

# ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

november 2019 | 10

**Topliga: Maurer a Tate-ben, Hantaï Gagosiannál  
A jó flamandok**

**Szabadság korlátok között:  
a vajdasági avantgárdtól Oleg Kulikig**

**Egy csendes pesti szoborbotrány  
Beszélgetés a Godot Galéria új projektjéről**

765 Ft



ISSN 0866-2185  
9 770866 218000

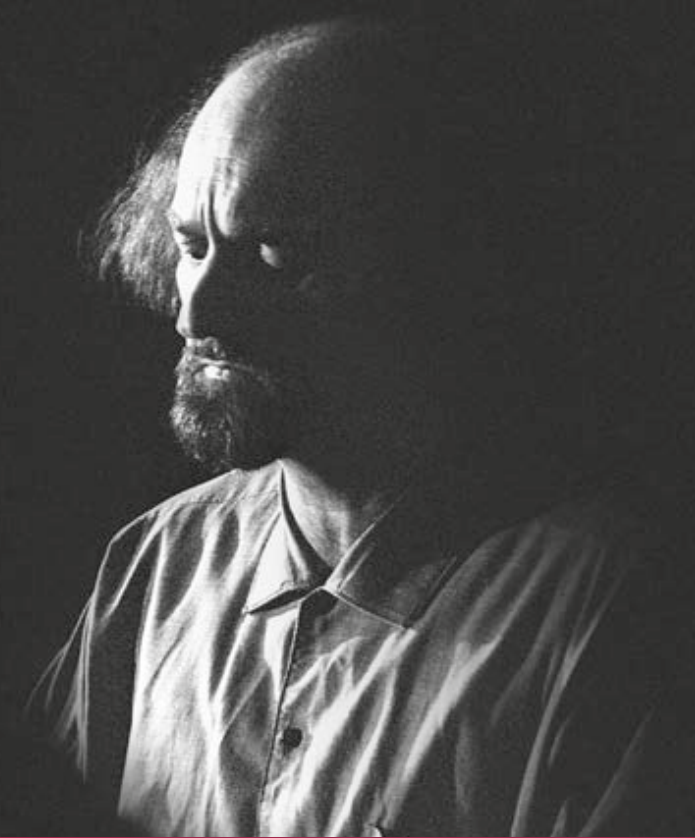
25nka



## „Zenei és szellemi otthonosság”

SZABADOS GYÖRGY (1939–2011)  
zongoraművészre emlékezünk

2019. NOVEMBER 21.



**14.00–15.30**

**Kis kerekasztal Szabados György  
életművéről**

A Magyar Művészeti Akadémia Irodaháza  
(1062 Budapest, Andrásy út 101.),  
rendezvényterem

**16.00–17.15**

**Könyvbemutató a zeneköltő életművéről**

A Magyar Művészeti Akadémia Irodaháza  
(1062 Budapest, Andrásy út 101.),  
rendezvényterem

**19.00**

**Szabados György-portréfilm (54 perc)**

A Magyar Művészeti Akadémia székháza,  
Pesti Vigadó (1051 Budapest, Vigadó tér 2.)  
Sinkovits Imre Kamaraszínpad

**20.30**

**Koncert: a Grencsó Kollektív Kör  
Szabados György-műveket játszik**

A Magyar Művészeti Akadémia székháza,  
Pesti Vigadó (1051 Budapest, Vigadó tér 2.),  
Díszterem

A koncert kivételével a programok ingyenesek. Regisztráció: [szabadosnap@mma.hu](mailto:szabadosnap@mma.hu),  
[www.vigado.hu/szabados-portrefilm](http://www.vigado.hu/szabados-portrefilm); koncertjegyvásárlás: [www.vigado.hu](http://www.vigado.hu)

# ÚJMŰVÉSZELET

## 30. ÉVE

november 2019 | 10



A borítón **PETER PAUL RUBENS** *Clara Serena Rubens portréja* (1616 körül, olaj, vászon, 37,3×26,9 cm) című műve látható. Megtekinthető a Szépművészeti Múzeumban 2020. II. 16-ig.

© Liechtenstein, Hercegi Gyűjtemény, Vadúz-Bécs

### A Fama nyomában

#### Új dimenziók

Maurer Dóra kiállítása Londonban **4**  
FEHÉR DÁVID

#### Felsőbb osztályba léphet

Mit jelent Hantai Simonnak a Gagosian Gallery képviselője? **9**  
MARTOS GÁBOR

### Szabadság korlátok között

#### A szellemi szabadság perspektívái

A jugoszláviai művészeti szintér kontextusa a neovantgárd virágzásának időszakában **12**  
SIRBIK ATTILA

#### Az emlékezet újrakalibrálása

Balra át, jobbra át **16**  
SZABÓ ANNAMÁRIA

#### A rejtőzködés őszintesége

A múlt szabadsága. Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből **20**  
SZOMBATHY BÁLINT

#### Duplán tiltott absztraktok

Beszélgetés Bánki Ákossal a Hortobágyi című dokumentumfilmről **22**  
MÉSZÁROS FLÓRA

#### Az érdekes dolgok mindig határhelyzetben történnek

Interjú Oleg Kulikkal **26**  
BORDÁCS ANDREA

### A jó flamandok

#### Ahogy az öregek énekelnek

Néhány tartalmas óra Rubens és kortársai társaságában **30**  
VERESS FERENC

### A túlsó parton

#### Lao-ce Kecskeméten

Beszélgetés Molnár Péterrel **34**  
LÓSKA LAJOS

#### A csend teljesül

Gáll Ádám: Imagináció **38**  
PATAKI GÁBOR

#### Jelenlét-dialógus

Szilágyi Erzsébet, Kuroda Mineo, Révész Ákos: Mély lélegzet **40**  
BALÁZS SÁNDOR

### Helyzet van!

#### Az emberek igenis akarnak kortársat vásárolni

Beszélgetés Sáfár Zoltánnal **42**  
JANKÓ JUDIT

### A szobrász hűlt helye

#### Csendes pesti szoborbotrány

Egy Kossuth-szobor átalakítása **46**  
WEHNER TIBOR

### Körkép

#### A viszontlátásra!

Magyar származású fotográfusok Franciaországban **49**  
SOMOSI RITA

#### A luxus utópiája

Lakner Antal kiállítása **52**  
CSERHALMI LUCA

### Last minute

#### Egyéniséget Festészet-napra!

Varga-Amár László tárlata **56**  
CS. TÓTH JÁNOS

#### Hasznosulások

Pályám – Bács Emese kiállítása **57**  
GARAMI GRÉTA



Kiállítási enteriőr  
*A múlt szabadsága*  
című kiállításon  
(MAGMA,  
Sepsiszentgyörgy)

Fotó: MAGMA / Vargyasi Levente

## Privát

### Helmut Newton fotói

MODEM, Debrecen,  
2019. október 26. – 2020. január 26.

Helmut Newton több mint öt évtizedes munkásságát lehetetlen kategorizálni. A műfajok felett állt, képeiben összekapcsolta az eleganciát, a stílust és a voyeuriséget a divat-, a szépség- és a glamourfotózással. Életműve nemcsak páratlan, de utánozhatatlan is. A divatfotózás nagya, aki nem csupán ábrázolja, hanem újradefiniálja a korszellemet; célja, hogy a képeken keresztül izgalmas és meglepő történeteket meséljen el. Divatfotói kivétel nélkül túlmutatnak a bevett gyakorlaton, olykor szurreális érzékkel vagy éppen Alfred Hitchcock suspense-technikájával árnyalva szönek párhuzamos narratívát. Gyakran nem egyértelmű, hogy hol ér véget a valóság, és hol kezdődik az „előadás”. Fotóin különböző elemeket kombinálva teremti meg a hatalom és a csábítás zavarba ejtő színjátékát, mindezt páratlan esztétikai érzékkel.

A Helmut Newton Alapítvány közreműködésével megvalósult kiállítás a 99 évvel ezelőtt született német fotóművész 1972 és 1984 között készült képeiből, fekete-fehér ezüstnyomataiból – divatfotókból, portrékből és aktokból – válogat.



Részlet a kiállitásból, MODEM, 2019

## Rendetlenség a rendben

### Vera Molnar művészete

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár,  
2019. október 31. – 2020. március 15.

Vera Molnar nemcsak napjaink képzőművészetének egyik kiemelkedő alkotója, de meghatározó jelentőségű előfutára is. A művészt már az 50-es, 60-as években foglalkoztatta a „machine imaginaire”, az embert helyettesítő gép és a művészet összefüggésének a kérdése. Az 1947 óta Párizsban élő Vera Molnar nemcsak az első (női) komputerművészek egyike, de úttörő volt az algoritmikust és a véletlent tudatosan összekapcsoló és alkalmazó művészek között is. Művészetében elsősorban a kutatás foglalkoztatja, a rend, a struktúra, illetve a rendetlenség összeillesztésének lehetősége.

A Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban a gyűjteményi és a kiállítási munka szorosan összekapcsolódik. Az elmúlt években sikerült Vera Molnar egy-egy művét a gyűjtemény számára megvásárolni. A műtárgyszerzeménnyel egy időben merült fel egy Vera Molnar-kiállítás rendezésének az ötlete a Szőlősi-Nagy-Nemes-gyűjteményből, ahol egy, szinte a teljes életművet felölelő Vera Molnar-műtárgyanyag található. Ezek mellett először láthatóak a múzeum új szerzeményei.



VERA MOLNAR, 1961

## Bak 80

### Válogatás az életműből

acb Galéria, acb Attachment, acb NA,  
2019. november 15. – 2020. február 28.

Az idén nyolcvanéves Bak Imre jubileumát az acb egy hármassal kiállítással ünnepli. A galéria központi terében a művész legújabb, 2019-ben készült művei mutatkoznak be, amelyek a három évvel ezelőtt kezdett, téglalap alakú színmezőkből és kettős szín-sávokból álló kompozíciókon alapuló festészeti program folytatásának tekinthetők. Az acb NA és az acb Attachment terében egy-egy válogatást láthatunk az 1960-as és 1990-es évek közötti időszak több festői perióduson átívelő anyagából olyan művekre fókuszálva, amelyeket soha vagy évtizedek óta nem láthatott a közönség. A több mint ötvenéves művészi karrier egy-egy jellegzetes művének megidézésével alkalom nyílik arra, hogy a néző tanulmányozza Bak festészetének változatos, de mégis következetes alakulását, felfedezhesse azokat a festészeti problémafelvetéseket, amelyek végigvonulnak az életművön, és rácsodálkozzon arra az egyenletesen kimagasló minőségre, amely a múltbéli műveket ugyanúgy jellemzi, mint az idén készületeket.



BAK IMRE: *Jelen idejű metafizika*, 2019, akril, vászon, 210×140 cm



# Van, aki marad...

Ziffer Sándor  
kiállítása

Szent István Király Múzeum –  
Deák Gyűjtemény,  
2019. október 11. – 2020. február 2.

Ziffer Sándor 1880. május 3-án született Egerben, majd Újpesten nevelkedett. A budapesti Ipari Rajziskola és az Iparművészeti Iskola díszítő-festő osztálya után Münchenben négy évben át Hollósy Simon magániskolájának növendéke volt. 1906-ban ment először Nagybányára, megtelepedett, és 1962-ben bekövetkezett haláláig, kisebb-nagyobb megszakításokkal, ott élt. 1906-tól Párizsban, Budapesten, Münchenben, Hamburgban, Erdély több városában, Romániában állított ki egyéni és csoportos tárlatokat. Mintegy másfél ezer festményre tehető életművének jelentős része szétszóródott a világ több országában. A fehérvári tárlatot a Magyar Nemzeti Galéria, a Janus Pannonius Múzeum, a Deák Gyűjtemény és tizennyolc magángyűjtemény műtárgyaiból és segítségével rendezték. „Ziffer nagy érdeme, hogy sajátosan nagybányai és korszerű volt egyben. [...] Az egyidejűen újító és hagyományörző Ziffer a 20. század egyik legjelentősebb erdélyi magyar művésze volt” – írta a művészről szóló monográfiában Borghida István, és ezt vallják a kiállítás rendezői is.



**ZIFFER SÁNDOR:** *Pihenő modellek*, 1913,  
vászon, olaj, 92×128 cm  
magántulajdon

# Szimbiózis

Püspök Anita  
kiállítása

Műgyűjtők Háza,  
Galéria és Aukciósház,  
2019. november 7–22.

A kortárs festészet plurális világában karakteresen egyéni utat jár makacs tudatossággal Püspök Anita. Erős, világitó színépitkezéssel készít gesztusokkal telített absztrakt munkákat, melyek látványa azonban azonnal erős asszociációkat kelt a nézőben. Az első látásra könnyed, laza és attraktív festői világ folyamatosan vezet tovább a nézőt a mélységek és magasságok felé, melyeknek gyökere természeti inspirációkban rejlik. Dimenziói tágasak, melyeket azonban nem fizikai, természeti törvények láttatása által ér el, hanem képei spiritualitásával, azok szellemi aurájával. Munkái reflektálnak a globális világ aktuális feszültségeire, a fenntarthatóság fogalmát emeli át és teszi központba művészete metafizikai tartalmában a művész. A szimbiózis értelmezése többirányú. Kapcsolatot, összefonódást kíván teremteni természet és szellem, natúra és civilizáció, aggodalom és harmónia között. Képei lendületességét az akril alkalmazásának perfekt tudatosságával éri el, s a festék anyagába beemel más, jellegzetes matériákat, melyekkel intenzív fakturális hatások teremtődnek.



**PÜSPÖK ANITA:** *Ébredés*, 2019,  
akril, vászon, 150×120 cm

# Történeti narratíva és kortárs reflexiók

Kucsera Ferenc  
mártíriuma

Ámos Imre – Anna Margit  
Emlékmúzeum, Szentendre,  
2019. október 24. – 2020. március 31.

Az 1892-ben Léván született ifjú Kucsera Ferenc, Szentendrén a szorosan vett papi szolgálat mellett újságot szerkesztett, és egymaga végezte a hitoktatást valamennyi városi iskolában. Konok következetességgel képviselt morális elvei miatt a város vezetését átvevő kommunisták 1919. június 25-én kivégezték. A Ferenczy Múzeumi Centrum kiállítása Kucsera Ferenc életét idézi meg – egy évszázad távlatából. A káplán relikviái, a forrásdokumentumok, a korhű ruhák, bútorok, plakátok és fegyverek mellett egy szakrális installáció és két kortárs műalkotás is megidézi a háborút és az erőszakot.

König Frigyes egy híres-hírhedt történelmi figurát, a Vörös Bárót jeleníti meg festménysorozatán, Szabó Ádám objektusorozatának (*War Game*) egyik makettje, az *Őn itt áll* című térinstalláció pedig egy olyan drámai szituációt teremt újra, amikor gyilkos és halálra ítélt állnak egymással szemben. Harmadikként Mátrai Erik *Glória kúp* című fényinstallációja látható a kiállításon.



**SZABÓ ÁDÁM:** *War Games, Őn itt áll*,  
2016, Paksi Képtár, fa, acél, vatelin,  
változó méret

# Új dimenziók

Maurer Dóra kiállítása Londonban

FEHÉR DÁVID

Tate Modern, London, 2019. VIII. 5. – 2020. VII. 5.; White Cube Bermondsey, London, 2019. IX. 12. – XI. 3.

Minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy Maurer Dóra nagy önálló kiállítási a Tate Modernben és a White Cube Bermondsey-ben több értelemben is új dimenziókat tárnak fel. Sosem látott, új távlatok felé nyitják meg a magyarországi neoavangárd nemzetközi recepciótörténetét, és mindemellett maguk a művek is ilyen távlatokat és nézőpontokat tesznek láthatóvá a kiállítóterekben. Magyarországon élő magyar művészt tudomásom szerint sosem ért ilyen – vagy akárcsak ilyet megközelítő – elismerés. A világ egyik legfontosabb modern múzeumában

rendezett retrospektív bemutató, és a nemzetközi artworld egyik legbefolyásosabb kortárs művészeti galériájában megnyílt önálló tárlat révén a művészre és életművére, illetve ezen felül a korszak magyarországi művészetére olyan széleskörű figyelem irányul, amely korábban elképzelhetetlen volt, és amelynek kétségkívül jelentős pozitív hatásai lesznek. Különösképpen igaz ez, ha figyelembe vesszük azt a körülményt, hogy a közelmúltban – a budapesti Vintage Galéria mellett – immár a White Cube is Maurer Dóra életművének hivatalos képviselőjévé vált.



A két kiállítás egy hosszabb folyamat csúcspontjának tekinthető. Kétségtelenül igaz, hogy Maurer művészetét jelentős nemzetközi figyelem övezi (különösen német nyelvterületeken) legkésőbb az 1970-es évektől fogva, gondoljunk a művész 1975-ös grazi önálló kiállítására a Neue Galerie am Landesmuseum Joanneumban, az 1984-es retrospektív bemutatójára a bécsi Museum Moderner Kunstban, majd a bottropi Josef Albers Museumban rendezett önálló tárlatára és a számtalan csoportos kiállításra, amelyek közül többnek nemcsak szereplője, hanem szervezője is volt.

Az 1970-es, 80-as években, immár Bécsben élő művészként és osztrák állampolgárként, a hazai neoavantgárd nemzetközi networkjének egyik legfontosabb szereplője, kapcsolatok és események kezdeményezője volt: művészetszervezői és művészetpedagógusi tevékenysége képzőművészeti munkásságához mérhető jelentőségű. Művészetét többek között olyan szakemberek fedezték fel ekkoriban, mint Dieter Honisch, az esseni Folkwang Museum munkatársa, majd a berlini Neue Nationalgalerie igazgatója (aki különleges figyelmet fordított a kelet-közép-európai alkotókra, köztük is a magyar művészekre), illetve Ronald Alley, a Tate Gallery modern gyűjteményének kezelője. Művei már ebben a korai időszakban bekerültek – többek között – a Neue Nationalgalerie és a Tate gyűjteményébe, ám művészetének újrafelfedezésére hosszú ideig, a meghatározó múzeumok közelmúltbeli globális fordulatáig várni kellett. A 2010-es években egyre hangsúlyosabbá vált hegemon pozíciójú múzeumok nyugat-európai és amerikai fókuszú, alapvetően maszkulin dominanciájú szerzeményezési és kiállításpolitikájának újragondolása, és az addig „árnyékban lévő” életművek (újra-) felfedezésének szándéka.

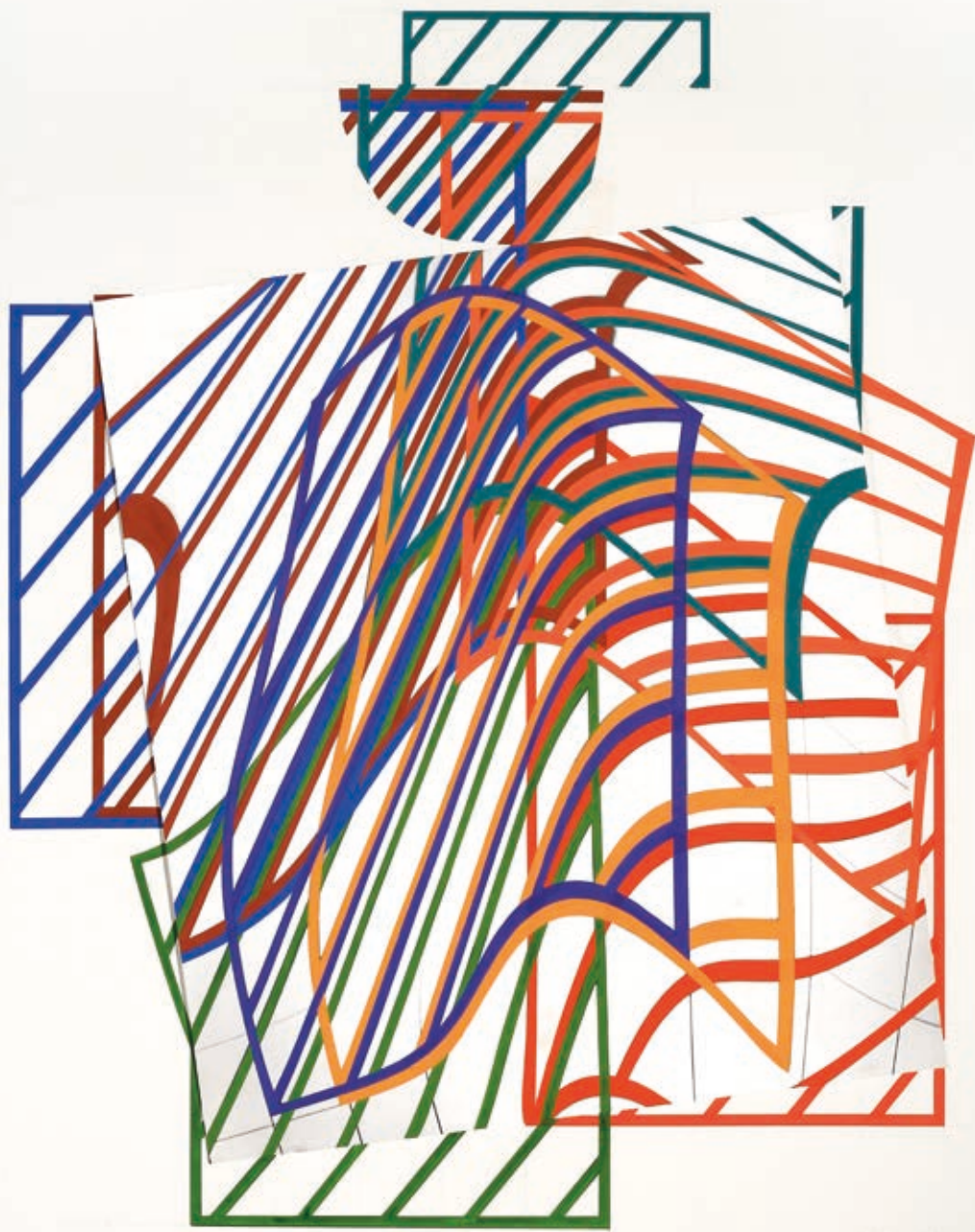
Maurer Dórát a konceptuális indíttatású, konstruktív-konkrét művészet egyik legfontosabb közép-európai alkotójaként fedezték fel (újra) a múzeumok és a művészeti szakemberek. A budapesti Ludwig Múzeumban rendezett, *Szűkített életmű* című 2008–2009-es retrospektív kiállítása egyfajta kiindulópontja lehetett a folyamatnak, amelynek fontos állomásai voltak olyan csoportos tárlatok, mint a *Gender Check* (MUMOK, Bécs, 2009), a *Promises of the Past* (Centre Pompidou, Párizs, 2010), a 12. Isztambuli Biennálé (2011), a *Light Years* (The Art Institute Chicago, 2011), a



fotó: Vintage Galéria, Bozsó András

**MAURER DÓRA:** *Relatív Quasi-kép*, 1996, akril, papír, fa, 100×100 cm  
magánygyűjtemény, © Maurer Dóra

*Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America* (MoMA, New York, 2015) és a *Performing for the Camera* (Tate Modern, London, 2016). A tárlatokkal párhuzamosan fontos múzeumok gyűjteményébe kerültek alkotásai (The Art Institute Chicago, Centre Pompidou, MoMA), a Vintage Galéria jelentős művészeti vásárokon mutatta be művészetét (például a londoni Frieze-en), és meghatározó egyéni múzeumi kiállításai is nyíltak (például a waldenbuchi Ritter Museumban 2014-ben). Ezt a folyamatot koronázta meg Maurer 2016-os – Katharine Kostyál által rendezett – első önálló kiállítása a londoni White Cube-ban, majd a Tate Modern 2019-es nagy retrospektív tárlata és azzal párhuzamos második White Cube-os bemutatkozása. A régióink felé nyitó Tate munkatársai és az újonnan alapított – magyar tagokat is soraiban tudó – kelet-európai akvizíciós bizottsága 2013-ban



fotó: Vintage Galéria, Bozsó András

**MAURER DÓRA:** *Térfestés*, 1984–96,  
ezüstnyomat, gouache, 100×70 cm  
magángyűjtemény, © Maurer Dóra

látogatott Budapestre, többek között Maurer Dóra műtermébe. A látogatók között volt Frances Morris, aki időközben a Tate Modern igazgatója lett, és jól ismerte Maurer alkotásait a Tate gyűjteményéből, továbbá részt vett a látogatáson Juliet Bingham, a londoni Maurer-retrospektív kurátora. A tárlat első gondolata és megvalósulása között hat év telt el. Az esemény túlzás nélkül mérföldkő az 1960–70-es évek hazai művészetének nemzetközi – múzeumi, szaktudományos és műtárgypiaci – (újra) felfedezésének történetében. Egyúttal beilleszthető abba a tendenciába, amely a generáció fontos alkotóinak (például Bak

Imrének, Nádler Istvánnak, Jovánovics Györgynek, Keserü Ilonának, Szentjóby Tamásnak, Ladik Katalinnak vagy Hajas Tibornak) a nemzetközi újralfedezésére irányul.

Maurer Dóra kiállítása más értelemben is új dimenziókat nyit meg: az életmű egésze leírható egymást ellenpontosító, egymást kiegyenlítő nézőpontok és távlatok ábrázolására tett kísérletek soraként. A művész az 1960-as évek végétől mindössze néhány jelenség és motívum vizsgálatára szorítkozik, ám azokat újabb és újabb dimenziókból látatja: médiumot, technikát, nézőpontot vált, a szó szoros és átvitt értelmében is körüljárja tárgyát. Életművének tulajdonképpeni tárgya pedig nem más, mint a nézőpontok relativitása, egy képzeletbeli, mozgó tekintet. Maurer művészetét egyszerre jellemzi a tematikus redukció és a mediális sokrétűség. A Maurer-életmű belső szerkezetét és intellektuális komplexitását ezért kizárólag jól fókuszált retrospektív kiállításokon



lehetséges bemutatni. Az egyes sorozatokat vagy műcsoportokat könnyűszerrel besorolhatjuk a szürrealista érintettségű experimentális grafika, a Bauhaus hagyományaiig visszavezethető konstruktív-konkrét festészet vagy a minimalista szemléletű, gyakran matematikai kérdésekre reflektáló, szeriális karakterű, fotó- és filmalapú konceptuális művészet körébe. Mindez külön-külön talán érvényes is, összességében mégsem igaz. Az életmű kibontakozásának-kibomlásának folyamatát végigkövetve megállapítható, hogy Maurer konstruktív-konkrét festésze visszavezethető a művész konceptuális korszakára, amely pedig az experimentális grafika tanulságait hordozza. A különféle műcsoportok mindvégig ugyanazokat a kérdéseket vizsgálják, és szorosan összefüggenek egymással, kölcsönösen értelmezik egymást.

