié volt, aminek megvoltak az előnyei is, hiszen nemhogy nem kértek bérleti díjat, de kezdetben a számlákat is ők fizették, így sok művész járt be hozzánk telefonálni. Az is vicces szituációkat szült, hogy nem voltunk elszeparálva a Godot kávézótól, a pincén is osztoztunk, ahol nekünk a raktárunk volt. Sokszor nyitva maradt az ajtó, vagy kiömlött egy liter tej, és ott maradt fél napig. Volt, hogy amíg a raktárban beszéltem egy érdeklődővel, odaállt mellémk Évi, a kézilány a koszos kezében krumpalival és hagymával, hirtelen csatlakozott a beszélgetéshez, és megmondta, hogy melyik festmény csúnya, melyik nem, majd továbbment. Ilyen szempontból nagyon demokratikus volt a helyszín. Másrészről a működésünk elején a környék még nem volt szórakozónegyed, nekünk pedig nincs szükségünk mulatozó fiatal turisták tömegeire. Abban az időben

kezdtek a Bartók Béla utat kulturális főutcává alakítani, ami persze a tervezettnél lassabban jött létre, de mára valóban megvalósult. A raktárunk kisebb lett, de a kiállítóter szőbb. A Madách téri épületben még két kisebb szoba volt, itt egybefüggő a tér.

Ezek kellett ahhoz, hogy mára Budapest egyik legnépszerűbb magángalériájává váljatok?

K. G.: Nekünk célunk is, hogy a legnépszerűbbek legyünk, mások talán más célokat fogalmaztak meg maguknak. Valószínűleg a kommunikáció is nagyon fontos. Talán azért is, mert mi húzónevekkel dolgozunk. A művészeink miatt vagyunk ilyen népszerűek, ők azok, akik nagyon érdekes és figyelemre méltó dolgokat csinálnak.

Talán könnyebben befogadhatóak a művek, amelyeket kiállítotok amellett, hogy művé- szileg is magas színvo- nalat képviselnek.

K. G.: Egy feLugossy-kiállításnál nem kell leírás arról, hogy mit ábrázolnak a művek. A fiatal művészek közül jóval többen csinálnak konceptuális művészetet, amihez mindig kell egy kis magyarázat. Régen az volt az elsődleges a számunkra, hogy nekünk hármunknak mi tetszik, a második és a harmadik holtversenyben, hogy mit értékelt a szakma és hogy mi érdekl a gyűjtőket. Mára negyedik szemponttá vált a népszerűség, és lehet, hogy hosszú távon ez a legfontosabb. Valószínűleg azok a művészek fognak fennmaradni, akiknek több mint ötevezren mennek el az életmű-kiállítására, nem csak ötszázan.



Fotó: Godot Galéria

BUKTA IMRE: Szerelem, 1997, olaj, tus, vászon, 40x30 cm
HUNGART © 2019

Mondhatjuk, hogy ez a Godot specialitása?

K. G.: Hozzánk képest a többi galéria sokkal szigorúbb. Mi nem kötünk szerződéseket, minden szóban történik, és nagyon rugalmasak vagyunk. Talán ezért is vannak nálunk ezek a művészek. Régen az volt a cégnevünk, hogy Godot Művész Támogató Közhasznú Társaság, és a mai napig megtartottuk ezt a szemléletet. Tanultunk már valamit, de még mindig van bennünk valami jókedvű naivitás.

Reigl, Rozsda, Fiedler

Beszélgetés Maklár Kálmánnal
a Kálmán Maklár Fine Arts Galéria idei
kiállításairól és terveiről

SINKÓ ISTVÁN



SÁNDORFI ISTVÁN: *Emmanuel S. ellenállhatatlan felemelkedése, 1977,* olaj, vászon, 195×97cm, HUNGART © 2019

Sikeres évet zártatok, melynek egyik fontos eseménye volt az őszi Reigl Judit-kiállítás a galéria termeiben. Mire készültök a 2019-es évben?

MAKLÁR KÁLMÁN: Már mögöttünk van két nemzetközi vásár, az egyik a 63. BRAFA Brüsszelben, ami a legrégebbi folyamatosan működő művészeti vásár Európában, ahol 2008 óta szerepelünk. Itt egyedül képviseljük a közép-kelet-európai régiót. Ezt követően Karlsruhe-ben állítottunk ki egy kortárs vásáron, melyet Köln után a legjelentősebbnek tartanak a németek.

Az idén az Antik Enteriőr folytatásaként a Millenárison került megrendezésre az Antik and Art Budapest nevű vegyes tematikájú vásár. Résztvevőként milyen kollekcióval jelentetek meg az eseményen?

M. K.: A galéria állandó művészei közül szerepeltek Hantai Simon, Reigl Judit, Rozsda Endre, Fiedler Ferenc, Sándorfi István, Csernus Tibor, Beöthy István és Beöthy Steiner Anna alkotásai. A kortárs magyar művészek közül Havadtó Samuel, Isaak Silard, Kucsora Márta, Szász Sándor és a nemzetközileg is elismert Szőke Gábor Miklós alkotásait állítottuk ki, de megjelent egy válogatás a kortárs koreai művészeink alkotásaiból is. Március 29-én az Ybl Budai Kreatív Házzal együttműködve a 2012-es Centre Pompidou-beli Reigl Judit-kiállítás mintájára, amelyen a művész munkásságának minden fontos periódusa reprezentálva volt, nyitottunk tárlatot. A gyűjteményünkéből válogatott tucatnyi nagy méretű alkotás látható itt, továbbá néhány grafika a művész életművéből.

Lesz-e még külföldi megjelenések ebben a félévben?

M. K.: A budai kiállítást követően utazunk Párizsba, ahol a Grand Palais-ben az Art Paris nemzetközi művészeti vásár keretén belül Reigl Juditnak rendezünk egyéni kiállítást a szervezők kérésére. Itt a 150 nemzetközi kiállító közül az idén mintegy 30 galéria mutat be franciaországi nőművészeket – köztük Pán Márta- és Vera Molnar-kiállítás is lesz.

Reigl művészetén kívül másokra is fókuszálsz az idén?

M. K.: Áprilisban Rozsda Endre grafikai kiállítást rendezünk, melyet januárban a brüsszeli Balassi Intézetben mutattunk be. Május közepén Sándorfi István festményeiből tervezünk tárlatot nyitni a

foto: Kálmán Maklár Fine Arts

Maklár Kálmán



Fotó: Kálmán Maklary Fine Arts

ROZSDA ENDRE: *Rákok éneke és halála*, 1969, olaj, vászon, 100×50 cm, HUNGART © 2019



Fotó: Kálmán Maklary Fine Arts

REIGL JUDIT: *Tömbírás*, 1959, olaj, vászon, 130×100 cm, HUNGART © 2019

Falk Miksa utcai galériában. Az idén, akárcsak tavaly, együttműködünk a szentendrei Ferenczy Múzeummal. Májusban a *Magyar szürrealizmus* című kiállítás keretein belül az általam képviselt művészek alkotásait is bemutatják, többek között olyan elfeledett vagy nem a helyükön kezelt művészeket is, mint Prinner Anna, Kallós Pál, Kolozsváry Zsigmond és Szóbel Géza, hogy csak néhányat említsék.

Az év végét Fiedler Ferenc kiállításával zárjuk a Múcsarnokban, ahol három teremben szeretnénk bemutatni e nagyszerű művész munkásságát. Fiedler mint a Galerie Maeght művésze a korszak olyan meghatározó mestereivel állított ki rendszeresen, mint Miró, Picasso, Calder vagy Giacometti. A Múcsarnok terei méltó helyet fognak teremteni az eddigi legnagyobb Fiedler-kiállításnak. A tárlat kurátora Rockenbauer Zoltán lesz.

A köztes lét túloldalán

Hajas Tibor kiállítása

SZATHMÁRI BOTOND

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2019. II. 6. – IV. 14.

...ne nyúljatok a szememhez;
láttam eddig, s látni fogok.
Hancúrozó seregekben
jönnek értem az angyalok.

HAJAS TIBOR: HA MAID MEGHALOK

Február elején *A köztes lét túloldalán. Hajas Tibor és a tibeti misztériumok* címmel egy rendkívül különös kiállítás nyílt a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban. Hogyan kerülhet a hazai performansz egyik megteremtője és fenegyereke az ázsiai művészetek szentélyébe? Mindez Hamvas Bélának köszönhető, aki 1944-ben megjelentette a *Tibeti misztériumok* című fordításkötetét. És persze kellett még Szentjóby Tamás, aki a halála előtti években megismerte Hamvas Bélát, és lelkesen terjesztette az írásait. Ezt a könyvét ő vitte fel Bikihez (ahogy a barátai hívták Hajast, aki egyébként Frankl Tibor néven született), amit azután felolvasott barátjának. Hajast annyira, mondhatni hűsbavágóan megragadták ezek a szövegek, hogy később kézzel lemásolta. A tibeti bön (bon) eredetű rítusok oly elementáris hatással voltak Hajasra, hogy bátran állítható, az egész későbbi művészetén erős lenyomatot hagytak. Ahogyan Kierkegaard írja, nem véletlen, hogy Mozart rátalált a *Don Giovanni* témájára, úgy mi is mondhatjuk, az sem, hogy Hajas rátalált az ősi tibeti rítusokra.

A kiállítás két részből áll, egyik felében a tibeti misztériumok azon gyakorlatai jelennek meg – mint a csö (gcod = levágás) és a tummo (gtum-mo = dühöngő asszony) –, amelyeket Hajas felhasznált a munkái során, valamint Milarepa (mi-la ras-pa = félelmetes vászonruhás jógi, 1052–1135), a létkerék és a pokolképek kerültek bemutatásra. Aki kíváncsi ezeknek a gyakorlatoknak az eredeti lényegére, az ezt megismerheti a rövid összefoglaló feliratokból vagy részletesebben a katalógusból. Ami e témában izgalmas, az a tibeti eredeti gyakorlatok és a Hamvas-fordítások közti eltérések, valamint az, amit ebből Hajas a maga számára leszűrt. Annak kibontása, hogy a kérdéses tibeti gyakorlatokat mennyiben értelmezi át az angol fordítója, a teozófus Walter Yeeling Evans-Wentz (1878–1965), majd ezt kissé önkényesen az

egyetemes tradíció nézőpontjából Hamvas és végül a gyakorlatok kontextusáról keveset tudó, ugyanakkor határozott világnézetű Hajas, az messze szétfeszíti e rövid írás terjedelmét. Röviden csak annyit, hogy az ilyen tibeti gyakorlatok, még az eredeti nyelven olvasó tudósok számára sem értelmezhetők egy láma szóbeli átadása nélkül, különösen a kagyü (bka'-brgyud = az ige hagyományozása) hagyományban, amelyikből a Hamvas által fordított szöveg származik. A titkos szóbeli útmutatások átadása (bka'-babs) nélkül a szövegben leírt gyakorlatok csak félinformációk. Éppen ezért az sem segíthetett Hajasnak, hogy jó barátja volt Szerb János tibetológus, aki csak pontosítani tudta a szövegben előforduló tibeti szavakat és a jelentésüket. Annyit érdemes megjegyezni, hogy a *Tibeti misztériumok* fordítása számtalan félreértést és hibát tartalmaz, mégis elmondható, hogy Hamvas ezeknek a gyakorlatoknak a lényegét megértette, szemben a kor számos európai és hazai orientalistájával, akik alapjaiban értették félre és utasították el a tantrikus buddhizmust.

A kiállítás másik felében Hajas azon munkáinak dokumentumaival ismerkedhet meg a látogató, amelyek direkt módon tibeti inspirációból születtek, mint a *Chöd*-performansz vagy a *Tumo*-fotósorozat. Ez utóbbit Vető Jánossal készítette, mint ahogy a legtöbb munkáját. Annyi röviden leszögezhető, hogy e vallási gyakorlatok eredeti szellemiségéből vajmi kevés köszön vissza a performanszokban és a fotósorozatokon. Természetesen Hajasnak nem is ez volt a szándéka, őt az európai konvencionális áthágó tibeti gyakorlatok és a bennük megfogalmazott „kegyetlenség” izgatta igazán, és azokban művészete számára kiváló inspirációt látott. Hajas tökéletesen érzekelte, hogy művészetének központi kérdése, a halál és a túlvilág tekintetében a nyugati civilizáció zsákutcába jutott, amiről egyik előadásában ezt mondta: „A modern Európa, pontosabban a Spengler által »fausti«-nak nevezett nyugati civilizáció az élet önkéntes gettójából bojkottálja a halálélményt. [...] Ez a civilizáció életcentrikus, a pusztá válkozás helyett a fejlődés értelmes és elfogadható képzetére alapul, és nem tolerál semmit, ami saját fogalmai szerint nem értelmes és nem elfogadható. A túlvilág – mely nem bizonyult racionálisan elfogadhatónak – likvidálása után a halál irracionálizálódott, tehát értelmetlenné és elfogadhatatlanná vált.”¹ Márpedig Hajast legfőképpen e kérdéskör érdekelte, és ezt a legárnyaltabban éppen a tibeti buddhista szövegek boncolgatják, s lévén a buddhizmus elsődlegesen tapasztalati tudatfilozófia, itt nem pusztán hiedelmekről



van szó, sokkal inkább a tudatbéli megfigyelésekről. A buddhizmusból nézve, mondhatni, Hajas és e szövegek találkozása karmikus volt.

Hajasnak az utolsó időszakában bemutatott performanszai olyan radikális akciók, melyekkel nem valamiféle polgárpukkasztás volt a szándéka, mint ahogy a felületes szemlélő gondolná, sokkal inkább egzisztenciális kísérletek, amelynek tárgya a saját személyisége és teste volt. Hajas dionüszoszisága át kívánt törni minden apollóiságot – hiszen, ahogy Nietzsche írta, a világ valójában apollói konstrukció, ami szükségszerűen elfed, eltakar –, meg akart szabadulni a társadalmi valóság tudati konstrukciójától. Mint írja: „Látni akartam [...] a létezésnek, az életnek azt a ritka levegőjű magasságát vagy fullasztó mélységét, ahová az ember a beépített önvédelmi reflexeinél fogva ritkán jut el és soha megtorlatlanul; amelyek létezése az álom, a téboly, az extázis,

HAJAS TIBOR: *Chöd*, Bercsényi Kollégium, Budapest, 1979. december 18., Makky György performanszdokumentációja (1–9.), egyenként 80×80 cm, HUNGART © 2019

a rémület, a katasztrófa, vallásos egzaltáció, a halál lobogásában táruul fel.”² Épp itt van egy olyan azonossági pont, amely összeköti Hamvassal és a buddhizmussal. Hajas művészi megnyilvánulásaiban kísérletet tesz a társadalmi kényszerelvárásoktól való megszabadulásra, valamint a személyes én maszkjainak lebontására, amire a legmegfelelőbbnek a performansz mutatkozott a számára. Erről így írt: „A performer belép a saját víziójába, s onnan visszatekintve minden létező pusztá káprázat, hallucináció, alacsonyrendű valóság.”³ Egy megélt tapasztalatáról pedig így vall: „amikor Varsóban a performance-omon elájultam a sötétben a kötélén. Megélttem, hogy leváltam.”⁴ Itt érhető tetten egy érintkezési pont Hamvassal, aki a *Karnevál* című beavatási regényében mutatja meg a tízezer bőrű embert. E monumentális gondolati vízióban megjelenő történetben minden maszk és álarc a narrátor Bormester Mihály önmagában felismert démonainak lelepleződése.



