

ÚJ MŰVÉSZET

december 2019 | 11

ujmuveszet.hu

EZ NEM
KUNSZT
elméleti melléklet

Párizs iskolái: François Fiedler, Vera Molnar

A nagy könyvlopás

Picasso drága múzsái

A test lázadása: Marina Abramović

Elméleti melléklet a kritikáról

765 Ft



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

25nka

TURI ATTILA

építőművész
és alkotótársainak
kiállítása
a Pesti Vigadóban



2019. DECEMBER 4. – 2020. FEBRUÁR 2.

A hatvanéves Turi Attila építőművész, az MMA rendes tagja és alkotótársai a Makovecz Imre nével fémjelzett organikus iskola alkotói. A három évtized alkotásait bemutató kiállítás képet ad a változatos életműről, ami a családi házaktól az iskolákon át a nagy összefogással megvalósított programszintű beregi és a vörösiszap-katasztrófa utáni újjáépítési munkákig ível. A műveket átszövi az organikus iskola közös története, a mester szemléletmódja és a Kós Károly Egyesülés szellemisége.

KÍSÉRŐPROGRAMOK:

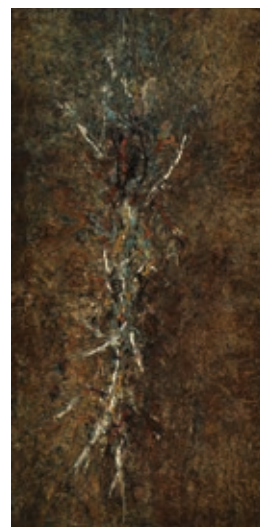
2019. december 6.		16:00	Tárlatvezetés
2020. január 10.		16:00	Tárlatvezetés
2020. január 31.		16:00	Finiszázs: tárlatvezetés és kerekasztal-beszélgetés

ÚJMŰVÉSZET

30. ÉVE

december 2019 | 11

A borító **FRANÇOIS FIEDLER** (*Cím nélkül*, 1958, olaj, vászon, 195×97 cm) művének felhasználásával készült, amely megtekinthető a Múcsarnokban 2020. II. 2-ig.



Néhány szelet párizsi
Az vagyok voltaképpen, ami nem
 François Fiedler, a gondolkodó festő **4**
 RÓZSA T. ENDRE

Rendtlenség a rendben
 Vera Molnar művészete **9**
 FALUDY JUDIT

Szobor a festményben, festmény a szoborban
 Kun Imre művészete **12**
 JANKÓ JUDIT

Picasso drága műzsái
 Feleségek, szeretők, műzsák a műtárgypiacon **15**
 MARTOS GÁBOR

Szabadságot lopni
 A nagy könyvlopás **20**
 PATAKI GÁBOR

Díjak és esélyek
Legyen a múzeum referenciapont
 Villáminterjú Karole P. B. Vailllel **22**
 BASICS BEATRIX

Törpék vagyunk óriások vállán
 Beszélgetés Nagy Mártával, a berlini Collegium Hungaricum igazgatójával **24**
 BORDÁCS ANDREA

Lépésről lépésre
 Beszélgetés Horváth Lóczy Judittal **28**
 JANKÓ JUDIT

A test lázadása
A tisztító
 Lehet-e pusztába kiáltott szó a performanszművészet? **32**
 FEKETE DÉNES

Körkép
Rajzpanoráma
 IV. Országos Rajztriennálé **35**
 LÓSKA LAJOS

Rejtélyek, történetek
 Kiállítások Barna Sándor gyűjteményéből **38**
 ÉBLI GÁBOR

Régió, regionalitás, provincia...
 avagy regionális sajtóosság **41**
 RUDOLF ANICA

Finom vandalizmus
 Elekes Károly: Restaurált kép **44**
 BALÁZS KATA

Kollektív történetek, privát tekintetek
 Nemes Csaba Helyi érték című kiállítása **46**
 BORDÁCS ANDREA

Textilművészet és fenntarthatóság
 VIII. Kortárs Textilművészeti Biennálé **48**
 PERTICS FLÓRA

Olvasó
Az eleven tárgy a táj
 Hemrik László: Ötvös Zoltán – Random **50**
 SINKÓ ISTVÁN

Mondatvégi pont
 Schneller István: Modern szakrális épületek **51**
 WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

A magyar művészeti irodalom sajátos voltáról
 Avagy óvakodjunk az elhamarkodott és a jól megfontolt minősítésektől is **53**
 WEHNER TIBOR

Last minute
Amorf vegyületek
 Drozsnik István kiállítása **56**
 MÁCSADI ORSOLYA

A nagy süttöje
 Koroknai Zsolt kiállítása **57**
 SZOMBATHY BÁLINT

NEMES CSABA: *Associated*,
 2019, olaj, vászon,
 50×35 cm és 140×180 cm
 HUNGART © 2019

Fotó: Zékány Dia

Szagrális ólmozott üvegképek

XVIII. Karácsonyi
Tárlat

Vízivárosi Galéria,
2019. november 26. – december 19.

Érzelmes utazás

Nobuyoshi Araki
fotói

Mai Manó Ház,
2019. október 15. – 2020. január 19.

„Az én fotóim sokat beszélnek” – mondja Araki. Azt is mondja: „Ha az ember élete unalmas, a fotói is unalmasak lesznek.” A fényképezőgépet elkattintani számára olyan természetes, mint ahogy levegőt vesz, ahogy pulzusa van. „A fényképezés maga az élet.” Araki 1940-ben Tokióban született, és ott is nőtt fel. Miután elvégezte a rangos Ueno középiskolát, a Csiba Egyetem fotómérnöki karán tanult tovább. Egyetemi mestermunkájával, a *Szaccsin* című művével elsőként nyerte el a *Nap* magazin díját. 1963-ban fotográfusként helyezkedett el a Dentsu reklámügynökségnél.

Araki munkái mindig is innovatívok voltak, és megosztó vitákat szültek. 1971-ben magánkiadásban kiadta az *Érzelmes utazás* című albumát mindössze ezer példányban, fénymásoló-papír minőségű papíron, durva fekete-fehér nyomtatásban. Ez a kötet a nászútját örökítette meg kíméletlen őszinteséggel, szembenemve az objektivitással, a társadalmi érzékenységgel és a fotótechnikai tudással, melyeket akkoriban lényegükönél fogva a fényképezés alapelveinek tekintettek – így robbant be a korabeli japán fényképészvilágba.