A kiindulópont nem más, mint Maurer életművének kulcstémája: a mozgás és a mozgás jelensége, amelyet a konceptuális szemléletű grafikai lapok érzéki nyomstruktúrákként (lenyomatokként) konzerválnak (*Seven Foldings*, 1975), a fotósorozatokat pedig pillanat- és fázisképekként rögzítik (*Reversible and Changeable Phases of Movements*, 1972).

A *Moving Images*-szekció Maurer experimentális filmjeiből mutat be egy szűk válogatást: ezúttal a képek nem pusztán ábrázolják a mozgást, hanem mozgásba is jönnek, és az emberi érzékelés viszonylagosságát tematizálják (*Relatív lengések*, 1973). Nemcsak a mozgás, hanem az idő érzékelésének relativitását is. Maurer egyik legfontosabb alkotása, a *Timing* (Időmérés, 1973/1980) egy vászon összehajtásának folyamatát mutatja be. A rendkívül letisztult mű struktúrája az első teremben bemutatott experimentális grafikák némelyikével rokonítható: ahogy a grafikákon a médium – például az összehajtogatott nyomólemezt – nem

fotó: White Cube (Prudence Cumming Associates Ltd)



**MAURER DÓRA: *Stage II*, 2016, akril, vászon, PVC, 200x600 cm**

Ismeretlen ajándéka a Tate Modern számára, 2019, © Maurer Dóra

A Tate Modern Juliet Bingham és Carly Whitefield által rendezett kiállításának az a legfőbb erénye, hogy rendkívül jól fókuszáltan mutatja be Maurer életművének egyszerre redukált, mégis polifonikus karakterét. A művek közötti összefüggéseket pedig kivételesen pontos falszövegeken és tárgyleírásokon értelmezik. Öt tematikus egységre szorítkozva sikerül felvillantaniuk az életmű 1970 utáni szakaszait, a jelentősebb műcsoportokat és műtípusokat, és ami még fontosabb, az ezek között mutatkozó összefüggéseket is.

Az öt terem öt kulcsproblémát mutat be, egyúttal az időrendet is lazán követi. A gondolatmenetet a *Mozgás és változás* (Movement and Change) című első egység alapozza meg.

pusztán az ábrázolás hordozója, hanem gyakran tárgya is, úgy ebben az esetben a mű egyetlen motívuma, az összehajtogatott vászon nem más, mint a filmvászon maga. Maurer mozgásba hozza, összehajtogatja és kibontja a kép síkját, és ezáltal a kép mibenlétére, a tér, a mozgás és az idő viszonyára kérdez rá.

Az *Elmozdulás és észlelés* (Displacement and Perception) című szekció a *Timing* kérdésfelvetését mutatja be más nézőpontból. Olyan alkotások szerepelnek benne, amelyek központi motívuma a mozgásba hozott (ritmizált) képsík: különböző színű téglalapok szisztematikus eltolására épülő rendszerrajzok, illetve azok előképei és párhuzamai, például a mágikus négyzetekig



**MAURER DÓRA:** *Átfedések 38.*, 2007, akril, vászon, fa, 91×240 cm  
magányűjtemény, © Maurer Dóra

visszavezethető *Mennyiségtáblák* egyike (*Schautafel 4*, 1972). Ezekből a műcsoportokból vezethetők le a *Quasi-képek*, amelyek a rendszerrajzok véletlenszerűen kiválasztott részleteit-töredékeit nagyítják festményekké. A mozgó, eltolódó síkok különböző színű kontúrjai vibráló struktúrákat alkotnak, ám mindig megőrzik töredékes karakterüket.

Maurer a rendszerrajzok részleteit először (kvázi-) táblaképekké terjesztette ki, majd kilépett a valós térbe, amikor Dieter Bogner meghívására egy *Quasi-képet* festhetett a buchbergi kastély 12. századi toronyszobájának falára 1982–83-ban. A kép síkja interakcióba került a görbülő-rövidülő építészeti struktúrával, illetve az ablakon napszakonként változó szögben és intenzitással beáramló természetes fénnel. Maurert elkezdték foglalkoztatni a térbe helyezett síkok korrelációi és a térillúzió klasszikus kérdései: a vetítés és a rövidülés jelenségei. A *Térfestés* (Space Painting) című szekcióban a mozgás, a változás mint térbeli és időbeli korreláció jelenik meg, például egy sarokba helyezett *Quasi-kép* anamorfikus rövidüléseként (*Vetített Quasi-kép*, 1988). Egy másik sorozaton pedig végigkövethetők egy *Quasi-kép* színárnyalatainak módosulásai a napszakok (az idő) függvényében (*Relatív Quasi-képek*, 1996).

Az évtizedek során Maurer fokozatosan lazította fel az általa megteremtett matematikai-geometriai rendszer szigorúságát. A *Quasi-képeket* felváltó *Quodlibet-* és *Overlappings-* sorozatok egyre távolodnak a kiindulópontnak

tekinthető rendszerábrák struktúráitól. Az *Overlappings* darabjai nem mások, mint egymásra vetülő fény-*I* színmezők éterien lebegő konstellációi, a legújabb sorozatok, a *Stages* és az *IXEK* pedig az egymással áthatásba kerülő színsíkokat mint egy mozdulatsor fázisait láttatják. *Formatorna* (Form Gymnastics) – fogalmazott Maurer egy ízben ezekről az alkotásokról szólva, amelyek nemcsak a Tate Modernben rendezett retrospektív zárótermét, hanem a White Cube kiállítását is megtöltik. A vibrálóan intenzív színsíkok elnyújtóznak, testetlenül lebegnek a falakon. Lényegében éppúgy a mozgásba hozott képsík motívumának alakváltozatai és a mozgásfázisok állapotképei, mint a nyitóterem grafikái és fotósorozatai. Mintha ugyanazt ábrázolnák, mint a korai alkotások, csak gyökeresen más nézőpontból és más dimenzióból – Maurer életművében korábban sosem látott poézissel. A Tate kiállításának és a kísérő katalógusnak nagy érdeme,<sup>1</sup> hogy a legjobb értelemben vett didaxissal mutat rá Maurer életművének belső összefüggéseire, a nyitó- és a zárótermekben lévő műalkotások közötti rímekre és allúziókra. Segít érteni és értelmezni az életmű rejtett struktúráit. Az életmű a Tate Modern világos termeiben világos gondolatmenetként bomlik ki, akárcsak a *Timing* összehajtogatott vászonnfelülete.

A szerző a szöveg írásának idején Kállai-ösztöndíjas volt.

Jegyzetek

1 A kiállítás katalógusáról a kiadvány szerzőinek egyikeként nem írok külön: *Dóra Maurer*, Juliet Bingham ed., with contributions from Dávid Fehér, Klara Kemp-Welch and Carly Whitefield, exh. cat., Tate Modern, London, 2019.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



# Felsőbb osztályba léphet

Mit jelent Hantai Simonnak a Gagosian Gallery képviselete?

MARTOS GÁBOR

Le Bourget, Párizs, 2019. X. 13. – 2020. III. 14.

Mint ezt már számos helyről – többek között ebből a lapból is – tudhatjuk, Hantai Simon bekerült azok közé a művészek közé, akiket a világ műtárgypiacán ma a legnagyobb és az egyik legjelentősebb magángaléria-hálózat, Larry Gagosian műkereskedelmi vállalkozása képvisel. Hogy ez az „együttműködés” milyen további sikerek lehetőségét nyitja meg a nemzetközi aukciókon, azt majd meglátjuk; most arról lesz szó, hogy melyek azok az első jelek, amelyek máris a „magasabb osztályba lépés” következményeit mutatják.

A Gagosian Gallery szeptember elején jelentette be, hogy az általuk a műtárgypiacon képviselt művészek körébe beemeli Hantai Simon (1922–2008) – 1948-tól haláláig Párizsban élő és alkotó, a világban ezért leginkább franciaként számon tartott – festőművészt. Első lépésként szeptember 13-án az egész világot behálózó galériabirodalom egyik párizsi kiállítóhelyén, a Gagosian Le Bourget-ban megnyitották Hantai 1969 és 1973 között festett *Études* (Etűdök), illetve az 1994 és 1997 között készített *Laissées* (Maradék) című, főleg fekete-fehér festményekből és nyomatokból összeállított kiállítását, kiegészítve a két sorozatot néhány korábbi, még az 50-es években készült munkával. A tárlat 2020. március 14-ig várja a francia fővárosban az érdeklődőket a Párizs központjától északkeletre fekvő Le Bourget repülőtér közvetlen szomszédságában, egy hatalmas korábbi ipari csarnokban működő óriási bemutatótérben. Érdemes megjegyezni, hogy a művek egy része Magyarországról érkezett Párizsba a Kálmán Maklár Fine Arts közreműködésével, akik 2006 óta dolgoznak

nemcsak itthon, de Nyugaton is Hantai népszerűsítésén és piaci árainak felépítésén; Gagosian a tervek szerint a jövőben is együtt fog működni velük.

A megnyitón az amerikai sztárgalerista maga is részt vett, személyével is nyomatékosítva, hogy legújabb művészt mennyire fontosnak tartja. Mert hogy milyen pillanatnyi kínálatból is „emelte ki” a galerista párizsi jelenléte a magyar származású festőt? Nos, a Hantai-kiállítás megnyitásának idején Gagosian galériahálózatának három New York-i bemutatóhelyén Richard Serra, egy negyediken a ma az egyik legkeresettebb kínai festő, Csao Vu-csi (Zao Wou-Ki), a londoniban Cy Twombly, a másik párizsi galériában Urs Fischer, Bázalben Katharina Grosse, Hong Kongban pedig Albert Oehlen munkái várták éppen a látogatókat (a többi kiállítóhelyen tematikus csoportos



**HANTAI SIMON:** *Étűd-sorozat*, 1996, akril, olaj, vászon, 294,2x453 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

kiállítások voltak). Ráadásul, mivel a megnyitó – nyilván nem véletlenül – alig pár nappal előzte meg a 46. párizsi Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) műkereskedelmi vásárt (október 17–20.), ahol Gagosian természetesen ugyancsak saját standdal és kínálatlalt volt jelen, alighanem odalátogató vendégei, gyűjtői vagy akár csak az egyszerű érdeklődők egy részét is át tudta „terelni” legújabb művésze kiállítására.



**HANTAÏ SIMON:** *Cím nélkül 1–3*, 1981–96,  
szitanyomás vászonra, 300×100 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

Magától értetődő, hogy a Gagosian-cégbirodalom honlapján jelentős teret szentelnek a kiállításnak, Hantai és munkái népszerűsítésének, de a párizsi bemutatóhoz emellett egy negyvenodas, francia nyelvű füzet is készült, amelyben szerepel egy-egy tanulmány mind a két bemutatott sorozatról, olvasható benne a művész részletes életrajza, válogatott francia nyelvű bibliográfiája (első helyen a Kálmán Maklár Fine Arts által 2012–13-ban kiadott kétkötetes nagymonográfiával), a legfontosabb egyéni kiállításainak jegyzéke, valamint természetesen itt is megtekinthető a kiállításon szereplő összes alkotás reprodukciója a művek pontos adataival.

Larry Gagosian már első lépésként ennyit „tett bele” az általa legújabbban képviselni vállalt művész promotálásába. De ki is ez a galerista, aki ma a világ egyik legfontosabb szereplője a műkereskedelmi piacon?

Lawrence Gilbert „Larry” Gagosian 1945-ben született Los Angelesben. Már a szülei is Kaliforniában látták meg a napvilágot, az örmény nagypapa azonban még Goughasian néven menekült a tengeren túlra az Oszmán Birodalomból. Larry 1963 és 1969 között angol irodalmat tanult a Los Angeles-i Kalifornia Egyetemen (UCLA), majd az egyetem kampuszán egy poszterbolttal kezdte meg önálló műkereskedelmi tevékenységét. Amikor innen „kiköltözött” a városba, kínálatát olyan fotóművészek munkáival egészítette ki, mint Diane Arbus vagy Lee Friedlander. Amikor 1978-ban Hollywoodban nyitotta meg új galériáját, a fotók mellett már olyan festőművészek alkotásai is szerepeltek a portfóliójában, mint

John Baldessari vagy Bruce Nauman, majd sorra jelentek meg üzletében olyan sztárok munkái is, mint Cindy Sherman vagy Jean-Michel Basquiat.

Gagosian 1979-ben New Yorkba költözött, és a West Broadway-n nyitotta meg ottani galériáját, pontosan szemben a legendás műkereskedő, Leo Castelli (1907–1999) üzletével. A „szembeszomszéd” hozta aztán össze őt a műkereskedelem olyan további nagyágyúival, mint Charles Saatchi vagy Annina Nosei. Gagosian 1982-ben már az utóbbival közösen rendezte meg Basquiat egyik első nagy kiállítását Los Angelesben, majd még ugyanabban az évben, de már egyedül a következőt a saját galériájában, Manhattanben. Ekkor már olyan nagynevű műgyűjtőkkel működött együtt, mint David Geffen vagy David Ganek. Alighanem egy hasonlóan jelentős gyűjtő nevében licitálva adott meg 1988 novemberében a Sotheby’s New York-i árverésén 17,05 millió dollárt egy Jasper Johns-festményért, ami akkor az addigi legmagasabb összeg volt, amit Amerikában élő művész munkájáért valaha adtak. Ezt a rekordot majd 2008-ban dönti meg Jeff Koons, amikor a Sotheby’s-nél 23,5 millió dollárért adják el egy szobrát – a licitáló ismét (a feltehetően megint csak inkább közvetítő) Gagosian, miközben Koons ekkor már maga is a „Gagosian-istálló” művésze.

Larry Gagosiannek ma tizenhét kiállítóhelye van szerte a világon: New Yorkban öt, plusz egy „shop”, Londonban és Párizsban kettő-kettő, valamint egy-egy Beverly Hillsben, San Franciscóban, Genfben, Bázelen, Rómában, Athénben és Hong Kongban. A birodalom feje az *ArtReview* művészeti magazin minden év novemberében közzétett Power 100-as listáján 2011-ben a negyedik, 2012-ban a második helyet szerezte meg a művészeti világ legbefolyásosabb szereplői között, és azóta is folyamatosan ott van az élmezőnyben. A galéria olyan sztárművészeket képvisel, mint Georg Baselitz, Ellen Gallagher, Andreas Gursky, Anselm Kiefer, Jeff Koons, Takashi Murakami, Ed Ruscha, Richard Serra, Taryn Simon, Rachel Whiteread, Mark Grotjahn vagy Ceng Fan-cse (Zeng Fanzhi), de rendeztek már





kiállításokat többek között Francis Bacon, Alexander Calder, John Chamberlain, Willem de Kooning, Lucio Fontana, Helen Frankenthaler, Alberto Giacometti, Roy Lichtenstein, Piero Manzoni, Claude Monet, Henry Moore, Jackson Pollock, David Smith, Cy Twombly vagy Andy Warhol munkáiból is, és Picasso-tárlatokat több százezer látogató tekintette meg New Yorkban és Londonban.

Ebbe a „csapatba” került be tehát mostantól Hantai Simon is. És hogy ez a „bekerülés” mit is jelent? Például rögtön azt, hogy a párizsi kiállítás megnyitásának már a másnapján egy-egy nagyobb írásban foglalkozott az eseménnyel – és így természetesen a magyar származású művésszel és munkásságával – a világ műkereskedelme iránt érdeklődők által leginkább olvasott webladlak közül kettő is, az *Artdaily* és az *Artprice*. Az előbbiben a *Gagosian opens an exhibition of black-and-white paintings and prints by Simon Hantai* című írás közli a művész életrajzát (megemlítve, hogy 1966-ban lett francia állampolgár, hogy 1982-ben ő képviselte Franciaországot a Velencei Biennálén, hogy utána viszont visszavonult a nyilvánosságtól, és évekig nem is készített újabb munkákat), részletesen bemutatja a pliage-képek alkotásának a technikáját, és beszél Jackson Pollocknak a magyar művészre gyakorolt hatásáról is. A másik megjelenésben – *The Gagosian's grand projects for the late Simon Hantai (1922–2008)* – a kiállítás megnyílásáról szóló beszámoló után Thierry Ehrmann, a Serveur Group műkereskedelmi adatbázis és az *Artprice.com* webladlak alapítója-vezetője méltatja Hantai jelentőségét, felidéri korábbi aukciós sikereit, de kiemeli azt is, hogy ezek eddig jórészt Franciaországban születtek, így szerinte Gagosian előtt még további nagy

Kiállítási enteriőr **HANTAI SIMON** *Maradék* (1981-94, akril, vászon, 223×100 cm) és *Etűdök* (1996, akril, olaj, vászon, 294,2×453 cm) című sorozatával

A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

lehetőségek állnak a világpiacon legújabb művészeivel. „Kétségkívül hozzá fog férni a művész legjelentősebb műveihez, és azokat galériáin keresztül a legjobb gyűjteményekbe tudja majd bejuttatni” – mondja, majd grafikonok segítségével is elemzi a művész egyes alkotói korszakaiban készült sorozataiba tartozó művek átlagos piaci árait. Ehrmann mellett megszólal a cikkben Émilie Ovaere-Corthay is, a Galerie Jean Fournier igazgatója; ez a műkereskedelmi vállalkozás az 1950-es évektől fogva működött együtt Hantai-val, több kiállítást is rendeztek a munkáiból, sőt, mint az igazgató hangsúlyozza, a cég és a művész közti (náluk megőrzött) levelezés még további fontos dokumentumokkal szolgálhat az életmű pontosabb elemzéséhez. Ovaere-Corthay arról is beszél, hogy Hantai munkái milyen nagy közintézményekbe kerültek be már eddig is a Pompidou Központ gyűjteményétől Párizs Város Modern Művészeti Múzeumán, a montpellier-i Fabre Múzeumon vagy a bordeaux-i Kortárs Művészeti Múzeumon át egészen a New York-i MoMA kollekcijáig, ám felhívja a figyelmet, hogy az utóbbin kívül a nagy angolszász gyűjteményekből még mennyire hiányoznak a művész alkotásai, vagyis hogy Gagosiannak ezen a téren is lesznek még bőben „terjesztési” lehetőségei. Az ebbe az irányba mutató következő lépés a tervek szerint éppen ezért egy nagy New York-i Hantai-kiállítás lesz, talán már jövőre.

És akkor befejezésül még annyit: Hantai Simon jelenlegi legdrágább munkájáért, a *Mariale M.A.4* (1960) című vászonért 2016 decemberében a Sotheby's párizsi árverésén 4.432.500 eurót (4,77 millió dollár; 1,391 milliárd forint) fizettek, idehaza pedig éppen a párizsi kiállítás megnyitását követő napokban ért el új szerzői csúcst a Kieselbach Galéria árverésén 30 millió forintos leütéssel. Vagyis Larry Gagosian „innen indul”. A többit majd meglátjuk. És persze drukkolunk.

# A szellemi szabadság perspektívái

A jugoszláviai művészeti színtér kontextusa a neavantgárd virágzásának időszakában

SIRBIK ATTILA

Kassák Múzeum, 2019. IX. 14. – 2020. I. 5.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. IX. 12. – XI. 17.

A jugoszláviai neavantgárd, azon belül is a zágrábi Gorgona és a szabadkai Bosch+Bosch csoport belső (házi) kontextusát Jugoszlávia – a 20. század első felének utolsó éveiben és második felének elején jelentkező – társadalmi, politikai és kulturális körülményei képezik, amit legfőképpen a hidegháború idején, a szovjet minta alapján működő szocreál elnyomó, mindent átfogó ideológiája alkot. Majd a Jugoszlávia és a Szovjetunió közötti politikai szakítás – amelyet az 1948-as Kominform-határozat okoz<sup>1</sup> – a Nyugat felé történő mérsékelt nyitást, egy sokkal toleránsabb kulturális és művészeti légkört hoz magával, elősegítve a háború utáni modernizmus különböző modelljeinek megjelenését és megerősödését. A távlatokat nyitó művészeti légkör átalakulását a jugoszláv külpolitika egyensúlyra törekvő stratégiája támogatta a Kelet és a Nyugat határán. Az utóbbihoz való egyre fokozottabb kötődés következménye volt egy intézményesített művészeti rendszer létrehozása, aminek köszönhetően a 20. század 50-es éveinek közepére kialakult az új mainstream, amit a művészettörténetben egyszerűen csak szocialista modernizmusnak neveztek el. Ennek fő mozgatórugói a külföldről importált látványos művészeti produkciók – mint például a *Kortárs francia művészet* elnevezésű kiállítás 1952-ben, Henry Moore önálló kiállítása 1955-ben, az Egyesült Államok kortárs képzőművészetét bemutató kiállítás a New York-i Modern Művészetek Múzeumának tolmácsolásában – voltak a fővárosban, Belgrádban, illetve a köztársaság más fontos központjaiban. Jugoszlávia ebben az időszakban rendszeresen képviselteti magát olyan rangos kortárs képzőművészeti eseményeken, mint a velencei, a tokiói vagy a Sao Paulo-i biennálé. Az 1961-ben Párizsban megrendezésre kerülő *Kortárs jugoszláv*



**SZALMA LÁSZLÓ:** *Hommage a Dadához*, 1972, fekete-fehér fotó, toll, papír, kollázs, 47×32,3 cm

Marinko Sudač Gyűjtemény, HUNGART © 2019

*művészet* című kiállítás kapcsán Michel Ragon francia műkritikus, hangsúlyozva annak különbségét a vasfüggönyön túli más országokkal szemben, a következőket írja: „Jugoszláviában a kortárs művészet egyenlő a hivatalos művészettel”. Röviden: a szocialista Jugoszlávia nemcsak a Nyugattal fennálló politikai és gazdasági, hanem a kulturális kapcsolatok megerősítésére is törekszik a kortárs modernista művészet kultúrpolitikai és anyagi támogatásának elvét bevezetve. Mindezek ellenére azonban vitatható és megkérdőjelezhető az így kialakuló hivatalos művészeti diskurzus és az is,



hogy kik lehettek azok a kiváltságosok, akik élvezhették ezt a támogatást. A Gorgona vagy a Bosch+Bosch csoport tagjai egészen biztos, hogy nem kerültek tűzközelbe, de nem is törekedtek erre. Művészetükre nem húzható rá a szocialista esztétika, a hivatalosan elfogadott kortárs művészet úgynevezett „lágy” vagy „középső” kategóriáinak jellemzője, ami egyértelműen az akkori politikai irányt és társadalmi mentalitást erősítette és támogatta.

Mind a Gorgona, mind pedig a Bosch+Bosch csoport célja a szellemi és intellektuális szabadság keresése volt. Kreatív elképzeléseik eltéréseitől függetlenül a csoportokat az abszurditás, az üresség és a monotonitás esztétikai kategóriákként való elismerése, a nihilizmus és a metafizikai irónia iránti hajlandóság tartotta össze. Éppen ezért volt fontos ezeknek a csoportoknak az egyfajta ellenkultúráként tétéleződő vitális energiája a mainstreammal szemben.

Jugoszlávia művészeti eseményeinek történetében kiemelkedő szerepet tölt be e két képzőművészeti/művészeti csoportosulás. Mindkettő a képzőművészek mellett kritikusokból, művészettörténészekből állt össze.



**SLAVKO MATKOVIĆ:** *Rolling Stones élőben az utcában,* 1971, letraset, nyomtatás, papír, 24,6×18,5 cm

Marinko Sudač Gyűjtemény, HUNGART © 2019



fotó: Gábor Balázs

Szerbiában a javarészt középiskolásokból álló csoportosulást Bosch+Bosch (akkor még fonetikusán Boš+Boš, amit Szombathy Bálint javaslatára nemzetköziesítettek) néven alapította Slavko Matković a Triglav cukrászdában, Szabadkán 1969. augusztus 27-én. Ma már a hely sem létezik, és Matković sincs közöttünk. Szabadkán a csoport 50 éves évfordulójáról egyetlen gerillaakció emlékezett meg, egy stenciles felfújás a valamikori cukrászda (ma drogéria) falán: BOSCH+BOSCH 1969–2019.<sup>2</sup> Eredetileg, helyi előzményekből fakadóan, a

Kiállítási enteriőr *A Bosch+Bosch csoport és a vajdasági neoavangárd mozgalom* című kiállításon

© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár és Digitális Archívum

szabadkai Ifjúsági Tribün által szervezett éves vagy szezonális kiállítások mentén alakult, amelyen előző évben a csoport tagjai is részt vettek.

A Gorgona csoport 1959 és 1966 között működött intenzíven. Annak ellenére, hogy már több mint fél évszázada a valaha volt Jugoszláviában alapították, a kelet-európai művészek és művészettörténészek nemzedékei gondolják úgy, hogy a csoport rövid életű művészeti munkája egyik alapköve a konceptualizmus későbbi fejlődésének. A történelmi avangárd, illetve a második világháború utáni időszak neoavangárd



foto: Simon Zsuzsanna

foto: Simon Zsuzsanna

űjságokban, értelmezhetetlen és cél nélküli, egymásnak írt levelek, intellektuális játékok, szabályok és végeredmény nélkül, különféle szituációk fotódokumentációi, kollektív alkotások elképzeléseinek ironikus kommentekkel ellátott, ősi nyelveken írt jegyzőkönyvei, kivitelezhetetlen művek dokumentációi. A nagyközönség először 1961-ben szerzett tudomást a létezésükről, amikor is egy, a csoport nevével azonos című folyóiratot, a világháború utáni egyik első szamizdatot jelentettek meg. Az első lapszám kézről kézre terjedt, és gyorsan el is neveztek antimagazinnak annak érdekében, hogy hangsúlyozzák az irodalmi és művészeti folyóiratok megszokott kifejezési formáitól való elkülönülést. Valójában olyan gyakorlat volt ez, amelyből kinőtte magát a művészkönyv, a könyvobjekt, a könyv mint művészeti tárgy. Az antimagazin kifejezés többek között arra is utalt, hogy nem egy koherens szellemi program kifejtése volt a céljuk. Együttlétük sokkal inkább a közös munka lehetőségének kötöttségek és kompromisszumok nélküli fenntartására irányult. Az avantgárd folyóiratok hagyományához híven ugyanakkor a tizenegy lapszámot megért antimagazin is nemzetközi horizontú volt, szerzőik között olyan alkotók szerepeltek, mint Victor Vasarely, Dieter Roth vagy Piero Manzoni.