Fotó: Hopp Ferenc, Ázsiai Művészeti Múzeum

Kiállítási enteriőr **HAJAS TIBOR** műveivel

Az ember betegségének, bűnének és örületének összesűrűsödése a maszk, amelynek aktivitása a démon. Természetesen itt nemcsak az elbeszélő, hanem minden ember sorskatalógusáról van szó. Mindez igen hasonló a *Tibeti halottaskönyv* (bar-do

thos-sgrol chen-mo) halál utáni vízióihoz, amelyekben a tudatfolyam szintén a saját démonaival találkozik. S itt összeér a kiállítás három köre.

A két kiállítási rész között rejtőzködve, mindössze az eredeti kötete által van jelen Hamvas Béla, aki az ókori szent hagyományok igen széleskörű bemutatásával oly nagy hatást gyakorolt a magyar szellemi kultúrára és talán leginkább a képzőművészetre, gondolhatunk az Európai Iskola jó néhány művészeire vagy később a Zuglói iskola festőire. Közülük a hatás tekintetében kiemelkedik Molnár Sándor, aki személyes tanítványa volt Hamvasnak, és aki festőjögája során Tumo-sorozat, Bardo-képeket, utolsó korszakában pedig Sunjata-képeket (sűnyatā = üresség) festett.



Fotó: Hopp Ferenc, Ázsiai Művészeti Múzeum

A IV. nagy meleg pokol 13–16. alpokla: Égő nád füstjének kertje, Égő parázs füstjének kertje, Izzó kőd és Mindenfelől gyanakodva vizsgáló, Mongólia, 20. század eleje, festett papír, 17,8×22,3 cm

A kiállítás három fő eleme közötti kapcsolat a termekben nem fogalmazódik meg, az a kiállításlátogató fejében kell, hogy megszülessen. A nehézség abból adódik, hogy a három rész igen távoli világokat képvisel: a Milarepával fémjelzett tibeti kultúra a tantrikus buddhista szellemiséget, Hamvas Béla a krisztusi kereszténységet, valamint a neoavantgárd művész, Hajas Tibor a dionüszoszi pokoljárás világát reprezentálja. Kérdés, hogy e térben, időben és szellemiségében távoli világok között miben tapinthatók ki a közös pontok. A kiállításból talán csak annyi derül ki, hogy a tibeti misztikus rituálék kötik össze őket. Annak, aki ismeri a három alkotó munkásságát,



annak több is feltárulhat, elsőként talán az, hogy mindhárman igazságkeresők, és ennek következtében kegyetlenül őszinték, s nem csupán a világgal kapcsolatban, hanem ami sokkal nehezebb, önmagukkal szemben. Ahogy a tibeti buddhista gyakorlatában központi szerepet játszanak a halálmeditációk, Hamvasról tudjuk, hogy élete utolsó időszakában a halottaskönyvek tanításainak összegzésén dolgozott, amit a *Scientia sacra II.* torzóban maradt művébe szánt. Mint Darabos Pál egyik tanulmányában olvashatjuk: „A halottaskönyvekről, a halálról tervezett művét azonban már nem készíthette el, bármennyire is hajtotta az írásdémon, és hiába tudta, hogy azt úgy, ahogy ő elgondolta, senki sem írhatja meg.”⁵ Hajas írásaiban és performanszaiban is a halál problematikája áll a középpontban, mint olvashatjuk: „a halál háttere előtt plasztikusabb lesz minden mozdulatunk.”⁶ Ami még közös a kiállítás három főszereplőjében, hogy mindhármuknál az élet és mű szerves egységben volt: Milarepa dalai, Hamvas gigantikus életműve és Hajas versei vagy performanszai vitathatatlanul teljesen fedésben állnak a megélt élettel. A két magyar esetben közös az is, hogy mindketten határátlépők, és ennek következtében sem Hamvas, sem Hajas tevékenysége nem igazán sorolható kategóriákba.

Természetesen a különbségekről sem feledkezhetünk meg, ezek közül csak egyet emelnék ki. A filozófia síkján a konvencionális én lebontása nyomán, amely mindhárom szereplőnél kardinális szerepet játszott, Milarepánál, azaz a buddhizmusban az üresség tárul fel, ezzel szemben Hamvasnál az egyetemes Én, míg Hajasnál a tudatalatti ösztönvilág szexuális, agresszív erői. Ez utóbbi leginkább a *Szövegképrázat*, *Sidpa Bardó*ból világlik ki. Ennek a címnek a második fele is a tibeti hagyományból jön,

Kiállítási enteriőr

és a halál és az újratestesülés közötti három szakasza közül az utolsó fázis (srid-pa'i bar-do = létesülés köztes állapota) neve. Ebben a köztes állapotban ébred fel a vágy a bolyongó tudatfolyamban (rnam-shes) az újralétesülésre.

Mindenesetre bátor vállalkozás volt Hajas, Hamvas és a tibeti misztériumok összekapcsolása egy kiállításon, ami a három szereplő jelentős különbözősége ellenére is kiválóan sikerült – ezért csak gratulálhatunk a rendezőknek. Végül egy rövid önvallomással tartozom, miért is éreztem szükségét, hogy írjak e kiállításról. Hamvas Béla írásai a 80-as évek elejétől máig szellemi irányítóként szolgálnak filozófiai vizsgálódásaimban – orientalista lévén a tibeti bön és buddhista vallás egymásra hatását kutatom és tanítom –, ugyanakkor Hajas *Virrasztás* című performansza oly erős hatást gyakorolt rám, hogy néhány évvel később magam is elkezdtem performanszokat előadni.

Felhasznált irodalom

- Darabos Pál: *Hamvas Béla halálélményei*. 1998 (kézirat).
 Darabos Pál: *Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája I–III*. 2002, Budapest, Hamvas Intézet.
 Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest, Enciklopédia Kiadó.
 Hajas Tibor: *Sidpa Bardo (Szövegképrázat)*, 1982, Sznob International.
 Hamvas Béla (ford.): *Tibeti misztériumok*. 1944, Budapest, Bibliotheca.
 Hamvas Béla: *Karnevál I–II*. 1985, Budapest, Magvető Kiadó.
 Kelényi Béla – Végh József (szerk.): *A köztes lét túoldalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok*. 2019, Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum.

Jegyzetek

- 1 Elhangzott 1979. március 12-en a Ganz filmklubban, Roman Polanski *Macbethje* előtt. In Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest: Enciklopédia K. 241.
- 2 *Szövegképrázat*, Sidpa Bardo. In Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest: Enciklopédia K.
- 3 *A halál szexepilje 1*. In Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest: Enciklopédia K.
- 4 *A varsói performance*. Beszélgetés Ungváry Rudolf-fal. In Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest: Enciklopédia K.
- 5 Darabos Pál: *Hamvas Béla halálélményei* (kézirat).
- 6 *Szövegképrázat*, Sidpa Bardo. In Hajas Tibor: *Szövegek*. 2005, Budapest: Enciklopédia K.

Hole volt, Black Hole volt...

Reflexiók, szubjektív megközelítések a Fekete Lyuk – A pokol tornáca című kiállítás kapcsán

NAGY ZOPÁN

Kiscelli Múzeum, 2018. XII. 18. – 2019. VI. 23.



A gyöngygyűkok lázadása! Erre az akció-thrillerre ébredtem. Húvös hajnal volt...

Viharsarok, a Körös-parthoz közeli ház padlásszobája, ahol egy kiszuperált beépített szekrény, egy fekete vászonnal, bársonnyal kibélelt és eltakart mélyedés volt a szállásom, koporsóm, mindennemű elvonulóhelyem... Innen szöktem el a fővárosba: 15 évesen, 1988-ban (egy barátommal), és nem is sejtettük, hogy aznap az akkoriban megnyílt Fekete Lyukban éjszakázunk, majd hajléktalanokkal és punkokkal iszunk a Keletiben az alagsori non-stop talponállónál, a hajnali 4:10-es személyvonatra várva, ami négyórás menetidővel kecsgetgett...

A *Pokol tornácáról* visszatekintve: meghatározóak a visszatérések!

A jelenlegi kiállítás többnyire (gyengébb minőségű) dokumentum-, illetve emlékfotókból áll össze. Koncertfotók közönséggel, a helyszín omladozó falaival, firkáival, festményeivel (melyek főleg a *bennszülött* törzsvendég-sámán: Jimmy alkotásai voltak, aki rókafejes, farkas-farkas, foltozott-prémes, szaggatott-tépázott kabátokban, bőrnadrágokban járt, bokáig érő rasztahaja volt, vállain pedig fehér patkányok éltek)... – *S kérdeztem a rókától: maga vörös prókátor?*

A Lyuk plakátjai, belépőjegyei és a zenei kiadványok, relikviák mellett kiemelkedő a fanzinyűjtemény. Foghíjas kollekciónból jómagam is ajándékoztam a kiállításhoz: a Lyukság mellett a Második Látás, az Isten Malaca és az Ordító Egér egy-egy példánya is bekerült a gyűjteménybe...

Vágtázó Halottkéme-koncert, -performansz! – A megnyitón a szakrális térben ősi energiák nyíltak meg, és a közönséggel együtt áramlottak, akár az elképzelt Nap-robbanás foltok, a szellemi szikrák és a parázsló-lüktető ütőerek... Hasonló élmény volt, mint 25–31 évvel ezelőtt, igaz: tervezettebb révüléssel, pontosabb koreográfiával és koncepcióval átítatva, de mégis... Hiányzott már...

Most ismét ott vagyunk a nyolckerben, a Golgota u. 3. mélybugy-raiban, és a *leirő* 1988–1994 között szédelegve közvetít: szinte mindenkit láttunk, ismertünk, aki érintett (tiltott) volt, tehát számított valamit az akkori szubkultúrában. Balkan FuTourist, F. O. System, VHK, Sziámi, Rituális Rémtettek, Waszlavik Gazember, Hisztéria, Leukémia, Ápolók, Trottel, Rés, Auróra, Kampec Dolores, Kretens, ám említhetnék ismeretleneket is, akik csak néhány fellépés erejéig léteztek: Van Banán, Vaker





Fotó: Fortepan 125372

URBÁN TAMÁS: *Fekete Lyuk* (balról jobbra Kamondy Ágnes énekes, Kelényi Tödör fesztiválszervező, a Kampec Dolores tagjai, Molnár Gábor zenész, Balatoni Endre és Czákó Sándor a VHK-ből, Szigeti Anikó, Müller Péter Sziámi, Kenderesi Gabi a Kampec Doloresből, Pánczél Gábor dj és Németh Róbert punkzenész, hátul Király Tamás divattervező, Kilián János a Lyuk dj-je), 1988, fénykép, m. n.

Józsi Néni, Jenőke Holnap Három Éves Lesz, Palackozott Disznósajt, Osonó Posztáták, de a Genyó Szívó Disztroly fanzint fellapozva, akár folytathatnám tovább... *Ha ez álom: inhaláalom...*

A külföldiek közül nagy kedvenceim voltak (a hazánkba többször is visszatérő) vegetáriánus-leszbikus-anarchista skótok: a Dog Faced Hermans és az Archbishop Kebab, illetve a New York-i, hamburgi, brutális industriális-experimentális Missing Foundation, de nagyszerű élmény volt például a No Means No vagy a Henry Rollins fellépése is...

Anyácska Ezüst Hangja szól, magához hívogat, de nekem át kell mennem a Tilos az Á-ba, későbbi törzshelyemre, mert éppen az Új Nem (hangfelvétellel egybekötött) koncertje zajlik... A műsoros kazettát azóta is őrzöm, a felvétel ideje: 1992. I. 12.

Pillangó, a teljes testfelületét teletetováltató lény is igencsak meghatározó „arca” volt a Lyuknak. Egyszer betört a raktárba, ellopta a frissen megjelent Sziámi-kazettákat, és a helyszínen akarta eladni azokat... Pedig őt éppen a Sziámi próbálta istápolni, néha fel is léphetett velük... Pillangó többet volt sitten, mint szabadon, és nagyon büszke volt páratlan tetoválásgyűjteményére. Elmondása szerint: a péniszét 77 horogkereszt ékesítette... Mutogatta is, de nem számolgattuk... Vízihullaként végezte, akár egy morbid, szétázott, gumiszzerűen szétnyúlt bűvárpizsama...

Sokan megváltoztak, elköltöztek, de még többen teljesen eltávoztak abból (és ebből) a világból. Drogok, kötelek, vonatok, hiányzó egzisztencia, érzelmi szakadékok, *véletlen balesetek*... Persze élnek még a Lyukas figurák közül, néha főbukannak, közöttünk járnak, mint például Normál Méla – és néhány magányos társa...

Király Tamás egyszer megvédett egy perverz ámokfutótól, persze: hamvas ifjúként tetszettem Neki... Később pezsgők és vízpipák fiú-lány-fiú modellekkel – és extravagáns ruhapróbák Tamás lakásán... A „sokarcú ruhaszobrász” brutális halála is közismert, nem is idézném fel...

Dixi egyik aranykópése is eszembe jut, amit valószínű, hogy átköltöttem, és egy kvázi-minihaiku lett belőle. A lényege ez:

Mindenki a lét akarja, pedig fontosabb a lét
(Dixi is *jobb létre* szenderült rég...)

Múlt év végén, a Fekete Lyuk vezetőjének, Nagy Gyulának a temetése után a Zeg Zugban gyűlt össze egy társaság. Gyertyafényes megemlékezés volt. Éppen kötetbemutatómra készültem, a Dada Mersz Klubba indultam volna, de az érdekes társaság (és Pilla, a Lyuk egyik kultikus alakja, aki ma is aktív gothic-dark wave hölgy: múltidéző szeánszokat feltáró zenei válogatásával) ott marasztalt... *Saját halálunkat nem késhtjük le* – önironizált belül a sokszorososan lejárt, élet nevű bérlet...

A legendás Spions is eszembe jut mint underground és punk „előfutár”, amely többekre, például az URH együttesre is nagy hatást gyakorolt... Molnár Gergely 1977-ben Hegedűs Péterrel és ifj. Kurtág Györggyel megalapította a Spions együttest, amely a magyar punk szubkultúra elindítója volt...

A minap egy tanulmányt olvastam. Címe: *Az erőszak imperatívusza*. Egyik fejezete: *A kreatív pusztulás energiái, az erőszak esztétikai ideológiája*. Ebben Molnár Gergelytől (Spions) származik ez az idézet: „Kezdődjék hát a véres álom – az urbánus háború, a romantika lumpenjeinek parádéja. És következzenek az intellektuelek, azok, akik mindezt értik: gyűlölik és szeretik, vonzódnak hozzá és rettegnek tőle: akik mindezt megértik.”