NOBUYOSHI ARAKI: *Tokyo Comedy*, 1997

Idén tizennyolcadik alkalommal kerül megrendezésre a Vízivárosi Galériában a nagy sikerű *Karácsonyi Tárlat*-sorozat. A karácsony közeledtével évről évre olyan anyagot mutatnak be, mely szagrális témáival, sokszínűségével és változatos technikáival ünnepi hangulatot teremt. Ezúttal színes, ólmozott üvegképek kerülnek bemutatásra. A kiállító művészek összetétele rangidőstől a legfiatalabbakig terjed. A közös nevező a célkitűzés, hogy e klasszikus műfajt modern eszközökkel élesszék újra.

A bemutatásra szánt üvegképek közepméretű alkotások (50×70 cm és 100×120 cm között), amelyek belülről megvilágított dobozokban kerülnek a falra. A cél a szagrális, templomi belsőt idéző atmoszféra megteremtése. A kiállítás részben már szerepelt az Egri Érseki Palota látogatóközpontjában, azonban most újabb művekkel, művészekkel bővül a repertoár.

Kiállítók: Atlasz Gábor, Bráda Tibor, Czifrák László, Hefter László, Kozma Mihály, Nagyváradai Nóra, Német Hajnal Auróra, Sipeki Zoltán, Sós Károly, Szabó Katalin, Winkler Németh Gábor.



BRÁDA TIBOR: *Egy mímus angyala*, ólmozott üveg, 130×75 cm

Derkó '19 Pécs

Az idei díjazottak
kiállítása

m21, Pécs,
2019. december 13. – 2020. január 12.

A Derkovits-ösztöndíjra 35. életévüket be nem töltött művészek pályázhatnak, és legfeljebb három egymást követő évben nyerhetik el. A „Derkó” a legrégebbi állami ösztöndíj, amely azoknak nyújt támogatást, akik a felsőoktatás rendszeréből már kikerültek, és próbálnak megragadni a művészeti pályán. Az ösztöndíj összege 2019-ben a korábbi évek juttatásainak kétszerese, havi bruttó 200 ezer forint. A pályázatot kísérő kiállítás idén negyedik alkalommal nemcsak Budapesten, hanem a pécsi m21 galériában is megvalósul. A tárlaton a független szakmai zsűri által kiválasztott 26 művész munkáit mutatják be. A kiállításon látható művek hiteles képet adnak arról, hogy milyen tendenciák jellemzik a hazai kortárs képzőművészeti életet.

Kiállítók: Ámmer Gergő, Ádám Zsófia, Bögös Loránd, Fátyol Viola, Felsmann István, Fodor Dániel János, Gosztola Kitti, Horgas Karina, Kincses Előd Gyula, Kis Judit, Kocsi Olga Piroksa, Kopacz Kund László, Mária István (aka Horror Pista), Murányi Mózes Márton, Nagy Karolina, Papp Sándor Dávid, Paráda Zoltán, Pintér Dia, Pólya Zsombor, Szabó Ottó (Robotto), Tóth Márton Emil, Tranker Kata, Trapp Dominika, Váczi Lilla Éva, Varju Tóth Balázs, W. Horváth Tibor Gyula



TRAPP DOMINIKA: *Parázstartás I.*, 2019, alumíniumlap, akvarellceruza, 100×80 cm

A végzet hatalmas

Révész László
László és Roskó
Gábor kiállítása

Paksi Képtár,
2019. november 28. – 2020. március 8.

Révész László László és Roskó Gábor a hazai művészeti színtér középgenerációjának meghatározó szereplői. Mindketten a 80-as évek elején végeztek festő szakon, s mindketten tagjai voltak az Indigó csoportnak. Az idő múlásával egyikőjük sem ragaszkodott kizárólag a táblakép formátumához. A festő praxis mellett Révész a videó és a film, Roskó pedig a kerámia és grafika médiumában is fogalmaz.

Az életrajzi adatokban felfedezhető közös pontokon és elágazásokon túl van egy motívum, amely kettejük pályáját párhuzamba hozza, s ez a vizuális kód narratív jellegében, valamint a fiktív, valós vagy mitologikus szereplők, karakterek vagy tárgyak, eszközök sajátos átlényegítésében, olykor rejtvénytűszerű többértelmezésében kereshető. A Paksi Képtár válogatása most a sors vagy végzet (attól függően, hogy Szondi Lipótot vagy Verdit idézzük) játékanak nyomaint emeli ki a két alkotó munkáiból kezdve a 70-es, 80-as évek fordulójától s haladva egészen napjainkig.



RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ: *F.A.N.*, 1988
A művész jóvoltából

A különutazás terei

Ujházi Péter
kiállítása

Szent István Király Múzeum,
Csók István Képtár,
2019. november 22. – 2020. március 29.

Ujházi Péter a Képzőművészeti Főiskola festő szakának elvégzése után, 1966-ban tért vissza szülővárosába, Székesfehérvárra. Művészetéről számtalan írás, kritika, méltatás jelent meg az elmúlt öt évtizedben. A sokszínű, gazdag életművet, annak fontosabb állomásait a székesfehérvári Szent István Király Múzeum a kezdetek óta rendszeresen bemutatta, művei az elmúlt évtizedekben budapesti magángalériákban is láthatók voltak.

Művészetének öt évtizede szinte töretlen. A régmúlt történelmi eseményei ugyanúgy foglalkoztatják, mint a hétköznapi történései, az ember csetlő-botló igyekezete vagy akár a közélet számtalan furcsasága. Elbeszélő festészetében párhuzamosan íródik a történelem és a mindennapok krónikája. Ujházi képe a világról egyszerre (ön)ironikus, szórakoztató és szorongást keltő. A látlat újdonsága, hogy a művész nagy méretű, egyedi, a műfajban is különleges kerámiaszobrait szintén bemutatja, közülük néhányat most tekinthet meg először a közönség.



UJHÁZI PÉTER: *Fehérvári ég, rég,*
2017–2019, akril, vászon, 100×200 cm

Resident Art Fair 2019

Kortárs
karácsonyi vásár

A.P.A. Galéria,
2019. december 10–22.

Az elmúlt egy év során három nagy sikerű vásárt (*RAF 2018*, *Ziggy Art Fair*, *Resident Art GARTEN*) hozott létre a Resident Art művészeti ügynökség. A tavaly karácsonyi RAF folytatásaként idén decemberben is megszervezik a *Resident Art Fair 2019* kortárs karácsonyi vásárt. A korábbi koncepciót kissé átalakítva, ezúttal a bevezető árú műveket bemutató Young n' Fresh szekció mellett összeállítottak egy gyűjtői darabokat bemutató Collectors' Selection részleget, ahol a már klasszikusnak mondható kortárs művek játszószék a főszerepet.