A kiállítás a magazin nemzetközi kapcsolatrendszerén keresztül mutatja be a művészeti információk áramlását, a különböző

Kiállítási enteriőr **JULIE KNIFER** *A Gorgona antimagazin 2.* lapszámának tervével (1961, kollázs, papír, 110×20 cm)

Marinko Sudač Gyűjtemény

mozgalmai mind valamilyen közös elv alapján csoportosultak, a Gorgona esetében azonban ilyesmiről szó sem volt. Inkább léteztek, mint cselekedtek, mondja róluk Nena Dimitrijević művészettörténész. Eleinte minden terv nélkül találkoztak, megosztották egymással hétköznapijaikat. A Gorgona kapcsán fontos megértenünk azt, hogy nem az volt a céljuk, hogy közös kiállításokat szervezzenek, hanem hogy destabilizálják és dematerializálják a művészetet. Művészetük megértéséhez elengedhetetlenül szükséges művészi magatartásuk jellemzése: a hagyományos kiállítás-megnyitók megzavarása performanszokkal, valós vagy fiktív hirdetések megjelentetése

tendenciák egymásra hatását, a neoavantgárd hálózatok szerveződését, mellyel szervesen kapcsolódik a Kassák Múzeumban évek óta zajló folyóirat-kutató programhoz. A bemutatásra kerülő anyag a közel húsz ezer műalkotást és dokumentumot (köztük videófelvételeket és filmeket is) tartalmazó zágrábi Marinko Sudač gyűjteményéből származik, amely a régió legnagyobb és egyben legteljesebb avantgárd kollektíója.

A Ludwig Múzeumban megrendezett *A Bosch+Bosch csoport és a vajdasági neoavantgárd mozgalom* című kiállítás közel ötszáz műtárgy bemutatásával ad átfogó képet a vajdasági neoavantgárd mozgalomról, bepillantást kínál a 60-as és a 70-es évek törekvéseibe, valamint a helyi előzményeket is megismerteti a látogatókkal. Az anyag szintén a zágrábi Marinko Sudač Gyűjtemény jóvoltából és egyéb forrásokból került a közönség elé, első ízben mutatva be a csoport teljes ívét,





kivételesen összetett tevékenységét. Csernik Attila, Ladik Katalin, Kerekes László, Slavko Matković, Szalma László, Szombathy Bálint és Ante Vukov munkásságának központi elemeit dolgozza fel a kiállítás. A 60-as és a 70-es évek magyar művészeti progressziójának meghatározott sejtjeivel is kapcsolatot ápoló szabadkai Bosch+Bosch csoport arculatára jelentős mértékben rányomta bélyegét a határváros kettős kulturális identitásának és nyelvhasználatának a tudata. Miért annyira fontos ez a létállapot, ez a közties tér? Többek között újra és újra végig kell gondolnunk – egyre több nézőpontból – a kisiklásokat, a menekülés mítoszait, anyanyelvi kultúránk lehetőségeit, a peremkultúra távlatait.

A kollektíva tolmácsolta a korai magyar avantgárd nemzetközi értékeit a délszláv térség felé, miközben ez utóbbi kortárs törekvéseiről a magyarországi művészeti közeg felé tudósított. Közvetítő szerepét 1976-ig tartó fennállásának folyamán mindvégig küldetesként értelmezte. A csoport a szerb, a multietnikus jugoszláv és a magyar kultúra határterületein tevékenykedett, vagyis a „megvalósult” szocializmus (Magyarország mint a Varsói Szerződés egyik tagállama), a szocialista öngazgatás (Jugoszlávia közties, el nem kötelezett pozíciója) és a Nyugat mezsgyéin. Ez a művészi és élethelyzet tette lehetővé, hogy olyan „nomád csoportosulásként” tétéleződjön, amely a nyitott jugoszláv művészi térségben Kelet és Nyugat között kommunikál.

A magyar főváros közönsége egy nyelvi és műfaji szempontból érdekfeszítően gazdag történeti anyagot ismerhet meg, amelynek elágazásaiban ott találjuk a városi és a természeti környezetben végbe vitt művészi beavatkozásokat, a tájművészetet (land art), a szegény művészetet (arte povera), a projektművészetet, az írott és a grafvizuális

Kiállítási enteriőr az előtérben **IVAN KOZARIĆ** *Szféra* (1964, fém, 35×40×61 cm) című művével

Marinko Sudač Gyűjtemény, HUNGART © 2019

költészetet, a szöveges és fogalmi típusú konceptuális művészetet, a vizuális jeltant, a művészi képregényt, a hangköltészetet, a magatartásművészetet (behavioural art), az akcióművészetet, a performanszot, a küldeményművészetet (mail art) és a művészkönyv műfaját. A Bosch+Bosch csoport az ólmos 70-es években a nemzetközi kortárs művészet elgondolásait és híret vitte Keletre, míg Nyugat felé az ott teljességgel ismeretlen kelet-európai undergroundról, konceptualizmusról és neoavantgárd mozgalmakról tudósított.

A két csoport jelentősége az idő múlásával egyre jobban kikristályosodik a kiállítások, az elemző szövegek és művészettörténeti kutatások révén. Sem a Gorgona, s talán a Bosch+Bosch sem volt a szó deklaratív értelmében művészeti csoport, sokkal inkább egy szellemi és intellektuális közösség a tagok tevékenységének egy bizonyos szakaszában, amikor összekötötte őket a közös kulturális, művészeti és világszemlélet. Egy szorongásokkal teli időszakban néhány fiatal felismerte igényeit, közeledett egymáshoz, majd végül az egyéni, társadalmi, politikai körülmények hatására szétesett. Különváltak útjaik, de mindkét csoport maga után hagyott olyan, nemzetközi léptékkel is mérhető materiális nyomokat, gondolatfolyamokat, amelyek dekódolása már a mi feladatunk.

#### Jegyzetek

- 1 A Kommunista Tájékoztató Iroda, rövidítve Kominform (teljes nevén Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája) Moszkvából irányított nemzetközi kommunista szervezet volt 1947 és 1956 között. Székhelye kezdetben a náci ellen a szovjetekkel vállalt küzdő partizánvezér, Tito marsall ellenőrizte Belgrád. Amikor azonban 1948 júniusában a Moszkva irányában engedetlenkedő Jugoszláviát kizárták a Kominformból, a szervezet (és központi lapja, a Tartós Békéért, Népi Demokráciáért) székhelye Bukarestbe került át. Titóék kiűzése a Kominformból vezette be Jugoszlávia „Informbiro időszakát”, a szovjet blokkal való nyíltan ellenséges viszony éveit.
- 2 Közben az a hír érkezett, hogy mégis lesz Bosch+Bosch-kiállítás a Szabadkai Városi Múzeum rendezésében, csak késnek a pénzek, így eltolódik az év végére.

# Az emlékezet újrakalibrálása

Balra át, jobbra át

SZABÓ ANNAMÁRIA

Centrális Galéria, Blinken OSA Archívum, 2019. XI. 24-ig

Az OSA Archívumban nyílt *Balra át, jobbra át* című kiállítás nem csupán érdekesség gyanánt emeli ki a két ikonikus Kádárkori csoportot, az Orfeo-t és Inconnut a felejtés homályából. A kurátorok, Szarvas Márton és Nagy Kristóf, kritikai tanulmányútra invitálják a látogatót, aki négy csomópontból indulhat el, hogy rekonstruálja magában a két csoport művészeti munkásságát, majd utóéletét, hogy megtalálja a tanulságot: az Inconnu és az Orfeo mit hibázott el, ha lázadásait és kompromisszumait az állami kultúrpolitika sajátos logikája termelte ki? Mit tanulhat eseteikből a jelen politikai-kulturális aktivizmusa?

1969 őszén néhány fiatal művészhallgató és tanár, akik már korábban is egy társaságot alkottak, a Képzőművészeti Főiskolán bábgyűttest alapítottak, az Orfeo-t (nevüket majd csak az 1970-ben, Györe Imre *Orfeo szereleme* című költeményéből készült bábelőadás bemutatója után veszik fel). Olyanul kezdtek el foglalkozni, amiben mindannyian amatőröknek számítottak, hiszen a csoport szobrászokból, fotósokból, festőkből és grafikusokból állt. A döntés, hogy saját pályájuktól eltávolodjanak, tudatos volt, konkrét célt szolgált. Ekkor ismerték fel, hogy az adott politikai viszonyok között a baráti összejöveteleken tartott viták és a művek nem elegendőek, üzeneteiket megfelelő művészeti formával kell közvetíteniük. A bábelőadás didaktikus, de nem elidegenítő ábrázolásmódjával és az amatőr mivolt kínálta előnyökkel tudtak nagyobb közönséget elérni nézeteik számára. „Az egyik előadásunk után karon fogott egy ismerősöm,



foto: Végtel Dániel

**INCONNU:** *Vörös katonák*, 1984, objekt műanyag katonákból  
Artpool Művészetkutató Központ, Szépművészeti Múzeum

és panaszos hangon mondta: Nem politikailag van baj az előadásaitokkal, hanem a szemléletetekkel, azt nem lehet tolerálni, mert az terjed, és aláassa a rendszert.”<sup>1</sup>

1968 májusa-júniusa a csoport megalakulásának egy fontos előzménye, amikor Malgot Istvánt, az Orfeo karizmatikus vezető alakját negyedrendű vádlottként elítélik a maoista perben. A magyar „maoizmus” csupán pár évig létezett a 60-as évek közepén. 1964-től egy nagyobb baloldali baráti társaság járt össze, hogy politikáról és művészetről vitázzon, beatenét hallgasson és a marxista olvasmányokból képezze magát. A baráti körből sokan csatlakoztak az 1966-ban alakult





**INCONNU:** *Unknown Sensation*, 1979–1980, kiállítási nyomtatás  
magányűjtemény

Szolidaritási Bizottsághoz, amelynek legfőbb tevékenysége az amerikaiak által megtámadott Vietnammal való szolidaritásvállalás volt. A bizottság feloszlata után is szerveztek az amerikai nagykövetség előtt demonstrációt – az 1967. május 1-i tüntetésről a kiállításon is látható egy fotó – és terjesztettek forradalmi lépésekre ösztönző röpiratokat. Ezzel végképp túlléptek az elfogadott, felülről szervezett intézményes kereteken, a tagok ellen pedig elindult az eljárás „maoista összeesküvés” címen. Ekkor kapott Malgot István pár hónapos börtönbüntetést.<sup>2</sup> Az Orfeo tulajdonképpen ezt az önszerveződő, önképző forgatókönyvet fogja követni a megalakulása után.

A közművelődés terei adtak lehetőséget az amatőr művészeti csoportosulásoknak a nyilvánosság elérésében. Az Orfeo-bábegyüttest és a később megalakult színházi műhelyét a hivatásos színházi szféra mellett, egyben azzal szemben lehetett elhelyezni. Amatőr körülmények között, de professzionális színvonalú produkciókat hoztak létre, ezért is tekintettek kezdetben a szocialista művészet utánpótlásaként a csoportra. Az amatőrizmus keretein belül így szabadabb mozgástérrel tudott társadalmi, politikai problémákról élesen szólni az Orfeo, mindinkább kiaknázva a politikai színház eszköztárát. Az orfeósok hittek a szocializmusban, a baloldali, marxista eszméken alapuló társadalom létrehozásában, ezért sem volt baj politikailag az előadásaikkal. Az egyre élesebb, a szocialista ideológia felől megfogalmazott kritika azonban nemkívánatosá vált: a pártbürokrácia, a pártelit privát érdekvényesítései ellen hadakoztak, s a munkásosztály megélhetési körülményeire próbálták meg felhívni a figyelmet – a mélyszegénységről, a lakhatási problémákról, a vidék és a főváros között húzódó szakadékról Kiss Mihály litográfiája és az algyői dokumentumfotók számolnak be a kiállításon.

Fodor Tamás szerint<sup>3</sup> az ultrabalos szemléletű csoport 1972-ben bemutatott *Vurstli* című előadása fejezte ki a legjobban, mi elől



**HÁY ÁGNES:** *A harcoló város* (Az Inconnu *A harcoló város* című nemzetközi felhívására érkezett munka), 1986, az eredeti rajz nyomán lézervágott fa, festék (Kristóf Krisztián és Lódi Virág), HUNGART © 2019

próbáltak kivonulni: először Szentendrén, majd Pilisborosjenőn munka- és életközéget teremteni önmaguk számára. A kiállításon Komjáthy Anna műalkotásain jelennek meg az 1968–71-es időszak politikai megpróbáltatásai, annak a csoport tagjaira való kihatásai. A kiállítás részletes képet tár a látogató elé a második kommunista megépítéséről, a csoport ott töltött mindennapjairól és az annak nyomán kibukkanó „Orfeo-ügyről”; arról, hogyan élt vissza Malgot István csoportvezetői hatalmával, tekintélyével és fiatalokkal való szexuális kapcsolatairól.



fotó: Végel Dániel

Az *Orfeo szerelme* című előadás rekonstrukciója, 2019,  
bábok: **LORÁNT ANIKÓ**, hang: **FODOR TAMÁS**, projekció:  
**KRISTÓF KRISZTIÁN**, ötlet: **KRISTÓF KRISZTIÁN, LÓDI VIRÁG**

Az Orfeo-csoport ténylegesen 1978-ban szűnt meg, de a kiállítás az 1972-es évet emeli ki több kordokumentum bemutatásával – a sajtóvitával, a kezdődő rendőri szorongatások és a KISZ leválasztási manővereinek beszámolóival –, amely egyszerre jelentette az aranykort és a csoport végét. A kiállítás egyik hangsúlyáthelyezése itt történik: a rendőri eljárások, tiltások utáni áldozatképet teszi kritikusabb kontextusba a tagokkal készült 2009-es dokumentumfilm részleteivel. A marginalizált álláspontokból kilépve megjeleníti az ürügyként felhasznált oldalt is – az áldozatokét. A csoport nőtagjai a dokumentumfilm készítésekor beszéltek először – talán önmaguknak is – traumatikus élményeikről. Az Orfeo politikai programjába beletartozott a hagyományos párkapcsolati modell és az együttlakással is ösztönzött szexuális felszabadulás. Ám a felszabadító ideológia Angela Davis ikonizálásával és a szexuális kizsákmányolás egyszerűen nem tudott beszédtémaként megjelenni a patriarchális hierarchiában. Csak évtizedekkel később indult el a szakítások, a megaláztatások, a partnerek gyakori váltakozása okozta fájdalmak feldolgozási folyamata. Ez új jelentésréteggel ruhazza fel Komjáthy Anna kifejező, karizmatikusan karikírozott litográfiáit Malgot Istvánról vagy Kiss Mihály litográfiáját, amely kifejezi az együttélés összepréselő, összeolvasztó mechanizmusát. Maga a kiállítás viszont megmarad objektív, kritikusai pozíciójánál, hogy azt még a saját kiállítási alyanaival szemben is érvényesítse.

Az 1978-ban Szolnokon megalakult Inconnu történetének megértéséhez át kell fordulni a radikálisan szemközt elhelyezkedő másik pólushoz, mivel pályáivükön és politikai programjukon túl indulásuk eleve más szinten kezdődött. Szó szerinti amatorként, partizán stílusban próbálták meg közös politikai-társadalmi élményeiken alapuló akcióikkal rákerülni a művészeti szcéna térképére. Az alapítók közül egyedül Bokros Péter rendelkezett képzőművészeti háttérrel, ezért a hagyományos művészeti formákat első, ceglédi kiállításuk után szinte rögtön el is hagyták. A kísérleti művészet és a performanszok világa felé fordultak, amellyel az orfeósokhoz hasonlóan a művészet tradicionális formáinak és kereteinek megha-



fotó: Végel Dániel

**INCONNU:** Szöges Magyarország, 1984,  
festett fa szögekkel  
Artpool Művészetkutató Központ – Szépművészeti Múzeum

ladása felé törtek, ugyanakkor a szaktudás hiánya okozta hátrányt is át tudták hidalni. Mindkét csoport művészete a társadalmi feszültségekből táplálkozott, ám míg az Orfeo szervezeten kutatta és vizsgálta az ellentéteket, addig az Inconnu már ismerte ezeket a feszültségeket. Nem a kivonulás és a felszabadulás miatt választották





az együttélést, hanem a lakhatási problémák kényszerítették rá őket a kiállító- és a lakótér egybemosására. Bár mindkét csoport a művészeti és politikai radikalizmus egyesítését tűzte ki célul, és ömaga javára tudta fordítani az amatőrizmusból adódó előnyöket, az Inconnut a több területről érkező kényszerhelyzetek egyre radikálisabb, jobboldali irányba tolták. A művészeti világban is a periférián ragadtak az állandó hatósági eljárások és a zavaros, anarchista szemléletük miatt.

A 80-as évek közepére az Inconnu csoport további irányváltoztatásokat tett: a kísérleti művészet helyett egyre inkább az alkalmazott, direkt politikai üzenetű művek (matricák, röplapok, szamizdat, plakátok) létrehozására fókuszált. Az Orfeo a konfrontációk után lecsavarta a politikai hangvételt a művészetében, így tagjai az eljárások ellenére a csoport feloszlása, a zenekari és színházi műhelyek kiválása utáni években azért vissza tudtak térni művészeti és kapcsolati hátországukba. Az Inconnu ezt nem tudta megtenni, nem rendelkezett ezekkel a feltételekkel, ezért folytatta végül médiapolitikai vonalon tevékenységét a rendszerváltással bekövetkező feloszlásukig.

A csoport sikereit újra kellett kalibrálni: Bokros Péter mellett grafikus partnerét, Serfőző Magdolnát illeti e korszak eredményeinek java része. Az anyagi erőforrások megteremtésén túl a grafikai munkák többségét ő készítette, mégsem szerepelt a csoport alkotásain, fellépésein. A háttérben dolgozott tovább, míg a maskulin egő elterpeszkedett a csoport nyilvánosság felé mutatott imázsán.

A kiállítás kurátorai, Nagy Kristóf és Szarvas Márton a két radikálisan eltérő, Kádár-kori művészcsoport munkásságát úgy próbálják meg bemutatni az élet és művészet, politikai

**INCONNU:** *Cultural Forum Budapest '85*, 1985, festék, gipszkarton, nagyítás az eredeti matrica nyomán és **KOMJÁTHY ANNA:** *Szabadságot Angela Davisnek*, 1968 k., festék, gipszkarton, nagyítás az eredeti litográfia nyomán, HUNGART © 2019

és ideológiai elvek, amatőrség és nemi szerepek göcpontjai mentén, hogy közben nem követik szolgáiban a csoportok narrációját, azt, hogy ők mit tartottak művészeti-politikai radikalizmusuk legfontosabb műveinek. A politikai-kulturális antropológiai szemléletmóddal rendezett kiállítás így tud kitörni az adatok és források tömkelegéből. Nemcsak néhány jó grafikai Inconnu-alkotást emel ki (*Nagy Imre*, *Mona Lisa*-matrica felnagyítása), az Orfeo oldaláról pedig Bálványos Huba *Az ember mértéke* című litográfiáját vagy az *Orfeo szerelme* című bábelőadás rekonstruált installációját, hanem felfedezi Komjáthy Anna eddig el nem ismert tehetségét, művészetének sokszínűségét, s ezzel valójában egy mikrokiállítás lehetőségét teremti meg önmagán belül.

Kétségtelen, hogy nehéz egyszerre befogadni a kiállítás terjedelmes anyagát – mégiscsak két különböző művészeti és szemléleti világról, több évtizedről van szó. Érződik a kurátorokra nehezedő nyomás, hogy nem mutathatnak már be további tárgyakat, de a kimaradásukkal esetleg sérül a célkitűzés és a csoportok bemutatása. Mindez ott billen helyre, hogy a kiállítás nem magasztalja fel egyik csoportot sem, ismerteti az elhallgatott, negatív részleteket is, és áthelyezi a hangsúlyokat.

A magyar történelem egy szeletének előkeresésével, letisztogatásával nem a „jól megérdemelt” konzerválást, a „végre ellentétes előjelű megítélést” akarja megvalósítani a *Balra át, jobbra át*, hanem tanulni akar a hibákból, és megérteni a mögöttük álló mechanizmusokat, amelyek mindenkor érvényesek – ma is.

#### Jegyzetek

- 1 Nánay István: Az Orfeo-ügy (Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével), *Beszélő*, 1998/3, 73–79. Itt: Fodor Tamás, 75.
- 2 Pap Szilárd István „1968 forró nyarán a magyar biliben mi voltunk a vihar” – 50 éve zajlott a „maoista összeesküvők” pere című cikke alapján. Forrás: <https://merce.hu/2018/07/14/1968-forro-nyaran-a-magyar-biliben-mi-voltunk-a-vihar-50-eve-zajlott-a-maoista-osszeeskuvok-pere/>
- 3 Nánay, uo.



# A rejtőzködés őszintesége

A múlt szabadsága. Válogatás  
Alföldi Róbert fotógyűjteményéből

SZOMBATHY BÁLINT

Magma Kortárs Művészeti Kiállítótér, Sepsiszentgyörgy, 2019. X. 13. – XI. 29.

A Visor Fotófesztivál keretében nyílt meg a kiváló hírnek örvendő Magma Kortárs Művészeti Kiállítótérben Alföldi Róbert neoavangárd fotógyűjteménye, amelynek budapesti bemutatója 2016-ban volt a Mai Manó Házban. Az erre az alkalomra valamelyest leszűkített, de impozáns voltát így is őrző anyag poétikai csoportosítása hűen követte az eredeti elrendezést.

A találó, roppant egyszerű cím mást mond a fiatalabb nemzedéknek, és mást azoknak, akik életük egy részét az állami szocializmusban küzdötték végig. Ez utóbbiak ismerik a kulcsot ehhez az elnevezéshez, a többiek számára pedig a szabadság eleve mást jelent, mint jelentett negyven vagy ötven éve.

A kiállított fotográfiák java azokban a letűnt időkben keletkezett, amikor az egyéni szabadságot hathatósan korlátozták, méghozzá társadalmi szinten. A művészetben sem volt ez másképp. Akinek fontos volt a nyilvánosság előtt való megjelenés, nagyon oda kellett figyelnie, mit tesz és hogyan, mik a felsőbb kívánalmak. A társadalmi-politikai elvárásokhoz történő igazodás, a folytonos belső mérlegelés frusztrált, meghasonlott helyzeteket teremtett. Mindenki úgy próbált meg kitörni a zárt kereteből, ahogyan éppen tudott, amennyi mersz szorult belé.

A 60-as és a 70-es évek ifjú, lázadó nemzedékét az egyéni korlátok lerombolásán túl az átértékelés szándéka fűtötte. Új értékrendszert akartak maguknak létrehozni, egy olyat, amely megteremtheti a szabadság tágabb, az ember számára természetesebb kereteit. Olyat, amely a világ egyes részein már létezett, csak éppen tiltott gyümölcs volt Kelet-Európa lakóinak a számára, akiknek vezetői azt sulykolták az emberekbe, hogy az az alma igenis mérgezett. Az igazság ki volt találva, és a rendszer nagyon vigyázott rá, hogy senki se jöhessen rá a maga felfedezte igazságra.

A szabadságot ugyan a nagy nyilvánosság színpadán vissza lehetett fojtani, a magánszférában azonban már kevésbé volt sikeres az

elfojtás mechanizmusa. Az állami megfigyelés képtelen volt minden lakásba, minden zugba bekukkantani. S míg éjjel-nappal folyt az agy mosás, a korlátozás és a megfélemlítés, bent a szobákban és a műtermekben egy egészen más élet- és magatartásforma hajtott csírát. A szellemi és az alkotói világ úgymond a „föld alá” húzódott, ahol biztonságban és szabadságban érezte magát. A másság saját maga által megteremtett keretei között pedig szabadjára engedhette a fantáziáját, és utat nyithatott ösztönösséggel és tudatossággal egyaránt áthatott kreatív cselekedeteinek.

A haladó és lázadó felfogásban gondolkodó művészek tudatában voltak annak, hogy a standardoktól eltérő munkáikkal nem állhatnak a nagyközönség elé. Maguknak és baráti körüknek dolgoztak, talán azt remélve, egyszer majd napvilágra kerülnek a dolgok. Az önkifejezés volt tehát a lényeges, nem pedig a külső, nyilvános megjelenés.

A 60-as és a 70-es évek avangárd és konceptuális felfogása alapján alkotó fotográfusok egyértelműen így gondolkodtak – a fiókba csúsztatva a jövőnek szánt műveik egy részét. Azokat tudniillik, melyeket tényleg csak néhány családtag vagy barát ismert, és sohasem kerültek kiállításra. Azokra a munkákra gondolok itt, melyek még a Fiatal Művészek Klubjának tagsági igazolvánnyal látogatható zárt világába se kerültek be, annyira magánjellegűek, személyesek voltak.

Ki tudja, mi lett volna a sorsa ezeknek a margináliáknak, ennek az évtizedekig lappangó termésnek, ha nem bukkan fel Alföldi Róbert. Ő kifejezetten a szokatlan felfogásban készült, atipikus művészfotókat kezdte el kutatni, miután már érezhető volt némi szélesebb gyűjtői érdeklődés a konceptfotó iránt. Az asztalfiókok, a komódok és a szekrények mélyén kezdett el kutakodni, hogy napvilágra hozza a konceptuális poétikákon is túli deviáns „melléktermékeket”, melyeket gyakran még alkotóik sem becsültek kellő mértékben.

Alföldi a színházi szakmából jövő mély emberismeretére és ösztönös megérzéseire támaszkodva válogatta össze tágabb értelemben is páratlan gyűjteményét. Amikor felkeresett, és mutattam neki a fotóimat, egyszer csak felállt, és azt mondta, most kimegy a ház elé egy cigarettára, annyira izgalomba hozta, amit látott. Vajon hány ilyen élménye lehetett hét esztendő gyűjtése



Fotó: MAGMA / Kispál Agnes Evelin

során? Voltak ugyan szakmai tanácsadói, akik neveket és elérhetőségeket mondtak neki, a fotók kiválasztásánál azonban kizárólag önmagára hagyatkozott.