Annak idején kamaszként írtam a *Lyukas kis mese* című versikét, melynek az eleje valahogy így szól:

Hole volt, Black Hole volt:
az űrben mély lyuk volt...
Ott volt az eleve,
de nem volt pereme,
sem pedig közepe...
Így volt, ez lehet-e?

Az átköltések, átkötések – és a szűk körökben, magán(y)beszédekben zajló események, emlékezők folytatódnak. Megoldás nincs, csak folyamat...



Töredezett világunk

Syporka Whandal performansa Szombathy Bálint kiállítás megnyitóján

FOTÓ: BERÉNYI ZSUZZA

Szímpla Kert, 2019. III. 7.

„Első pillantásra nem belátható, hogyan is jöttek létre, mit ábrázolnak ezek a fotográfiák. Egy részük mintha csíkokra vágott újságfotókból készült kollázs lenne. Más képek teljesen szétesettek, ábrázoló elemeik már csak töredékek, az összehatás inkább geometrizáló vagy ornamentikus. Úgy tűnik, mintha a szerzőt, Szombathy Bálintot a leképzett tartalom felbontása, dekonstruálása

foglalkoztatná; az út az ábrázolástól a képi poézisig. Ám a (...) művek valójában egytől egyig „objet trouvé”-k, talált képek. Technikai hiba szülőttei. Szombathy egy vajdasági napilap képszerkesztőjeként dolgozott a 80-as években. Az oda érkező hírügynökségi fotókból időnként ilyenné formálta az információt a képtávíró. Szombathy vérbeli konceptualistaként nem a szemétkébe dobálta, hanem összegyűjtötte az adáshibát, a technika alkotta véletlen műveket.” (Bán András)





Értelmiségi rock

Két kiállítás egy másfél évtizede épülő magángyűjteményből

ÉBLI GÁBOR

Vízivárosi Galéria, 2019. IV. 3–27., FUGA, Trezor, 2019. IV. 10–29.



BUKTA IMRE: *Nővérek*, 2006, vegyes technika, vászon, papír, 85×50 cm, HUNGART © 2019

Huszadik állomásánál tart a Vízivárosi Galéria gyűjteményeket bemutató sorozata. Vörösváry Ákos, Karvalits Ferenc és mások kollektíója után idén Hetényi Csaba üzletember és felesége választásai mutatkoznak be. A felkérés háttérben egy másik sorozattal való összehangolás állt. 2019-ben harmadszor kerül megrendezésre a Budapest FotóFesztivál, amelynek ugyancsak szándéka évente egy fotókollekció kiállítása; ennek helyszíne a FUGA alagsori Trezor-terme. Így esett a választás egy olyan anyagra, amelyből egy műfajilag sokrétű kortárs művészeti és mellette egy fotóművészeti szelekció is kijelölhető.

A gyűjteménybe a 2000-es években eleinte klasszikus modern művek kerültek, zömmel árverésekről. De nem alakult ki hozzájuk erősebb érzelmi kötődés, a tulajdonosok személyesebb elköteleződést kerestek. A kezdeti vételektől megváltak, Szűcs Attila egy munkája révén megtörtént az első kortárs vásárlás 2007-ben a műteremből, azóta egy sokirányú, de tisztán kortárs kollekció fejlődik. Az elmúlt négy évben számos fotóművészeti munkát is vettek, és bár nincs szó egy műfajilag zárt, külön fotós egység létrehozásáról, a mostani kettős tárlat mégis tükrözi a kollekció két nagy váltását: a nyitást a kortárs művészetre, valamint az elmozdulást a domináló festészettől a fotóművészet, méghozzá hangsúlyosan a kísérleti fotó felé.

A Vízivárosi Galériában megtekinthető válogatás előzménye a gyűjtemény 2011-es bemutatkozása volt a Godot Galéria magángyűjteményi sorozatának tizenhatodik állomásaként. Azon a tárlaton nemcsak fotók, hanem objektok, konceptuális művek sem bukkantak még fel. Most a kortárs művészet táguló fogalmának jegyében a táblaképek mellett szerepelnek fotók zömmel mai témákra reagáló fiatal alkotóktól (Bakonyi Bence, Barakonyi Szabolcs, Vékony Dorottya), objektok – többek között Balázs József Tamás (Bajóta) és Szabó Ottó (Robottó) művei – és konceptuális indíttatású design-, illetve művészeti tárgyak, például Lőrincz Réka vagy a holland Ted Noten ékszerbe sűrített Vanitas-parafraízisai.

Az időben legkorábbi mű Frey Krisztiánnak a 60-as évek végén készült, kép- és fehérnemű-applikációkkal reliefszerű naplónvá dúsított festménye, amely 2001-ben az újpesti MEO *Új mechanizmus* című nyitó kiállításán szerepelt először. Ez az esemény a neoavantgárd, főleg

Foto: Mester Tibor

az Iparterv mai kanonizálásának startlövése volt, egyúttal a Kováts Lajos által összeállított gyűjtemény volt hivatott a MEO múzeumi ambícióját alátámasztani. Az intézmény öt évvel később bezárt, a kollekciónak sem maradt egyben, Frey műve a Blitz Galéria egyik árveréséről jutott mai helyére.

A „nagy generáció” másik kulcsalakjától, Tót Endrétől ugyan szintén birtokolnak Hetényi Csabáék 60-as évekbeli művet, de a meghatározó egy 2005-ös kompozíció, *Az utolsó vacsora*, a 90-es években festett, úgynevezett hiány-képek egy késői darabja. Ez a sok száz éves toposzt felülíró, majdnem monokróm fekete kép Jézus és tanítványai elvont jelzésével nem csupán „a festészet látható hiányát” (Tót) deklarálja, hanem körökre és számokra redukálva is figuratív kép, a bibliai esemény ábrázolása. Az egyszerűsítés révén túllép az alakok akcenciáin, és csak a körök eltérő nagyságával és pozíciójukkal kifejezett lényegükre, Jézus és az apostolok viszonyrendszerére koncentrál.

Központi darab a gyűjteményben egy egészen másként, érzékien majdnem-monokróm fekete kép, Mulasics László vászna is. A sajátos anyaghasználat és technika révén az őselemek melegségét árasztó festmény szóltan, lírai költemény.

Annál több feszültséget hordoz iski Kocsis Tibor ugyancsak nagy méretű festménye, az *Extázis*. A testi motívumoktól a brutális arcképig megannyi vágyat vagy éppen félelmet sűrítő látomás szintén a gyűjtemény egyik alapköve, és számos más munka kapcsolható hozzá Wahorn András erotikusan túlfűtött *Pincérnőjéről* Nagy Kriszta bad painting, illetve street art inspirációjú munkáig.

Az emberi lét viszontagságainak megidézése visszatérő motívum a gyűjteményben. Gaál József 90-es évek közepén készült *Teremtetlenek* című sorozata valójában az emberré válás előtti őskáoszba nyúl vissza, míg Herman Levente vagy Moizer Zsuzsa elmosódó alakjai identitásunk sérülékenységét is kifejezik. A nyers önszembesítés példája Verebics Ágnes, míg az analitikus önvizsgálaté Verebics Katalin egy-egy műve.

fotó: MÓDEMI, Debrecen



Jesus inmitten seiner 12 Jünger: Bartholomäus 01, Jakobus der Jüngere 02, Andreas 03, Judas 04, Petrus 05, Johannes 06, Jesus 07, Thomas 08, Jakobus der Ältere 09, Philippus 10, Matthäus 11, Judas Thaddäus 12 und Simon der Zebäi 13

TÓT ENDRE: *Az utolsó vacsora*, 2005, akril, vászon, 125×200 cm, HUNGART © 2019

fotó: a művész (óvottából)



TÓTH ANGELIKA: *Folyó és álom 1.*, 2010, olaj, vászon, 92×200 cm

fotó: a művész (óvottából)



VÉCSY ATTILA: *HECI*, 1977, matt karton, bromofort papír, 18×24 cm



SZILÁGYI LENKE: *Víg Mihály*, 1982, ezüstszelatinos fotómontázs, 27x28 cm

Összességében a gyűjtemény élő klasszikusoktól (Nádlér István, Váli Dezső) a fiatal pozíciókig terjed (Jakatics-Szabó Veronika, Tóth Angelika). Számos absztrakt kompozíció (Swierkiewicz Róbert, Cseke Szilárd) mellett narratív (El Kazovszkij) és közelképszerű aprólékossággal készült figuratív munkákat (Csiszér Zsuzsa) is felölel. Az eddig kiemelt témák mellett történeti vagy politikai kérdésselvetéseket és ezzel egy egészen más művészetfelfogást is találunk a Kis Varsó, a Sociéte Realiste vagy éppen Katarina Šević műveiben. Számos mű utal a gyűjtőpáros életének egyes konkrétumaira, például Hetényi Csaba születési helyére, Dunaújvárosra, így Somogyi József Martinászának egy kispasztikai példánya és Mátyási Péter *Sztálinvárosi víztorony* című álomszerű, múltba utazó pasztellje.

fotó: a művész jóvoltából



LÓRINCZ RÉKA: *Vasárnapi takarítás*, 2017, objekt, gyöngy, gyűrűk, morzsalapát, epoxi, változó méret

Ha a Bukta Imrétől Szűts Miklósig ívelő anyagot kiegészítjük a fotós vételek 70-es évekbeli (Vető János, Vécsey Attila), női tematikájú (Ujj Zsuzsi), társadalmi érzékenységgel (Horváth M. Judit, Stalter György), művészetfilozófiai (Perneczky Géza) vagy éppen az emberi létet kutató (Kerekes Gábor) irányúival, akkor darabszámra talán nem nagy, de szereteágazó, sokféle témára nyitott gyűjteményt látunk.

Mi biztosítja a közös nevezőt? A gyűjtőpáros érdeklődése, vágya, hogy olyan vizuális mágnesekkel vegye körül magát otthon és az irodában is, amelyek életük megannyi inspirációját tükrözik. S mivel Hetényi Csaba gimnazistaként a mai Quimby zenekar elődje, a dunaújvárosi Münnich Ferenc Gimnáziumban megalapított Október zenekar énekeseként volt 1988-ban, a művészeti gyűjtemény alternatív tömegkulturális vonatkozásai nem is olyan meglepőek. Az elvontabb, reflexív alkotások eközben egy olyan személyiség választásai, aki többgyerekes apaként és számos vállalkozás vezetőjeként is talált időt arra, hogy néhány éve elvégezze a MOME egyik továbbképzését, míg a nyíltan közéleti felhangú pozíciók egy olyan házaspár döntései, akik vételeikkel – például az OFF Biennálé támogatására megrendezett árverésről vagy a Művészek a Havi Betevéért elnevezésű jótékonyági aukcióról – aktivista ügyekben is állást foglalnak.

fotó: a művész jóvoltából

Menjünk, megálljunk vagy maradjunk?

megy-megáll-marad

SZOMBATHY BÁLINT

MODEM, Debrecen, 2019. II. 17. – V. 5.

Jurij Andruhovics ukrán író *Shevchenko is OK* című prózai művének egyik motívuma arról szól, hogy egy hatéves kisfiú, anélkül, hogy bárkinek szölt volna, elindult a látóhatár felé, ahol úgy vélte, összeér a föld és az égbolt, véget ér a világ. A fiú első nap kénytelen volt üres kézzel hazatérni, mert leereszkedett az este a földre, s ő rádöbbsent, túl későn indult el. Másnap, pirkadat előtt felkerekedett, hogy még sötétedés előtt elérje a világ végét. A fiú négy kilométert gyalogolt, és eljutott a szomszéd faluba. Sokkolta az élmény. Kiderült, van még egy falu a világon, ahol olyan emberek élnek, akiket ő soha életében nem látott. Mi van, ha nem két falu van benne, hanem akár három, tíz vagy tízezer? A világ vége egyszeriben az elérhető dolgok határa mögé futott, a szeme láttára nőtt, növekedett a világ.

Ezt az érzést mindannyian átéltük, ha nem is éppen hatéves korunkban. Ki mikor. Sőt, ma is erőteljesen jelen van életünkben az el- és kimozdulás vagy éppen a maradás vágya és készítése. Van, aki erre esküszik, van, aki arra. Ezek a kérdések soha a modern emberi civilizáció történetében nem voltak olyan időszerűek, mint mostanság, a tömeges migráció idején. A közelmúltban olvashattuk egy szerb illetékes kijelentését, miszerint az utóbbi két évtizedben több mint 650 ezer, javarészt fiatal állampolgár hagyta el az országot, elindulva messzi helyekre. Elment, valahol megállt, és ott maradt az ország lakosságának mintegy tizede. És ez nem egyedi jelenség, egyaránt sújtja valamennyi kelet-európai országot. Hogy ne menjünk messzebbre.

Ha kilépünk a mindennapok pragmatikus szövevényeiből, és visszafordulunk a művészet világába, ott sem kell messzire mennünk, hogy mozgásban levő emberekkel találkozzunk. Elég, ha az elmúlt század nagy gyaloglóművészeire gondolunk: az angol Richard Longra és Hamish Fultonra, a magyar Csorba-Simon

Lászlóra vagy a szerb Miroslav Mandićra. A *megy-megáll-marad* hármas gondolatisága valamennyiük munkásságában alapjelentőségű, amely a tér és az idő koordinátái közé van kipányvázva. A nemrég elhunyt Tandori Dezső tipikus urbánus mozgásművész volt, aki hat kilométert is képes volt elgyalogolni, hogy megvegye a napi sajtót, holott sokkal közelebb is található volna újságárust. A mozgás néha kényszer, néha pedig a kreatív cselekvés alapkonceptiója.

Az ehhez hasonlatos kérdésselvetéseket és filozófiai kiszögelléseket veszi témájául a MODEM kis költségvetéssel megvalósított kiállítása is, megerősítve, hogy a mozgás sok esetben életkonceptió. A Debrecenbe meghívott osztrák installációművésznek, Céline Strugernek a jelenléte például azért indokolt, mert életstílusává vált a rezidenciaprogramok adta folyamatos „mozgásban levés”. Pedig az örökös vándorlás pszichológiája nem is olyan egyszerű: mindig ismeretlen emberek társaságában mozogni, mindig új emberekkel kerülni leggyakrabban felszínes kapcsolatokba. Mire személyed beágyazódik egy adott életközegbe, már tovább is kell állnod.