A domináns festészeti válogatás mellett a grafika és a fotó is fontos szerepet kap a vásáron, melynek képanyagát egy vállaltan szubjektív szelekció során, meghívásos rendszerben, a kvalitásbeli szempontokat szem előtt tartva állították össze a kurátorok, Bánki Ákos képzőművész és Schneller János művészettörténész. A vásáron idén több mint száz alkotó háromszáznál is több alkotása szerepel: a festmények mellett közel hatvan grafika és számos fotó.



KOCSIS IMRE: *Sziszfusz I.*, 1985,
zselatinosezüst-bromid, baritpapír,
tempera 12,2×17 cm

Az vagyok voltaképpen, ami nem

François Fiedler, a gondolkodó festő

RÓZSA T. ENDRE

Műcsarnok, 2019. XII. 4. – 2020. II. 2.

A címmondat még enigmatikusabb a francia eredetiben. *Je suis alors que je ne suis pas* – írta François Fiedler. Kétszer is szerepel benne a létige, mégpedig először állítva: *je suis*, másodjára tagadva: *je ne suis pas*. Descartes adott ontológiai súlyt a lét(igé)nek, amikor a gondolkodással kapcsolta össze. *Cogito, ergo sum* – *Je pense, donc je suis*. Hogy az egzisztenciának a cogito-érv, vagyis a tudás kétségbe nem vonhatósága adná az alapját, ez a posztulátum még mindig foglalkoztatja a gondolkodókat, akár a posztmoderneket is.

A cogito-érv kifejtésének előzményébe Descartes saját örületének lehetőségét is belevette, miután logikailag nem zárhatta ki, hogy egy gonosz démon irányítja az ítéleteit. Jacques Derrida, a dekonstrukció nagy filozófusa szerint, amennyiben a *cogito, ergo sum* tézise minden kételynek ellenáll, akkor ez a bizonyosság még az örületben is érvényes. Derrida ezzel leértékelte a kartézianus racionalitást, és olyan mögöttes kiindulópontot keresett, ahol a racionális és az irracionális még nem váltak el egymástól.



FRANÇOIS FIEDLER: *Cím nélkül*, 1950, olaj, vászon, 95×126 cm
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

Elismerem, hogy magyar közegben meglehetősen szokatlan a képzőművészet és a filozófia egymásra vonatkoztatása. Franciaországban azonban nem az. Például Hantaï Simon és Jacques Derrida kapcsolatának Jean-Luc Nancy egész kötetet szentelt. (*Le Toucher*. Éditions Galilée, Párizs, 2000) A 70-es években alakult Galilée kiadó hamarosan maga lett az élvonal, és a filozófia mellett erősen foglalkozik a képzőművészettel is. Néhány művész a repertoárjukból: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Pol Bury, Takis, Christian Boltanski, Antoni Tapiès vagy a már említett Hantaï Simon. Ha a festészetelméletben is igényes Fiedler Ferenc (François Fiedler) akarta volna, a Galilée kiadónál tárt karokkal várják.

Fiedler enigmatikus mondatát lefordították már magyarra, mégpedig így: Nem az vagyok, aki vagyok. Csakhogy a fordító összecserélte

a *que* névmást a *qui* névmással. Az egyik dologra vonatkozik („ami”), a másik személyre („aki”). A lényegtelennek látszó hiba a lényegyet érinti. Fiedler nem önmaga személyét tette kérdéssé, művészete nem a szorongásból táplálkozott, és identitáskrízissel sem küszködött. Bár lehetett volna rá oka. Szokott magyar közegéből kiszakadt, és egy más világ szabályaihoz kellett idomulnia. A váltás azonban mégsem jelentett komoly akadályt Fiedler számára, a francia művészet sajátos és öntörvényű világába meglepően könnyen illeszkedett be. Az idézett mondat helyes fordítása: Nem az vagyok, *ami* vagyok – a francia *que* névmás a foglalkozására utal. Festő vagyok – mondja tehát Fiedler –, ez a szakmám és a hivatásom, de voltaképpen nem ez a teljes igazság. Más is vagyok, művészetem hátterében a gondolkodásom működik, és festészetem azt képezi le.



FRANÇOIS FIEDLER: *Cím nélkül*, 1967 körül, olaj, vászon, vegyes technika, 195×113,5 cm

A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

Kimondta ezt még nyíltabban, minden kertelés nélkül. A festmény csak akkor létezik igazán, ha kapcsolatba kerül a szemlélővel, és ha ez a kapcsolat nem születik meg, csupán dekoráció marad – írta erről Fiedler. A mű lényege tehát a kapcsolat, ami az alkotó és a szemlélő között születik meg. A festmény

anyagokat is, hogy végül egy kéregre emlékeztetően repedező vagy bőrszerűen ráncolódó, zsugorodó felület keletkezzen. Hogy milyen sok réteg került bonyolult kölcsönhatásba egymással, az ott látszik igazán, ahol Fiedler a festékrétegződésekbe belekarcolt, visszakapart vagy belevéselt. Ott válik láthatóvá, hogy mennyire

csak eszköz, mely közvetít, hogy megteremthesse a kapcsolatot, azt a kívánatos állapotot, hogy a mű, kilépve önmagából, transzcendenssé váljon. A kiindulópont a művész belső világában van, és a befogadó tudata a kapcsolat végpontja. Ezt fejti ki Fiedler egy másik frappáns kijelentésében: *A kép nem a vásznon van, hanem a vászon és a szemlélő között.* Bármennyire másmilyen volt Weöres Sándor karaktere, mégis nagyon hasonló megállapítást tett erről a bizonyos kapcsolatról, amikor ezt írta: *Nem csak az olvasó olvassa a verset, hanem a vers is az olvasót.* Joan Miró képzeletvilága sok ponton érintkezik Weöres világával. Talán emiatt kedvelte meg a katalán festő olyan gyorsan Fiedler művészetét. Barátságába fogadta fiatal kollégáját, és tekintélyével nagyban megkönnyítette franciaországi beilleszkedését. A legtöbbet azzal lendített a sorsán, hogy bemutatta Aimé Maeght-nek, a neves műgyűjtőnek és galéristának.

1921-ben született Fiedler Ferenc, édesapja tanár volt Kassán. Amikor Trianon súlya kezdett ránehezedni a családra, az apa döntése nyomán áttelepültek Nyíregyházára, ahol rokonaik is éltek. Sok cipszer lakott a nagy hagyományú polgárvárosban, Kassán. Elődeik a Rajna-vidékről kerültek a Szepességbe, ott váltak magyar polgárokká. Mint Márai Sándor és az öccse, a filmes Radványi Géza. Mindkettőjük eredeti családnéve Grosschmied volt, de kétféleképp magyarosították. A polgári örökség mellett Fiedler a Nyírséget is megszerette, Krúdy Gyula lett a kedvenc írója, a felvidéki Podolin, Lőcse és Késmárk lovagja. Fiedler az 50-es, 60-as években készült festményein a gondosan és aprólékos türelemmel kidolgozott alapfelületekre tette rá paradox festői gesztusait. Az alaprétegek visszafogottabb, borongós hangulata a nyíregyházi születésű Krúdy költői világát is megidézik. A lendületes, kontrasztos és gyakran monokróm vonalrajzok pedig a korszak egyik markáns nyugati irányzatának, a gesztusfestészetnek a hatását mutatják.