Feltárásai alkalmával három fő szemponthoz igazodott. Elsősorban a testiségre volt érzékeny, azokra a felvételekre, melyeken a művészek gátlástalanul kitérültek az önmegvalósítás pózaiban. Ebből a poétikából következett – illetve ezzel járt együtt – az identitás megközelítése. Azokban az időkben egyik központi kérdésként merült fel ugyanis, hogy a művész definiálja önmagát a környezetével, a társadalommal szemben emberként és alkotóként egyaránt. A harmadik kategóriába tartoznak a rejtőzködő attitűdök. Sokan alkalmaztak különféle lencses torzításokat annak a céljával, hogy ne legyenek egyértelműen felismerhetők a képeken. Akadtak, akik ennél is tovább mentek, és magát a fényképet roncsolták össze különféle vegyi és

A felső sorban **PERNECZKY GÉZA** *Albino*, **SZILÁGYI LENKE** *Nincs hova menni a piros szőnyegen*, **EL KAZOVSKII** *Jelmezterv II.*, az alsó sorban **MÉHES LÓRÁNT** *Önarckép*, **BADA DADA** *Iskolában* és **EL KAZOVSKII** *Jelmezterv III.*, HUNGART © 2019

fizikai eljárásokkal. Fricska volt ez egyben a szépelgő, esztétikai tökélyre törő klasszikus fotófelfogás felé is. Döntő kimozdulás a fotóművészet tartományából a művészfotó területére, amelyben a művészek egyes szám első személyben nyilatkoztak meg.

A gyűjtemény darabjai a szabadság egy különleges kiterjedésében valósulnak meg. Komolyak, humorosak, önmarcangolók, játékosak, taszítóak, tetszetősek, esetlenek. Sorolhatnánk még a jelzőket, melyek között az első helyen kétségtelenül az őszinteség foglal helyet. A gyűjtemény őszintén mutat be egy korszakot, amely nagyjából két évtizedet ölel át. Egymás mellett, egyben látni ezeket a munkákat mindenképpen felemelő élmény.

Kiállítási enteriőr **STALTER GYÖRGY** *Fényképészbosszú I–IV*, **PINCZEHELYI SÁNDOR** *XYZ* és **TOLVALY ERNŐ** *Szajám* című műveivel, HUNGART © 2019



Fotó: MAGMA / Vargyasi Levente

# Duplán tiltott absztraktok

Beszélgetés Bánki Ákossal  
a Hortobágyi című dokumentumfilmről

MÉSZÁROS FLÓRA

Bánki Ákos a *Tiltott absztraktok* után második dokumentumfilmjével jelentkezett, amely Hortobágyi Endre képzőművész tevékenységére fókuszál. Hortobágyi az 1960-as évek elején apja politikai háttere miatt nem nyert felvételt a Főiskolára, ekkor csatlakozott a progresszív szellemiségű Zuglói körhöz. A csoport által képviselt absztrakciót övező bizalmatlanság, majd a kör megszűnése nagyon megviselte. A visszavonulás és egy hosszabb művészi szünet után az 1980-as években újra egy termékeny időszak következett, amely egyedi, nagy méretű, a természetből absztrahált vásznakat eredményezett. Bánki filmjében a művész képei, a dokumentumok, helyszínek és a családtagokkal készült interjúk segítségével rajzolja meg személyes Hortobágyi-képét, s az életmű visszhangtalanságának okait keresi.

**A *Tiltott absztraktok* a Zuglói kör világát ismerteti, mostani munkád a társaság egyik elhanyagolt alkotójára koncentrálsz. Adódik a kérdés: a Hortobágyi-film ötlete az előző film alatt született meg?**

**BÁNKI ÁKOS:** Igen, ekkor vált egyértelművé számomra, hogy fontos tényező volt Hortobágyi Endre. De minthogy ő a *Tiltott absztraktok* készítéséhez képest húsz évvel korábban elhunyt, nem lehetett megszólítani. Ezért az egykori csoport tagjainál érdeklődtem róla, s feltűnt, hogy a történeteket mindvégig körbelengte valami titokzatosság. Kevés dolog derült ki róla, halálát és kívülállóságát furcsa pletykák övezték. A Zuglói kör tagjai távolságtartóan nyilatkoztak róla, de kiemelték, hogy Hortobágyi bizonyult az egyik legtehetségesebbnek a csoportból. A körből szinte mindenki sikeres, elfogadott lett, kivéve Hortobágyit. Ennek az elismerésnek a hiánya tovább fokozta

**HORTOBÁGYI ENDRE:** *Táj*, 1965, olaj, vászon, 121×170,5 cm, az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019



Fotó: Biro Dávid





Fotó: Donkó Dániel

## BÁNKI ÁKOS

a kíváncsiságot. Katalógusát látva nem értettem, hogy miért tudunk ilyen keveset valakiről, aki ennyire eredeti volt.

**Hortobágyiról kevés önálló értékelés született, s talán túlságosan is hangszólózzák autodidakta mivoltát.**

**B. Á.:** Ez azért érdekes, mert az absztrakt művészet tanulmányozását tekintve a Zuglói kör ugyancsak nélkülözte a tapasztalatokat. Hortobágyinál természetesen a főiskola kihagyása miatt szerepel állandóan ez a jelző.

**Úgy érzem, a főiskolai körökből való kívül maradásnak legalább akkora szerepe volt a háttérbe szorulásában, mint annak, hogy ő is „tiltott absztrakt”.**

**B. Á.:** A főiskola akkoriban óriási jelentőségű volt. Ha nem jártál oda, akkor nem állíthattál ki – főleg absztrakt képeket –, nem lehettél alaptag, s nem kerültél be bizonyos csoportokba. Mire a Zuglói kör 1968 táján megszűnt, már mindenki harminc év feletti volt, kezében kész tervekkel, biztosabb háttérrel, kiállítási lehetőségekkel (például az Iparterv-tárlatok), kivéve őt. Hortobágyinak nehéz lett volna áttörni ezt a rendszert.

**Lehet azt mondani, hogy Hortobágyi duplán negligált alkotó volt?**

**B. Á.:** Az általa vallott szellemiség, amely az 1960-as évek nyugati absztrakcióját követte, hátrány volt. Nagyon foglalkoztatott a filmben, hogy mi történik egy emberrel, ha nem fogadja be a művész-társadalom. Konkrét utalásként meg is jelenik a vásznon, hogy addig, amíg a Vörösváry Ákos gyűjtő nem

jelent meg az életében, kivonult a művészvilágból, és egy-két kísérletet leszámítva majdnem tizenöt évig nem festett. Majd megpróbálták rehabilitálni az 1980-as évek második felében, végül 1996-ban eljutott az Ernst Múzeumba egy életműtárlattal, amelyen a megnyitót negatív csapásként élte meg. Az elutasításból fakadó szenvedéssel küzdött végig.

**A filmben említésre kerül 1978-ból egy párizsi útja, amely alapján úgy tűnik, hogy teljesen tudatában volt elszigeteltségének. Szinte önreflektív módon felhívja a figyelmet arra, hogy nem a művészetet, nem azok személyiségét,**

mester szerepe. Hortobágyinál ez kimaradt. Ő nem követett példát, a Zuglói körben sem próbálta a francia művészetet reprodukálni, csak apró hatások érezhetők nála. Önálló kísérleteiben az organikus világ nonfiguratív, tiszta lenyomata érdekelt, s érezhető Martyn Ferenc hatása a holdformákban, Maurice Estève világa, a visszaköszönő szerkezet és a motívumok, amelyek a franciákat is jellemezték. Az 1980-as évek sötét tónusú művei éppúgy frissek és egyediek, mint a korábbi művei. Éppen ez indokolja, hogy foglalkozunk vele.



Fotó: Bányi Ákos

A Hortobágyi című dokumentumfilm forgatása

**sikereit, hanem magukat a műalkotásokat kell értékelnünk.**

**B. Á.:** Tisztában volt vele, hogy ez az útja megkésétt, hiszen a többség az egykori zuglói társaságból már tizenöt évvel korábban kijutott a nyugati országokba. Hortobágyinak, aki világéletében nem volt sehol, és a szülei telekeladásából utazott ki Franciaországba – majd a fia miatt tért haza –, itt megerősítést nyert addigi tevékenysége. Az út visszaigazolta, hogy az a művészet, amelyet korábban csak reprodukciók alapján ismert, és amelyet ő is képviselt, működőképes. Hortobágyiban festőként éppen az a zseniális, hogy bár később érkezett külföldre, mégis ott tartott, mint társai, mert az elejétől kezdve a saját útját járta. Keserű Ilona az előző filmben kiválóan megfogalmazta, hogy egy fiatal, pályakezdő művész számára mennyire fontos a

**A filmben nemcsak a munkáira és azok reflexióira tértél ki, de megpróbáltad érzékelteni, hogy mi volt a természetből kiinduló absztrakciójának a kezdőpontja, mintegy rekonstruáltad a közegét. Miért volt ez fontos?**

**B. Á.:** Leesett az állam, amikor a képeit először láttam, és érzékeltem, hogy mennyire eredeti a magyar absztrakció történetében. Szerettem volna ennek az eredetét is feltárni. Egy nagyon szűk létezőben mozgott, de a lakásától húsz lépésre kezdődött az erdő. Arra törekedtem, hogy pontosan a képek alapját szolgáló erdőrészeket jelenítsük meg. Festőként ezt láttam magam előtt, de meg kellett értenem az operátorral és a vágóval, hogy abban



a ritmusban adagoljuk a közeget, a fák részleteit, a törzseket és a végeredményt, hogy a néző minden erőltetés nélkül érezhesse ennek az absztrakciónak az alapját.

#### **Miért pont a dokumentumfilmhez nyúltál?**

**B. Á.:** Nincsenek meg az eszközeim ahhoz, hogy egy olyan kiállítást csináljak, mint amilyen ma egy múzeumi rendszerben működik. A dokumentumfilm az egyetlen olyan lehetőség, amelybe a saját kérdéseimet bele tudom vinni, és azoknak megfelelően dolgozhatok egy stábbal. A film számomra olyan, mintha festenék. A dokumentumfilm a képalkotáshoz hasonlóan működik: elindul egy számomra meghatározó problémakörként, az összes kérdés-feltevésésem benne van, miközben az eredmény lehet, hogy a kezdethez képest változik, de végig tükrözi a folyamatot.

#### **A dokumentumfilm készítése mennyire volt hatással a festészetedre?**

**B. Á.:** Minthogy én is ciklusokban dolgozom s gondolkodom, ezért a film alatt nem dolgoztam. Ezért is fogalmaztam úgy, mintha festenék. A folyamat kimerít, és fel is tölt, de a személyesség mindkét esetben megmarad. Valahol a film és a képeim is egy-egy szelet belőlem, érzékenységi faktoruk pedig azonos.

#### **Átélhető az a szubjektívitas, hogy egy olyan ember az alkotó, aki lelkesedik a téma iránt, és minden képkockához személyes viszony fűzi. Tudatos volt a személyesség kiemelése?**

**B. Á.:** Ebben a filmben én Hortobágyit kerestem, de kialakult kettőnk között egy képletes viszony, és megpróbáltam visszaadni ezt a kölcsönhatást. Közben egy tudatos hátralépésre is szükség volt, hiszen nem ismerhettem őt, de meg akartam szólaltatni. Ebben az értelemben lehetne ez Hortobágyi Endre saját filmje is.



fotó: Erő Dávid

**HORTOBÁGYI ENDRE:** *Levezetés*, 1965, olaj, vászon, 140x74 cm  
az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019



**Foglalkoztat téged a kanonizáció kérdése, az, hogy miért nincs meg a helye Hortobágyinak?**

**B. Á.:** Nem került bele még a magyar művészettörténetbe. Ezt már Bak Imre is megmondta a *Tiltott absztraktok* forgatása alatt: Hortobágyinak az a nagy tragédiája, hogy amikor összejött a nagy kiállítás az Ernst Múzeumban, akkor sem fogadta be a magyar szakma. Felelőssége volt ebben a kor kritikusainak is. Megkerestem néhány művészettörténészt, de nem vállalták a nyilatkozatot. Rengeteg ilyen történetről tudunk, ugyanakkor ez kölcsönhatás: Hortobágyi sem menedzselte magát, elfogyott körülötte a levegő.

**Gondolod, hogy egy dokumentumfilm önmagában kanonizálhat?**

**B. Á.:** A film célja, hogy Hortobágyi méltó helyére kerüljön, hogy a kurátorok, a műkereskedelem felkarolja, hogy ne három reprodukció legyen róla a neten, hogy fedezzék fel húsz év után. Egy kanonizációs folyamat elindítása a cél, ehhez a dokumentumfilm jó eszköz.

**A két dokumentumfilmben a közös, Bánki-féle kulcselem éppen az elhanyagolt események, témák, személyek kánonba emelése.**

**B. Á.:** A korábbi filmem kapcsán a tiltott elnevezésből nagy vita kerekedett, holott szerintem az absztrakciónak még a rendszerváltás után is mostoha sors jutott. Az absztrakció teoretizálása elmaradt.

**Ezek szerint a két film megalkotása során az absztrakció mai helyzete is érdekelt?**

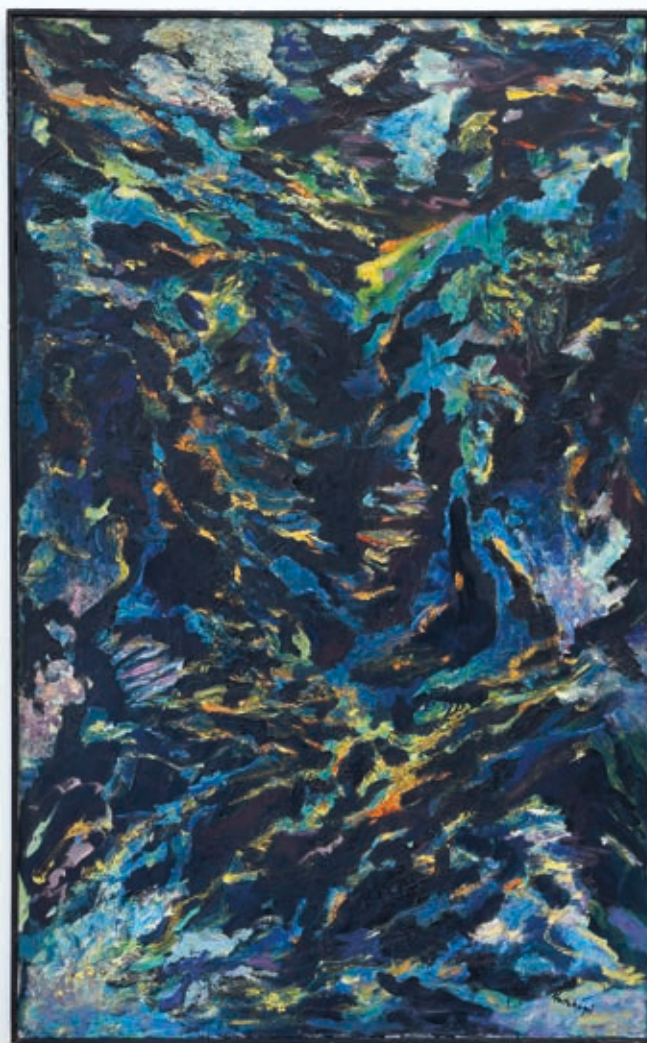
**B. Á.:** Az absztrakció kanonizációja összekötő elem számomra, s nyilvánvalóan azért fontos, mert kerestem a gyökereimet az 1960-as években, például Molnár Sándor művészetében. Nemzetközi szinten kellene újragondolni az absztrakció eredőit és aktuális jelentését, de nem szeretném a művészettörténész feladatát magamra venni. Azért dokumentumfilm ez, hogy szembesítsen.

**Mit jelenthet a Hortobágyi-film a mai művészek számára?**

**B. Á.:** Hogy velünk is megtörténhet ez. Hogy vannak-e Hortobágyi Endrék a mi generációinkban.

**A filmben téled egyedül azt a mondatot hallhatjuk – a művész családjához címelve –, hogy „Hortobágyi miért nem akart Párizsban maradni vagy külföldre menni?” Ez a saját kérdésed is?**

**B. Á.:** Rólam is szól, hiszen ha fojtogatóvá válik a légkör, akkor adódik ez a lehetőség. Én ezért is mentem el most egy időre Barcelonába. A filmnek is az a célja, hogy érzékeltesse: tenni kell valamit, amikor beszorítva érzi magát az ember.



**HORTOBÁGYI ENDRE: Zugliget,**  
az 1960-as évek közepe,  
olaj, vászon, 195×120 cm

az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019

Fotó: Biró Dávid



# Az érdekes dolgok mindig határhelyzetben történnek

Interjú Oleg Kulikkal

BORDÁCS ANDREA

Art Market, a Léna&Roselli Galéria standja, Millenáris, 2019. X. 3–6.

Oleg Kulik az orosz kortárs művészeti élet egyik kulcsszereplője. 1961-ben született Ukrajnában, Kijevben. Az orosz akcionizmus egyik alapítójának tekintik, noha szobrászként kezdte a pályáját. Az emberek és állatok közötti kapcsolatok érzelmi és fizikai aspektusaira, a normalitás és a deviancia mibenlétére reflektál. A 90-es évek elején radikális projektekkel és művészeti megnyilvánulásokkal hívta fel a figyelmet munkásságára, főleg amikor kutyaként próbált élni. 2000 óta főleg fotókollázsokat, installációkat, sőt az utóbbi években festményeket is készít. Az idei Art Market egyik sztárvendége volt, a Léna&Roselli Galéria művészeként október 3-án egy performanszt is bemutatott. Ebből az alkalomból beszélgettünk.

**Itt ülünk a legújabb munkád előtt, de a beszélgetésünk kezdetén menjünk vissza korábbra! Amikor először láttam a munkáidat (1998–2000), azt gondoltam, hogy a társadalmi-technikai fejlődés optimizmusa, a médiumok tobzódása idején, új Rousseau-ként, károsnak találsz a civilizációt, mint ami tönkre teszi a természetet. Tévéton jártam?**

**OLEG KULIK:** Természetesen nem, hisz ebben semmi különös sincs, ezt mindenki tudja. A civilizáció nagyon sokat elvett a természettől, amit most vissza kell adni. A jelmondatom – bár ez nem jó kifejezés – nem az, hogy vissza a természetbe, hanem az, hogy előre a természetbe! Vegyünk ki minden jót, ami a civilizációban megtalálható, de hajoljunk meg a természet előtt, mivel a civilizáció, mint valami prostituált, folyton leigázta a természetet.

**A természettel való közvetlen kapcsolatod első lépése volt, amikor kutyaként éltél. Miért pont a kutya került a performanszaid fókuszába?**

**O. K.:** Azért, mert a kutya olyan lény, amelyik a természet és a civilizáció között található, egyszerre képviseli a természeti erőt és a civilizációt.

**Ugyanakkor a szabadság és a kötöttség is megjelenik általa. Szabad, de mégis alkalmazkodó lény.**

**O. K.:** Igen, egyértelműen határhelyzetben él.

**A kutyalét nem volt menekülés egyben a hivatalos kultúrából?**

**O. K.:** A művészet mindig lázadás.

**2001-ben Párizsban láttam tőled az Ablakok-sorozatot, ebből most az Art Marketen a fotószekcióban látható néhány. Miért az ablak? Ebben az esetben szó van-e az Alberty-féle ablak mint művészet metaforáról?**

**O. K.:** Erre nem is gondoltam. Számomra az ablak megint csak határhelyzet. Határ a külső és belső világ között. Az érdekes

dolgok mindig a határon, a határvonalon történnek. Kint és bent, látszik is meg nem is, szóval, folyamatos a csiki-csuki. Az üveg áttetsző, de tükröként is működik, látszódnak az emberek, de magukat is látják. Az emberiség is egy határon vegetáló élet. Egyik oldalon a digitális világ, a másikon meg a természet. Mindkét világot meg akarom ismerni, és mindkettőnek a részese is akarok lenni, mindkét részből minél többet szeretnék megtapasztalni.

**Az Ablakok- és az Új Paradicsom-sorozatok a klasszikus zsánereket idézik, mintegy a hagyományos műfajok újragondolásai. Azt olvastam, hogy az ideális helyet Montenegróban találsz meg. Mitől volt ideális Montenegró?**

**O. K.:** Az a vad világ gyakorlatilag nem létezik sehol, se nyugaton, se keleten, se északon, se délen, csak Montenegróban. Ott megmaradt a természet ősi ereje, a kulturális és történelmi hagyományok és a 21. század. Ott mindez tökéletes harmóniában olvad össze, tökéletes a határ a múlt és jelen, természet és civilizáció mentén.



**OLEG KULIK:** *Mérges kutya, avagy a magányos Cerberus őrizte utolsó tabu*, 1994, performanszdokumentáció, 60×90 cm  
Léna & Roselli Galéria, HUNGART © 2019

**Az Ablakok-sorozat állatai jelen-  
tenek számodra valamit? Talán a  
legmarkánsabb szereplője ennek a  
szériának a gorilla...**

**O. K.:** Igen, a gorilla is pont ezen a határhelyezeten található. Evolúciósan is kapocs a természet és az emberiség között. Ugyanakkor mind ebben a sorozatban, mind *Az új paradicsomban* is azt jelzi, hogy az ember már nem tud reflektálatlanul a természet része lenni.

**A 2010-es években történt nálad egy erős váltás, leginkább az emberekhez való viszonyban.**

**O. K.:** Ez igaz. 2004 óta nem dolgoztam, leszámítva néhány utazási videót. Olykor kurátori projekteket készítettem, operákat rendeztem. S ember lettem. Korábban nem akartam úgy viselkedni, mint egy normális ember – számomra ez valamiféle szörnyű átok, szenny volt. Most ez egy nagyon finom koncepcióvá vált. Régebben világos, határozott dolgokkal dolgoztam, bár a társadalmi józan ész, viselkedés szempontjából abszolút megkérdőjelezhetően.

2013-ban a Regina Galériában állítottam ki közel egy évtized munkáit, melyek nagyon távol álltak a korábbi műveimtől. A 90-es években a művészetet és a valóságot elválasztó határon mozogtam. A valóság azóta radikálisan megváltozott, szilánkokra szakadt, és meg akartam érteni, hogy milyen művészetnek van helye benne. Manapság a művészet széttöredeződik, de a formális potenciálja még mindig érdek, sőt még inkább, mint a múltban. Ma az érdeklődésem tisztán esztétikai, a forma iránti bűvölet, a jelentés megfogalmazása. Remélem, nem vagyok olyan botránnyos...

**A munkáidon, és a performansz során készített képeden is ott vannak ezek a régi motívumok, az ablak, a kutya. Nem tudni biztosan, ki van ki-vagy bezárva rajtuk...**

**O. K.:** Itt az ablakokban a múlt jelenetei vannak elzárva, de láthatóan. Akik benéznek, azok is a múlt szereplői. Bent a jelen zajlik, férfi és nő, egy szexuális jelenet...

**Miért ez a sok vörös a háttérben?**

**O. K.:** A vörös festék több jelentésű. A vért, sőt az amerikai zászlót is imitálja. Olyan, mint egy tigris karmolása, Amerika megkarmolása.

**A politika mennyire foglalkoztat manapság? Régen kifejezetten társadalomkritikus performanszokat csináltál, a festményeidben is folyamatos utalás történt a politikára, történelemre.**

**O. K.:** A politika mindent meghatároz. Az egész életünket, pláne a művészetet. Ebben élünk. Olyan ez, mint a levegő. A levegő lehet rossz, de levegő nélkül nem lehet élni.

**Mit tapasztaltál, hol nyitottabbak a munkáidra? A keleti, közép-európai országokban vagy Nyugaton?**

**O. K.:** Amerikában a legnyitottabbak. Az oroszok kevésbé különböznek az európaiaktól. A komplexusaik, a sértődéseik, a depressziójuk, a véleményük is hasonló. Érdekes,





**OLEG KULIK:** *Gorilla, Ablakok-sorozat*, 2000, c-print, 90×112 cm

Léna & Roselli Galéria, HUNGART ©2019

hogy Amerikában sosem vették agresszívnek a kutya-projektemet, ez utóbbi tisztán európai felfogás. Nem véletlenül írtam 1996-ban Beuysra reflektálva (*I like America, and America likes me*), hogy szeretem Európát, de Európa nem szeret engem. Ennek a mondatnak analógiájaként egy 1997-es kutya-performanszomnak a címe *I bite Amerika, and Amerika bites me*. Amikor 1997-ben megérkeztem a New York-i JFK reptérre, levettem a ruháimat, és kutya-ként kezdtem el élni. Elálltam az épület bejáratát, és próbáltam megharapni, aki odajött. Majd két hétig egy ketrecfélében éltem, mint egy kutya. De ezt mégsem agresszióknak, hanem művészeti projektnek vették.

**Ez a leláncoltkutya-motívum ezen a performanszon is megjelenik, akár az ablakok. Mintha saját magadat, a korábbi műveidet idéznéd. Mennyi ebben az improvizáció?**

**O. K.:** Abszolút mértékben az.

**A figurákat az ablakokban és a rács mögött a performansz során találtad ki? Mert azt értem, hogy a háttér nagy, lázas gesztusai a festékcсурgatással a performansz hevében születtek, de a pontos rajzok is?**

**O. K.:** Igen.

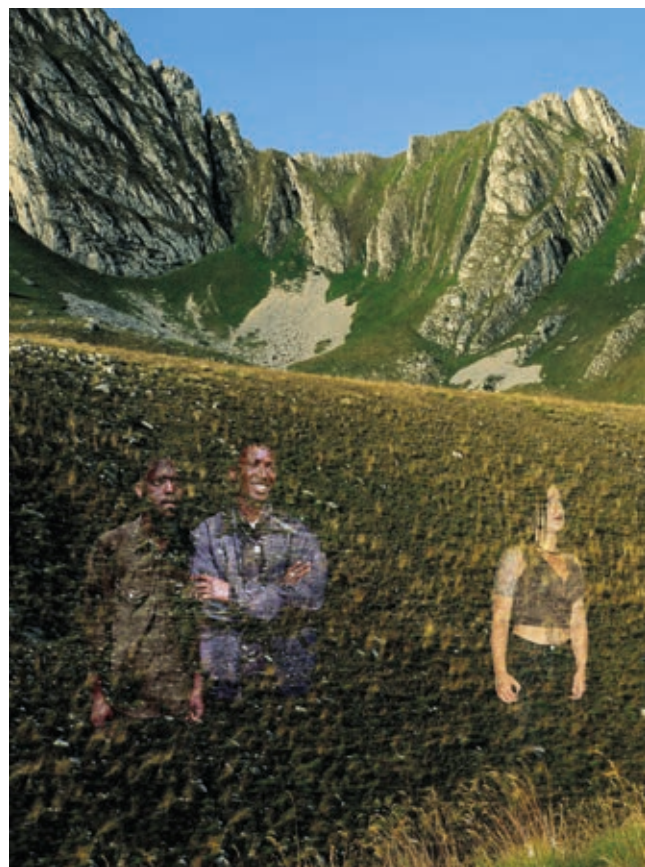
**Ilyen festészeti performanszot milyen gyakran csinálsz?**

**O. K.:** Sokat, különösen különböző csoportokkal, például gyerekekkel, nyugdíjasokkal... De a performanszoknak egyáltalán nincs előre megtervezett forgatókönyve, mindig azt csinálom, ami épp eszembe jut, persze, ha gyerekekkel vagy idősekkel dolgozom, akkor alkalmazkodom az ő lehetőségeikhez, képességeikhez.