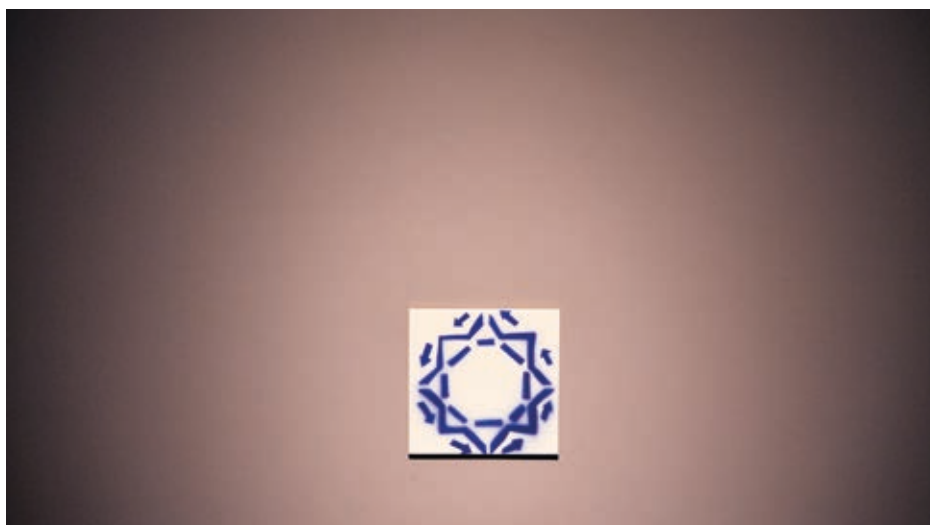
A Szalai Kata-Vojnits-Purcsár Vító kurátori kettős az egyik legidőseőbb problematikát húzta ki a témák garmadát tartalmazó kortárs kalapból a szomszéd országok művészeti terméséből válogatva. Bár a *megy-megáll-marad*



CÉLINE STRUGER: *Az árnyak dicsérete*, 2019, installáció, alumínium, víz, tinta



EVA PETRIČ: *Az asztrocita kert látogatója*, 2019, multimédia-installáció



SZABÓ ESZTER ÁGNES: *Kontextuskapcsoló*, 2019, kerámia, stencil, spray, 15×15 cm

SZABÓ ESZTER ÁGNES: *Az újrafelfedezések kora*, 2018-2019, stencilezett kobaltmázás kerámia, 185×90 cm

szókapcsolatot másmilyen összeillesztéssel is helyettesíthette volna, a munkák válogatásából nyilvánvaló, hogy többre gondolt a nevezett ideológiai összefonódásnál. Ugyanis ebben a hármas kapcsolódásban elemi erővel tapintható ki a parancsoló mód, amit mindig egy felsőbb erő fejt ki az egyén irányába. Csak épp a felkiáltójelet hiányzik a szavak mögé. Másrészt léteznek olyan esetek, amikor konkrétan senki sem kényszerít bennünket a szabadság

elhagyására, a róla való lemondásra, de a művész az önkínzás mellett dönt: Martin Piaček és Juhász R. József videómunkájában a két alkotó egymásnak feszül, hogy kimozdítsa a másikat a helyéből, miközben mindketten térdig be vannak ásva a szántó föld talajába. Csapdába estek, nincs megnyugtató megoldás számukra, nem mutatkozik választási lehetőség. Mindketten áldozatok, saját tehetetlenségük áldozatai. Maradniuk kell, mert nem képesek elmozdulni a holtpontról, az ősi erő visszahúz.

fotó: Palatius Dóra



PALATINUS DÓRA: *Loptott tér*, 2019, installáció, textil, fa, jelölőszalag, 200×300×350 cm

Egy helyben is lehet mozogni, az álló emberi test is tud beszélni, akárcsak a mozdulatlan Buddha. Az álló és a mozgó helyzet is viszonylagos. A kiállításon jelen levő ifjabb művésznemzedék munkái bizonyítják, hogy a jelenkori mediális állapotok között a menés, a megállás és a maradás fogalma is folyamatosan változik, végsőkéig képlékeny. Az internetes kimozdulás például többé már nem valami kivételes dolog számunkra. Makra Zoltán a szelfit, Illuszki Tamás a Facebookot tekinti mediális felületnek. Illuszkinál sajátos belső feszültséget generál annak a ténye, hogy miközben anyagiságukban súlyos kőszobrokat készít, az internet virtuális valóságába felrakott Facebook-oldalát is műalkotássá nyilvánította.

Az előképek minden kiállító esetében lényegesek, függetlenül attól, hogy történeke-rájuk konkrét hivatkozás. A hagyományos anyagok és technikák – mint amilyen Palatinus Dóra esetében a textil vagy Szabó Eszter Ágnesnél a kerámia – ugyanolyan fontosak, mint a jelenkor elektronikai médiumai. Palatinus a nomád létforma központi szimbólumát, a sátrat helyezi installációjának középpontjába.

A kiállítás megközelítéséhez egyrészt elmélyült elméleti művek során juthatunk el, másrészt az életet közelről figyelve mélyülhetünk el annak szerteágazó gondolatiságában. Túlzás nélkül elmondható, hogy a kortárs szcénát sok tekintetben a fenti gondolati hármasszellemisége mozgatja.



MARTIN PIAČEK és **JUHÁSZ R. JÓZSEF:** *Cím nélkül*, 2014, videóképkocka

Érdekes idők

Velencei előzetes

TÖRÖK JUDIT

Giardini, Arsenale, különböző helyszínek, Velence, 2019. V. 11. – XI. 24.



foto: Carlo Maglietto



foto: Mark Atkins
foto: Carlo Maglietto

A Központi Pavilon épülete kívülről, 2017

RALPH RUGOFF, 2019

A Velencei Biennálé elnöke, Paolo Baratta és az idei kurátor, Ralph Rugoff a Ca' Giustiniani termeiben fogadta az újságírókat, hogy bemutassa az idei, 58. Velencei Biennálét, amely május 11-én nyitja kapuit, és november 24-ig lesz látogatható, és amely a *May You Live In Interesting Times* (Élhess érdekes időkben) címet kapta.

Paolo Baratta bevezetőül elmondta, hogy míg a korábbi, hagyományos biennálé külön témával és kurátorral rendelkező kiállítások együttese volt, addig az 1998-ban alakult új bizottság irányt váltott, mégpedig abban a szellemben, amelyet először 1980-ban Harald Szeemann képviselt *Aperto* (Nyitott) című kiállításával: nyitni a világra. Épp ezért 1998-ban ismét Harald Szeemann kapta az

általános kurátori kinevezést és a 1999-es biennálé a *dAPERTutto* (Mindenre nyitott) címet. Ralph Rugoff ezt a koncepciót hivatott tovább vinni.

Ralph Rugoff ismertette kurátori koncepcióját, amely szerint: „A 30-as évek végén Sir Austen Chamberlain brit képviselő az egyik felszólalásában elmondta, hogy egy Ázsiába kirendelt diplomatától hallott egy ősi kínai anatómáról, amely így hangzott: *May You Live In Interesting Times*. Kétségtelen, hogy ez az átoknak is felfogható mondat nagy hatással volt Chamberlainre, aki, mint tudjuk, nehéz, válságos, megrázó időkben élt át akkoriban. Az anekdota Rugoff szerint most is nagyon aktuális, hiszen mást se hallunk nap mint nap, mint válságokról, merényletekről és háborúkról szóló híreket.”

Ebben a digitális, virtuális érában, a megszámlálhatatlan „fake news” kereszttüzében, amelyek aláássák a józan politikai vitát és az ehhez szükséges bizalmat, érdemes megkérdőjeleznünk korábbi hivatkozási alapjainkat. Vegyük például a fent említett, soha el nem hangzott „ősi kínai anatómiát”, amit a nyugati világ politikusai több mint egy évszázad óta idéznek anélkül, hogy bármi alapja lenne. Márpedig a mondat annak ellenére, hogy a képzelet szüleménye, mégis hatásos a szónoklatokban és a politikai közéletben. Ez a gyanús, de sokféleképpen értelmezhető mondás többféle interpretációra ad lehetőséget, különösen most, amikor mi is „érdekes időkben” élünk.

„Ennél nem lesz konkrétabb a téma, bár igyekszünk kiemelni a művészet szociális funkcióját, amelyen belül mind a játékos, mind

a valóságot, figyelembe véve az arról alkotott, látszólag ellentétes, sőt ellentmondó sztereotípiákat. Képesek kíváncsian egyensúlyozni a világról alkotott elképzelések különböző formái között, megkérdőjelezve azokat a betokosodott kategóriákat, fogalmakat és véleményeket, melyeket eddig vitán felülieknek tartottunk.

A látogatót több játékos esemény is várja, hiszen játék közben vagyunk leginkább „emberiek”, humánusak. Az öröm forrása az eszmecsere, a beszélgetés, hiszen szociális lények is vagyunk, és célunk a kommunikáció elősegítése. „A műalkotások értelme nem maga a létrehozott tárgy, hanem a dialógus – először a művész és a mű között, majd a műalkotás és a közönség között, végül a különböző közösségek között. Tehát a lényeg nem a kiállított mű, hanem az, hogy a közönség hogyan tudja hasznosítani azt, amit látott egy tágabb szemszögből. A kiállítás



LIU JIANHUA installációja az Arsenaléban, 2017

a kritikus megközelítés egyaránt megnyilvánulhat. Bízunk abban, hogy a művészek képesek újraértelmezni a bevált közhelyeket és az áltényeket új kontextusba helyezve azokat” – fogalmazott a kurátor.

Természetesen a művészet nem tudja megakadályozni a nacionalista mozgalmak előretörését vagy a migránsok tragikus sorsát, nem tudja megvédeni a hagyományok, az intézmények hálózatát vagy visszaállítani a háború utáni viszonyokat. Mégis képes irányt mutatni, hogyan élünk és gondolkodunk ezekben az „érdekes időkben”.

Az idei biennálé olyan művészeket állít a fókuszba, akik megkérdőjelezzik a létező gondolkodásmódokat, és új tartalmat képesek kölcsönözni a megszokott tárgyaknak, képeknek, gesztusoknak és szituációknak több oldalról szemlélve



forrás: Carlo Magliotto

Látogatók a Velencei Biennálén, 2017

arra hivatott, hogy egy eddig nem látott, új szempontból világítson rá a valóságra” – mondta Rugoff.

Ralph Rugoff 2006-tól a londoni Hayward Gallery igazgatója. A galéria 1968-ban létesült a Southbank Centerben, és az Egyesült Királyság egyik legfontosabb művészeti intézménye, amely komoly támogatást élvez az angliai Művészeti Tanács jóvoltából. A galéria művészei között szerepel Ed Ruscha, Jeremy Deller, Carsten Holler és George Condo. 2015-ben Rugoff volt a 13. Lyoni Biennálé művészeti igazgatója. Esszéíróként és művészeti kritikusként kezdte pályafutását: 1985 és 2002 között számos cikket közölt olyan lapokban, mint a Financial Times, The Los Angeles Times vagy az Artforum, az Artpress, a FlashArt és a Frieze. 1995-ben jelent meg *Circus Americanus* című könyve, amely az amerikai Nyugat kulturális jelenségeivel foglalkozik. Ekkor kezdte kutatói pályafutását is.

Pannon útvonalak

VIII. Ars Pannonica

PATAKI GÁBOR

Magyar Nagykövetség, Bécs, 2019. III. 11–22.,

Društvo likovnih umetnikov, Ljubljana, 2019. III. 23. – IV. 7.

A 20. századi magyar képzőművészet egyik meghatározó alakja, Bernáth Aurél *Utak Pannóniából* című önéletrajzát egy fiatalkori emléke felidézésével kezdi. Egy téli éjszakán elhagyatott nyaralóhelyen ment hazafelé, s szembesülve a természet fenségességével s ürességével, parányi, jelentéktelen pontnak érezte magát. Ekkor hegedűszót hallott, mely egy magányos vasúti órházból szűrődött ki. Közelebb menve látta, hogy egy öreg vasutas görcsös ujjaival próbálja keresni a hangokat. Mindez szinte életre szólóan töltötte el hittel s bizakodással, hogy akkor hát szükség van, szükségünk van a dallamra, szükségünk van a művészetre.

Mindez ma, a számolatlanul elénk zúduló képek korában sincs másképp. Szükségünk van a hiteles ecsetvonásokra, a belső meggyőződésből fakadó vonalakra, színekre. Ahogy fontos az is, hogy az egyedi értékek egy régió – jelen esetben a viharos történelmi, kulturálisan sokszínű Pannónia – értékeit gazdagítsák. Felvillantva ráadásul a szomszédos vagy közeli tartományok, tájegységek – Alsó-Ausztria, Stájerország, a Muravidék, Veneto – jellegzetességeit is, s lehetőséget adva a művészeti párbeszédre, a cserekapcsolatokra.

Ezért fontos ez az immár nyolcadik alkalommal megrendezett, a művészek és művek szabad, spontán dialógusán alapuló kezdeményezés, az *Ars Pannonica*. S itt kell megemlékezni e kezdeményezés egyik legfontosabb támogatójáról, értékeinek közvetítőjéről, nem utolsósorban szerkesztőtársamról, a nemrég elhunyt P. Szabó Ernőről.

Utak Pannóniából... Hiszen nemcsak a Borostyánút vezetett egykor erre, de a közlekedési utak mellett számos virtuális út is indul innen a különböző kifejezési módok, stílusok, attitűdök felé. Az emlékezés szerzőjének, Bernáth Aurélnak egykor hatalmas dilemmát jelentett a természetelvű látásmód és a nonfigurativitás közötti választás. Szerencsére ma, a normatív, egyedül üdvözítőnek vélt

ítéletek letűntével sokkal több irányba lehet fordulni. Azért is fontosak az ilyen alkalmak, mivel az egyébként természetükönél fogva nem igazán demokratikus művészeti viszonyok között időleges békés pillanatok, amolyan Treuga Deit teremtenek. Ahogy a párduc a gödölyével, úgy itt békésen megfér az idős mester a fiatalal, a nagy nemzetközi kiállítások résztvevője a pályakezdő autodidaktával, az aktuális trendek követője a hagyományos felfogást preferálóval. Felfüggesztődik a szokásos versenyhelyzet, nem érvényesek a megszokott stíluspreferenciák.

Ezért épp úgy érvényes lehet a hiperrealizmus mágiikus ízekkel való fűszerezése (Zászkaliczky Ágnes, Hús Zoltán) vagy a realizmus szelídebb, tradicionálisabb, de korunkhoz igazított változata (Lányi Adrienn, Mészáros Szabolcs és mások). A 80-as évek végétől világszerte érzékelhetővé váltak a nagy erejű enigmákat, jelképeket szűkszavúan, de annál hatásosabban megfogalmazó törekvések. Itt most Szurcsik József kockává torzított feje, Szócs Géza bebugyolált lény, Erdész Ágnes titokzatos architektúrája képviseli ezt az irányt, de ide köthető Baksai József transzcendens égiteste vagy Uwe Bressniknek a hanglemez körformája által meghatározott, konceptuális jellegű enteriőrje is, mely leginkább Foky Éva ugyancsak konceptuális munkájával folytathat termékeny dialógust. Nem állnak e törekvéstől messze a szubjektív jelteremtők (Kovács Péter Balázs, Butak András, Varga-Amár László vagy Karner László) sem, a jelteremtés geszturális formáját pedig Christine Kerz képviseli.