Gipszel alapozta le a vásznait Fiedler, arra festette rá a következő rétegeket vízbázisú és olajbázisú festékekkel vegyesen. Márpedig a víz és az olaj rosszul keveredik, leginkább tisztítják egymást. Használt szárító

elementárisan tektonikus a felület. A fény kap emiatt nagy jelentőséget, amikor végigvilágítja a megdolgozott felületeket, bevilágítja az árkokba, és hangsúllyal emel ki részleteket. A természetes fény a leginkább adekvát, mert egyre módosul a nap járása szerint, a súroló fény beesési szöge folyton változik.

Fiedler talán az egyetlen nonfiguratív festő, aki rendszeresen nem műteremben, hanem természetes környezetben dolgozott. Akár a 19. század második felének plein air festői, akik a természetes szórt fényt keresték, és a reflexszínekre figyeltek. Efféle gondolatok azonban Fiedlernél szóba sem kerülhettek. Számára a kép önálló entitás, amit kitett a természet elemi erőinek. Hogy ez mennyire inspiráló lehet, erre magam láttam példát. A 60-as évek közepén Georges Mathieu széles nyilvánosság előtt festett egy állványon fixen rögzített, széles vászonra a Rond-Point des Champs-Élysées platánjai alatt. Lendületes gesztusai nyomán lassanként felvázolódtott a mű, amikor hirtelen eleredt az eső. A nyári zápor verni kezdte a vásznat, és az exhibicionista Mathieu megtáltosodott. Vizesen lobogó hosszú hajjal, egyre vadabb gesztusokkal folytatta a festést. A látványosság lenyűgözte a közönséget, csak kevesen menekültek el az eső elől fedél alá.

A harsány, extrovertált Mathieu egészen más személyiség, mint a csendes, magába forduló, mélyen meditáló Fiedler, aki képeinek többnyire nem adott címet. Nem akarta velük a szemlélőt irányítani, befolyásolni. A datálást is mellőzte. Még évekkel később is elővette korábbi műveit, és újra dolgozott rajtuk. A tökéletesre törekedett. Viszont a 60-as évek vége és a 80-as évek eleje között nagy néha adott címet a képeinek. Leginkább azoknak a lebegő, áttetsző, tűnékeny hangulatú műveknek, amelyek mintha egy elrejtett világ ezoterikus kalligráfiai lennének. Néhány képének elnevezése: *A virrasztás éjjele* (La nuit veillé), *Tűnékeny* (Ephemere), *Mint egy madárhang* (Comme un cri d'oiseau), *Árnyékcsozor* (Bouquet d'ombre), *Beszéd az éjszakában* (Parole dans la nuit), *Szélhökés* (Coup de vent). Önmagukért beszélnek a költői hangulatú címszavak. De nem feledkezhetünk meg arról a 31 remek karcról sem, amit Fiedler a preszókratikus filozófia legnagyobbja, Hérakleitosz tiszteletére készített. A szövegek és a karcok együttesét Maeght adta ki 1973-ban.

Párizsban Fiedler Ferenc hamarosan találkozott két régi évfolyamtársával, Hantaÿ Simonnal és Reigl Judittal. Jól



FRANÇOIS FIEDLER: *Cím nélkül*, 1961, olaj, vászon, 195x114 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

ismerték egymást, mindhárman Szőnyihez jártak a Főiskolára, és több alkalommal közösen állítottak ki Budapesten. Hantaÿ és Reigl néhány évre André Breton újjászerveződő szurrealista mozgalomához csatlakoztak, Fiedler viszont azonnal elhagyott minden figuralitást, és az absztraktok máig létező szervezete, a Salon des Réalités Nouvelles csoport fogadta be. A lírai absztrakció



FRANÇOIS FIEDLER: *Cím nélkül*, 1966, olaj, vászon, 195×114 cm
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

változatai voltak akkor a legnépszerűbbek, mint például a tasizmus (tache, azaz folt) vagy az időközben ködbe vesztett nüzszizmus (nuage, azaz felhő). Már az 50-es évek legelején feltűnedeztek a párizsi galériákban az amerikai absztrakt expresszionisták, különösen Jackson Pollock, Mark Tobey és Mark Rothko, de Fiedler legfeljebb csak technikai megoldásokat vett át tőlük. 1952-ben rendezték meg Párizsban az első nagyobb csoportos amerikai kiállítást a New York-i MoMA szervezésében, *Regards sur la peinture américaine* címmel. Stílusában, szemléletében jóval közelebb állt Fiedlerhez Jean Fautrier és Pierre Tal-Coat tasiszta stílusa vagy Wols, Jean Riopelle és Jean Bazaine művészete.

Magányos gyerekkora volt, szívbetegsége sokáig nem engedte ki a négy fal közül, és a kisleány a festésbe menekült. Hamar kiderült, hogy „csodagyerek”, kisrealista képeivel az egyik díjat nyerte a másik után. Különös mozzanat, hogy amikor egy Krisztus-képet kértek tőle egy templom számára: a tekintet ragyogását azzal akarta megfogni, hogy kiszúrta a két szembogarat. Érettségi után váratlanul a Műegyetemre iratkozott be, az építészkarra. Professzora irányította át a Főiskolára Szőnyi Istvánhoz, az engedékeny mesterhez, aki tanársegédjének választotta. A vészkorszakban együtt gyártották a hamis papírokat az üldözötteknek.

Ha a háború után itthon marad, menthetetlenül beleszűrökül a középszerbe. Csak a rivális Bernáth Aurél tanítványai kezdenek majd bele valamilyen megújulásfélébe. Csernus, Lakner, Szabó Ákos és mások egy nemzedékkel később, egy tempóval leszakadva, maradva a figuralitás korlátai között. Trianon egyik következménye, hogy eltépődtek a francia szálak, és Németország felé kötődtek át. A tanítványok közül csak Lakner tudott az országhatáron túl talajra találni, és éppen Németországban. *Velünk, németekkel az a baj, hogy mindig rossz segget nyalunk* – mondta rezignáltan Konrad Adenauer a történelmi tapasztalat alapján. Nem veszélytelen tehát a német igazodás, és az elszakadt francia kapcsolatok újrakötése magyar érdek. A Franciaországban letelepedett és ott alkotó művészek értője és gyűjtője, Makláry Kálmán tátongó hiányt pótol, amikor visszahozza a Magyarországról elszármazott alkotók műveit, sőt ha lehetséges, igyekszik minél szélesebb képet megmutatni az életművekből.