**Mostanában elég sok festményt készítettél történelmi alakokról, politikusokról, sok-sok szemmel, mintegy ezerszemű Argoszként ábrázolva őket. Ezek szerint ők mindent látnak?**

**O. K.:** Jó, amiket mondasz, de nekem ez inkább pszichedelikus élmény, mikor minden él és pulzál.

Köszönet F. Horváth Ágnesnek az orosz tolmácsolásért. A szerző







**OLEG KULIK:** *Sas, Ablakok-sorozat*, 2000, c-print, 90×276 cm, Léna & Roselli Galéria, HUNGART © 2019



**OLEG KULIK:** *Zsiráf, Ablakok-sorozat*, 2000-2001, c-print, 90×230 cm, Léna & Roselli Galéria, HUNGART © 2019

# Ahogy az öregek énekelnek

Néhány tartalmas óra  
Rubens és kortársai társaságában

VERESS FERENC

Szépművészeti Múzeum, 2019. X. 30. – 2020. II. 16.

„Soo d’oude songen, soo pepen de iongen.” Ahogy az öregek énekelnek, úgy dudálnak a fiatalok. A ma emberének elsősorban Jacob Jordaens képével jellemezhetnénk a flamand életszemléletet, mivel leginkább az életkép, a zsáner műfaja az, amely az akkori embereket hozzánk közelebb hozza. Senkinek sem lett volna mersze vizező férfiakat, trikk-trak-közöket, kocsmai verekedőket megfesteni, ha ezt a – festészeti műfajok kánonjában a legalacsonyabbra helyezett – zsáner meg nem engedte volna. Illetve, ha nem lett volna rá a korban igény a megrendelők részéről... Milyen jó, hogy az akkori emberek megengedték, hogy a művészek így (is) ábrázolják őket, eképp mi is többet tudhatunk meg róluk: életükről, szokásaikról, a szobabelsőkről, amelyben laktak, a ruhákról, melyeket viseltek, ünnepeikről, a társadalmi rétegek keveredéséről a falusi búcsúkon, illetve a 30 éves háború borzalmairól (David Ryckaert III: *A parasztok örömei és szenvedése*).

A vérbő kocsmai jelenetek mellett kissé esetenül hat Cornelis de Wael *Fürdőző férfiakat* bemutató képe. Idegenkedünk a műteremben beállított aktok egymás mellé sorolásától s a közjük furcsán elhelyezett kosztümös férfialakoktól. Később ugyanígy járt el Manet a *Reggeli a szabadban* című képén, s micsoda botránnyt kavart vele a párizsi szalonok prüd világában! A flamandok életszemléletébe azonban ennél sokkal több is belefért. Belefért a kíváncsiság, amellyel a szatír képét magára öltő Jupiter fellebbenti a nimfa meztelen alakjáról a fátylat, az öröm, amellyel a bacchánsok és bacchánsnők egymást ölelik vagy a fürdőző Zsuzsannát bámuló vének kajánul kíváncsi tartása. Nincs emberibb a hajlott hátú Szent Jeromosnál vagy a paraszt családját csupa jóra tanító idős kentaurnál. Csak flamand tudta igazán a Jan Boeckhorst képén látható, érzéki Flórát (tavaszistennőt) megfesteni. (A dús keblű nőalak beállítása egyébként kísértetiesen előlegezi az impresszionista Renoir életszeretben fogant aktjait.)



**PETER PAUL RUBENS:** *Brigida Spinola-Doria képmása*, 1606, olaj, vászon, 152,5×99 cm

Washington, Nemzeti Galéria, Samuel H. Kress Gyűjtemény

© Washington, Nemzeti Galéria

De ne szaladjunk túlságosan előre az időben, maradjunk a 17. század emberénél, gondolatainál és érzéseinél, amelyek már sokban rokonok a miénkkel, lévén ez a század a modern, természettudományos világkép megalapozója. S mégis, a modern tér- és időszemlélet kialakulása (Bacon, Descartes, Newton, Huygens) mellett, azzal párhuzamosan tovább él az eszkatologikus, vagyis a hétköznapokat az üdvösség szempontjából mérő és számláló szemlélet. Ezért sem volna helyes pusztá



hedonizmust keresni ezeknek az embereknek az életvitelében (noha kétségtelenül megengedtek maguknak ilyen pillanatokat), mert az örömtől jelző és sugalló életképeken ott kísért az elmúlás gondolata. Elég ebből a szempontból Adriaen Brouwer *Vidám borivójára* utalni. Miközben a mámoros férfialakot és a kezében tartott pohár bort nézzük, nem tudjuk magunktól elhessenteni a boldogság gyorsan tovaröp-  
penő voltát.

Úgy tűnik, tudták ezt maguk a flamandok is, ezért is próbálták (bár nem annyira józanul, mint szomszédai, a hollandok) mindent felmérni környezetükben, s azokat rögzíteni, kézzelfoghatóan valóságossá tenni. Illik ez a zsánerre, de a szentek életére, a csodák világára is, amely szemléletükben igen-csak földközeli: az alvó kis Jézus feje szinte kibillen a képből, a halott Krisztus lábfejen a szögek nyoma szinte tapintható számunkra, mint ahogy a feltámadó Krisztus testisége is.

*A trompe l'oeil* – szemet becsapóan valóságos – találó jellemzés Gijsbrechts levéltartójára, Kessel kagylódíszre, Fyt és Snyder's gyümölcsre és állataira, Savery virágaira (a tulipánokból jutott a mi főúri kertjeinkbe is). Ezért sem tudok – bármennyire is szeretnék – éles határvonalat húzni a földi, megismerhető valóság és a transzcendens szféra között, amely mottóval a kiállítás két műcsoportját jelezték. Ezek a szférák a művek egymásután olyan természetesen, egyértelműen folynak egymásba, hogy szinte észre sem vesszük.

Leértékelte volna idősebb Jan Brueghel az erkölcsi tanulságot *Tóbiás történetében*, s ezért örökítette meg – szinte mellékesen – a bibliai történetet egy mozgalmas életképbe rejtve? Nem valószínű. S hogy mit is kívánt valójában festményével üzeni, az (mint a kiállítás katalógusa mutatja) a művészettörté-  
nészeket is zavarba hozza. Nézzük inkább elfo-  
gulatlanul az elénk táruló látványt (a teremtet világot mint Isten alkotását), a jellegzetes figuratípusokat, a tájat, s így többet üzen majd a számunkra a kép, mintha erőlködve rejtvényt akarnánk fejteni. Lehet, hogy épp a látás problémája adja kezünkbe a kulcsot, mint Tóbiás történetében is, aki apjának szembejára vitt az angyal segítségével orvosságot.

Miként a holland művészet arany századát Rembrandttal, úgy itt a flamand művészet nagy korszakát a festők fejedelmével, Rubensszel fémje-  
lezték. Mennyire illik magára Rubensre a flamand polgárság életszemlélete, hiszen életvitelére annyira elülött az átlagostól? Életútja során jelentős művelt-  
ségre tett szert, latinul jól tudott, az antik mitológiát kiválóan ismerte. Sorsa összefonódott a kor nagy



**PETER PAUL RUBENS** és **ANTHONY VAN DYCK**: *Mucius Scaevola Lars Porsenna előtt*, 1618–1620 körül, olaj, vászon, 187×156 cm

Szépművészeti Múzeum

eseményeivel, amelyeknek szemtanúja, diplomataként részese is lehetett. Uralkodóknak dolgozott, de maga is úr módjára élt egy vadászkastélyban, fiatal felesége (Helena Fourment házasságkötésük idején mindössze 16 éves volt!) és gyermekei által körülvéve. Rembrandttól eltérően sosem sújtotta az öregkor átka, a mellőzés, a szegénység sem kísértette. Színei nem volnának olyan tüzesek, témái sem annyira érdekfeszítőek, ha nem lebegett volna szeme előtt



**PETER PAUL RUBENS:** *Vénusz és Kupídó*, 1628 körül,  
olaj, vászon, 137×111 cm

Madrid, Thyssen-Bornemisza Múzeum, © Madrid, Thyssen-Bornemisza Múzeum / Firenze, Scala

a velencei iskola halhatatlan alakjának, Tizianónak a példája. A két művész közti szellemi kapcsolatról a kiállítás bőségesen tájékoztat bennünket, különféle témákat vonultatva fel Rubenstől és iskolájától,

melyek egyértelműen Tizianótól származnak (*Leány legyezővel, Vénusz és Cupido*). Tiziano levelezését az uralkodókkal humanisták intézték, a mester nagy műhelyt tartott fenn, a császár lovagá avatta – mind-ebben előképe volt Rubensnek. Miként abban is, hogy Európa katolikus felét, a „diadalmas” ellenreformációt szolgálta. Leginkább azonban (ha nem tévedek), az élet igénye avatja rokonná a két művészt.



Ma legkevésbé Rubens mitológiai témái állnak hozzánk közel – lévén a mitológia a ma emberek számára nagyrészt halott műveltséganyag. Rubens, a búvész még itt is meg tud bennünket lepni *Kekropsz lányainak* történetében. Elsőre semmit sem mond a téma – ennek ellenére magukra vonják a figyelmünket a diadalmas nőalakok. A három nővér – Kekropsz lányai, a három grácia, a három párka – kezükben tartják az ember sorsát, kívánatosak, vággyal teliek. Rubens nem elvont mitológiai alakokként festette meg őket, hanem mint érzéki, evilági lényeket. Időskor és fiatalság, leányság és anyaság – a nő életkorai, az emberi élet szakaszai, születés és halál, mint jóval később Gauguin *Kik vagyunk, honnan jövünk, hová megyünk?* című pannóján. Érthetővé lesz számunkra a „mitológia”, a nyakatekert mítosz szinte csak ráadás. Ebben rejlik Rubens igazi nagysága, miként elődjéé, Tizianóé: bár maga jól ismerte a mitológiát, nem csupán a műértőhöz szólt, hanem úgy mutatta be témáját, hogy azt mindenki élvezze és sajátjának érezze.

Megtaláljuk-e mi is a gyermek Erichthonioszt, azaz vágyaink, örömeink célját és értelmét? Bizonyára sokan fölítették maguknak a kérdést a Rubens által megörökített uralkodók, arisztokraták, polgárok, nemesek, ifjak és vének közül. Rubens portréit nézve hajlamosak vagyunk hasonló kérdéseken elmélázni: mit gondolhattak, hogyan élhettek, mi is járt éppen az eszükben? A kiállítás remek portrésorozata előtt különös készletet érezhetünk a modellek lelki állapotát firtató kérdésekre. Feleletet találni nehéz lesz, a beállítás, a póz, a ruha ugyanis a korban szigorú társadalmi konvenciónak minősült. Érzéseket kimutatni nyilvánosan, emberek előtt egy uralkodó vagy főúr számára nem volt illendő. A Rubens kislányának, *Clara Serénának* a tekintetében tükröződő nyíltság a reprezentatív arisztokrata portrékra nem jellemző, és a korabeli művészetben is kivételesen ritka. Úgy tűnik, csupán Velázquez (s később Goya) engedhette meg magának a luxust, hogy a spanyol udvar királyi hercegeit emberi törékenységükben mutassa be.

Rubens láthatóan nem törekedett erre: diplomataként a hivatalos portrékon azt festette, amit elvártak tőle, a közvetlenséget és intimítást pedig a családtagjairól készült képmásokra korlátozta, amelyeket szinte csak a maga örömeire festett. Ez persze nem akadályozta abban, hogy önmagáról kalapos, lovagi portrét fessen I. Károly angol királynak, és később ezt a portrét metszetben is sokszorosítsa... Mennyire emberibb Rubens *Önarcképéhez* mérten Van Dycknak festőbarátjáról, *Frans Snyder*séről festett képe! A Rubens-tanítvány Van Dyck iskolát teremtett angol arisztokrataportréival, amelyeken egyszerre tudott elegáns, könnyed és lélektanilag sokat sejtető lenni. Portréiból a kiállításban impozáns, egész termet kitevő sorozatot láthatunk.

A kiállításon szereplő művek megértéséhez nyilvánvalóan hozzájárul a gyűjteménytörténet, ifj. David Teniers festményén „kép a képben” is viszontláthatjuk a Bécsbe költöző Lipót Vilmos főherceg (korábban Németalföld

helytartója) képtárának jeles darabjait. A Habsburg család kiterjedt kapcsolatrendszere, Bécs közelsége testközelbe hozza számunkra a németalföldi kultúrát, amely a 17. században sem volt a magyarság számára idegen, elég ha a korabeli könyvkiadásra vagy a magyar ifjak németalföldi tanulmányútjaira, továbbá a németalföldi művészeknek juttatott magyar megbízásokra gondolunk. Utóbbi műveket kissé hiányoltam a kiállításból.

Ha Rubens korának emberét, érdeklődését szeretnénk megérteni, a jelen kiállítás nagyszerű élmény lesz a számunkra. Egyszerre látjuk magunk előtt a korszak változó arcait, a divat játékeit, az élet színtereit: a kocsmák és a paloták, a királyi udvar és a templomok világát. Arisztokraták és polgárok, világiak és egyháziak vonulnak fel előttünk Antwerpen és Brüsszel utcáin, együtt az öntudatos, emancipálódó művészekkel. A korabeli élethez hozzátartoztak a körmenetek, ünnepségek, amelyekben mindenki a rangjának megfelelő viseletben vett részt, az uralkodók temetését szintúgy nagy pompa kísérte.

Mégis az uralkodó (Albert főherceg, Németalföld helytartója) szerzetesi öltözetet rendelt magának a ravatalára, így kívánt alázatosan Teremtője előtt megjelenni, mint a Szépművészeti Múzeum számára 2006-ban megvásárolt kvalitásos festmény mutatja. Özvegye, Izabella Klára Eugénia élete hátralevő éveiben a klarisszák viseletét hordta, noha uralkodói méltóságot viselt. A kor sajátos



foró: Vladimir Terebenin

**PETER PAUL RUBENS ÉS MŰHELYE:** *Bacchans és bacchánsnő*, 1638–1640 körül, olaj, vászon, 114,5×91 cm

Szentpétervár, Ermitázs, © Szentpétervár, Ermitázs Múzeum

szemlélete jut kifejezésre a hasonló gesztusokban, miként a *memento mori* intő gondolatában is, amely szerint Isten előtt mindenki egyenlő, a könnyörtelen halál nem kímél sem koronás főt, sem polgárt, sem parasztot.

# Lao-ce Kecskeméten

Beszélgetés Molnár Péterrel

LÓSKA LAJOS

Molnár Péter művészete az 1960-as évek közepén indult, tehát ő is a nagy generáció tagja, bár inkább a nagy magányosok közé tartozik. Több mint félszázados pályáját egy minimális program maximális kiteljesítéseként jellemezhetjük: következetes és szűkszavú művész. Kezdetben csendéleteket, kavics- és kagylórajzokat készített. Az évtized második felében jelent meg nála a négyszög tetejére állított háromszög (ház) motívum, ezt követően születtek a pontozott és írásos képei, illetve a kompozícióin feltűnt a legyezőforma. A nyár folyamán azért kerestem fel lakásán, a kecskeméti művésztelepen, hogy életéről és művészetéről kérdezzem.



**MOLNÁR PÉTER:** *Kavicsmező*, 1976-83,  
fa, olaj, 27x37 cm

**Először az iránt érdeklődnék, milyen családi háttér volt mögötted? Kaptál-e otthonról olyan impulzust, ami a képzőművészet felé mozdított?**

**MOLNÁR PÉTER:** Föltétlenül. Apám építész volt, egy rendkívül enigmatikus személyiség, aki nagy hatást gyakorolt rám és a testvéreimre. Ő biztatott gyerekkoromban, hogy rajzoljak, rajzoljak, rajzoljak! Biztosan észrevettem valamit a kis firkálásaimban, melyeket később össze is gyűjtött, így az öt-hat éves koromban készült rajzaimból maradt is néhány. Már akkor erős impulzusokat kaptam tőle, amikor még azt sem tudtam,

hogyan jelent a képzőművészet fogalma. Pláne, hogy mit jelent a gótikus építészet, apám ugyanis ifjúkorában – a két háború között – Franciaországban élt. A francia állam akkoriban elkezdte felmérni a gótikus emlékeket, és ebben a munkában ő is részt vett. Berlinben is folytatott tanulmányokat, ahol többek között megismerkedett Walter Gropiusszal. Ezekről az élményeiről azután kamaszkoromban sokat mesélt nekem. Érdeklődése sokirányú volt, például modern francia költőket is fordított, Max Jacobot és Apollinaire-t. Kötete is megjelent. Csodálatos könyvek között nőtem fel. Gyakran lapozgathattam a képzőművészeti albumokat is, rendszeresen elvitt múzeumokba. Nyolcéves koromban már a Szépművészeti Múzeum festményeit nézegettem.

**Kicsit továbblépve az időben: a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba jártál, ahol 1961-ben végeztél. Mit kaptál a tanáraidtól? Voltak-e olyan osztálytársaid, akikről érdemes megemlékezni?**

**M. P.:** Göllner Miklós és Csebi-Pogány István tanított bennünket. Én mindkettőjüket szerettem. Nagyon sokat tanultam Göllnertől, hála Istennek nagyon szigorú volt, soha nem adott ötöst senkinek. Egy ember kapott tőle egyszer ötöst, Tornyai Pali. Megtanítottak bennünket rajzolni s arra, hogy minden összefüggésre, akár kicsi, akár nagy, figyelni kell.





**MOLNÁR PÉTER:** *Három kagyló*, 1964, vászon, olaj, 13x16,5 cm

### Kikkel jártál együtt?

**M. P.:** Például Kő Pállal, Kókai Krisztinával és Kecskés Ágival. Szeretem a munkáikat, tehetséges művészek. Megemlíteném még Lisztes Pityut, aki szobrász lett.

1961-ben végeztél a kisképzőben. Utána hogyan alakult az életed? Az életrajzodból tudjuk, hogy 1964-ben már kiállítottál Kecskeméti Kálmánnal Petrigalla Pál lakásán, ahol a 60-as évek avangárdjának számos tagja bemutatkozott.

**M. P.:** Petrigalla Pálnak a Vécsey utca 3.-ban volt a lakása. Bachot, Wagnert, Mozartot is lehetett nála hallgatni, de volt jazznap is. Sokan megfordultak ott, főleg fiatalok, de idősebbek is. Kiváló művészek jártak oda, így Mokry-Mészáros Dezső, Szabó Ákos és Barta Lajos, a pártfogóm, aki tanított, segített eligazodni az életben, a művészetben.

### Milyen ember volt Petrigalla Pál?

**M. P.:** Nagyon különleges, furcsa, titokzatos személyiség jó humorral. Amikor a műsor elindult, többnyire elment otthonról, és időnként visszajött. Felajánlotta, csináljunk nála Kecskeméti Kálmán barátommal egy közös kiállítást.

A falakról leszedtük a reprókat. Kálmán volt a fő mozgatója a dolognak. Így rendeztük meg az első kamaratárlatunkat.

**Fel tudod idézni, hogy milyen munkákat mutattál be a lakásgalériában? Valahol olvastam, hogy csendéletekkel indultál, és azokat követték a kagylós képek.**

**M. P.:** Két citromos csendélet és a *Három kagyló* (1964) bizonyosan szerepeltek. Ez utóbbi a *Forrás* folyóirat címlapján is megjelent 1976-ban.

**Ezek a művek ma is megvannak?**

**M. P.:** Igen, de nekem csak fotóim maradtak róluk.

**Hogyan találtál rá erre a mai szóhasználatnál élve minimális témára, hiszen abban az időben szinte mindenki Bernáth Aurél- vagy Szőnyi István-stílusú tájképeket festett. Te meg kagylókat és kavicsokat rajzoltál.**

**M. P.:** Sokat jártunk Szentendrére. Gyakran mentünk át a Duna tulsó partjára, mely kavicsos volt akkoriban. Ez a látvány engem nagyon megragadott. Gyönyörűnek találtam a kavicsokat, és készítettem is egyszer egy féltényérnyi rajzot, ami még mindig megvan. Innen indultak a dolgok. Furcsa kis ember lehettem. Néhány akvarellem maradt meg abból az időből, a korai munkáim közül sokat elégettem, és ez nagy baj. De az ember tizenkilenc évesen szeret tiszta lappal indulni.

**Voltak-e külföldi előképeid, olyan művészek, akik hatottak rád, olyan művek, melyeket kedveltél, vagy pedig magadtól jöttél rá, hogy neked kagylókat kell festeni? A 60-as évek közepétől ugyanis már megindult a változás a magyar képzőművészetben, megszületett a hétköznapi tárgyakat zsúfoló szürnaturalizmus. Azután ott volt például a botránysos, 1966-os Stúdió-kiállítás, amit bezártak, de ha jól tudom, az ott szereplőkkel neked nem volt kapcsolatod.**

**M. P.:** Előképemnek Yves Tanguy-t tartottam, idol volt számomra abban az időben ez a különös, szürrealista művész, aki tengerfenéken vagy sivatagban lévő furcsa köveket festett metafizikus és szürrealista stílusban. Jó néhány festménye tetszett, amelyek nagyon megragadták, megmozgatták a lelkemet. Jelentős hatást gyakorolt rám Max Ernst, Pablo Picasso, Paul Klee és Mark Tobey is.

**A holdképeket is a 60-as évek második felében festetted. A mikrokozmoszból tehát azonnal felrepültél a makrokozmoszba. Ez ma különösen aktuális téma, mert most van a holdra szállás 50. évfordulója,**

ezért szerte a világban számos ezzel kapcsolatos kiállítást rendeznek.

**M. P.:** Ez kettős élmény, ami összekapcsolódik. A holdban, az égitestben van valami kavicsszerű, a kavicsban meg holdszerű, bolygószerű: a hold a kavics átváltozása. A *Hold* című piciképeknek, amely 1968-ban készült, akár *Kavics* is lehetne a címe. De nem az, mert más a jelentése, töltése, anyagtalanság, lebegőbb. Pontozott technikával készült, de formailag közel áll a kettő egymáshoz, innen jön a rokonság.

**Ezeknek a festményeknek, rajzoknak volt valami filozófiai vagy eszmei előképe, ahogy például a későbbi munkáidra, munkamódszerekre hatott a kínai filozófia?**

**M. P.:** Az ember csodálattal nézegeti a kínai meg a japán festészetet. Én nem nevezném filozofikusnak a hatásukat, sokkal inkább hangulatinak. A távol-keleti festészetnek van valami nagyon spirituális, égi, kifinomult, érzékeny jellege, ami megragadott engem. A kínai filozófusok, Lao-ce és a többiek, a Csan-buddhista példázatok elsősorban járulékos inspirációt jelentettek, az elsődleges benyomás számomra a képi megjelenítés volt. Mindig szerettem a minimális különbségeket, a piciképeket eltéréseket tónusban, formában, motívumokban. Szerettem a formaazonosságot, a monotonitást. Rendkívül rokonszenvesnek találtam, amikor egymás után jönnek a hasonló, majdnem ugyanolyan, de mégis más formájú, színű és tónusú kavicsok. A homokmezők is ilyenek, melyeket a kagylók és kavicsok után fedeztem fel, illetve annak a különlegességét, ahogy egy pontmező kialakul a papíron, ahogy sokezernyi ecset- vagy tollérintés létrehoz egy felületet úgy, hogy a lerakott, különböző pontokból vonalak és tónusok jönnek létre. Számomra ez volt az elsődleges, nem a filozófia. A megjelenítés módja és a megmunkálás szubtilis jellege ragadott meg a kínai és japán művészetben.

**Ha már eljutottunk a kínai filozófiához; létrehoztál egy kis sätortetős házformát, egy egymásra rakott háromszöget és négyzetet. 1967-ben készült a *Lao-ce álma* című munkád, melyen ez az alakzat megjelenik.**



**MOLNÁR PÉTER:** *Kapunanincs átjáró*, 1988, papír, vízfesték, tempera, toll, 20×17 cm

**Ezt követte az *Ismét Lao-ce* című alkotás 1993–94-ben. Úgy tűnik tehát, hogy ez a téma hosszú ideig foglalkoztatott. De úgy is fogalmazhatok, hogy te körkörösén, spirálisan alkotsz, újra és újra visszatérsz egy-egy jellegzetes témádhoz, motívumodhoz.**

**M. P.:** Toscanában találkoztam ilyen házformákkal. Kicsit furcsa volt, hogy már ismerem őket valahonnan. Az első *Lao-ce álmat* szinte teljesen automatikusan festettem: olyan természetes és egyszerű volt megcsinálni, mint amikor az ember aláírja a nevét. Talán benne volt a távol-keleti formaalkotásnak a sóhaja és áldása is. Csak úgy jött, adódott minden. A későbbi olaszországi útjaimon ébredtem rá, hogy a *Lao-ce álman* látható alak és az itáliai háztetők sziluetdje nagyon rokon.