De lehet játszani a dekoratív hullámzó vonalakkal is. Luca Alinari antikizáló fejeket teremt belőlük, Giancarlo Caneva világító színű fejlábúaktól nyüzsgő tengerelatti tájat elevenít meg általuk, Renate Brandstaetter a gótikus üvegablakok szentjeit idézi meg velük. Itt vannak aztán a nagy szorgalommal, gondos odafigyeléssel vászonra vagy papírra vitt, a világ, a dolgok szerkezetét feltáró és modellező repetitív struktúrák, Dobos Éva szálakból összerótt lapocskái, Steiner Martin hullámzó pikkelyei, Gyécsek József mikroszkopikus metszeteket idéző lényei. S nem hiányozhatnak az újgeometrikus törekvések sem – most Serényi H. Zsigmond preparált négyzetét, Budaházi Tibor egyéni hangú háromszögeit sorolhatjuk ide.

S nem utolsósorban említjük a lírai Én helyzetjelentéseit, a művész érzelmi állapotának rögzítését, kivételését. Így Kamper László finom színetűdjét, Császár Szabaszián expresszív lobbanását, Orosz Csaba zenei inspirációjú művét. Ehhez a vonulathoz illeszkedik Bakó Péternek a bibliai témát különös kártyalappá változtató festménye vagy Susanna Fruhwier-Nievoll önvalomásszerű kompozíciója.

A harmadik dimenzióba kilépve láthatjuk az olasz művész, Bluer légies, könnyed hatású színezett-gyűrt plexijeit s ennek mintegy ellenpontjaként Tolnay Imre



UWE BRESSNIK:
Stúdió, 2019,
 Forex-lemez,
 UV-nyomatás,
 100×100 cm

súlyos, földnehéz, az egykor tán reményt jelentő, de most az ember által elhagyott tárgyak transzcendens magányát drámai erővel közvetítő installációját.

Mint a fenti gyors, hevenyészett ismeretéből is kiderül, ennek a kiállításnak nincs határozott koncepciója. Különböző

stílusú, típusú, intenciójú művek együttese. Mégis jó, hogy találkozhattak itt, hogy erőt nyerhettek egymás közelségéből és hitelességéből. Mert ez a – mutatis mutandis – minden alkotásban ott rejlő egyéni alkotói hitelesség a kulcs, ennek segítségével válik hallhatóvá az a dallam, mely oly fontos és felejthetetlen lehet számunkra.



TOLNAY IMRE:
A legutolsó vacsora, 2017,
 installációfotó,
 giclée-nyomat,
 62×82 cm

A Necker-kocka és a madártollak szimbiózisa

Varga-Amár László legfrissebb művei

CS. TÓTH JÁNOS

Art9 Galéria, 2019. III. 29-ig

Nem mindennapi, hogy egy kiállítás arról szól, amire meghirdették. A ferencvárosi Art9 Galériában Varga-Amár László *Új képek* címmel tárta a közönség elé a legutóbbi három hónapban készült munkáit. Az is különös egybeesés, hogy az alkotó a kiállítás másnapján vette át a Munkácsy-díjat. Hosszú szakmai út előzte meg ezt a művészi munkásságot elismerő kitüntetést.

Varga-Amár 1979-ben szerzett diplomát a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán Kokas Ignác növendékeként, majd 1980-ig művészképzős volt. Azóta rendszeresen találkozunk műveivel minden jelentős tárlaton, több mint száz önálló kiállítása volt művészi munkássága négy évtizede alatt.

Sajátos színt képvisel a kortárs magyar képzőművészet palettáján. A 80-as években monokróm színvilággal, idegen anyagok – nejlon, toll, haj – felhasználásával készítette képeit, ütköztetve a cizellált rajz- és festészeti stílust a bizarr applikációval. Később nagy méretű, színes táblaképekkel jelentkezett. Erre az időszakra a figurativitás jellemző, de komponált az akkori transzavantgárd festészeti irányzat szellemében is. Így jött létre számos nagylélegzetű munka, mint a *Hommage á Böcklin*-sorozat. Ebben az időben több Böcklin-műről készített persziflázst. A 90-es évektől képei barna tónussal telítődtek, többszörös lazúrréteget kaptak. Izgalmas volt a Bem-szarkofágot sok nézőpontból és komponálási felfogásból ábrázoló sorozat, később a torzók adtak számára megfesteni való témát. 1999-től egy magányos figura látszólag öncélú ismételtetése töltötte ki művészi gondolatait. Ezek egyedül állnak a sematikus térben vagy a képet keretezve, torzóként, vagy geometrikus formákat



VARGA-AMÁR LÁSZLÓ: *Tollas büszt Necker-kockával*, 2018, ipari festék, madártoll, 90x70 cm

alkotva, színesen vagy szürkén, kis és nagy méretben, olajjal vászonra vagy temperával papírra, nejlonnal applikálva, naponta születtek újra és újjá.

A következő etapban, 2001-től a női testet használta fel geometrikus kompozíciók készítéséhez – különböző, nagyon színes alakok képeztek négyzetet, kört, rombuszt és sokféle alakzatot. Lebegnek, állnak, átfedik



VARGA-AMÁR LÁSZLÓ: *A négy fekete madár*, 2018, ipari festék, madártoll, 120×90 cm

egymást a női figurák. 2002-től új sorozatot kezdett. Egy önarcképszerű fej tölti ki az egész képmézőt a nagy méretű, többnyire 200×150 cm formátumú képeken. A kisebbeken a fejet röntgenfilmmel, illetve celofánnal töltötte ki. Majd a fejek sorokká, hullámokká rendeződtek, egymás alá süllyedtek, átlukadtak, dinamikusan mozogtak.

A 2000-es évek közepére a ciklusnyi fejvariáció elmozdul az absztrakció felé, egységes, letisztult egészé válik. Azóta főleg térfestményeket komponál. Itt érhetjük tetten, amit Hegel az *Eszztétika* című művében leírt: „A festészet a legbensőbbet is külső alakkal fejezi ki, nem nélkülözheti a plaszticitást!” Ezek a plasztikai elemek felhasználásával megalkotott képek egyenes folytatásai festészeti törekvéseinek. 2009-től *Átvilágítás* címmel politikai és erkölcsi üzenetet hordozó sorozatot kezdett, amelyben saját testéről készült röntgenleleteit applikálta képeibe. Ezzel párhuzamosan közel negyedszázaddal korábban készült képeit festette át, új attribútumokkal gazdagítva azokat (*Retro-sorozat*), 2016-tól pedig geometrikus motívumok kerültek a vásznakra.



VARGA-AMÁR LÁSZLÓ: *Tollas akt*, 2019, ipari festék, madártoll, 90×70 cm

Itt érkezünk el a mostani kiállításhoz: az elmúlt év novemberétől olyan képeket alkotott, ahol a klasszikusan megfestett figurák formabontó tollborítást kaptak. A toll a szárnyalás, a szabadság, a repülés, a korlátok nélküiség szimbóluma. Lehet a madarak védőtakarója, könnyű, erős, rugalmas és nehezen eltörhető anyag. Angyalok szárnya, indiánok fejdísz. Lehet fejfedő, ruhadísz vagy fegyvertartozék a nyílvevesszőn, és íróeszköz is évezredek át... Képekbe applikálása, bár nem előzmény nélküli Varga-Amár oeuvre-jében, de ennyire élvezettel való alkalmazása egyedi arculatot kölcsönöz a mostani munkáknak.

A másik motívum, ami a szimbiózis elemeként megjelenik, az a Necker-kocka, ami a valóságban nem létezik. Egy illúzió, kétértelmű ábra, ami a megfigyelő térlátásától függ, mert a kétdimenziós képet úgy képzeljük el, mintha háromdimenziós lenne. Évekig tanította középiskolásoknak ezt a vizuális képletet, de most építette be először a festményeibe. Gazdag a környezet is, amiben ötvözi a két dolgot. Látunk számaron figurát, két kézifegyvert virágokkal, nőalakot, madarakat, fejekben elhelyezve az említett kockát. Ezekben a képeken minden a tanult akadémiai, szakmai rend szerint kerül tálalásra: létezik az arany-metszéspon és a szimmetria. Erőteljesen határozott, kontúrozott képi világ tárul elénk.

Friss gesztusok és ragyogó színek

Bánki Ákos festészete

LÁNG ESZTER

Miskolci Galéria, 2019. II. 21. – IV. 13.



fotó: Neogrady-Kiss Barnabás

BÁNKI ÁKOS:
Lélekvirágok
no.5., no.7.,
no.9., 2019, akril,
vászon, egyenként
200×190 cm

Bánki Ákos élete a művészet keresésében és megtapasztalásában, megélésében zajlik. Mindent akar, mindent el is vesz magának, amire szüksége lehet – legalábbis úgy tűnik. Nem félni, merni, akarni! – talán ez lehetne művészetének (egyik) mottója. Magamagát festeni – közelnézetből, belülről, abból, amit eddigi életútja során felépített tanulmányai, tapasztalatai, utazásai során. Meg kell élni a fájdalmat és az örömet, a végletekig el kell menni, hogy ráérezzünk a művészetben kifejeződő-kifejezhető lényeges dolgokra. Talán azért olyan hatásosak a munkái, mert mindez sűrítetten jelenik meg képeiben, ebben a vulnerabilis, szenzitivitást sugárzó absztrakt világban. Nem kell ahhoz konkrét, figurális elemeket felhasználnia, hogy a szakralitás, spiritualitás, transzcendentalitás érzése belefészkelje – ha kimondatlanul is – a befogadóba magát, és valamilyen megnevezhetetlen módon áttörje a közömbösség falát. És nem kellene hozzá a keresztény kultúrkörhöz tartozó fogalmak sem: a hitelesség, őszinteség és minőség enged utat a szakralitáshoz. Állítom ezt akkor is, ha tudom, hogy a néző, a közönség, a képeket kedvelő ember

művészetre való hangoltsága, befogadásra való képessége és akarása (elszántsága) nélkül ez a lépés nehezen történhet meg.

Miskolci kiállításán Bánki 21 nagy méretű, 200×220 centiméteres vásznot és 7, nagyjából 50×70 centiméteres papírképet állít ki. Az egyes művek alatt nincs jelzés, az egész kiállítás egyetlen sorozatot alkot *Lélekvirágok* címmel ellátva. Bánki mer – egyik méltatója, Schneller János szerint romantikus, szerintem – giccses címet adni, amelyet ugyan száz évvel ezelőtt Mattis Teutsch is használt (ma főleg az ezotériában kopatják a kifejezést), mert arra számít, hogy a mű felülírja az elnevezéshez tapadó rossz érzéseket. Ugyanezt megtette Urbán Tibor is, amikor néhány éve ugyanebben az intézményben a *Köcsög* hívószóra szervezett kollektív kiállítást, hogy a pejoratív jelentéssel szembe menve a szó eredeti funkciójának megfelelő, a népi életmód emlékét (is) hordozó értelmezést erősítse meg a művészet eszközeivel.

Ahogy Ladik Katalin hangverseiben a nyelvi anyagnak nem az a szerepe, hogy gondolatokat közöljön, hanem a pusztán hangzás hordozza a vers tartalmát, Bánki Ákos esetében is elmondható, hogy a képiség, a képi anyag nem történetet közvetít, hanem anyagában, struktúrájában és színeiben hordozza a kép tartalmát.

„Dallamként”, motívumként mutatja meg alkotója belső világát, élményekben gyökerező nyelven közöl valami fontosat, lényegeset. Azt is mondhatnám, hogy beszédes képek a falra került munkák, ami némileg ellentmond annak, hogy a képeknek nincs narratívájuk. A kérdés: lehet-e valamiről beszélni, amiben nincs történet? Wittgenstein erre azt mondaná, hogy az elmondhatatlan dolgokról hallgatni kell. De hát, végül is van történet, nem a képen, hanem a festő és a vászon közötti

Vörösek, sárgák, kékek ragyognak. A Pollocktól eredő csurgatás, lefolyás, spriccelés, az absztrakt expresszionizmus egyik jellemzője Bánkinál is fellelhető. A színek, formák és a lefolyások a szemlélőben felidézhetik Cy Twombly késői korszakát, ám a hasonlóságon túlmenően mégis a különbségek dominálnak: Bánki a véletlen gesztust a tudatosságig emeli, erősen megmunkálja felületeit, számos réteg kerül egymásra, eltér a színkeverés is. Gyakran használ két színt, vöröset feketével, vöröset sárgával.



fotó: Neogrady-Kiss Barnabás

diskurzusban, és ennek az eredménye a kép. A kép tehát egy folyamat, egy cselekmény, cselekedet vége, végeredménye, és ahogy nézőként-befogadóként kontaktusba kerülünk vele, a történet tovább folytatódik, immár a festő fizikai jelenléte nélkül. Elgondolkozunk az alkotó ember lelkiállapotán vagy csak magán a képen, ott vibrál a szemünk előtt, belépünk a titokzatos labirintusba, és ha nem is tűnünk el benne, mint egykor Vu Tao-ce, de körbejárunk a gömbölyű formák között. A sárga képnél egyszerre csak eszünkbe jut a hajnali napsütés átható tisztasága. És nekilátunk megírni a magunk elmondhatatlan történetét (vagy csak hallgatunk róla, à la Wittgenstein). A nyelv tétova. A kép beszéd nélkül szól. Nekem azt sugallja, hogy talán valamikor a sárga kép nap volt, tűzgyólyó, amelynek elviselhetetlen fénye megsápadt, és a vásznon talált megnyugvást. Vibráló felszíne mögött titkok rejtőznek. Lehet válogatni a metafizikai transzcendencia kínálatából.

Nagy, körkörös kézmozdulatokkal létrehozott formákból épülnek fel a képek, tehát a gesztus erősen jelen van.

A kiállítás képei közül némelyiknél a motívum majdnem a teljes négyzetméternyi felületet lefedi, máshol virágszerű, körkörös gesztusokkal kialakított formák ritmizáló halmazából épül fel a felszín, néhány munkán a körök négyzetté formálódnak. Erősen expresszívek a szinte életre kelt vörös lázrózsák – mintha a *Lélekvirág* cím itt köszönné a legjobban vissza. Lehet ugyanakkor asszociálni a friss és az alvadt vérrre, a *házfalakról csorgó, vöröslő fájdalomra* vagy akár egy véget nem érő kiáltásra, egy explózióra, egy piros pipacs lángoló izzására. A számos egymásra felhordott réteg, a bőséges festékhasználat és a különleges színkeverés a felületet mozgalmassá, vibrálóvá teszi.

Bánki Ákos őszinte, kutató művész, az inspiráció forrásaként folyamatosan önmaga analízisét végzi, ám ez nem exhibicionista magamutogatás, hanem önmaga intenzív keresésének bátor megnyilvánulása, ami tiszteletet ébreszthet a befogadóban. Művei a képről való gondolkodás szüntelenül átrétegződő, erős érzelmi töltésű, változó struktúrái. Nagy erejű, telített színvilága organikus hangsúlyokat visel magán, színrímek kapaszkodnak egymásba, maga a festékanyag válik felfokozott kifejezési eszközzé, e nagy méretű vásznon felületén szenvedély és önpusztító szenvedés nyilvánul meg.

Kiállítási enteriőr
a Miskolci
Galériában

Elfajzott bestiárium

Beszélgetés Gosztola Kittivel

SIRBIK ATTILA

A tudományos látásmód mehet a művészet mágikus erejének a rovására?