FRANÇOIS FIEDLER: *Cím nélkül*, 1971, olaj, vászon, 130×81 cm
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

Rendetlenség a rendben

Vera Molnar művészete

FALUDY JUDIT

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2019. X. 30. – 2020. III. 15.

Egy személyes élménnyel kezdem. Először szeretném elhelyezni magam abban a közegben, akik Vera Molnart ismerve ezekkel az absztrakt, geometrikus alkotásokkal és alkotójukkal foglalkoznak. 2003-ban Ébli Gábor Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit kiállításának válogatását, szervezését és rendezését bízta rám. Ugyanebben az évben kerültem az MTA Művészettörténeti Intézetébe, ahol az a Beke László volt akkor az igazgató, aki korábban a művészettörténet és a pszichológia határterületén született disszertációm megírásánál bábáskodott. Ez vezetett oda, hogy egyrészt François Molnar esztétika és pszichológia területén mozgó kutatásainak publikálása érdekében, másrészt a geometrikus művészetben való elmélyülés okán 2004-ben megismerkedtem Verával.

Rácsodálkoztam arra a szisztematikus egyéni munkamódszerre, mely rendszeres naplőbejegyzéseken alapul, nyitott, érdeklődő, saját hagyományokat teremtő, azokhoz ragaszkodó, más hagyományokat örömmel fölírógó, rendesen rendetlen, precízen pontatlan, pontos, „vonalas”, nyelvteremtő, formabontó, töredezettségével törtető, bontással építő. Szándékosan hagyom az értelmezési keretek között az ambiguitást (kétértelműséget), hogy mindenki olvashasson a sorok között – ahogy Vera Molnar is megcsillantja többnyelvűségének finom humorát, ami kritikai attitűdjét, címadásait, a képek és a szöveg között húzódó feszültséget jellemzi. Mert ez az, ami a leginkább jellemzi tudományos kutatásra épülő alkotásait. A vonal, a sor, a pont, a rács – mind megannyi lehetőség a variabilitás érzékeltetésére, eszköz a gondolat kifejezésére. A sűrű és a ritka, a stabil és az elmozduló, a síkban vagy a térben forgó, a tükröződő, az átlátszó vagy az átlátszatlan, az önmagába forduló, pontosabban az önmagába nem visszatérő (úgy is mint a Möbius-szalagra hajazó, mert kétszer nem léphetünk

ugyanabba a folyóba) ugyanakkor az olvasatnak a különböző megjelenési formái. A kör, a háromszög, a négyzet (akár a rombusz is) – vele együtt majd a gömb, a gúla (a tetraéder) és a kocka a transzformálás, a transzponálás alapegységei, ez akkor is igaz, ha az életműben nem minden forma jelent meg. Lehet, hogy nem is fog – a gömb például nem tűnik kellőképpen vonzóknak számára, mintha unalmas lenne. Ezzel szemben a szögletesen megtörtő síkidomok, a tépések során véletlenszerűen



Fotó: Sarkantyu Illés

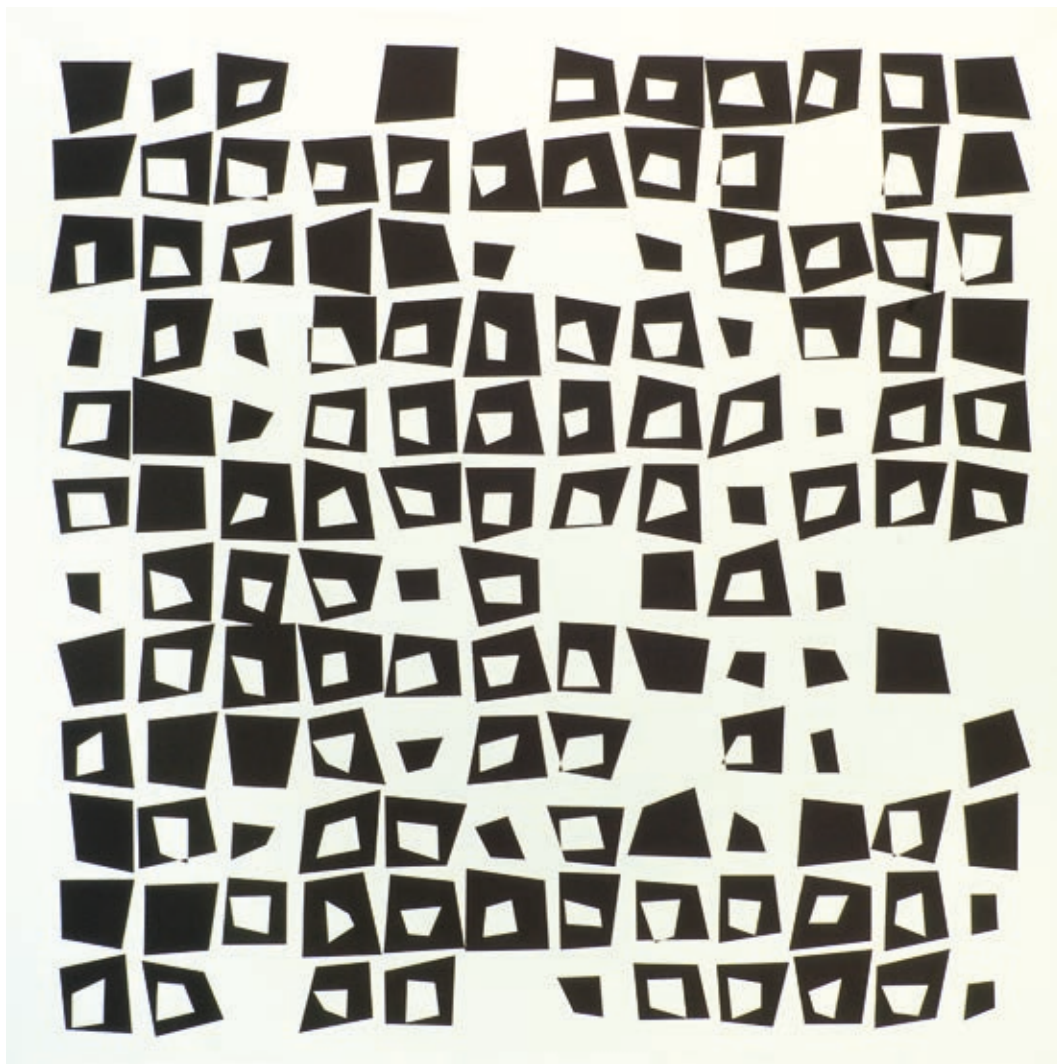
VERA MOLNAR: 1% rendetlenség, 1974, szitanyomat, 50×50 cm
Szöllősi-Nagy–Nemes-gyűjtemény, HUNGART © 2019

változó térbeli kiterjedések meghatározó jelentőségűek. Az időbeli egymásutániségot nem feltétlenül lehet tetten érni a téri sorrendiségben. Egyirányúság, sokirányúság, irány nélküliség – mind a dimenzionális mozgás igényét jelenítik meg, a kiterjedés a ponttól a vonalon keresztül a hajtogatásig vezet. Forgatás, tükrözés – és ezek kombinációja