**Négyyszer is jártál Olaszországban, ott találtál rá a másik meghatározó, legyezőszerű motívumodra is. Ahogy említetted egyszer, ez úgy történt, hogy Sienában lenéztél a városháza tornyából, és megláttad a torony alatt elterülő, legyező formájú teret. Ebből az élményből született meg a több vásznon is megjelenő, legyezőre emlékeztető alakzat, ami azt bizonyítja, hogy bármilyen elvont is a művészeted, valamennyi kapcsolatos van a látvánnyal. A későbbi kövecskés kompozícióidon is gyakran tűnik fel ez a forma különböző variációkban, más és más hangsúllyal. Sőt, jelen van az apró betűkből építkező munkáidon is. A sienai indítatású *Fő tér* című műved 1976-ban készült, de ekkortájt születtek betűs munkáid is. Apró betűs kompozícióid nagyon egyediek, olyanok, mintha homokot szórtunk volna egy sima felületre, amiben apró vízfolyások, erecskék**

**vájta nyomok látszanak. Úgy tudom, hogy kicsi betűid egy ír kódexben olvasható imádság szétszört betűi.**

**M. P.:** Szöveges képeimnek már voltak előzményei. Azt vizsgáltam éveken keresztül, hogy hogyan funkcionálnak a különböző jellegű és karakterű betűk a képtérben. Megjelennek a betűk az *Írott tájon* (1969–70) is, de ezek nagyobbak, néhány milliméteresek, tehát a kagylós és a kövezetes képekkel rokonok inkább. Nagyon lenyűgözött, hogy a homokszemeket idéző piciny betűk alkotta felületek micsoda képi gazdagságot eredményeznek. Például az ember észreveszi, hogy a felületen milyen finom árkok, motívumkezdemények keletkeztek minden szándékos tervezés nélkül. Ajándéknak

éreztem ezt a 7. századi írországi imát, amely így hangzik: „Dicsérjük hát az Urat / A csodálatos dolgok Alkotóját / A végtelen ragyogó eget, angyalaival / És itt a Földön, a fehérén hullámozó tengert.” Ezt az imádságot a National Geographic Írországgal, az ír művészettel foglalkozó számában olvastam. De ez csak fogódzó volt, először néhányszor lemásoltam, azután a szöveg kibővült, aktualizások, köznapi szövegek, menetrendrészletek kerültek bele. Azért jó, hogy kéznél van egy viszonylag jól megjegyezhető, eltéveszthetetlen szöveg, egy kis ima, mert nem kell gondolkoznom azon, hogy milyen betűt vagy szót írjak le. A végén kiderült, sokkal szebb, ha úgy írom az apró kis betűrészeket, hogy már nem is olvashatók. Olvashatatlan szöveget írok, rajzolok, és ez csodálatos, misztikus érzéssel tölt el. Az olvashatatlan szövegekről egy Ionesco-dráma jutott az eszembe, ahol az emberek várják a szónokot, aki majd megmondja nekik, mi a teendő, megoldja a problémáikat. Végül hosszú-hosszú idő elteltével megjelenik, egy nagy köpeny van rajta, és valamit felír a táblára, de ő maga néma, nem tud beszélni. A történet borzongatóan gyönyörű. Ionesco *Székek* című darabja sokszor inspirált engem.

A betűk felületképző elemek, velük próbálok egy képet élővé tenni. Ugyanez a szerepe a pontmezőknek vagy a kavicsmezőknek, ezek is felületképző elemek. Mindig ugyanarról van szó, csak más és más elemekkel.

**Hogyan jellemeznéd aprólékos munkamódszereidet, illetve beszéljünk arról, min dolgozol mostanában?**





**MOLNÁR PÉTER:** *A San Lorenzo macskái*, 2019, olaj, préselt lemez, 37×35 cm

**M. P.:** Alkotótevékenységemet és munkamódszeremet az időtlenség csöndje és az ősi, művészi tradíciók (krétaiak, etruszkok, archaikusok, Sassetta, Lorenzetti) inspirálják már kezdettől fogva. És nyilvánvalóan a természet. Az elmúlt hetven évben ez mit sem változott. Mostani munkáimban mindez fellelhető. Egy tavaszi, firenzei utazásunk ihlette festményen dolgozom újabban, melynek címe: *San Lorenzo macskái*. A színben és formában erősen redukált motívumok között azért felismerhető a számomra oly kedves, mai napig befejezetlen templom homlokzatának körvonala is. Több rétegben viszem fel a festéket, sokszor átfestem, majd lemosom, lekaparom, belekarcolok, a végletekig „megdolgozom” a képet.

Hónapok, évek alatt készül el egy-egy festmény, amely szinte mindig monokróm színvilágú. A minőségre töreksem, nem a gyorsaságra. Szeretem a hamvas, bársonyos, leheletszerű, fakturális megoldásokat. Ahogy Kolozsváry Marianna művészettörténész mondta, „hát, Péter, a maga képeit nem fogja senki sem hamisítani!”

#### **Befejezésül ars poeticádról kérdeznék.**

**M. P.:** Mi is az én ars poeticám? Hát a hetvenhét évem, úgy, ahogy van. Mindig is rajzoltam, amióta csak vissza tudok emlékezni. A világ számomra még ma is csupa rejtély. Egy kopott falrészlet, egy kavics árnyéka, egy szitakötő szárnya, egy repedés a rozsdás hordón, a délutáni fénypászma elnyúló foltja a kertben... Nekem még ma is ugyanolyan világnyi teljességet jelentenek

ezek a dolgok, mint kisgyerekkoromban. Nézem, szemlélgetem, ahogy nő a fű, ahogy az eldobott almacsutkán mászkálnak a hangyák: ezeket a kicsi-nagy dolgokat próbálok megrajzolni, megfesteni: „látom az időt a macskám szemében...”<sup>1</sup>

Jegyzetek

<sup>1</sup> Baudelaire *Óra* című versének egy sora Molnár Péter átiratában.



# A csend teljesül

Gáll Ádám: Imagináció

PATAKI GÁBOR

Széphárom Közösségi Tér, 2019. X. 3. – XI. 30.

„Csak mélyebb lesz a mély seb / Csak mélyül és be nem heged / örök halállal árnyal / S te fölállsz: nővő szél vezet / a megnyílt éjszakában / Átlépve házad küszöbét / útnak eredsz a csöndbe / nem tudva merre és miért” – írja Pilinszky egyik korai, *Stigma* című versében. S mellé következnek egy oximoron: a bizonytalanság bizonyossága. Vagy másképpen: az örök ideiglenesség tudomásulvétele. Azé, hogy egy folyamatos, megállíthatatlannak tűnő proceszusz részei vagyunk. Annak felismerése, hogy csupán múló epizódjai lehetünk e folyamatnak.

Mindennapjaink során – természetesen, mondhatni, szerencsénkre – csak ritkán, kiélezett helyzetekben foglalkoztat bennünket létünk végeessége. Annál inkább megérintenek minket a múló idő nyomai a körülöttünk lévő tárgyakon, építményeken. Egy régi, a használatától csillogóan simává vált szerszámnnyél, egy málló, évtizedekkel korábbi karcolásokat őrző faldarab könnyen válhat számunkra „a vágy titokzatos tárgyává”. Személyessé tehető a történelem általuk, emlékezésre, érzelmi utazásokra csábíthatnak. Nyomukban egyaránt születhetnek őszinte, izgalmas múltidézetek, rekonstrukciók és a különböző előjelű nosztalgiahullámokat meglovagoló, fals módon látványos produkciók is.

Gáll Ádám persze nem nosztalgizál, nem játszadozik a múlttal, de nem is próbálja visszaidézni azt. „Nem tudva merre és miért” eredt útnak úgy jó húsz évvel ezelőtt, elhagyva a finom, puha rajzolatú figurákat, a képek álomszerűen pislákoló színeit. „Az imitációra felejtés a válasz” – írja 2001-ben egyik képe kapcsán. „Elfelejtji” hát a narratívát, a megszokott kompozíciós modelleket, az egyértelműen beazonosítható motívumokat, majd sorra a klasszikus európai festészetből tanultakat. „A jelentés elold, a csend teljesül” – jegyzi fel másutt.

A pőre, alakulásának nyomait repedésekben, gyűrődésekben, ráncokban és horzsolásokban őrző anyagig jut el, a matériáig (s a Matéria Társaságig). Kiismeri a ragasztószerral és festékekkel kevert, gyorsan szilárduló perlit-homok massa tulajdonságait, a technikát, de nem erről beszélnek művei. Sokkal inkább

a bevezetőben már említett bizonytalanságról, az állandóan változó, megszülető, majd a megsemmisülésbe zuhanó folyamatokról, az anyagi világ és a belévtetett egzisztencia alighanem csak transzcendens módon feloldható konfliktusáról.

Megoldások helyett tehát csak részleges, időleges feloldások lehetnek. Innen hát a motozás, toporgás, a tétovának tűnő várakozás, a dilemmák számbavétele a stafeláj előtt. Majd elkészül a mű, kiragadtatik egy pillanat a körforgásból. Megdermed, megszilárdul a matéria, a történelem mikroszkópmetszeti zárványává válik, ahhoz hasonlóan, mikor a lehulló gyantacsepp foglyul ejtette a mit sem sejtő rovar.

Az alkotás folyamatának ilyen felfogásából szinte törvényszerűen következik, hogy Gáll Ádám nemcsak alkotói eszköztárát csupaszítja le, de lemond a művészszerével szokásosan együtt járó mindentudásról, öntörvényűségről, démiurgoszi tulajdonságokról



fotó: Bán Miklós

**GÁLL ÁDÁM:** *Invokáció III.*, 2014, rétegelt lemez, akril, perlit, homok, 200×100 cm





**GÁLL ÁDÁM:** *Mennyei vakolat II.*, 2018, farost, perlit, homok, akril, 130×240 cm

is. Nem „önkifejez”, nem „önmegvalósít”, aszkétikus alapállása inkább a leleteket ugyan nem részvét, megrendültség nélkül feltáró, de a hitelesség szempontjait minden elé helyező régészt, az idő sodrásából kiemelt maradványokat helyreállító preparátort idézi fel.

A preparátort, mely az egyre nagyobb mértékben ránk zúduló képek zajongása, a sokaságból kitűnni vágyó s ezért a többieket túlkiabálni igyekvő vizuális produktumok rikoltozása közepette próbálja végezni munkáját. Zavartnak, oda nem illőnek érzi is magát e közegben, „árnyékom idegenül int” – írja, ahogy az itt látható művek is aligha lennének otthonra egy művészeti vásár tarka forgatagában.

A gyors, pergő szöveg helyett ugyanis nehezen szólalnak meg ezek a képek, megbicsakló nyelvvel, akadozva, a hiány szüneteit közbeszóve tudnak beszélni. De mégis dialógusra foghatók az első, figyelmetlen pillantásra egyneműnek, egyszínűnek tűnő, csupán apró gödrökkel, árkokkal, bemélyedésekkel és kitüremkedésekkel tagolt felületek, sőt ha elmélyültebb, alaposabb kapcsolatba lépünk velük, bebizonyosodhat, hogy az egykor Hamvas Béla által definiált megszólító erőnek is birtokában vannak. A párbeszéd során rejtőző színek tűnhetnek elő, apró, jelentéktelennek látszó elemek (mint például egy x vagy kereszt alakú bevésés) növekedhetnek fontossá, a vakolás rétegei közül egy Piëta-szerű forma bontakozhat ki.

Dialógusunk a romok, roncsolt leletek, töredékek, hiányok jellemezte bizonytalanság közegében („úgy tenni, mintha lenne mintha” – írja Gáll Ádám) persze csak dadogva, a mondatokat nehezen megformálva, az elcsukló torok után újra nekilendülve folyhat, de éppen ez adhat hitelességet a műveknek, őszinteséget a szavaknak. Ahogy lecsupaszítottágukban is végtelenen hitelesek és őszinték azok a művek,

melyek a művész nemrég elhunyt feleségére emlékeznek. Így a fehér gyász színével fedett kép, a spiritus (lélek) és a spiro (lélegzem) szó jelentését is őrző, spirálformába rendeződő verssorokkal. Mindenesetre a bejárattal szemben elhelyezett diptichonon mintha angyalszárnyak libbennének a magasba...



**GÁLL ÁDÁM:** *Exit*, 2019, farost, homok, akril, 95×85 cm

# Jelenlét- dialogus

Szilágyi Erzsébet, Kuroda Mineo,  
Révész Ákos: Mély lélegzet

BALÁZS SÁNDOR

Semmelweis Szalon, 2019. XI. 13. – XII. 22.

Úgy élünk, ahogyan lélegzünk, s vélhetőleg úgy is alkotunk, ahogy a levegőt magunkhoz vesszük. Az alkotómunka mozdulatai azt a ritmust látszanak követni, ahogyan lélegzünk. Közvetlen kapcsolat mutatkozik a létezés alapjául szolgáló lélegzet és a lélek mozgása, a képi gondolat formálódása között. A magyar nyelv nem szűkölködik a különös, ugyanakkor megvilágító erejű, archaikus összefüggésekben. Nyelvünkben a lét, a lélegzet, a lélek kifejezések szorosan azonos etimológiai szögyökre vezethetők vissza, s ez aligha túlbecsülhető együttállás. Mintha a nyelv is a fiziológiai processzus szerint működne: egybehívja azt, ami együvé tartozó.

Szilágyi Erzsébet szobrász- és textilművész, Kuroda Mineo szobrászművész és Révész Ákos festőművész közös tárlatának távolabbi apropója, hogy idén 150 éves múltira tekintenek vissza a magyar-japán diplomáciai és kulturális kapcsolatok. Közlebbi, hogy egy *mély lélegzet* kíséretében és keretében gondolkodnak.

Együttesen osztja meg egy japán s két magyar alkotóművész képi-plasztikai elképzeléseit arról, hogy számukra mit jelent a lélegzet az ökológia, a test, az alkotáslélektan vagy éppen a filozófia aspektusa szerint. Hogy vajon mindegyik egymást követő lélegzetvétel ugyanolyan

lehet-e, vagy függ a helytől, az időtől, a körbefogó élménytől. Mindezen kérdésekre egy irányba tartó, mégis elkülönülő válaszokat adnak a kiállított művek.

Szilágyi Erzsébet új, nagy méretű textilszekvenciájának darabjai a varrva hurkolt technikát alkalmazzák. A háromdimenziós tervek alapján készülő alkotások újrahasznosított textilszalag rétegelt egymásra helyezésével születnek meg. Noha még őrzik a térbeliség mélységi képzetét, s az alkalmazott technika révén síkképeként jelennek meg, érzéki példái a dimenziók egymásba játszásának. Jellegzetes és csaknem kizárólagos témájuk a tüdő képének felmutatása. A határozott vonalvezetésű, mégis áttetsző kontúrvonalak egymásba és egymásból is építkező tüdőlebenyeket mutatnak – különböző elszíneződések és környezeti feltételek között. Terük többnyire



**KURODA MINEO:** *Létezés, cím nélkül*, 2018, fém, fém applikációk, fa, 28×42 cm





**SZILÁGYI ERZSÉBET:** *Mély levegő*, 2019, textil, varrva hurkolt, 80×160 cm

redukált, ám szerveződésük, a hörgők vagy a hólyagocskák, a légzőközpont átvilágított képének hangsúlyozása révén azt a benyomást erősítik, mintha a légzés mindennek lételeme volna megbonthatatlan és egyetlen, nem pótolható rendszerként, s nyomában a természet is ekként mutatkozna meg.

Révész Ákos nem témát fest, nem a kihívón neutrális – noha a visszatörlések és kaparások révén gesztusnyomokkal felsértett – háttér előterébe keres valamiféle formát vagy alakot az alaktalanságból. Festői ecsetjegyeket, ecsetvonásokban testet nyerő gesztusokat helyez el, amelyek mindegyike akár önmagában is esztétikai érték hordozója, ám ettől továbblép. Képeit egymásra rakódó, épített, egymással korrespondáló, azonos módszerrel megteremtett gesztusok szervezik.

Ecsetmozgása hasonlatos a szél járásához: ott keres utat, jelhagyó helyet, amerre a pillanat lendületive, energiahulláma tereli, s csak enyhén kontrolláltnak, tekintettel a már érintett gesztusfelületek színbeli és fakturális minőségére. A ritmust mint alapképletet egy-egy mély lélegzet kiáradása navigálja és határozza meg. Az ecsetutak, az elmozdulás irányai minden lehetőséget érintenek, noha uralkodó a diagonális festékáramlás. A festékrétegek különböző mélysége, egymásra telepítésük milyensége nyomán a nyersesség és plasztikusság, a jelenlét és tűnékenységének képzete idéződik fel a szárnyak suhogáslátványában. Szélesen és hosszan lerakott ecsetsávok jelentkeznek egy mély lélegzet következményeként: hol kifejlés, kibomlás, csorgás, hol az áramlás, áradás, kitérés képzetét keltve.

Kuroda Mineo alkotásait nem különíti el címekkel. Egységesen az existence kifejezéssel él, a létezés megnyilvánulásaiént jegyzi őket. Alkotásaiban az eltűnés különböző formái és rétegei, mintázatai mutatkoznak meg a deformáltság, a

rongáltság, a rozsva képében. E vonzást tartja féken, függeszti fel – ideiglenesen, az alkotás révén. Nem erőszakosan, inkább a végkifejlet csendes kísérőjeként.

Keresetlen vagy véletlenül talált, inkább meglátott és felfedezett tárgyai csak tárgyak, amelyek a művész szándékai szerint épülnek, nőnek össze. Művészetté a mögöttük álló személy szemlélete teszi őket. Mineo tézist épít, rak össze tárgyaiból, mégpedig mindig ugyanazt. A létezést és annak mulandóságát teoretizálja. A lét és nemlét határállapotát, amikor a dolgok kicsit még azok, amiért létrejöttek, de funkciójukat és identitásukat már elvesztik, amit felerősít a más tárgyakkal és felületekkel való találkozás – a természet rendje szerint. Kérdésfelvetése, hogy mire vezethető vissza, s merre tart az emberi létezés; ki vagy mi az ember, aki erre műveiben rákérdez. Művészete annak példája, hogy a rongált, az enyészetnek kitett, „elesett” tárgyak anyagisága, testisége és nemkülönben a közös sorsban való együvé érése lehet a nagyszerűség forrása.

Mély lélegzet az utolsó előtt. A jelenlét ünnepe, és ráhagyatkozó felismerése annak, hogy történelmet ír, társadalmat és kultúrát alkotó jellegünk mellett is elsősorban a természet része vagyunk.



**RÉVÉSZ ÁKOS:** *Hullám energia-sorozat 5-6.*, 2019, vegyes technika, akril, vászon, 90×90 cm

# Az emberek igenis akarnak kortársat vásárolni

Beszélgetés Sáfár Zoltánnal

JANKÓ JUDIT

A Godot Galéria társtulajdonosa, Sáfár Zoltán egy új kortárs képzőművészeti központot hozott létre Godot Kortárs Művészeti Intézet (Godot Institute of Contemporary Art – Godot I.C.A.) néven a Goldberger gyár területén, amely 2019 októberében a 4. Godot Young Generation Art Fair megrendezésével nyílt meg. Sáfár Zoltánnal beszélgettünk arról, mi is ez a kezdeményezés, és főleg, hova tart, s mi lesz belőle később.

**Múzeumként emlegeted az új központot, de a hivatalos neve intézet. Gondolom, az elnevezés a vállalt feladatkörök miatt érdekes.**

**SÁFÁR ZOLTÁN:** Korábról indítanám a választ. Biztos vagyok benne, hogy mindenki, aki ezen a területen dolgozik, jó szándékkal akar hozzátenni a témához, és mindenkinek ugyanaz a célja: a kortárs művészet ügyének előremozdítása. Húszéves a Godot, ilyen hosszú galériás múlttal a hátunk mögött volt időnk felmérni és átgondolni, hogyan áll ma Magyarországon a kortárs képzőművészet helyzete, és abban galériaként milyen szerepünk lehet. Ez egy nagyon kicsi piac, logikus irány a külföld felé kacsingatás, de pár berlini és vilnai art fair után beláttuk, hogy a külföldi vásárolás nem a mi utunk. Nagy akadály, hogy nem beszélünk tökéletesen nyelveket, másrészt a művészkörünk épp az az idősebb vagy középgenerációs korosztály, akiket nem lehet külföldön úgy bevezetni, mint a fiatalokat. Arra jutottunk, hogy hatékonyabban tudjuk a pénzünket az országban elkölteni, mint külföldön. Következő lépésként elkezdtünk az egykori MEO-hoz hasonlatos intézmény koncepcióján gondolkodni, amelynek ráadásul hosszú távon is biztosított a fennmaradása.

**Örülök, hogy megemlíted a MEO-t, mert nekem is – és gondolom sokaknak – eszembe jutott a megnyitón a példája. Mitől lesz életképebb a GICA?**

**S. Z.:** Mielőtt megnyitottuk a GICA-t, beszéltem a szakma jeles képviselőivel, köztük Kováts Lajossal, és arra jutottam, ha olyan szolgáltatásokat tudunk nyújtani a szcénának, amelyet rajtunk kívül senki, még a múzeumok sem, csak akkor van jövője az intézménynek. Közép, illetve rövid távú célunk, hogy a jegybevételből fenntartható intézmény legyen. A MEO-ra visszatérve, talán túl korán jött, nagyon messze volt a központtól, s hiába a tágas, háromezer négyzetméteres tér, egy kortárs múzeum nem tud tömegeket vonzani a külvárosba. Nem volt szerencsés az sem, hogy több tulajdonos ízlését, akaratát, érdekét kellett összeegyeztetni. Szeretném elkerülni azt is, amit a Tűzraktér esetében tapasztaltunk, hogy a büfé elvitte a show-t, ezért tervezem ugyan rendezvényekre kiadni a teret, de mindenképp különválasztva azt a képzőművészeti intézet tevékenységétől.

**Visszatérve a múzeum-intézet témakörre, kutatómunkát is végeztek majd, vagy gyűjteményt építetek?**

**S. Z.:** Az definiálja a múzeumot, hogy gyűjteménye van? Ezt egy perc alatt ki tudjuk pipálni. Szerintem azonban nem ez a lényeg, a közönség a kutatómunkát sem látja. Mi pályázatokat fogunk kiírni kiállításokra művész-kurátor párosoknak.

**A múzeum hagyományosan beleszól a „kánoncsinálásba”, ilyen ambícióitok is vannak?**

**S. Z.:** Ez az aspektus engem nem érdekel. Majd eldől, hogy amit kiállítunk, bekerül-e a kánonba, vagy sem. Az egyik legnagyobb hiba, hogy a múzeumok a szűk szakmának készítik a kiállításait, keveset költenek a marketingre. Egy kiállítás valójában show, nem létezik varázslat nélkül, és aki miatt az egész létrejön, az a művész. Nem becsüljük meg eléggé művészeinket, ha nem hívunk meg nézőket az előadásaikra. Ez itt egy színház a Goldberger gyár területén, vannak lámpák, kulissza, színpad. Nagy öröm volt a Young Art Fair esetében, hogy buszos csoportok jöttek az ország minden tájáról, és diákoknak tartottunk rögtönzött tárlatvezetéseket.

**Milyen brand épül az intézet köré?**

**S. Z.:** Ez nem az én asztalom, hanem a kurátori csapaté. Az én felelősségem az, hogy milyen pályázatokat írunk ki. Három kurátorral – Laczkovich Borbálával, Cserhalmi Lucával és Gereben Katalinnal – dolgozunk együtt, ők állították össze a Young Art Fair anyagát is egy többfordulós pályázat során. A végén hat díjat osztottunk ki. A fődíjas lehetőséget kap önálló kiállítás létrehozására a Godot Galériában, és részt vehet a többi díjazottal együtt a galéria tíznapos mezőszemerei művésztelepén.





**SÁFÁR ZOLTÁN** a Godot Kortárs Művészeti Intézet (Godot Institute of Contemporary Art – Godot I.C.A.) megnyitóján

A továbbiakban is pályázatokat fogunk kiírni. Szeptember közepén zárult az első, amelyre 160 anyag érkezett be; külföldről is sokan jelentkeztek. Örömteli meglepetés volt, hogy egyetemek is pályáztak, így a MOME és az Eszterházy Károly Egyetem Művészeti Kara is beadott anyagot. Érdekes szituáció, hogy állami oktatási intézmény pályázik egy magánpénzből létrehozott vállalkozás programjára.

**Ez azt is jelenti, hogy a kortárművészeti múzeumi rendszer hiányos?**

**S. Z.:** Mivel nincs ráhatásom a múzeumi rendszerre, ezért üres kritizálásba nem mennék bele. Azt keresem, ahol hatással lehetek. Tenni szeretnék valamit.

**Akkor másképp kérdezem: ha lenne olyan poszt, hogy kortárs képzőművészeti miniszter, és téged választanának meg rá, mihez nyúlnál először?**

**S. Z.:** Abban a pillanatban kötelezővé tenném a honoráriumot a művészeknek a múzeumi kiállítások után. Nem lehet úgy kortárs képzőművészeti kiállítást rendezni, hogy minden résztvevő kap érte fizetséget, egyedül a művész nem, aki a kiállított

tárgyakat létrehozta. A csoportos tárlatokon sem lehetne egyetlen képet se kitenni úgy, hogy a művész nem kap érte pénzt. Jelenleg, ha Magyarországra jön egy külföldi művész önálló kiállítással, honoráriumot kap, ám a magyar művész nem kap semmit. Lengyelországban négy éve vezették be, hogy kötelező honoráriumot fizetni. A magyar művész még útiköltség-térítést sem kap, pedig egy hónapon keresztül naponta járhat akár vidékről installálni, programokon részt venni. Az intézmények hozzáállása,

A Godot Kortárs Művészeti Intézet (Godot Institute of Contemporary Art – Godot I.C.A.) megnyitóján







Fotó: Dóme László



Fotó: Dóme László

Képek a megnyitóról. Az előtérben **DRMÁRIÁS** *A Paradicsomban* (2017, akril, vászon, 80x100 cm) című festménye

része vagyok én is, ártunk is és javítunk is mindannyian. Nagy kitörési pontokat nem látok. Inkább azt veszem észre, hogy mindenki a külföldi mintát másolja, és nem adaptálja Magyarországra.

A galériák weboldalán olyan sok művészt látunk, amennyivel nem lehet érdemben foglalkozni. Benne van a rendszerben a művészek csalódása. És akkor megint ugyanoda jutunk: kulcskérdés a művészekkel való bánásmód. Ők vannak a központban, az ő műveiket értékesíti a galéria, az ő művészetüket mutatja be a múzeum. Egy fiatal művész meg van illetődve, ha egy galéria foglalkozni akar vele, belemegy a kizárólagos szerződésbe, és a galériák ezt erőltetik, mert ez a külföldi minta. Csakhogy ott eltartja egy galéria a művészeit.

**Benneteket is sokan támadtak a Godot Young Art Fair kapcsán, hogy kihasználjátok a művészeket, és a gerillaár azt jelenti, hogy áron alul kínáljátok a műveket.**

**S. Z.:** Négy évvel ezelőtt, az első vásár megrendezésekor fontos része volt az ötletnek, hogy a fiatalokat tanítsuk meg arra, hogyan helyezkedjenek el a szcénában, és miként képviseljék magukat. Nem volt mesterük, aki megtanította volna őket árazni. A galeristák szerint bécsi árakat kell tartani, mert különben gyanúsán olcsó a magyar művészet. De miért nem a nepáli vagy kijevi árakhoz igazodunk? A 65 éves feLugossy Lászlónak, aki a mi piacunkon ismert művész, a belső teremben látható munkája 600 ezer forint. Hiteles, ha 400–500 ezer forintért tesszük ki egy teremmel arrébb a 25–30 éves fiatalokéit?

miszerint a művész majd jobban ad el a kiállítás után, és lesz bevétele, elég cinikus. A második intézkedéssel bevezetném a művészek részére az általános 15 százalékos „egyenadót”. Ne kelljen a művészeknek számlákat gyűjteni, mindenki fizessen egységesen.