GOSZTOLA KITTI: Nemrég bezárt kiállításom, a *Flashforward1* sötét terébe ütemesen villám hasított plazmakisülésként csapdosva egy olyan üvegalakzatban, amely a Zeusz/Jupiter által markolt, antik ábrázolások absztrakciója. Összeszővődhet a mitológikus gondolkodás és annak racionalizálása, a tudás villámfénye, a civilizáció és a környezet elpusztítása, ha Giambattista Vicóra gondolunk,

aki szerint az özönvíz után vademberként éltünk az eget eltakaró, burjánzó vadonban, s a mennydörgés okát tudni akarván kezdtük irtani az erdőt. Mágikusabb vagy varázstalanítottabb lesz-e a világ, ha hiszünk azon fizikusoknak, akik ezeket az ősi villámábrázolásokat légköri plazmajelenségekből eredeztetik? Ábrázolási konvencióink változnak vagy maga a táj?

Mennyire fontos számodra a mitológia mint inspirációs forrás?

G. K.: A mitológiák a mítoszkritika és a mitopoézis kérdéseivel, a mítoszok keletkezésével, rekonstruálásával,

kultúrfoszlányokká bomlásával együtt érdekelnek. Az unortodox sejtéseiről és művészi hajlamairól is híres neurobiológus, Jerry Lettvin például a polipok látását tanulmányozva jutott arra, hogy a görög mitológia számos mozzanata a lábasfejűek tulajdonságaiból eredeztethető: Hermész szárnyas saruja például. Tavaly előtti fiumei kiállításunkba – melynek vernisszázsán a magyaros tengeri konyha paradoxonjaként cápalében szferizált gulyást, *Divorce on the beach*-kockélt szervíroztunk Trapp Dominikával – beleszóttuk azt az együttállást, ahogy Richter Ilona – aki az említett Lettvinnel egy időben dolgozott a nápolyi Istituto Zoologicában – mikroszkopikus, szétfosló tengeri lények megrajzolásával foglalkozott; ez maradt talán az utolsó olyan terület, ahol a tudományos képalkotáshoz művészi közvetítésre volt szükség.

A klasszikus és nemzeti mitológiák mellett néha a magánmitológia is inspiráló, például Tolnai Ottó anyagi és anyagtalannal fogalmak rengetegét – földszagot és elvágódást, termelési láncokat és művészetet – tömörítő kékitőgolyója. A tengeri határokat egykor ágyúlövessel mérték ki – mi a Rijeka 2020 határ témájú rendezvényt sorozatán arról álmodunk, hogy az egykori magyar kormányzói palota, a mai Horvát Tengerpart Múzeum tengerre-égre irányított ágyúiból Tolnai Ottó a kékségbe fogja porlasztani kékitőgolyóját.

Szükségünk van-e egyfajta filozófiai, mitológiai tudás elsajátításához, behatárolt elméleti megközelítésmódhoz annak érdekében, hogy félreértés/félreértelmezés nélkül tudjuk befogadni az általa kreált objekteteket?

G. K.: Amikor az alkotás logikájában számomra már letisztult egy fázis, abban csak tudatos elemek maradnak. Ezek között – munkáim talán kisebb részében – vannak filozófiai, mitológiai ihletések, de nem célom, hogy csak maradéktalan felfejtésükkel lehessen befogadni az alkotást. A materialitás, az érzékiség kérdései legalább ekkora szerepet játszanak, szeretem egy-egy anyag vagy rendszer megszokott használatban eltűnő minőségeit előhozni, újrendezni. Tavalyi kiállításom, a *Ruminatio* a kérdőzés biológiai, környezeti dimenzióit kombinálta az erőforrások használatán való rágódással. E keretben a kérdőzők

GOSZTOLA KITTI: *Flashforward*, 2019, gipsz, rétegelt lemez, plazmaüveg, változó méretek

Fotó: Neogrady-Kise Barnabás



által kibocsátott – és a felmelegedéshez hozzájáruló – metángáz az állatok hátán összegyűjtő kísérleti zsákok megidézhetik a marhavakbélhártyából készült léghajókat, és az eredmény lehet egy görögös kiméraábrázolással és metánmolekula-ornamenssel borított tejskanna, amely egy lebegő marhavakbél-alakzatot táplál. Persze örök alkotói vágy, hogy a befogadó fejében leképeződjön minden intenció, de a szerzői értelmezés csak egy érdekesebb értelmezés.

Alkotói terebben a poszthumanizmus bizonyos tekintetben a test meghaladását jelenti, vagy a testbe zártság elfogadását?

G. K.: Weöres Sándor híres meglátása szerint „a művészet csodája, hogy az ember nagyobb

Delphoi ezzel örökre elnémult, elvesztette szakralitását. Hogy az ilyesmi hogyan találkozik a hétköznapi valósággal, arra példa lehet az a munkám (*Eipate tó baszilei*), amely ezt a „Mondd meg a császárnak...” kezdetű utolsó jóslatot, azaz a jóslás, a tanácsadás megtagadását töredékké teszi, és egy elnöki sűgőgép üveglapjára vetíti.

Alkotásaid terében bizonyos értelemben kijátszod a hétköznapi dimenziókat azáltal, hogy összevegyíted azokat szélsőséges megnyilvánulásokkal vagy éppen deviáns cselekedetekkel, másrészt pedig a mitológia különböző elemeivel? Vagy éppen a hétköznapiság metafizikája az, ami ekkora elemi erővel hat?

G. K.: Ha magunkat is természetnek tekintjük, akkor „a mítosz az emberi létezésnek bizonyos fajta metafizikai értékesítése”. E közös természeti létben



GOSZTOLA KITTI: *Aktaión és Artemisz*, 2019, heliogravűr, 26×38 cm

szarik, mint ami a seggén kifér”, tehát a művészet a test meghaladását jelenti.

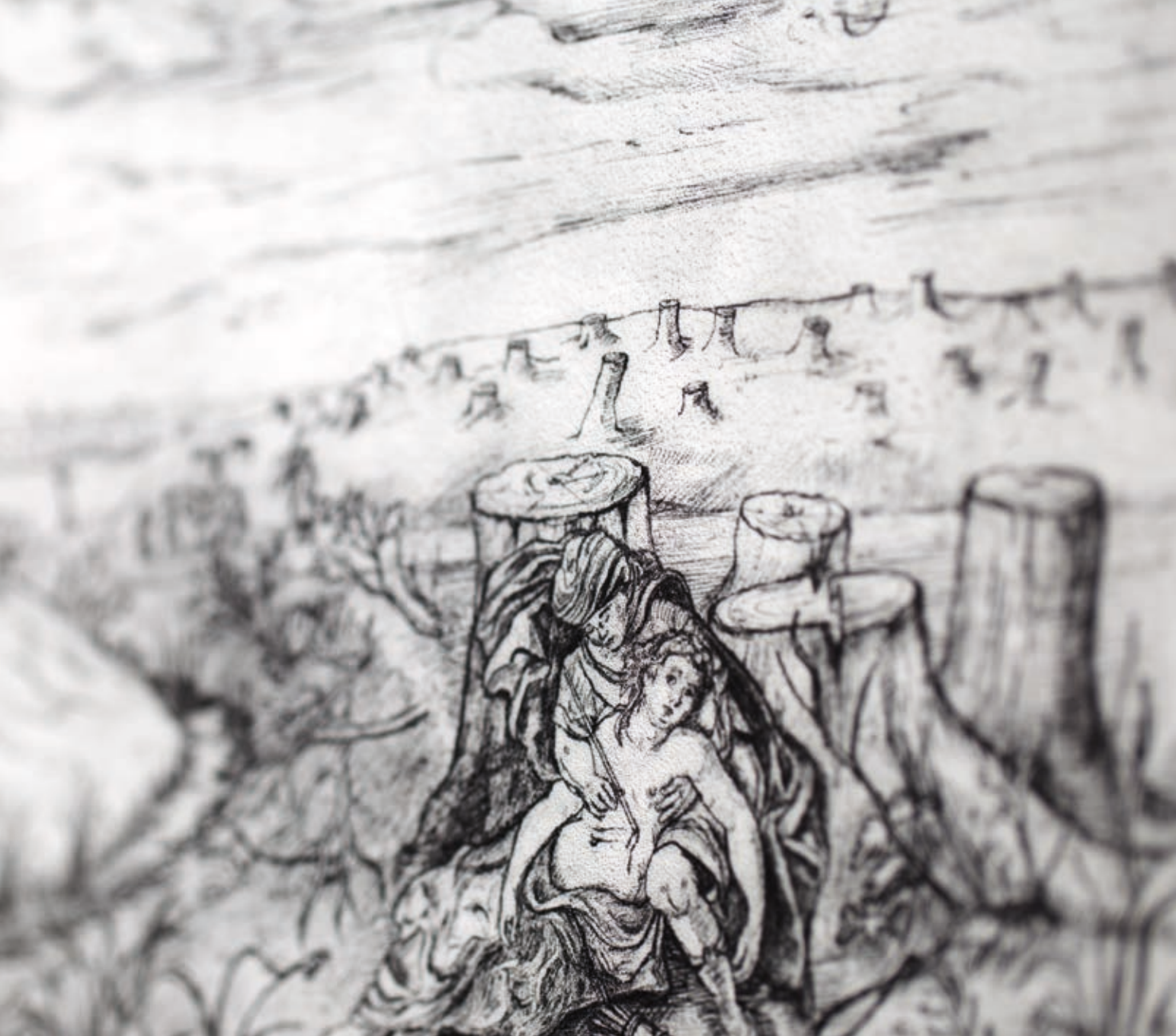
Milyen viszonyban áll alkotói világodban a szakralitás és a hétköznapi valóság?

G. K.: Legfeljebb az egykori szakralitás megidőzéséről lehet szó, hiszen a *Flashforward*-ban vagy a *Ruminatió*-ban szereplő mozzanatok már kulturális hagyományvá váltak, vagy annak is csak a törmelékeivé. Ez a folyamat időről időre lezajlik: a keresztény hagyomány szerint Delphoit az új kor hajnalán feléleszteni vágyó Lulianus császár már nem jóslatot, csak a jósda elmúlásáról szóló kinyilatkoztatást kapott, s

akár a felsővezeték által kilyuggatott lombzatokkal foglalkozó sorozatom, a *Jó fa, jó hely* is része lehet a hétköznapiság metafizikájának.

Olyan munkám talán kettő van, amely – ha nem is szélsőséges megnyilvánulásokkal, de enyhe provokációval ütköztet hétköznapiságba simuló mozzanatok. Az egyik a *Ruminatio* megnyitó tárgya/eseménye volt: pogácsa helyett Skittles cukorkát ehettek a vendégek a szénarácsból, a szénából, ahogy sok amerikai gazdaságban is inkább ezen tartják a marhákat. Egészséges és finom, gyorsan el is fogyott. A Beke László *Elképzelés*-projektjét felidéző *Műértő*-beli sorozatban megjelent *Nemesítés* pedig a Várallyai-család híres címerét gondolja tovább a latinus műveltségre mért organikus csapásokkal.

De hogy mondjak még valamit, ami a test poszthumán meghaladásának, a szakralitásnak és a hétköznapiságnak a kérdését ötvözi, Ian Bogost kritikáját idézném az *Everything* nevű videójátékról, amelyben szerves és szervetlen nonhumán ágenseket lehet különböző akciókba és konfigurációkba hozni a szubatomitól a galaktikus szintig. Bogost megjegyzi, hogy az *Everything* nem tartalmaz mindent: diszkrét elemeket lehet benne kombinálni (hiszen mindennek minden részlete és szerveződési formája egy borgesi térképhez, megkettőzött univerzumhoz vezetne), és alapvetően a keleti holizmus békéjére épül, de inkább arra fókuszál, ahogy „kibújik saját antropomorfizmusának csapdájából.” Ha a köveket és az amőbákat ugyanaz a halálfélelem hatja át, mint az embereket – márpedig



GOSZTOLA KITTI: *Kephalosz és Prokrisz* (részlet), 2019, heliogravür, 26×36 cm

az *Everything*ben ez a helyzet – az azt is tudatosítja, hogy a kövekben és az amőbákban nem lehet meg ez a félelem, legalábbis nem úgy, mint bennünk. *Vibrant Matter* című könyvében a politikatudós Jane Bennett szépen összefoglalja ezt az emberi énközpontúságból kivezető menekülőutat. „Talán megéri megkockáztatni az antropomorfizálással járó veszélyt [...], mert különös módon az antropocentrizmus ellen hat: kapcsolat jön létre a személy és a dolog között, s így már nem vagyok fölöttese vagy kívülálló a nonhumán »környezet«-nek. [...] Másfelől az *Everything* inkább a rendtelenség, mint a rend esztétikáját követi. A dolgok bizonyos mértékig a helyükön vannak: alámerülve egy kontinensbe állatokat, kerítéseket, tanyákat találunk; felemelkedve a naprendszerbe bolygókat és űrhajókat. De az *Everything*-beli

dolgok skálája és specifikuma rávilágít a lét örömteli és valószínűtlen sokféleségére. Az univerzum éppúgy magában foglalja a tekebábukat, mint a kvazárokat, a csuklós buszokat és a gomolyfelhőket. A létezés esztétikája nem az összekapcsoltság nyugodt áramlása [...] hanem egy elfajzott bestiárium, amelynek lapjain a hétköznapi az abszurdal és az istenivel osztozik.”

Objektjeid a lezajlott múltra emlékeztetnek, vagy inkább valami apokaliptikus jövő elkerülésére figyelmeztetnek? Van összefüggés a kettő között?

G. K.: *A Flashforward* cím a különböző korok fogalmait és jelenségeit, természet-, történelem- és civilizációképei között cikázik az ókortól a jelenig. Ami az apokaliptikus jövőképet illeti, ez időről időre előtérbe kerül az emberi

képzetekben, különösen a nagy természeti katasztrófák idején, elég csak a *Candide*-ban is megjelenő lisszaboni földrengésre vagy a Frankenstein megszűléséhez hozzájáruló Tambora vulkán kitérésére gondolnunk. A világvégétől való félelem örök, csak az arca más. De persze a *Flashforward* a jövő bepillantását jelenti, így más – ha én nem is – akár a jövőt is megsejtheti belőle.

Jegyzet

1 Kisterem, 2019. II. 6. – III. 14.



Az érzelem mint képtéma

Molnos Péter (szerk.): A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében

FARKAS ZSUZSA

Kieselbach Galéria, Budapest, 2018, 400 oldal

A *csábítás fegyvere* nagy méretű, kiváló nyomdai minőségű, ötletes, érdekes, sokszínű és szép album. Molnos Péter szerkesztő kötetnyitó tanulmánya az 1880 és 1980 közötti évek udvarlás- és divattörténetét veszi számba négy tételben, de valójában időrendben haladva elemzi a magyar festészet néhány alkotóját. Nehéz feladatot vállal magára, hiszen nem egyszerűen divattörténetet kíván bemutatni a magyar festészet alkotásain keresztül, hanem a „csábítást”, az érzelmeket megörökítő festmények alapján választott művészhabitusokat és típusokat. Margitay Tihamér, Skutetzky Dóme, Karlovsky Bertalan tartoznak az első csoportba, Vaszary János, Perlmutter Izsák és Faragó Géza után pedig Batthyány Gyula, Rauscher György, Vörös Géza, Szánthó Mária és László Fülöp következnek.