A bizonytalanság és a bizonyosság egyformán a véletlen műve – állítja alkotásain keresztül. Élek és görbületek strukturális váltakozása tudható a munkák hátterében, miközben elméleti értelmezésként a mostani tárlaton is megjelenő három csomópont látszik kiemelkedni. Dürer, Cézanne, Klee a hivatkozási alap. A rejtélyes és misztikus matematikai jelentéstartalom, a mérési eredmények koordinátarendszeréhez is hasonlítható Sainte Victoire

hegyvonalat, a cézanne-i aprólékos szerkesztési és kidolgozási elvek vonzása és a gyermeki játékos megőrzésének hármassága jelzik Vera Molnar szabadon szárnyaló képzelőerejének referenciapontjait. A szerialitás, a sorrendiség változása olyan, mint egy levél- vagy szótárregény: horizontális és vertikális módzatokban haladhatunk előre vagy hátra, választhatunk a motívumok fókuszba helyezése vagy háttérbe szorítása között. Néhány rádióinterjúban 1970–72 között Vera és François Molnar a szabadság kérdéskörét járták körbe. Georges Charbonnier riportterrel a nyelv szabadságának vizsgálatát, a szabályok, a nyelv által meghatározott gondolkozásmód egymást befolyásoló, a művészetre is alkalmazható eljárásait boncolgatták, a különböző nyelveket és azok felépítését, szerveződését próbálták vizuális síkra terelni. A szabadság és a tagadás mint nyelvi sajátosságok Vera Molnar műveiben keltek életre. A filozófusok (Kant, Sartre) vagy a pszichológusok (most csak Lacant említem) után akár Kosztolányi Dezsőt is segítségül hívhatnánk annak vizsgálatára, hogy mi a kapcsolat a nyelv és a gondolkodás, a filozófiai reflexiók, kritikai észrevételek

fotó: Sarkantyú illés



VERA MOLNAR: *Véletlen kongruencia*, 1973, akril, vászon, 100×100 cm, HUNGART © 2019

síkban és térben, közelítés – távolítás, rejtőző, kitakart, kihagyott, elfedő, opálosra váltó „hátraforduló” formák, patternek alternatív, formabontó egységként jellemzik Vera Molnar oeuvre-jét.

között. Hivatkozhatunk csapdahelyzetekre, a morális értékek fejlődésére lépésről lépésre. Szabadság-e a helyzetfelismerés, a megértés? Ennek eszköze-e az akarat? (Gondoljunk itt a Kunstwollen fogalmára!) Vera Molnar magát tökéletesen szabadnak vallva megállapítja, hogy nem kíván teljes szabadságot. Véleménye szerint a szépség eléréséhez kombinatorikai számításokra van szüksége.

A déchiré (szétszaggatott) és a brisé (megtört) vonal, sor, forma megannyi irányváltást eredményez. Magát a mozgást kell alapélményként kezelni – csak így tudunk bármilyen fogalmi értelmezést nyerni önmagunk számára. A dekonstrukció nem a filozófiai gondolkodás, sokkal inkább valami mély emberi érzés szerint foglalkoztatja a befogadót. A tépések (ez is déchirer igével kifejezve) a valamit tönkre tenni értelmében is megmutatják a véletlen munkafolyamatba iktatásának igényét, ahogy ezt a 60-as évek francia avantgárd-jának alkotói is tették – legyen szó figuratív vagy

fotó: Bakos Ágnes és Thanyi Bence, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár

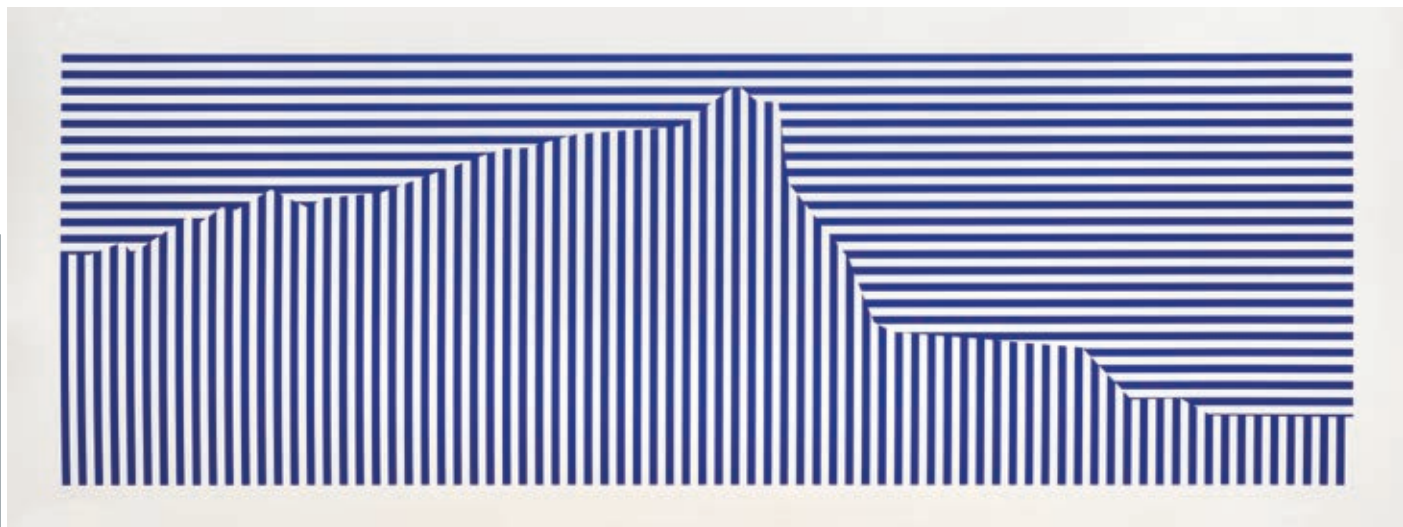


VERA MOLNAR: *Kör és tört vonal (Montparnasse-ciklus Klee után)*, 2007, színesceruza, ceruza, papír, 20×65 cm
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, HUNGART © 2019

gesztusfestészetről, dekoratív, építészeti vagy szobrászati megoldásokról. Ebbe a rendszerbe illeszthető az az eljárás is, ahogy Vera Molnar néhol, nagyon ritkán megfolytatja a festéket, vagy a kifakítást használja. Ez az analóg fotóelőhívások világát idézi. Ugyancsak idekapcsolódik a talált szituációk ismert helyzetekké transzponálása, ahogy a homokra