Az sincs rendjén, hogy majd’ minden művész tanítani kényszerül. Át is kéne nevezni a Képzőművészeti Egyetem Tanárképző Művészeti Egyetemnek, mert lassan mindenki tanár lesz, és a festést csak hobbi-ként műveli, vagy elhagyja a pályát. A művészek helyzete tragikus. Nincs egyetlen ismert és gazdag művészünk sem. Egy bankfiók vezetője

havi egymilliót keres tartósan, éveken, évtizedeken keresztül, de egy művészt se tudok, aki tíz éven át ezt a havi jövedelmet megkeresné.

**Ebben a helyzetben hogy realizálódnak a befektetési célú vásárlások?**

**S. Z.:** Ha nincs piac, nincs befektetés. Szerintem a hazai kortárs piacon 500 millió forint körüli összeg forog nagyságrendileg. Ez egy torzított piac, torzítja minden szereplője. A művész és a galériás is – aki elfogadja a körülményeket, tudja, hogy nincs elég pénz a rendszerben, de viszi a megnyitóra otthonról a pogácsát, a bort és a barátot ingyen hegedülni. Mindenki úgy csinál, mintha lennének valós piaci folyamatok. Nem akarok álszent lenni, a rendszer



Ha az 500 millió forintos forgalomra gondolok – használjuk ezt a becslést – akkor ez elkészerítően alacsony, másrészt annyira kevés, hogy nem is nehéz emelni rajta. Ám a forgalomnövekedés feltétele, ha elengedjük az árazásból azt, hogy a bécsi árakhoz kell igazodni. 150 ezer forint sok ember havi bére, itt pedig egy kezdő művész megkapja a tudásáért, a művészetéért. Nem szégyen az, ha egy művész meg akar élni a művészetéből, a cél, hogy minél több olyan művész legyen, aki ebből él.

Mindenki azt mondja, hogy a piramist felülről kell felépíteni, de mi van, ha ez tévedés? Mi most megpróbálunk alulról építkezni. A Godot Young Art Fair négy éve alatt többszázán vásároltak, olyanok is, akik még sosem vettek kortársat. Nem egy gyűjtőt mi neveltünk ki. Bejött idén az egyikük, aki elmesélte, hogy az első vásárláskor vette az első műtárgyát, azóta egy nyolcszáz darabos kollekción épített fel, igaz, tőlünk csak tíz művet vásárolt, a többit másoktól. Tehát, amit mi csinálunk, az a többieknek is jó. A következő lépés az, hogy kell egy olyan művész, aki a közönség körében szupersztár, kell, hogy a vásárlók vágyódjanak egy művész munkái után. Egyébként épp azért nem rakom ki a netre az árakat, mert nem vagyok a szakmám ellensége. Nem akarom rontani senkinek az esélyeit. Ha kimegy Bécsbe, ne legyen fönt a neten egy alacsony ár, így az nem publikus.

### Elmondanád, milyen szempontokat érvényesítesz az árazáskor?

**S. Z.:** Faktoráron kínáljuk a műveket, a faktorár a művészhez kötődik, azt a teljesítményével éri el. A művész faktorárát a kép méretével szorozzuk meg. A legalacsonyabb faktorár nálunk 500 forint, egy 50×50-es kép esetében az ár 100×500, azaz 50 ezer forint. Ez a legolcsóbb ár. Ha egy művész sokat elad, emelünk a faktorárán.

Azt szeretnénk, hogy minél több kép forogjon. A kortárs aukcióknak az a nehézsége, hogy a művészek nem is feltétlenül akarnak eladni, elég, ha magas áron bent vannak a katalógusban. Csak az a fontos, hogy legyen leírva a magas ár. Én viszont azt gondolom, az emberek igenis akarnak kortársat venni, ha ki tudják fizetni.

### Mi a következő lépés?

**S. Z.:** Azúr Kinga szobrászművész kiállítása október 25-étől, majd a Heti Betevő jótékonysági tárlata és aukciója. December végén bezárunk és felújítunk. A legmodernebb múzeumi

feltételek megteremtésére törekszünk, a betonfalakra gipszkarton borítást és mögé faburkolatot teszünk, hogy egyszerű legyen installálni. Mobil falaink is lesznek, hogy a teret sok mindenre lehessen használni. Rezidenciaprogramot is tervezünk műtérrelakásokkal. A felújítás során mindent automatizálunk: lesz robotporszívó, beléptetőkapu, internetes jegyvásárlás, mobilalkalmazás, amely felismeri a műalkotásokat, és megjeleníti az információkat, önkiszolgáló jegypénztár, amely bankkártyát és készpénzt is elfogad. Nekem pedig az a dolgom, hogy megteremtsem a zizegést az intézet körül, amely egy nyitott és varázslatos hely lesz a szándékaim szerint.

**AZÚR KINGA:** IRKTIX, 2019, rozsdamentes acélszövet, vas, led, 320×60×140 cm



Fotó: Polinszky Tiber Gyula

# Csendes pesti szoborbotrány

Egy Kossuth-szobor átalakítása

WEHNER TIBOR

A budapesti Kossuth Lajos tér és a hozzá kapcsolódó mellékterek 2010-es években lezajlott rehabilitációja, a két világháború között a téren állt emlékmű- és szoboregyüttes rekonstrukciója során a program tervezőinek és végrehajtóinak nemcsak a régi művek visszaállításával összefüggő problémák megoldásával kellett megbirkózniuk, hanem az 1945 után felállított objektumok lebontásával és áthelyezésével kapcsolatosan felmerülő feladatokkal és bonyodalommal is. Már a hajdani *Andrássy lovas szobor* helyére telepített, az egyik legrosszabban pozicionált és leggyengébb minőségű magyarországi *József Attila-szobor* új, sokkal jobb, az eredetihez viszonylag közeli környezetbe költöztetése is éles polémiákat szított, de az egykori *Tisza István-émlékmű* térségét elfoglaló *Károlyi Mihály-szobor*, az 1956 forradalmának emléket állító *A forradalom lángja*-monumentum és a közelmúlt hónapjaiban a Jászai Mari térre telepített *Nagy Imre-szobor* áthelyezése kapcsán is súlyos kétségek, helytálló és jogos szakmai ellenvetések fogalmazódtak meg. A problémák elsősorban annak a mellőzéséből eredtek, hogy egy köztéri műnek elidegeníthetetlen alkotórésze, szerves hatóeleme a befoglaló környezete is, s attól egy-egy alkotást elszakítani, új szituációba, más téri összefüggésrendszerbe helyezni egyenlő a mű eredeti jelentéskörének átértelmezésével. Nem mindegy, hogy az elforduló testhelyzetben megragadott Nagy Imre figurája miért és merre tekint – a Parlament vagy egy pártszékház felé –, s erősen kétséges szempont Károlyi Mihály szobrának helyszínéül egy települést – Siófokot – csak azért kijelölni, mert a mű alkotója, Varga Imre (1923) a városban született, és egyébként is sok alkotása áll már ott. A Kossuth Lajos tér azonban nemcsak az egykor ott állt és eltávolított emlékművek és szobrok hült helyét hordozza, hanem abszurd módon az ottfelejtettek valóságos rekvizitumait is. A korábban Földművelésügyi Minisztériumnak nevezett hatalmas kormányzati épület előtt ma is ott áll Somogyi Árpád (1926–2008) szobrászművész két munkája, az 1950-es évek szocialista-realista propagandaszobrászat eklatáns megtestesítője, az 1954-ben állított *Agrónomus lány* és az 1956-ban elhelyezett *Kaszás legény*, melyek a bántó semmitmondás, az átlátszó programszerűség, a szájbarágós kifejezés mellett az aránytévesztés miatt is idegen testként jelennek



foto: Wehner Tibor

**KISFALUDI STROBL ZSIGMOND – KOCSIS ANDRÁS – UNGVÁRI LAJOS:** *Kossuth-szobor*, 1952, bronz, 500 cm, 380 cm (Budapest, V. kerület, Kossuth Lajos tér, 1952–2013)



meg – immár lassan hét évtizede – a nemzet főterén. Az *Andrássy lovas szobor* és az *Agronómus lány* – ennél disszonánsabb két művet nehezen állíthatnánk azonos térben egymás mellé.

A Kossuth Lajos tér 1945 után emelt, a 2010-es évek rekonstrukciója során elmozdított köztéri objektumai között a legfurcsább sors a Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975), Kocsis András (1905–1976) és Ungvári Lajos (1902–1984) alkotóhármass munkásságához kapcsolódó, az 1945 előtt itt állt, Horvay János (1873–1944) által alkotott „letargikus hangvétellű”, pesszimista *Kossuth-émlékművet* 1952-ben felváltó monumentum számára adatott meg. Hosszú évekig bizonytalan volt a rekonstrukció következtében „felszabaduló” mű másodlagos elhelyezésének színtere, de aztán 2018-ban, meglepetésszerűen, egyszer csak a fővárosi Nemzeti Községi Egyetem övező, hívogató közparkká varázsolt VIII. kerületi Orczy-kertben, a Ludovika épülete mögött megnyíló tágas térségen lett otthonra. De hogyan!

Az eredeti mű egy nagy, vörösmárvány lapokkal burkolt, lépcsőzetesen kiképzett talapzatra emelt, középen Kossuth Lajos irányt mutató figurájával hangsúlyozott, két mozgalmass mellékalakcsoporthoz szimmetrikus elhelyezésével komponált, frontális nézetre hangolt monumentumként jelent meg, mintegy latens módon tükrözve a Rákosi-korszak társadalomszemléletét, megfogalmazva a hatalom és a néptömegek viszonyának korabeli megítélését. Kisfaludi Strobl Zsigmond monográfusa, Kostyál László művészettörténész így jellemezte a 20. század magyar szobrászatában kitörőhetetlen nyomokat hagyó mester 1952-ben pályázatnyertes műként megvalósított alkotását: „A művész által megálmodott Kossuth bal lábával előre és kissé oldalt lép (így enyhe terpeszben áll, ami alakjának szilárdságot, határozottságot kölcsönöz), vízszintesen emelt jobb kezével – a néptribuntól elvárt módon – jobbra előre mutat, távolba vetett tekintete is ezt a szebb jövő reményét tükröző irányt követi, mélyen átszellemült arca szinte látnoki lelkületet sugároz. [...] A Kocsis és Ungvári által készített, a magas posztamentumon szónokló főalakot egy szintre elhelyezve, szimmetrikusan körülvevő mellékalakok (mind az emlékmű felépítését, mind jelképességét tekintve Zumbusch nyolc évtizeddel korábbi *Mária Terézia-émlékművének* logikáját követve) az egyes társadalmi rétegeket szimbolizálják: csikós, munkás, diák, parasztcsalád, népfelkelő... A kész változat mellékalakjainak fő mozgásiránya sokkal inkább a centrumban álló Kossuth felé irányul, vagyis a két csoporté [...] egymással ellentétes.”<sup>1</sup>

E műleírás az Orczy-kertbe költöztetett alkotás jellemzésére ma már alkalmazhatatlan és értelmezhetetlen: eltűnt a magas talapzat, hiába keressük a kiemelt főalakpozíciót, és nincsenek sehol a mellékalakok sem, mert a hét bronzfigurából egyetlen egységes csoportot szervezett valaki. A kiegyensúlyozott kompozícióból az alakok áttekinthetetlen csoportjának kavalkádja keletkezett. Az új csoportszervezés során az „új” mű tervezője nem sokat törődött az eredeti arányokkal: az 500 centiméter magas Kossuth-figura és a 380 centiméteres mellékalakok eredeti viszonyával, illetve az eredetileg magas talapzatra helyezett alakformálásból eredő mintázásbeli sajátosságokkal. Azzal sem foglalkozott, hogy a korábban alulról



foto: Wehner Tibor



foto: Wehner Tibor

**KISFALUDI STROBL ZSIGMOND – KOCSIS ANDRÁS – UNGVÁRI LAJOS – ?**: Kossuth-szobor, 2018, bronz, 500 cm, 380 cm, (Budapest, VIII. kerület, Orczy-kert, 2018–)



fotó: Wehner Tibor

**HORVAY JÁNOS:** *Kossuth-emlékmű*, 1927, mészkö, (Budapest, V. kerület, Kossuth Lajos tér 1927–1951, 2018–)

szemlélt látványból most tulajdonképpen rálátásos vagy legalábbis járószinti összkép tárul fel. A három művész által kidolgozott és harmonikusan egységesített, egy pályázati szakbizottság által szentesített, egy európai főváros központi terén megvalósított hármas tagolású kompozíciót valaki lazán felszámolta, és a bronzalakokból, egyéni szeszélyei által vezetettve, egy teljesen új művet alkotott. Az „új” mű új jellemzői mind a látványban, mind a komponálásmódban, mind a formarend terén érvényesülnek, s a jelentéstartalmak megváltozásában is felfedezhetők, ezáltal a gyökeres változások a mű összhatásában, mondandójában, üzenetében is perfektuálódnak. Mintha egy sakkjátszma figuráit tologatták volna össze-vissza az ezúttal mellőzött posztamens helyére, a figurák alá betolt sakktablán a pillanatnyi invencióknak engedelmessé. Távolról közeledve az újjáalakított alkotáshoz: mintha egy néptáncsoport fergeteges előadásának szereplői merevedtek volna bronzba, ugyanis nemcsak a mellékalaksoportokat számolták fel e furcsa rekonstrukció során, hanem ezzel párhuzamosan teljesen új összefüggésekbe, egymással kialakított kapcsolatokba illesztették a többieket. Karok és lábak kavarnak, mozdulatok és gesztusok ütköznek. Nem tudható, ki volt az alkotóhármashoz utólag csatlakozott negyedik, a művet drasztikusan átformáló alkotó – személyére talán egyszer majd fény derül –, de tevékenysége a szerzői jogot sértő s a szobrászmesterség alapvető erkölcsi törvényeinek ellentmondó. Egyáltalán, honnan vette a bátorságot valaki a radikális, egy autonóm művet megsemmisítő, a művészi szándékokon átgázoló beavatkozásra? Voltak-e szakértők, akik mindezt jóváhagyták? A végeredmény még akkor is fájdalmas, ha tudvalevő, hogy az egykor a Kossuth Lajos téren állt szobormű nem volt a korszak kimagasló jelentőségű, magas művészi értéket képviselő alkotása, de amelynek korrekt mesterségbeli tudással kivitelezett korfestő vagy kordokumentum minősítése elvitathatatlan. Most egy nehezen kibogozható áttételekkel szövevényessé, nehezen kiismerhetővé avatott 20–21. századi kordokumentum áll előttünk az Orczy-kertben azt tanúsítván, hogy a korábbi korok műalkotásait hogyan formálta a maga képére – végső soron barbár módon – a 2010-es évek Magyarországnak kulturálisnak, illetve művészetiinek nevezett reprezentációja

Az Orczy-kert „új” *Kossuth-szobrán*ak talapzatára egy bronztábla került, mely tudósít a mű előéletéről, illetve történetéről. Az ékes bronzbetűkkel megjelenített tábla ismertető szövegében Kisfaludi Strobl Zsigmond nevét Kisfaludy Stróblként írták le, míg Ungvári Lajos szobrászművész neve Ungár Lajosként szerepel, pedig ilyen nevezetű szobrászt nem ismer a magyar művészettörténet. Botrány. (És a botrányt övező, mély, nagy csend.)

Jegyzet

1 Kostyál László: *Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) élete és művészete*. Zalaegerszeg, 2014, Göcseji Múzeum, 114.



# A viszontlátásra!

Magyar származású fotográfusok  
Franciaországban

SOMOSI RITA

Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum, 2019. X. 4. – 2020. I. 5.

Kertész, Brassai, Capa – emblematikus nevek, életművek, egyetemes fotótörténeti referenciák, melyeket nem lehet megkerülni. A Budapesti Történeti Múzeum új időszaki kiállítása, az *Au revoir!* olyan magyar származású fotográfusok bemutatására vállalkozott, akiknek alkotói munkássága az 1920-as évektől napjainkig leginkább Franciaországhoz köthető. A főként francia köz- és magángyűjteményekből összeválogatott, harminc fotográfus különböző periódusaiból kiragadott kétszáz vintage kópia – köztük eddig soha nem publikált képek – személyes tárgyakkal és kontaktmásolatokkal kiegészítve egy eddignél szélesebb fotótörténeti ívet s egy csaknem százéves időszakot vázol elénk. A tárlat címe a kurátori intenció szerint a frankofil kapcsolódás mellett az alkotók és műveik kétpólusú létére utal.

Sok magyar értelmiségi, művész – köztük fotográfus – döntött úgy a két világháború között, hogy inspirációt és alkotói szabadságot keresve elhagyja az országot. Közülük többen már képzett fotográfusként vágtak neki a külhoni életnek Párizsban (Ergy Landau, Révai Ilka), mások a képzőművészet felől találtak rá a fotográfiára (Rogi André, Marton Ervin), míg többen Párizsban képezték magukat fotóssá (Emeric Fehér). A kiállítás előzménye a 2019-ben a kurátorok – Cserba Júlia és Cseh Gabriella – által jegyzett, *Magyar származású fotográfusok Franciaországban*<sup>1</sup> című kötet, mely komoly adósságot törlesztett az életművek feldolgozásával. Most a kutatásuk szűkített válogatását látjuk a budapesti tárlaton.

A kiállítás hat egységre tagolódik: *Kiindulópont, Humanista fotográfia, A fotó mint új médium, Szalon, Fotók a sajtóban, kiadványokban, nyomtatásban, Kontakt, a munkahordozó*. A nyitóterem Cseh Gabriella (a kiállítás egyik kurátora és egyben fotográfus) *Enteriörtörténetek* című sorozatának (2009)<sup>2</sup> André Kertész első párizsi otthonát<sup>3</sup> közel életnagyságban bemutató képével és az onnan megmentett mives olajradiátorral fogad. Egyszerre fog el minket a letűnt kor iránti romantikus nosztalgia és egyfajta letargia a gyors értékvesztés miatt. Mi az, ami egy ember életéből, környezetéből megmarad? Az *Enteriörtörténetek* André



**ALAIN FLEISCHER:** *Keret – tükör*, 1986, brómezüstszelatin nagyítás, 60×43 cm  
magántulajdon, HUNGART © 2019

Kertész és Brassai párizsi lakhelyeinek egykori és mai bemutatására vállalkozott a helyszínek múltjának és jelenének, az archív fotók nézőpontjainak feltárásával és rekonstruálásával, a jelenlegi lakókkal együttműködve. Az első teremben Kertész otthona mellett rögtön



**LUCIEN HERVÉ:** *Cím nélkül*, 1963, színes nagyítás, 30×20,5 cm

Lucien Hervé-hagyaték, © Lucien Hervé örököse, HUNGART © 2019



**ÉTIENNE SVED:** *Mutatványos majommal*, 1938 és 1944 között, brómezüstszelatin nagyítás, 24×17,7 cm

Nicéphore Niépce Múzeum, Ville de Chalon-sur-Saône, © Étienne Sved örököse, HUNGART © 2019

a kiállítás egyik különlegességével találkozhatunk: három nemrégiben felbukkant André Kertész-fotóval, melyek első alkalommal kerülnek bemutatásra. A 20-as években, valószínűleg Szigetbecsén készült, intim, 4×4 cm-es képeken szerelmesek, Kertész bátyja és táncosok jelennek meg. A nyitó teremben látható még Kertész *Distorsions*-sorozatának három képe és Kikíról készült portréja, aki a korabeli alkotásokon is visszatérően szerepel (például Man Ray-nél is).

A kiállítás *Humanista fotográfia* című szekciójába – mely az 1930-as években Franciaországból indult feltehetően a Neue Sachlichkeit ellenreakciójaként – látásmódjukban líraibb, szubjektívebb fotósorozatok kerültek középpontban az emberrel és környezetével. Itt találjuk a riportfotózásról portréra váltó Rogi André<sup>4</sup> gyakran festői portréit a korabeli művészvilág jeles alakjairól, így Dora Maarról, vagy a vidéki élet krónikásaként számon tartott Nora Dumas érzékeny életképeit, portréit a rurális élet hétköznapijairól és szereplőiről: a kötő asszonyt, a mezőőrt vagy a pipázó parasztot.

Az alkotókat a származás mellett gyakran a személyes kapcsolat is összekötötte: Nora Dumas és Ergy Landau, Lucien Hervé és Sarkantyú Illés mester és tanítványa, André Kertész és Rogi André férj-feleség voltak. Kertésznek köszönhető, hogy a tragikus sorsú Barna Anna életműve legalább töredékesen fennmaradt. Barna 1946-tól Kertészhez hasonlóan New Yorkban folytatta pályafutását, ahol később gyilkosság áldozata lett. A kiállításon szereplő, erőteljes narratívájú képein törött, elhagyatott játékbabák jelennek meg. Munkái a kortársaiéhoz képest sokkal személyesebb megközelítést és pszichoanalitikus olvasatot (is) sejtetnek.

Egy ilyen válogatásból nem maradhatott ki persze az 1924 februárjában Párizsba kiköltöző Brassai sem, aki 1926-ban a Montparnasse-on ismerte meg André Kertészt, s informálisan a tanítványa lett. 1932-ben megjelent a nagy sikerű albuma, a *Paris de nuit*, ami egy életen át tartó feszültséget generált kettejük között, mivel a városi éjszaka témáját mindkét fotós a magáénak tulajdonította. Brassai Picassóval való barátságának itt egy kép állít emléket, de a fotós alakja több kiállított munkán is feltűnik, így Dalí és Gala portréján a háttérben álló tükörben vagy a Kiki de Montparnasse-szal készített kettős portrén. A kiállítás meghatározó egysége a korabeli miliőt megidéző kék falú, portrékkal és aktokkal díszített szalon, ahol a tematikus rendezésnek köszönhetően keveredik a pályatársak életműve s így a korra jellemző esztétikai-kultúrtörténeti jellemzők, valamint az egyéni szemléletmódok, megközelítések is markánsabban megmutatkoznak.

Az 1928-ban indított *VU* magazin, melynek gerincét a képriportok adták, számos magyar alkotót foglalkoztató, így Rogi André-t, Nora Dumast, Lucien Hervét, Ergy Landaut vagy éppen Robert Capát, aki a magazinban először egy képes folytatásos regény szereplőjeként jelent meg bumerángos ausztrál gyilkosként. A kiállítás egyik legmegrendítőbb képe<sup>5</sup> a romok árnyékában újrainduló berlini életről szintén Capához fűződik, de hasonlóan megrázó erejű Almásy Paul felvétele egy 1978-as angolai orvosi ellenőrzésről. A záró kontaktszekció izgalmas betekintést kínál az alkotói folyamatokba, gondolatokba, a komponálás fázisainak, nézőpontok váltakozásának és a képkiadvások apró eltéréseinek végigkövethetősége által.

A kiállítás nem áll meg a már jól ismert életművek bemutatásánál, hanem mellettük vagy azokból kiindulva a kevésbé ismert pályatársak és munkáik együttes és közel egyenrangú prezentálása által egy szélesebb





**CSEH GABRIELLA:** *Enteriörtörténetek (részlet), André Kertész párizsi lakása, rue de Cotentin, 1931-36, 2015, giclée-nyomat, 26×74 cm*

Archív kép forrása: Médiathèque de l'architecture et du patrimoine – André Kertész hagyatéék archívuma, © Cseh Gabriella, HUNGART © 2019

(fotó-) történeti és esztétikai ív megrajzolására vállalkozott. Azonban a kevésbé ismert életműveknek csak egy-egy kisebb egységét mutatja be, így több esetben jelenlétük inkább csak egy állítás, miszerint ők is a közreműködői voltak ennek az időszaknak és szcénának. Az egyéni életművekhez – talán André Kertészt leszámítva – nem kerülünk sokkal közelebb, de egy ilyen léptékű csoportos kiállítás erre nem is adhatott volna teret. A jó szemmel válogatott képek ellenére a többnyire szerzők szerinti tagolás elhatárolódó kis egységekként mutatja be az életműveket, amelyet leginkább a szalonszekció tematikus

rendezése tudott oldani. A kiállítás célkitűzése sikeresnek tekinthető, mégis kérdéses, hogy utólag mennyire lehet majd a kutatás és a kortársak által kevésbé ismert életműveket kanonizálni.

#### Jegyzetek

- 1 Cserba Júlia: *Magyar származású fotográfusok Franciaországban az 1920-as évektől napjainkig* (Cseh Gabriella közreműködésével), Corvina Kiadó, Budapest, 2019.
- 2 A sorozatról bővebben Böröczfy Virág: *Szellemeket látni. Cseh Gabriella párizsi enteriörtörténeteiről, Fotóművészet*, 2015/4.
- 3 Rue de Vanves, 5.
- 4 Rogi André (Klein Rózsi, 1905–1970). Fiatalon került Párizsba, ahol André Kertész tanította fényképezni, majd 1928-ban elvette feleségül. Nála tanult Capa laborálni.
- 5 Robert Capa: *A szörnyűségeknek vége van, a németek kezdenek visszatérni a boldogabb élethez*. Németország, 1945, 34,6×27,2 cm, korabeli brómezüstszelatin nagyítás, Bibliothèque nationale de France.



**RÉVAI ILKA:** *Éva, 1920-as évek második fele, brómezüstszelatin nagyítás, 22,8×17 cm*

Kajdi Csaba tulajdona, © DR, HUNGART © 2019



**STEI CHALON:** *Lily, 1934, brómezüstszelatin nagyítás, 22,9×15,4 cm*

Nicéphore Niépce Múzeum, Ville de Chalons-sur-Saône, © Mme Nicole Bajolet Steiner, HUNGART © 2019

# A luxus utópiája

Lakner Antal kiállítása

C SERHALMI LUCA

Glassyard Gallery, 2019. IX. 27. – XI. 30.

Lakner Antal a 90-es évek elején kezdte el építeni azt a műtárgyegyüttest, amelynek folytatása legújabb kiállításán is szerepel. Az *Iners*-sorozat tárgyaiban a magasművészet elzártnak titulált világát nyitotta ki a mindennapok kelléke felé. Ehhez drasztikumot nélkülöző iróniát kapcsol, mely művészetének egyik ismérvévé vált. Alkotásai szórakoztatók, látványosak, ötletesek és gyakran interaktívak, mégsem engednek elmenni a valódi mondanivaló mellett.

Az *Iners* legújabb darabjait tavaly Temesváron állították ki, most ez a négy mű Budapestten tekinthető meg. A Glassyard kimondottan jó helyszíne a tárlatnak, mivel egy belvárosi lakás szobáiban a művek berendezési tárgyként jelenhetnek meg.