Az első kétszáz oldalon 250 képet találunk. Ezeknek közel a fele portré és csak 44 életkép, de a magyarázatul szolgáló divatrajzokat és -fotókat is látványosan és igényesen szerkesztették a kiadványba. A portrék nagy számából arra

lehet következtetni, hogy azok bőséggel állnak rendelkezésre. Ez roppant szerencsés dolog, hiszen a magyar portréművészet alig feldolgozott, ráadásul manapság mintha kevésbé inspiráló téma volna. Ha tehát a divat felől interpretálják száz év arcképeinek történetét, akkor szép sorozatot alkothatnak a különféle stílusokban megfestett és lefényképezett produktumok.

A kötet második felében tíz tanulmányt olvashatunk, amelyek különböző szempontokból elemzik a témát, nem ritkán a művészettörténeti aspektusoktól a divattörténeti oldalra is átlépve. Az egyik – Horthy Miklós és Teleki Pál viseleti szokásait bemutató – írás a reprezentáció felől közelít. Aztán az Amrita Sher-Gil, Tüdős Klára és Czene Béla tevékenységét elemző dolgozatok után Katona Edit néprajzi szempontú tanulmánya következik, amelyben a népviseletek kapcsán vizsgál ismert festményeket – másfajta szempontrendszerrel érvényesít tehát, mint amelyet a művészettörténészekről megszokhattunk. Kincses Károly a divat és fotó összefüggéséről ír. Megemlíti,

hogy minden fényképes portré része a divattörténetnek is. Egy idő után legalább száz fotós szakosodott erre a területre, közöttük olyan hírességek is, mint Munkácsi Márton.

A leghosszabb tanulmányt Simonovics Ildikó jegyzi, aki *Divat a szocializmusban* alcímmel nagy érzékenységgel és precizitással elemzi a 20. század második felét meghatározó hazai helyzetet. Különösen érdekes olvasmány ez számunkra, akik ennek a korszaknak egy részét személyesen is átéljük. Az 1970-es évek végén a konzervatív Váci utcai szalonok képezték az ifjúsági divat ellenpontját. Akkoriban a szabadkai piacra jártunk farmernadrágot vásárolni, és megszállottként hordtuk az ott beszerzett, egyetlen viselhető ruhadarabot. A Váci utca elején, a piaristák épületében, az akkori bölcsészkaron pedig a festészet, a portrék történetét tanultuk.



Egy magyar New Yorkban

Tibor Kárpáti: America NYC

RÉVÉSZ EMESE

Symposion 71, Visual Culture – America, 2018/2019

Mi olyat tudhat egy magyar New Yorkról, ami a bennszülötteknek is érdekes lehet? Úgy tűnik, épp eleget ahhoz, hogy a véleményformáló *The New Yorker* magazin választékos ízlésű olvasóközönségének izgalmas legyen. Kárpáti Tibor rajzainak absztrakcióval társuló fanyar humora nagyon bejött a keleti parti értelmiségi olvasóknak, talán mivel kellemes arányban vegyül bennük az intellektuális elvonatkoztatás, a digitális világunkat idéző modernitás és a jelen konkrét jelenségeire vonatkozó irónia. Nem Kárpáti az első magyar grafikus, aki helyet teremtett magának a nagy hírű magazin lapjain: a két világháború között a magyar származású Kárász Ilonka aprólékosan kidolgozott figuratív festményei díszítették a lap számos borítóját, a 90-es évektől pedig Bányai István nagyvonalúan okos rajzstílusa hódította meg az amerikai olvasókat. Utóbbi volt az, aki személyesen is ajánlotta a pályakezdő Kárpáti Tibort, aki 2006 óta több mint 300 illusztrációt rajzolt az újságnak.

Az angolszász terminológiával „editorial illustration”-nak nevezett, itthon póriasan csak újságrajzként emlegetett képsorozat olyan sajátos műfaja a grafikának, amely a heti- vagy havilapok

szöveges tartalmához lazán kötődő sorozatot jelent. A *The New Yorker*-ben találhatóan „spotnak” nevezik a hosszabb cikkek szövegtengerét fellazító kisebb rajzokat. Alkalmi és efemer grafikai képről van tehát szó, ami eredendően a jelennek szól, ám jó esetben nemcsak csütörtökön, hanem egy évtized múltán is érdekes lehet. Kárpáti pixelekből fabrikált, fekete-fehér rajzaival hajlékonyan tud reflektálni az aktuális ünnepekre, eseményekre, jelenségekre, de leginkább egy világváros mindennapjaira. Rajzain a metropolisz lakói mechanikus lények, akik mégis bumfordi esetlenséggel mozognak a maguk építette épület-monstrumok között. Finom iróniájuk felfedi, hogy a digitális valóság is ember alkotta, és rólunk szól. Újabbán a pixelképek budapesti verziója is elkészült, amint azt a *Budapest off* című kortárs novelláskötet illusztrációin láthatjuk.

Ám New York épp elég távol esik Budapesttől ahhoz, hogy Kárpáti komoly szakmai sikeréről itthon csak a bennfentesek tudjanak. Őt a hazai olvasók inkább gyerekkönyv-illusztrátorként ismerik. Ahhoz, hogy azt a grafikai oldalát is megmutassa, amely leginkább *Roham* magazin, „felnőtt” múltjához kapcsolódik, a *Symposion* folyóiratot

szerkesztő Sirbik Attila vállalkozó kedve kellett, aki a lap *Visual culture* című könyvsorozatának negyedik részeként önálló kötetet jelentetett meg Kárpáti *The New Yorker* magazin számára készült rajzaiból. A rövid bevezetővel ellátott kis kötet két alternatív borítóval kiadott, csak képekből álló művészkönyv. Összefüggő története csak annyira van, amennyire egy nagyvárosi sétának, lévén vezérelve, hogy valamennyi grafika New Yorkhoz kapcsolódik. Képzeltbeli utazásunk kiindulópontja a lapszerkesztőség régi székháza a Times Square-en, zárása pedig a World Trade Centerbe költözött új székház tornya. A kettő között a város számos arca felvillan, a New York-i metró, a város köztéri szobrai, ünnepei, lakói, állatai, a házi papagájtól a hot dog áruson át a felhőkarcolók ablakmosóiig. Mindez Kárpáti elegánsan bájos, lényegre törően frappáns rajzstílusában bontakozik ki, amely a fekete-fehér, geometrikus vonalrajz redukált eszköztárának keretei között a világváros élő és szerethető lelkét ragadja meg.



Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Judit és Holofernéz*, 1607 körül, olaj, vászon, 145x195 cm

Padlásan porosodott Caravaggio festménye

Az olasz mester *Judit és Holofernéz* című alkotását még 2014-ben találták meg egy toulouse-i tanyáépület padlásán. A ház tulajdonosának csak akkor tűnt fel a festmény, amikor betörték a házába. A rablók sok értéktelen holmi vittek magukkal, de Caravaggio művét hátrahagyták. A vizsgálatok idén erősítették meg, hogy a kép eredeti, és több mint 100 millió fontot ér. Ez a 68. ismert alkotás, amelyet Caravaggióknak tulajdonítanak.



Willem De Kooning *Women-Ochre* című festményének átvizsgálás előtti előkészítése

Hazatér a több mint 30 éve ellopott De Kooning-festmény

1985-ben lopták el az Arizona Múzeumból Willem de Kooning több mint 100 millió dollárt érő, *Woman-Ochre* című alkotását. A tettest sosem találták meg. A kép 2017-ben bukkant fel újra, egy régiségkereskedő vásárolta meg Jerry és Rita Alter hagyatékának árverésén. A eredetiség utáni kutatómunkája során derült ki a kereskedő számára, hogy a kezében tartott mű nem más, mint a 30 évvel azelőtt ellopott De Kooning-festmény, amelyet az FBI a nyomozást követően visszaszolgáltott az Arizona Múzeumnak, ahol 2020 őszétől újra látható lesz.

Vörös utópia – művészet a politika szolgálatában

A párizsi Grand Palais több mint 400 műből álló válogatása bemutatja a szocialista realizmus térhódítását a képzőművészetben a szovjet uralom idején. Az 1917-es októberi forradalomtól Sztálin 1953-as haláláig terjedő időszakban készült alkotások megidézik a korra jellemző irányzatokat a konstruktivizmustól a szuprematizmusig, mindeközben pedig hű tükröt tartanak a politika szolgálatába állított művészet elé. A 2019. július 1-jéig látogatható kiállítás a legnagyobb orosz múzeumok és a Pompidou Központ által kölcsönzött alkotásokat szedi csokorba.



Kouzma Petrov-Vodkine: *Fantázia*, 1925, olaj, vászon, 50,5x65 cm

Forrás: Orosz Múzeum, Szentpétervár



Popovics Viktória, a *Permanens forradalom. Kortárs ukrán művészet* kiállítás kurátorasszisztense és Judy Holm, a GFAA elnök-vezérigazgatója

Global Fine Art Award-közönségdíjas a Ludwig Múzeum

A rangos megmérettetésre idén először jutott be magyar kiállítóhely, és rögtön sikerrel is szerepelt. 31 ország összesen 94 tárlata közül a Ludwig Múzeum *Permanens forradalom. Kortárs ukrán művészet* című kiállítása nyerte a 2018 You-2 elnevezésű díjat, amelyet a közönség nyílt szavazással ítelt oda kedvenc kiállításának. A győztes tárlat kurátorai Alisa Lozhkina, Fabényi Júlia és Konstantin Akinsha voltak. A mezőnyben olyan neves múzeumok kiállításai szerepeltek, mint a MoMa és a Rijksmuseum. Gratulálunk a Ludwig Múzeumnak!



Joaquín Sorolla: *Nyár*, 1904, olaj, vászon, 149x252 cm

A Robert Koch Gallery jóvoltából



A Robert Koch Gallery standja, Armory Show, New York

Sorolla száz év után újra Londonban

A National Gallery (London) *Sorolla: Spanish Master of Light* címmel 2019. július 7-ig látogatható, nagyszabású kiállítást rendez a spanyol festő műveiből. Sorolla leginkább impresszionista, plein air festményeivel vált világhírűvé. A tárlaton látható a New York-i spanyol közösség által 1911-ben megrendelt, 14 monumentális darabból álló sorozat is, amelyen embernagyságú figurákon jelennek meg a közép-spanyolországi népi élet motívumai. Joaquín Sorolla műveit 1908 óta nem mutatták be Nagy-Britanniában.

Átfogó tárlat Miró korai éveiből

Joan Miró avantgárd, újító szabadsága már a 20-as években megmutatkozott. Ennek ékes példája *A világ születése* című festménye, melyet a New York-i MoMA legújabb Miró-tárlatának fókuszába helyeztek. A látogató megismerheti Miró korai fauve és kubista kísérleteit, amelyek a későbbi, jól ismert, naiv-szürrealista mikrokozmoszhoz vezettek. A kiállítás 2019. június 15-ig látogatható.



Joan Miró: *A világ születése*, 1925, olaj, vászon
© Successió Miró / HUNGART © 2019

A MoMA (New York) jóvoltából

Magyar stand az Armory Show-n

Moholy-Nagy László, André Kertész, Kinszki Imre és Brassai fotói mellett Szász János és Nádor Katalin műveit is kiállították március 7. és 10. között New Yorkban az Armory Show-n, Robert Koch standján. A világ egyik legelismertebb fotógaleristája Kepes György munkásságát helyezte a 60-es és 70-es évek magyar neoavantgárd művészeinek alkotásaiból összeállított gyűjteménye középpontjába. A standot az Artsy a legjobb 20 közé választotta.

Félrevezették a Brueghel-festmény rablóit egy kis olasz faluban

Ellopták ifjabb Pieter Brueghel *Keresztrefeszítés* című festményét a Castelnovo Magra Santa Maria Maddalena templomból – a tolvajok legalábbis ezt gondolták. A falu polgármestere napokkal a betörés előtt ugyanis értesült a pletykákról, miszerint el akarják rabolni a festményt, ezért óvintézkedésként elszállították a híres művet a templomból, és egy másolatot tettek a helyére. A tolvajok ezt vitték magukkal, hála a hozzá nem értésüknek.



Ifjabb Pieter Brueghel: *Keresztrefeszítés*, 1617, olaj, vászon

Kiállítás naponta közel 30 ezer látogatóval

Hogyan lehetséges ez? Csakis úgy, ha egy hatalmas forgalmú reptér ad otthont egy kiállításnak. Utasok és az ott dolgozók ezrei követhetik végig naponta azt a nagyszabású, indiai helytörténeti tárlatot, melynek több mint 5500 alkotását Mumbai repülőterének leglátogatottabb helyszíneire helyezték el. A kiállítás leglátványosabb eleme a mintegy 18 méter magas, *India üdvözöl* című installáció, amely körbeöleli a terminál középpontját, és egységes kompozícióba ágyazza az autentikus ajtókat és erkélyeket, illetve Andrew Logan Robyn Beeche és Anjolie Menon portréit, amelyek lenyűgözik az arra járó utasokat.



Az *India üdvözöl* című installáció Mumbai repülőterén

Rajzok – a figyelem útjai

Kondor Attila kiállítása

GARAMI GRÉTA

Óbudai Kulturális Központ, 2019. IV. 5. – V. 3.

Kondor Attila munkái csendről, az elmélkedésről és a belső figyelemről szólnak. Képein az építészeti elemek magukba szívó perspektívája a középkori kolostorkertek, a humanista könyvtárak vagy a barokk templomlépcsők meditatív hangulatát teremti meg.

Máshol mindent elárasztó, tükröződő vízfelületek, enfiládként sorakozó ajtókeretek vagy falak nélküli templombelsőket teremtik meg a figyelem, a koncentráció és kontempláció tereit. Az antik és reneszánsz templomok márványpadlózata által inspirált, isteni tökéletességet és szabályosságot képviselői geometrikus minták is a transzcendens keresésére utalnak.

A termek mélyén pedig feltűnik egy hol zárt, hol résnyire nyitott, ókori szentélyfülkékre emlékeztető öreg ajtó.

A reneszánsz gondolkodásához hasonlóan a képgrafikus végzettségű Kondor Attila számára a rajz a figyelem kiindulópontja és a megismerés eszköze. Grafikai munkái előkészítői festményeinek, alapanyagai animációs filmjeinek. Rajzaiban a sziluetté váló építészeti elemek kissé konstruktivista formái ütköznek és alkotnak egységet a realista fogalmazással. Hol a nagyvárosi környezet – az ember teremtette produktum – válik hófehér árnyképpé és ég ki idegen elemként a képből, hol épp fordítva, az organikus természet, az Isten teremtette világ motívumai világítanak a mindennapok szögletes szürkességében.