Újtát az optikai csalódásoktól (70-es évek) az optikai csalásokig (2000-es évek) járja – változtatja a befogadó térérzetét, játszik az árnyékkal, síknyomatban és térbe forgatva formáit, kitakarással, sötét-világos ellentétekkel készít variációkat. Valós téralakzatok jelennek meg egymás alternatíváiként. Utóbbira példa a fonaltérbeli átvezetése kiemelt pontokon. Az illúziók tekintetében François Molnar kérdésvetése is meg-megjelenik. Egy 1972-es interjúban François úgy fogalmaz, hogy óvatossá kell lenni a színek

fotó: Bakos Ágnes és Tihanyi Bence, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár



Fotó: Bakos Ágnes és Tihanyi Bence, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár



VERA MOLNAR: *A Sainte-Victoire körvonala I-II*, 2017, szitanyomat, papír, egyenként 60,6×163 cm

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, HUNGART © 2019

vetett algcsonmót mint a Mont Sainte Victoire hegyvonulatot értelmezi, és így „adja el” a befogadónak. Cézanne-nal a „mondanivaló nélküliség” érzését állítja szembe. A fentiek ellenére alkotásait egyáltalán nem tekinthetjük ártatlan passe-temps-nak. Minden egyes vonalhúzásának távlatban (időben és térben) felismerhető jelentősége van. Ahogy a fonémákból, a betűkből felépítjük lassan a szavakat, a tartalmat, úgy építkezik ez az életmű is a jegyzetektől a kidolgozott művekig. A többnyelvűség humorával, egyúttal objektivitásra törekvő komolysággal kell elemezni ezeket az alkotásokat. Látásmódjának kulcsa a lelki folyamatok szándékos kizárása: csak semmi érzélgősség! Szubjektivitást csak az értékítéletben enged meg – azt azonban megtartja magának.

befogadásának, percepciójának kérdésében. Nem beszélhetünk a színek identifikálásáról, mert már az is újabb és újabb kérdéseket vet föl. François kísérletei a fiziológia és a pszichológia határterületein mozognak, így kapcsolhatók a színekhez. A vizsgálódás tárgyát a különböző színekre adott reakciók jelentik. Elgondolkozhatunk, hogy látjuk mindezt megjelenni Vera Molnar alkotásaiban. A színintenzitás, a tonalitás, a dinamika a figyelem irányításának eszközei a festészetben, az esztétikában, a pszichológiában – vajon hatott-e, hat-e ez Vera Molnar látásmódjára?

Végezetül, visszatérve a személyesebb hangvételhez, a Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum egy új szerzeményére, a *Hatmillió-hétszázhatvanötözezer-kétszázegy darab Sainte Victoire hegy* (2012) című Vera Molnar-műre az alábbi ajánlómmal hívom föl a figyelmüket:

Ej, mi a kék? Ez a remek tengerkék, mi mértékegység, s meddig terjed, ha engeded, míg konstans részeredményekkel kevered? Konkrét történetet mesélhetek, élvezet lesz minden részlet, mit pasztelltól a filcig, tollig kékrészekben eléd vetek.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Szobor a festményben, festmény a szoborban

Kun Imre művészete

JANKÓ JUDIT

*„A kozmikus világ és a mikrorészecskék
közti összefüggéseket kutatom.”*

Kun Imre Párizsban élő képzőművész 1952-ben született Kunmadarason, a Hortobágyi Nemzeti Park határán fekvő mezővárosban. A nagyjából 5-6 ezer lélekszámú település a 20. század végén a katonai repülőteréről volt nevezetes: a falu melletti létesítmény állítólag egyike volt azoknak, melyekben a hidegháború idején atomfegyvert tároltak.

Kun Imre hamar eljött Kunmadarásról, igaz, a szülői házat sokáig megtartotta, nehezen vált meg tőle, végül 2019-ben adta el. Először Budapesten tanult mérnöknek, de már ekkor rajzolt, mintázott magánúton, Fajó János ismertette meg a szitázással. Műszaki tudása, anyag- és technológiai ismerete szobrászként később nagy segítségére volt. Azok közé a kísérletező elmék közé tartozik, akik az „élethossziglan tanulás” fogalmának megjelenése előtt ösztönösen ezen az úton jártak. Kun Imre egyszerre nyitott és kíváncsi, igazi kísérletező alkat, ugyanakkor a végletekig makacs és kitartó. Ha egyszer valami szöveget üt a fejébe, ha egy művészi probléma nem hagyja nyugodni, akkor addig próbálkozik, míg nem találja meg az igazi megoldást. 1980-ban végleg felhagyott addigi, műszaki területen végzett munkájával, utána hosszú ideig csak szobrászattal foglalkozott. Mára elindult a festészet irányába is, a fényvel és energiával való kísérletezése pedig utat nyitott a természetgyógyászat felé.

De vissza a kezdetekhez: hogyan került Kun Imre Párizsba? Amikor először járt ott 1978-ban, egy közös ismerősük felajánlotta, hogy bemutatja Pán Mártának, aki ismerte már a munkáit, így örömmel élt a találkozás lehetőségével, ami aztán egy hosszú művészbárság kezdetét jelentette: „Megmutattam a szobor-terveimet – meséli erről a művész, – és nagy örömeimre tettetek neki. Kiderült, hogy egy sor művészeti kérdésben hasonlóan gondolkodunk. Az első pillanattól kezdve szimpatizáltunk egymással. Márta segített és biztatott engem a későbbiekben is, barátságunk alatt mindvégig értő tanácsadója volt művészetemnek. 1978 és 1984 között többször jártam kinn Franciaországban, de mindig hazajöttem. Aztán 84-ben úgy alakult, hogy bemutattam a



foto: Federico Sendra

KUN IMRE: *Metamorfózis* (részlet), 1979,
bronz, kék kristály, 180 cm

dossziémat az Iparművészeti Főiskolán (Ecole Supérieure des Arts Décoratifs), és felvettek csak úgy, rögtön a harmadik évfolyamra. A véletlen szülte ezt is, mint annyi mást a pályám során, nem tervezgettem nagyon előre.”