**LAKNER ANTAL:** *Ada kaleh table*, 2019  
rétegelt lemez, kötél, 150×92×1,8 cm

© a Glassyard jóvoltából, HUNGART © 2019

A funkciójukat veszített eszközök műalkotásként való újragondolása és pozicionálása, társadalmi üzenettel való felruházása a sorozat origójának tekinthető. Lakner most is

hétköznapi tárgyakat értelmez újra a nem is olyan távoli jövő viszonyai között.

Egy asztal, egy rekreációs kád, egy ágy és egy szófa: a felsorolás elsöre puritán berendezés benyomását kelti, mégis luxusról van szó, hiszen a luxus megteheti, hogy eltekint a praktikumtól.

Lakner Antal asztalának nincsenek lábai, nem egyéb, mint egy kötelekkel kifeszített, lyukas és ingatag falap. Az asztalt csak messziről idézi fel, hiszen annak megszokott definíciójától (négy lábon álló lap, amelynek vízszintes felületén munka végezhető) eltér. A mű uralja a befogadó teret, a merevítőkötelek egyben akadálypályát alkotnak a teremben. Ezzel megszületik a művész által vizionált otthoni élmény-centrum első állomása, amely kimozdít bennünket a mindennapok monotóniájából.

A következő teremben, a „fürdőszobában” a hazavihető gyógyfürdőélmény köszön vissza. Az autentikus japán ofurokádak egyik típusát úgy jeleníti meg Lakner, hogy a feltételezett jövőbeli vízhiány miatt víz helyett meggyomagokkal tölti meg az objektet. A művész látomása szerint még a luxuskategóriában sem lesz megengedhető a víz élményszintű pazarlása. Az újragondolt ofurokád egyszerre emlékeztet csónakra



fotó: Erőds Zsófia



dry spa  
granum cerasi ofuro



dry spa  
granum cerasi ofuro



REM bed  
the sleep architecture

**LAKNER ANTAL:** *Dry spa*, 2019  
kőrisfa, meggybogyó, 68,5×190×70 cm  
© a Glassyard jóvoltából, HUNGART © 2019

a benne lévő lapát miatt, amely a menekülés szimbolikus eszköze lehet, valamint formája és a lezárhatósága miatt koporsóra is. A látogató bátran belefekhet a bizarr kádba, esetleg az élve eltemetés átélése érdekében magára tetetheti a fedőlapot is. Kérdés, hogy a túlzott kényelemmel vagy a környezet változásának felgyorsításával „temetjük-e el magunkat élve”? Ezzel a pihentető és kimondottan meditatív, de szokatlan kiállítási szituációval mégis kellemes élményben lehet részünk, a frusztráló hatás az adott pillanatban elmarad.

Lakner az asztal esetében is reflektál a természet káros manipulálására a középben található Ada Kaleh-sziget makettjével, amely Jókai *Az arany ember* című regényéből ismert, és amelyet 1972-ben a vaskapui erőmű megépítését követően vízzel árasztottak el. Sziluettje hiányként jelenik meg, ezáltal az asztal használhatatlanná válik, mintha azt üzenné, a negatív változások élvezhetetlenné teszik környezetünket.

A következő teremben található ágy is kényelmetlen, akár egy fakír fekhelye. A REM-hullámokat megjelenítő faragott lapok egy rugó révén enyhén lesüllyednek a súly alatt, mint egy matrac, a kiálló részek mégis bosszantóan nyomnak. Mindez reflexió a kellemetlenné váló, a jövőben már kezelhetetlen környezeti és magánéleti átalakulásokra, amelyek az otthon intim terében is nyugtalanítják az embert: a bűntudat és a tehetetlenség nem hagy aludni.

Az utolsó teremben – mondjuk nappalinak, ha nem túl erőltetett ez az azonosítás – egy felismerhetetlenné alakított kanapé található. Formai megvalósítása a többi tárgyhoz képest sokkal inkább átesztétizált és művészi. Nem egyéb, mint egy stilizált geometriai formából álló hegy, pont akkora, hogy erőfeszítés nélkül megmászható. A megszelídített, házasított hegység elvesztett mindent, ami előképét oly fantasztikussá teszi: grandiózus méretét, egyenetlen formáját, élő és folyamatosan

**LAKNER ANTAL:** *Rem bed*, 2019, kőrisfa, acél, rétegzett lemez, 195×70×53 cm  
© a Glassyard jóvoltából, HUNGART © 2019

alakuló felületét, anyagát, romantikus vadságát. Lakner Antal szerint a jövőben igény lesz arra, hogy a következő nemzedék némi testmozgásra készítse magát a hegymászást imitáló kanapéval, legalább a hamis látszat szintjén kapcsolatban maradva a természet képződményeivel. Egy 2002-es utópiájában szemétből összepréselt, 1000 méter magas hegyet kívánt építeni a tempelhofi reptérre (*Bundesberg*), amely szórakoztató intézményeknek is otthont adott volna. Itt egészen más mondanivalót hordoz a nem utópiaként fennmaradó, inkább a hétköznapi urbánus életbe illeszkedő saját szobahegység.

A tárgyak egységes, márkaszerű arculatát az alapanyagul választott nyers színű fa, valamint az *Iners*-sorozat tagjain visszatérő kék szín és az azonos betűtípus adja. Kidolgozásuk egyszerű, a tárgyak használhatatlanságával ellentétben praktikusságot sugall. Az a benyomásunk támadhat, hogy ezek a hétköznapi eszközök most, műalkotásként és üzenethordozóként sokkal helytállóbbak, mint használati tárgy mivoltukban.



**LAKNER ANTAL:** *casa activa\_atopia future home*, megnyitó  
© a Glassyard jóvoltából



Plautilla Nelli: *Az utolsó vacsora*, 1560 körül, olaj, vászon, 7000x2000 cm

fotó: Rabattz & Domingie

## Rekordáron keltek el a magyar festmények

A Virág Judit Galéria aukcióján Kádár Béla *Concertina* című festménye az őszi árverési szezon legmagasabb leütési árán, 110 millió forintért kelt el. Az elmúlt 100 évben hosszú és kalandos utat bejárt mű egy amerikai magángyűjteményből került elő. Az árverés másik életműrekordja Schönberger Armand *Abszintivók* című festményéhez kötődik, amely kikiáltási árának több mint háromszorosáért, 85 millió forintért talált új gazdára.



Kádár Béla: *Concertina*, 1926, olaj, vászon, 104x94 cm  
HUNGART © 2019



Salvador Dalí: *Lángoló zsiráf*, 1966–1967, rézkarc, kézzel festett, 50x66 cm

A Dennis Rae Fine Art Gallery jóvoltából

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / HUNGART © 2019

## Kiállították a firenzei reneszánsz női művésznének remekművét

Négy év restaurálás után már a nagyközönség is megtekintheti a 16. században élő apáca, Plautilla Nelli *Az utolsó vacsora* című reneszánsz festményét a firenzei Santa Maria Novella-templom refektóriumában. A hatalmas vászonra készült mű 450 évig egy raktárban hánykolódott, míg most ősszel végre az őt megillető helyre került. A festmény jelentősége, hogy a nagy részben férfiak uralta reneszánsz képzőművészetben végre reflektorfénybe kerülhet egy női alkotó is.

## Átadták a Capa-nagydíjat

Idén negyedik alkalommal osztották ki a Robert Capa Központ által alapított fotografiai nagydíjat, amelyet 2019-ben Bánhegyesy Antalnak ítéltek oda a nemzetközi zsűri. A művész az elismerést *Ortodoxia* című anyagával érdemelte ki, amelynek megalkotása során sokat utazott Romániába, hogy megörökítse a rendszerváltás óta zajló építési lázat, melynek során több mint hétezer ortodox templom épült az országban.



Bánhegyesy Antal: *Ortodoxia*, részlet a sorozatból, 2017, fotó, © Bánhegyesy Antal

## Fél perc alatt ellopták Dalí rézkarcát

Egy ismeretlen tettes egyszerűen kisétált a San Franciscó-i Dennis Rae Fine Art galériából a *Lángoló zsiráf* című Dalí-művel. A rézkarcot egy festőállványon állították ki, de nem volt ahhoz rögzítve, így könnyedén elemelhette a tolvaj. Mindez fényes nappal történt, és annyi idő alatt, míg a galériában tartózkodó tulajdonos háttal fordított a festménynek. Mire visszafordult, már el is tűnt a 20 ezer dollár értékű alkotás.



# Újra látogatható a MoMA

Befejeződtek a június óta tartó bővítési és felújítási munkálatok a New York-i Modern Művészetek Múzeumában (MoMA). Az idén 90 éves fennállását ünneplő, világhírű kortárs művészeti kiállítóhely területe mintegy négyezer négyzetméterrel nőtt, amelyben már elfér a múzeum évek alatt hatalmasra nőtt gyűjteménye, így az eddigi 1500 helyett 2400–2500 művet állíthatnak ki egyidejűleg. A felújítás után immár nem elkülönítve mutatják be a műfajokat, hanem a különböző művészeti ágak alkotásai egy térben láthatók. Visszatérnek a múzeum eredeti prezentációs koncepciójához is, mely szerint az állandó tárlatok anyagát is félfévente új-

rendezik majd, így erősítve a gyűjtemény bemutatásának experimentális jellegét.



Modern Művészetek Múzeuma  
(Museum of Modern Arts, MoMA), New York

foto: Brett Beyer

## Megvásárolhatók Congo, a csimpánz festményei

Decemberben kiállítás nyílik a híres csimpánz alkotásaiból a londoni The Mayor Galleryben. Desmond Morris zoológus és festő a kiállítást követően eladja a Congo által festett, 55 alkotásból álló gyűjteményét, amelynek értékét 250 ezer dollárra becsülik. A híres főemlős első kiállítását az 1950-es években rendezték meg a brit fővárosban, az Institute of Contemporary Arts-ban (ICA), és szinte azonnal olyan híres rajongói lettek, mint Miró és Picasso, akik Congo egy-egy művét meg is vásárolták.



Congo, a csimpánz és Desmond Morris 1957-ben  
A The Mayor Gallery jóvoltából



Rudolf Anica, Tayler Patrick, Pataki Gábor



Részlet Koronczai Endre *A szél mögött* című kísérleti filmjéből

## A 64. OFF győztesei

A Magyar Független Film és Video Szövetség (MAFSZ) 64. alkalommal rendezte meg 2019-ben az Országos Függetlenfilm Fesztivált (OFF). A fődíjat idén a Csoma Sándor által megrendezett  *Casting* című film nyerte, a legjobb kisjátékfilm kategóriában pedig Dudás Balázs rendező filmjét, a *Két Csíkot* díjazták. A zsűri idén is odaítélte a legjobb kísérleti filmnek járó díjat, melyet lapunk munkatársa, Koronczai Endre *A szél mögött* című alkotása kapott.

## Átadtuk a P. Szabó Ernő-émlékdíjat

Az *Új Művészet* fennállásának 30. évfordulóján megalapította a P. Szabó Ernő-émlékdíjat, melyet október 25-én ünnepélyes díjátadón vehetett át az év legjobb szerzője, Tayler Patrick az Ybl Budai Kreatív Házban. A díj Ladányi András munkája. Olvasói különdíjasaink: Mészáros Flóra és Kovács Alex. Gratulálunk a díjazottaknak!

A vendégek rendhagyó születésnapon vehettek részt: az *Új Művészet* párbeszéddel ünnepelt. Meghívtuk a képzőművészeti lapok főszerkesztőit – András Gábert, Hajdu Istvánt, Nagy Gergelyt, Topor Tündét –, akik kerekasztal mellett beszélgettek velünk a kortárs művészetről, a kritikairásról, a művészeti írás jelenéről és jövőjéről. Emlékezetes este volt, köszönjük a részvételt!

# Egyéniséget Festészet-napra!

Varga-Amár László tárlata

CS. TÓTH JÁNOS

Verseghy Ferenc Könyvtár, Szolnok, 2019. X. 19. – XI. 9.

Programok sokasága, totális képözön várja a képeket szerető közönséget minden évben a Magyar Festészet Napján. Óbudán volt a kiemelt fővárosi esemény, Hódmezővásárhelyen állt az Őszi Tárlat, Békéscsabán magyar és román kulturális szakemberek tanácskoztak a múzeumok kiállításairól, Szegeden két hetvenéves festőnek rendeztek kiállítást, Debrecenben tizennégy helyi képzőművész az egyetemen tartott tárlatot, három alkotó művei voltak láthatók a Nyíregyházi Városi Galériában. Szolnokon volt a leggazdagabb

az események sora, hiszen már a hét elején elkezdődtek a programok. Volt Huszárik Zoltán-rajzkiállítás és hozzá kapcsolódó Csontváry-filmvetítés. Azért fontos ezeket a fórumokat megemlíteni, mert sokszor elfelejtkezünk arról, hogy a közönség is a kultúra része. A nézők viszik tovább a gondolatot, amit az alkotók elindítanak a műveikkel.

Méltán illettek az eseményekhez Varga-Amár László képei, mert olyan gondolatot hordoznak, amelyek segítenek abban, hogy életünket tisztábban, érthetőbben és élhetőbben lapozzuk végig. Szőnyi István szavait idézem: „Látnunk kell, hogy a művészetben nem az iskola, nem a gyakorlat, nem a technika, nem az eltanulható módszer a fontos, hanem kizárólag az egyéniség. Egyedül az képes arra, hogy újat, mást, az eddigiektől eltérőt alkosson.” Márpedig a kiállító önálló stílussal, néha kissé bizarrnak tűnő műveivel egyedi a magyar képzőművészeti élet palettáján.

Állandóan kutat, keresi az experimentális megoldásokat. Szinte kézzel foghatóan, illetve szemmel láthatóan végig akarja próbálni a különféle kombinációkat, amelyek új formai lehetőségeket nyújtanak üzenetéhez. Egyszer a szimmetriakutatás egyik apostolának tűnik, máskor éppen a dőlés, valamint az ebből adódó kompozíciós helyzet érdekli. Túlságosan nagy cikkekakat nem ír le életútja, inkább szerves egységet mutatnak fel képei. A nagy méretű kompozíciókat számos alkalommal érezte adekvát formának gondolatai kifejezésére. Zömében ilyen munkákkal jelentkezett Szolnokon is. A könnyednek ható, lebegő műveket is gondos és aprólékos munka jellemzi. Néha kifejezetten egy tematika alapján készített sorozatokat, mint a Bem-szarkofág esetében is. A magányos figura is elkíséri motívumként, szimbólumként a mai napig. Geometrikus felfogású munkák is kikerültek kezei közül, de volt már nylon, toll, gumi, fólia, haj, művirág is művein. Ezen a kiállításon az utóbbi évek, évtized legkarakteresebb munkáit láthattuk.

A kompozíciók azt sugallják, hogy kettős időben élünk. Egy megfoghatóban és egy olyanban, amely feltárára vár. A különös, egyszerre letisztult és nyugtalanító képek módot adnak a dekódolásra. Önábrázolásaival saját festői személyiségét keresi. Nem abban az értelemben, hogy másolni, utánozni akarná, hanem hogy egy másik, bonyolult rétegzettségben mutassa fel önmagát. Mély lélegzet című képén az egyik röntgenletét applikálta a műre, szürreális összefüggéseket tárva elénk. Átvilágítás-sorozatának, melyet húsz éve kezdett, ez a legutóbbi darabja.

Mondhatjuk, Varga-Amár László ellenállhatatlanul a festészet fennhatósága alá akarja vonni az egész világot. Ezért van ott a helye a Magyar Festészet Napján is.



**VARGA-AMÁR LÁSZLÓ:** *Figura foltokkal*, 2019, olaj, papír, 120×90 cm



# Hasznosulások

Pályám – Bács Emese kiállítása

GARAMI GRÉTA

Óbudai Kulturális Központ, 2019. XI. 8–29.

Bács Emese urbánus művészetében nagyvárosi helyszínek sorakoznak: utcák, tömött sorban parkoló autók, feliratok, cégérek, reklámok, házfalak, közlekedési lámpák, aluljárók és madártávlatból ábrázolt városrészek. Idős bácsik, nénik, szegények, koldusok, hajléktalanok, a tömegközlekedés szereplői és az aluljárók társadalma. Képeiben a nagyvárosi ember mindennapi élményanyaga iránti szociális érzékenység nyilvánul meg. Olyan anomáliák érdeklik, mint például a közönségi közlekedés során megélt kényszerű fizikai együttlét, az összearzás intim testközelsége, mikor a mobiltelefonjába mélyülő ember kizárja a másikkal való kapcsolatteremtés lehetőségét, miközben telefonján keresztül épp virtuális kapcsolatban van valakivel. Alakjai a festményekre applikált, kidobásra ítélt tárgyakhoz hasonlóan a társadalom nincstelenjei, szemben a metropolisz tárgyi és építészeti gazdagságával.



**BÁCS EMESE:** *Itt élünk mi II.*, 2019, olaj, kollázs, vászon, 50x70 cm

Jellemző alkotói módszere a talált tárgyak egymás mellé helyezésével kialakított koncepció és a hagyományos festészeti eszközök ötvözése. Már képeinek hordozója is általában „talált festmény”, egy saját vagy mások által készített kép: nagy méretű portrék, gyerekrajzok vagy akár egy ajándékba kapott



**BÁCS EMESE:** *Itt élünk mi V.*, 2019, olaj, kollázs, vászon, 40x40 cm

giccs. A talált festmény az alkotói folyamat során a rombolás tárgyává válik, de eredeti funkciója pusztulása mellett üzenethordozó elem marad. A hordozó és a ráépített réteg stiláris kontrasztjában tartalmi ellentét feszül: az alap gesztus jellegű, lendületes ecsetvonásainak ösztönössége és őszintesége a metropolisz világát képviselő felső réteg hol strukturáltan hideg racionalizmusával, hol rendezetlen fonalköteggével alkot kontrasztot. Máshol a hatalmas gyermekarcot ábrázoló festmény előtt az összetört fadarabokból álló arcok utalnak az emberi kapcsolatok széttöredezetségére.

A festményekre applikált hulladéktárgyak felhasználásával egyfajta upcycling jelleg valósul meg, ahol az anyag nem egyszerűen újrahasznosul, hanem többletértékké válik. De a hasznukat vesztett anyagok művészetté alakítása mögött megbújik egy olyan értékmentő törekvés is, melyben a környezettudatosságon túl Bács Emese művészi és emberi élményei mutatkoznak meg. A palettáról felkapart, majd a képek felületére visszaillesztett izgalmas felületű olaj és akril festékdarabok – melyek újabban figurái plasztikus arcait alkotják – szimbolikusán a tradicionális festészet értékeit őrzik. A kidobott gyerekjátékok, kirakók, filctollkupakok vagy a gyerekszobai szigetelő szivacs darabjai, a kiürült gyógyszerartók felhasználása mögött pedig a legszemélyesebb emberi-anyai élmények megőrkítésének burkolt szándéka érzékelhető.









**MOLNÁR PÉTER:** *A táltos taligája*, 2017–2018, olaj, préselt lemez, 37×55 cm

### A következő számunk tartalmából

Párizsi: **VERA MOLNAR, FIEDLER FERENC, KUN IMRE**

Beszélgetés **NAGY MÁRTÁ**val,  
a berlini Collegium Hungaricum új igazgatójával

**PICASSO** szeretői

Országos Rajzbiennálé, Salgótarján

Transzmisszió

### Számunk szerzői

**BALÁZS SÁNDOR** művészeti író

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

**CS. TÓTH JÁNOS** kritikus, művészeti író

**CSEHALMI LUCA** esztéta, kurátor, a MANK Galéria munkatársa

**FEHÉR DÁVID** művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum  
1800 utáni Gyűjteményének munkatársa

**GARAMI GRÉTA** művészettörténész,  
az Óbudai Kulturális Központ munkatársa

**MARTOS GÁBOR** műkereskedelmi szakíró

**MÉSZÁROS FLÓRA** művészettörténész, a Károli Gáspár  
Református Egyetem adjunktusa

**SIRBIK ATTILA** író, a Symposion folyóirat főszerkesztője

**SOMOSI RITA** művészettörténész

**SZABÓ ANNAMÁRIA** esztéta

**SZOMBATHY BÁLINT** képzőművész, művészeti író

**VERESS FERENC** művészettörténész, kurátor, muzeológus,  
a Soproni Múzeum munkatársa

**WEHNER TIBOR** művészettörténész

A 4. oldalon **MAURER DÓRA** *Hét elforgatás* (1975, publikálva  
1978, fénykép, 578×400 mm, Tate, © Maurer Dóra, fotó:  
Vintage Galéria, Bozsó András) című képe látható.

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

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

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

**CSATLÓS JUDIT** csatlos.judit@ujmuveszet.hu

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

**JANKÓ JUDIT**

**MULADI BRIGITTA**

**SINKÓ ISTVÁN**

**SÍPOS LÁSZLÓ** (Berlin)

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

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

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

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.  
+36 70 626 2392

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu

és alternatív terjesztők.

Előfizethető bármely hírlapkezelő 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**

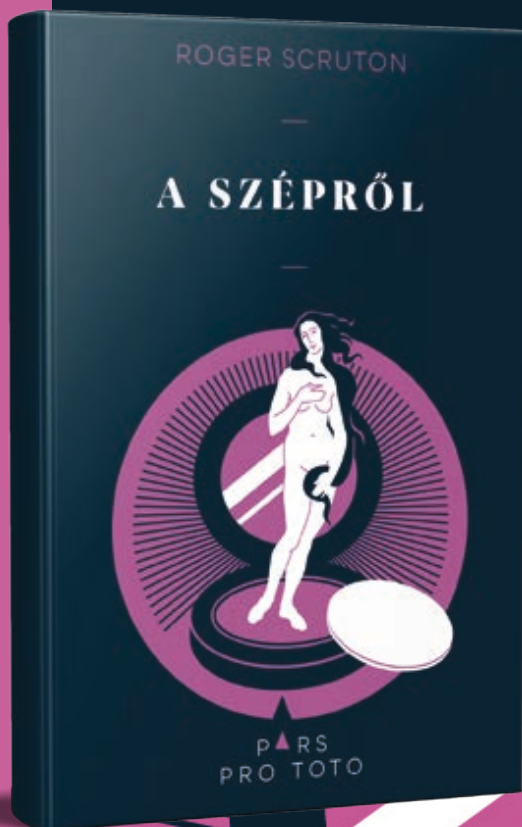
Tisztelt Szerzők!

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





MMA  
KIADÓ

MMA  
MÁGYAR  
MŰVESZETI  
ÁKADÉMIA

## Roger Scruton: A szépről

Miért szép a szép?  
Válaszok a kortárs angol konzervatív  
filozófia géniusától.



A kötet megrendelhető  
a [www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu)  
weboldalon!

## GYŐRI BALETT 40



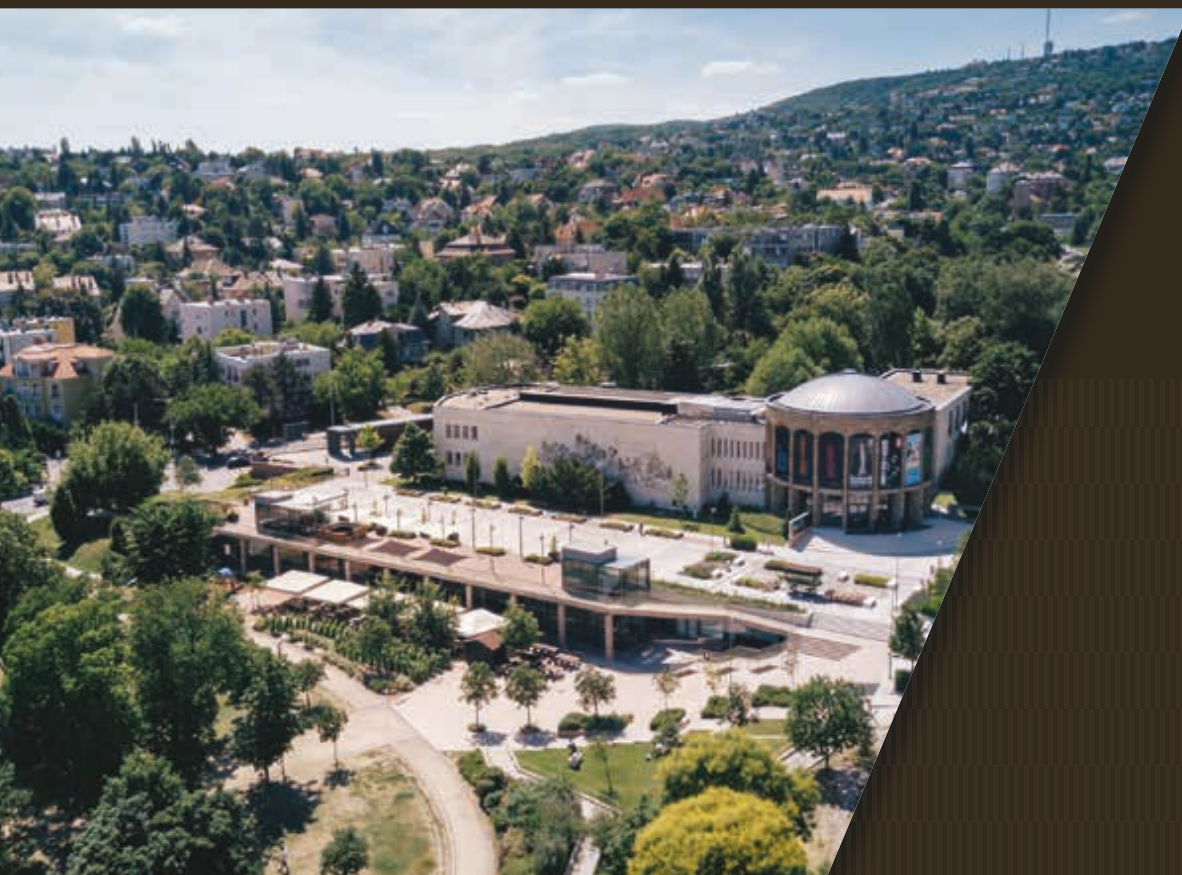
A kötet megrendelhető  
a [www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu)  
weboldalon!

MMA  
KIADÓ

MMA  
MÁGYAR  
MŰVESZETI  
ÁKADÉMIA

*„Mertünk nagyot  
álmodni”*

ANTIK and ART  
SZALON



Régiség és Kortárs  
Művészeti Vásár

Larus  
Rendezvényközpont  
2019.11.29 – 12.01.

 [www.facebook.com/antikandartszalon](https://www.facebook.com/antikandartszalon)