Animációi festményeiből indulnak ki, formálisan is azok adaptációi – a fakturális hatások és a vászon alapja is érzékelhető, a motívumkészlet is az eredeti munkákból kivágvva jelenik meg.

A filmek azonban nemcsak átiratai a korábbi munkáknak, hanem a grafikák esetében a film forrása az alkotói folyamat, a rajzolás maga. Ez a gesztus a nézővel való találkozáspontot keresi, az alkotás során megélt meditatív állapot közös átélésére hív.

A festményeken és rajzokon megidézett terekbe belépve szó szerint és átvitt értelemben is elindulunk az alagút felé vezető úton, a labirintus ösvényén vagy a könyvtárban magasodó létrán. A festmény ideje azonban megváltozik, és még inkább az úton levés folytonossága, a végtelenbe tartó szemlélet kap hangsúlyt. A mozgás ellenére a filmekben sem jutunk el soha a végponthoz, inkább a perspektíva láthatatlan és elérhetetlen enyészpontja felé tartó mozgás állandó állapotába kerülünk az Abszolútummal egyesülni vágyó lélek útján.

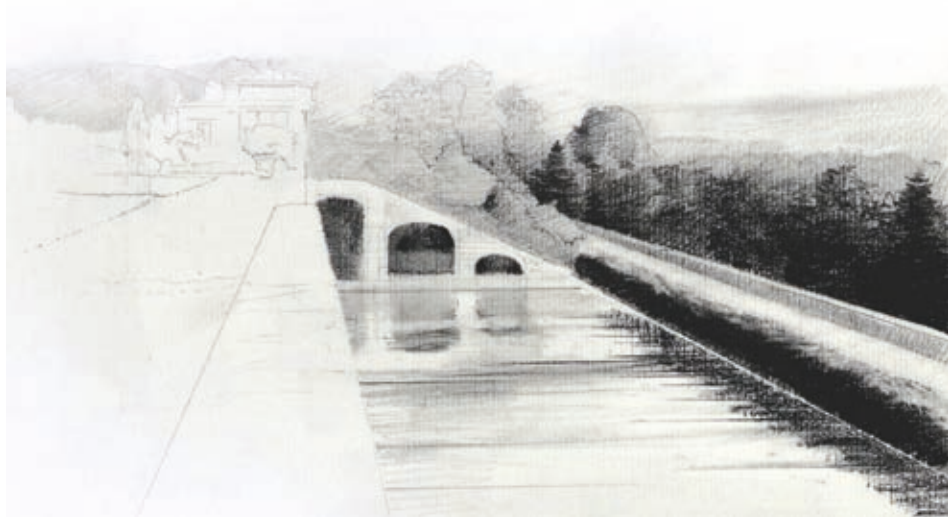


Foto: Már András

KONDOR ATTILA: *Emelkedés*, 2017, ceruza, papír, 26×16 cm

Figurák nélküli alkotásainak motívumai ismeretlen mélységbe futó utak, labirintusban kanyarodó ösvények, felragyogó ürességbe tartó lépcsők, melyeken a terelővonalak, a sövény vagy a lépcsőfokok monoton ritmusa keleti mantraként ismétlődik. A sorakozó könyvespolcok, a soha véget nem érő létra lécei és az ókeresztény fa fedélszékek gerendái is tradícióhordozó, változatlan örökséget testesítik meg. Az építészeti elemek – melyek olyan római épületekről származhatnak, mint a Pantheon, a Scala Santa, a Capitolium-domb lépcsője, a San Saba-templom vagy az Ara Pacis Augustae – a történelmi emlékezet időtávlátat őrzik.

Az érzékelés viszonylagossága

Várady Róbert kiállítása kapcsán

TAYLER PATRICK

Várfok Galéria, 2019. III. 27. – V. 4.

A festmények terében emberi alakok bábész-kodnak. Életnagyságnál kisebb, mindennapi figurák, akikről, ha nem is rendelkeznek átütő jelenléttel, elképzelhető, hogy van érvényes bérletük, személyigazolványuk, amivel a képtereket átutazhatják. *In medias res* lépnek

Várady különböző ráközelítésekben mutatja modelljeit. A gyakran használt nagytotált néhol közelembre cseréli. Bár így a figuráktól való távolságunk fizikai értelemben csökken, a tőlük való eltávolodottság érzete megmarad. Ezt a viszonyt tovább fokozzák azok a felszínre úszó síkok és jelek, amelyek közénk és az ábrázolt portrék közé kerülnek. E képi konstel-



© Várfok Galéria

a vászon felületére, éppen csak annyi időre, hogy ruhájukat megigazítsák. Mindezt a meghatározhatatlan idősíkok és absztrakt vizuális rendszerek között átszivároghatva teszik, átmenetileg kisajátítva a néző figyelmét.

Várady alakjainak fanyar valóságossága mögött csak fokozatosan lép működésbe a háttér. A nagy méretű vászonképek absztrakt értelmezését azonban lehetetlenné teszik a képtérbe beköltözött alakok, akik a környezetbe teljes tömegükkel vagy épp súlytalanságukkal érkeznek, minduntalan visszabilentve az elszabadulni vágyó képelemeket. Ezzel egyidejűleg eltávolodnak helyükről a vetett árnyékok, meghatározott sziluettet kapnak a vélt látósíkok, és megkezdődik alak és háttér, identitás és közeg bizalmatlan ismerkedése.

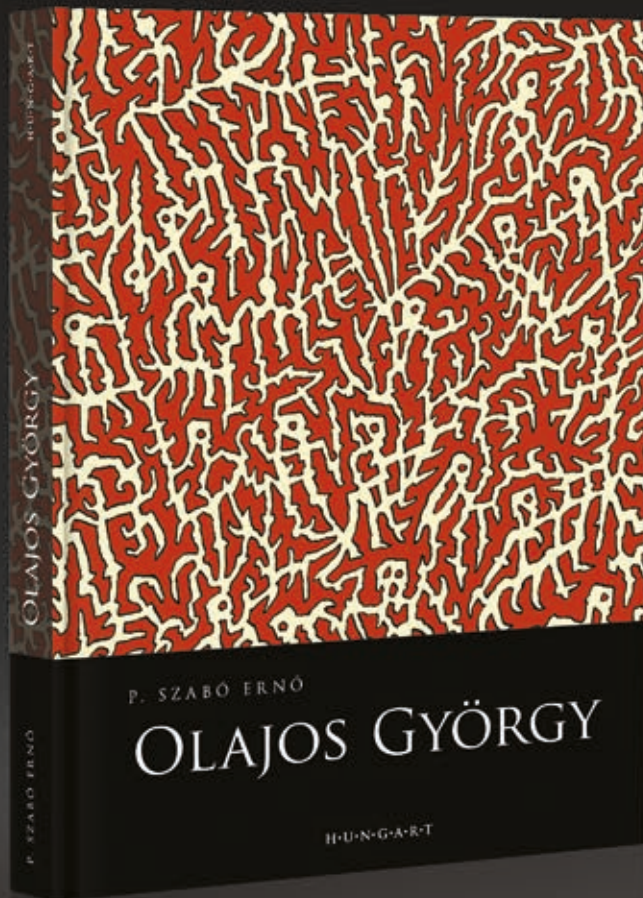
Kiállítási enteriőr

láció eredménye a portré műfajától idegen lehetőségekre nyit kaput. A *Látászavar I.* (2018) esetében a festett alak és mi – a nézők – is a közénk ékelődött kört figyeljük ahelyett, hogy kapcsolatba lépnénk egymással. A látászavar kommunikációs zavarrá növi ki magát. Várady a képek iránti elvárásainkat finom eszközökkel bolygatja meg, hogy a reprezentáció lehetőségeinek kibontása helyett végül a képre mint festett felszínre terelje a figyelmünket.

A Várfok Galéria legbelső termében az *Állandó kétely* (2019) és a *Ne nézz a mélybe I.* (2012) című művek esetében nem állnak alakok az „absztrakt képek” elé, így közvetlen rálátás nyílik arra a monológyszerű festészeti és konceptuális diskurzusra, ami az alkotásokat belülről mozgatja. A verbalizálható értelmezésről azonban itt is fokozatosan a festmény érzéki valóságára helyeződik a hangsúly: a felhordott festék minőségére, a kék igazításokra, a formák elmozdulásának nyomaira. A felszín egy konceptuálisan bevehetetlen mezőként vizualizálódik, amire nem lehet rálépni. Vagy ahová legalábbis nem egyenes út vezet.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



Olajos György (1953) a színek méltóságát szeretné visszaadni. A színek, a hangok, az értékek devalválódnak a mai információözönben, ezért az eredethez, a világ felfedezésének csodájához szeretne minket képeivel visszavezetni. Azt kutatja, hogy pusztán két szín viszonya, azoknak a „belső tartalmai” miként állíthatók a művészi kifejezés szolgálatába. Ezeknek a „tévelygéseinknek” a feldolgozása, önvallomása jelenik meg műveiben, évek óta ezek a témái képeinek, objektjeinek, dobozainak.

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 Olajos György kötetből



KÍGYÓMŰMIA, 1982
papír, rézkarc (részlet)



HEMOGLOBIN, 2011
festett pamut (részlet)



GYÖKEREK, 1983
papír, rézkarc (részlet)



ÍGÉRGETŐK, 2010
papír, akvarell (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.

Kapható az **újMűvészet Online**-on
ujmuveszet.hu

Hamarosan e-book formában is elérhető!



TATAI ERZSÉBET
A LEHETETLEN MEGKÍSÉRTÉSE
ALKOTÓ NŐK ■ Válogatott esszék,
tanulmányok a kortárs magyar művészetről

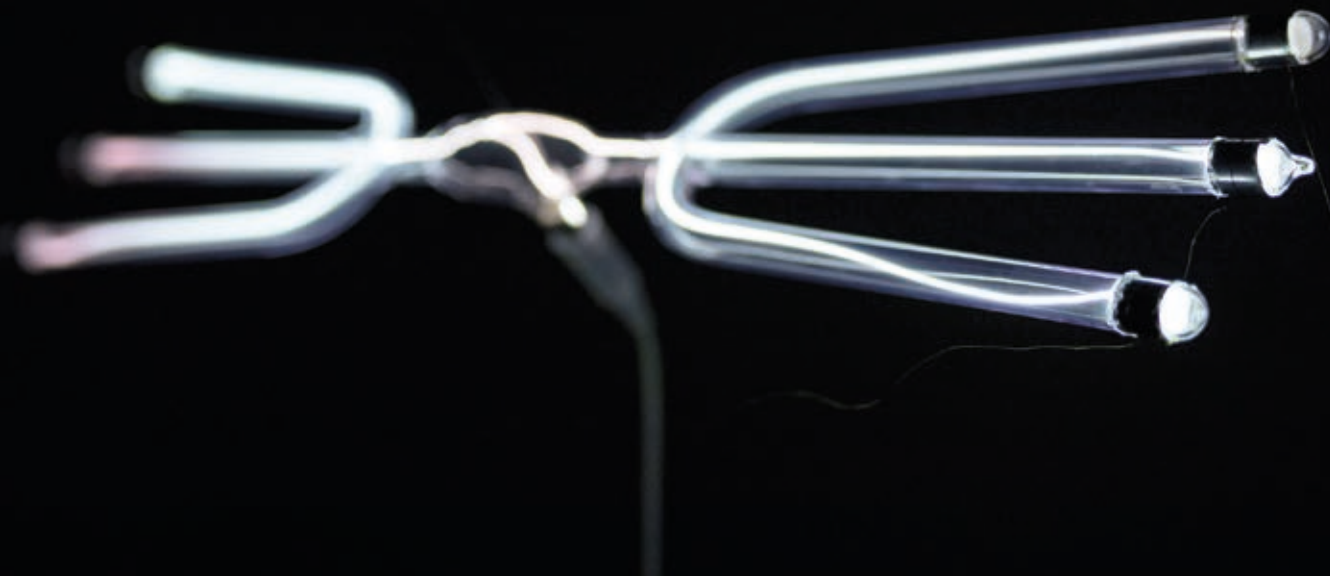
A cím nincs igazán ellentmondásban
a kötet tartalmával:

az MTA BTK Művészettörténeti
Intézet főmunkatársa arra a valóban
nehéz feladatra vállalkozott,
hogy áttekintse és értékelje a
kortárs magyar művészet egyik
megkerülhetetlen vonulatát,
az utóbbi évtizedekben pályára
lépett nőművészek tevékenységét.

Tatai Erzsébet, a határozott ítéleteivel, empatikus hajlamaival és
érzékeny elemzéseivel egyaránt jellemezhető művészettörténész,
összegyűjtött tanulmányaiban és kritikáiban többféle szempontot és
módszert (a művészetszociológiai megközelítéstől az ikonográfiáig)
felhasználva követi végig a történetet a röviddel a rendszerváltás előtt
indulóktól a mindegyre jelentkező újabb generációkig. Könyve egy folyamat
feltérképezése és krónikája, egyben lényeges hozzájárulás a női identitás
társadalmi és művészeti megnyilvánulásának jobb megértéséhez.



A kötet az újMűvészet fókuszpont című
könyvsorozatának részeként jelent meg



GOSZTOLA KITTI: *Flashforward* (részlet), 2019, gipsz, rétegelt lemez, plazmaüveg, változó méretek

A következő számunk tartalmából

MICHELANGELO rajzművészete

EMIL NOLDE Berlinben

DELACROIX és **BAUDELAIRE**

MARK ROTHKO Bécsben

Újraírható történetek

MAJOROS ÁRON ZSOLT

EZER ÁKOS

RICHTER SÁRA

Számunk szerzői

CS. TÓTH JÁNOS művészeti író

CSEHALMI LUCA esztéta

FÁBIÁN LÁSZLÓ író, művészeti író

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

GARAMI GRÉTA művészettörténész

LÁNG ESZTER képzőművész, művészeti író

MÉSZÁROS FLÓRA művészettörténész,
a Károli Gáspár Református Egyetem adjunktusa

NAGY KRISTÓF művészettörténész, szociológus,
az Artpool Művészetkutató Központ munkatársa

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

SIRBIK ATTILA író, a Symposion című folyóirat főszerkesztője

SZATHMÁRI BOTOND orientalista, vallásfilozófus, A Tan Kapuja
Buddhista Főiskola tanára

TAYLER PATRICK festőművész

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

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@btk.mta.hu

RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu

CSATLÓS JUDIT csatlós.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

12. Ördögkötlen

július 30. - augusztus 3.

[www.ordogkötlen.hu](http://www.ordogkotlen.hu)



Az áprilisi számban található
kérdőív kitöltői és visszaküldői között
egyéves előfizetést sorsolunk ki!

FIZESS ELŐ
ÁPRILISBAN KEDVEZMÉNYESEN
AZ ÚJMŰVÉSZETRE!

egy évre 5500 forint ■ fél évre 3500 forint

KÖVESD FACEBOOKOS JÁTÉKUNKAT
2019. ÁPRILIS 9–14. KÖZÖTT
A BUDAPEST ARTWEEK IDEJÉN!



ujmuveszet.hu
info@ujmuveszet.hu

UJM