Párizsban, az Arts Décoratifs-on ismerkedett meg feleségével, Renée Bossaert-ral is, aki szobrászi karrierje mellett 35 éven keresztül tanított az intézményben, és főiskolai tanárként számos francia művész indulását segítette, köztük Kun Imréét is. A házaspár Franciaország-szerte többfelé készített közösen köztéri szobrokat, ilyen a Bobigny egyik terén található *Béke-émlékmű*ük. Magyarországon 2002-ben Üllőn, a szoborparkban avatták fel a második világháború és az 1956-os forradalom áldozatainak emlékére készített szobraikat.

„Mikor még csak kijárogattam Franciaországba, elkezdtem bedolgozni Franciaországban élő magyar művészeknek. Éveken keresztül segítettem szobor-tervek, makettek készítésében, kivitelezésben vagy a kész szobrok felújításában. Pán Márta minden lényegesebb munkája átfutott a műhelyemen. A dossziét, amivel végül felvettek a párizsi iparművészeti főiskola szobrász szakára, azért állítottam össze, hogy általa kiállítási lehetőségekhez jussak. Akkoriban, ha kint voltam, be-be járogattam párizsi galériákba, hátha valakinek megtetszik az anyagom. Végül az iskola lett a kiugrási pont. Szerencsére a követségemen megkaptam a tartózkodási engedélyt, nem kellett disszidálnom, megtarhattam magyar állampolgárságomat.”

Az iparművészeti főiskola nemcsak házasságot, hanem szakmai kapcsolatokat is hozott Kun Imrének, diplomázás után egy francia művésszel, Jeanclos-val közösen részt vett a Gazdasági Minisztérium bronzkapujának megtervezésében és kivitelezésében. A 45 négyzetméter felületű, ötven bronzlapból álló kapu öntését Magyarországon vezényelte le, majd később Franciaországban saját öntödét hozott létre. A magyar öntődei tapasztalatokat francia mérnökök segítségével honosította meg; évtizedekig működött saját – feleségével közös – öntödéje, ahol másokat is kiszolgáltak, tanítványokat fogadtak, emellett lehetőségük teremtődött a kísérletezésre. Feleségével számos köztéri munkát kiviteleztek, építészeti pályázatokon vettek részt. Ők készítik – többek közt – a L'Oreal kozmetikai cég, a Rhone-Poulenc, a Hispano Suiza Lever France díjait, és más trófeákat is. A tervezéstől a kivitelezésig minden munkafolyamatot maguk végeznek, pontosabban bevonnak ebbe náluk tanuló fiatal művészeket, akik a tervezésben és a bronzöntésben vesznek részt, mindeközben új ismereteket szereznek.

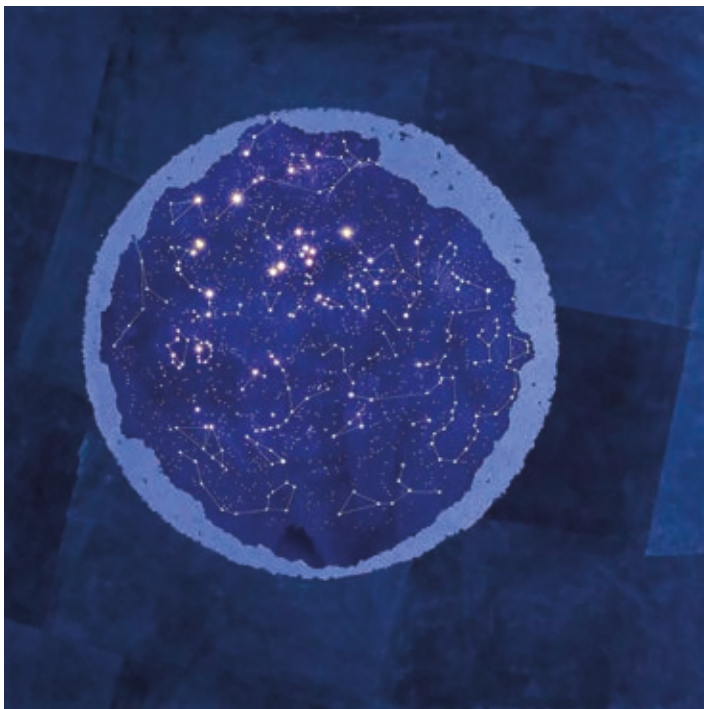
Kun Imre a Franciaországban élő magyar művészekkel szoros kapcsolatot ápoló Abigail Galéria budapesti csoportos kiállításain már többször kiállított, 2019. május 13. és június 22. között pedig először mutatkozott be családjával közös tárlaton. Felesége, Renée Bossaert szobrász és lánya, Iris Fossier festő-grafikus alkotásaival közösen láthatta a közönség Kun térrel és fényrel kísérletező fém- és plexiszobrait. Általában kétféle anyagot kapcsol össze sima felületű, geometrikus munkáiban. Az érdeklő, miként reagál egymásra két különböző matéria, azok hogyan válnak szerves egységgé. Művészetét egyfajta metamorfózisnak fogja fel, amikor a durvább nyersanyagból kibomlik egy tiszta forma. Rendszerint fémet (bronzot vagy acélt) kombinál egy átlátszó anyaggal, ami lehet üveg, plexi vagy az ahhoz hasonló, de annál előnyösebb tulajdonságokkal rendelkező altuglas nevű anyag. Érdeklő az anyagban rejlő feszültség, ezen az úton jutott el az acélsodronyokkal térbe függesztett plexiobjekttekig, amelyek, ha természetes fény éri őket, a szivárvány színeivel terítik be a teret. A szivárvány, amit a szobor a napfény hatására létrehoz, maga is szimbólum, pluszjelentést ad a formához, pozitív töltésű, vigasztaló égi üzenetet hordoz. A 15-20 évvel ezelőtt készült, posztamensken álló formák továbbfejlesztése ez, továbblépés a vágyott légiesség, az éteri minőség felé.

Érdeklődésének homlokterében a kezdetektől ott van a fény és színbontás. A világítás összehangolása, megtervezése és beprogramozása, a fény erősödése, elhalkulása, ki- és bekapcsolódása kiállításainak szerves

KUN IMRE: *Fényközpont*, 2019, akrilüveg, gépi forgácsolás, faragás, kézi csiszolás, 40×35 cm és 40×20 cm



Fotó: Federico Sendra



Fotó: Federico Sendra

KUN IMRE: *Csillagfélteke*, 2019, olaj, vászon, belső LED-világítás, 160×160 cm

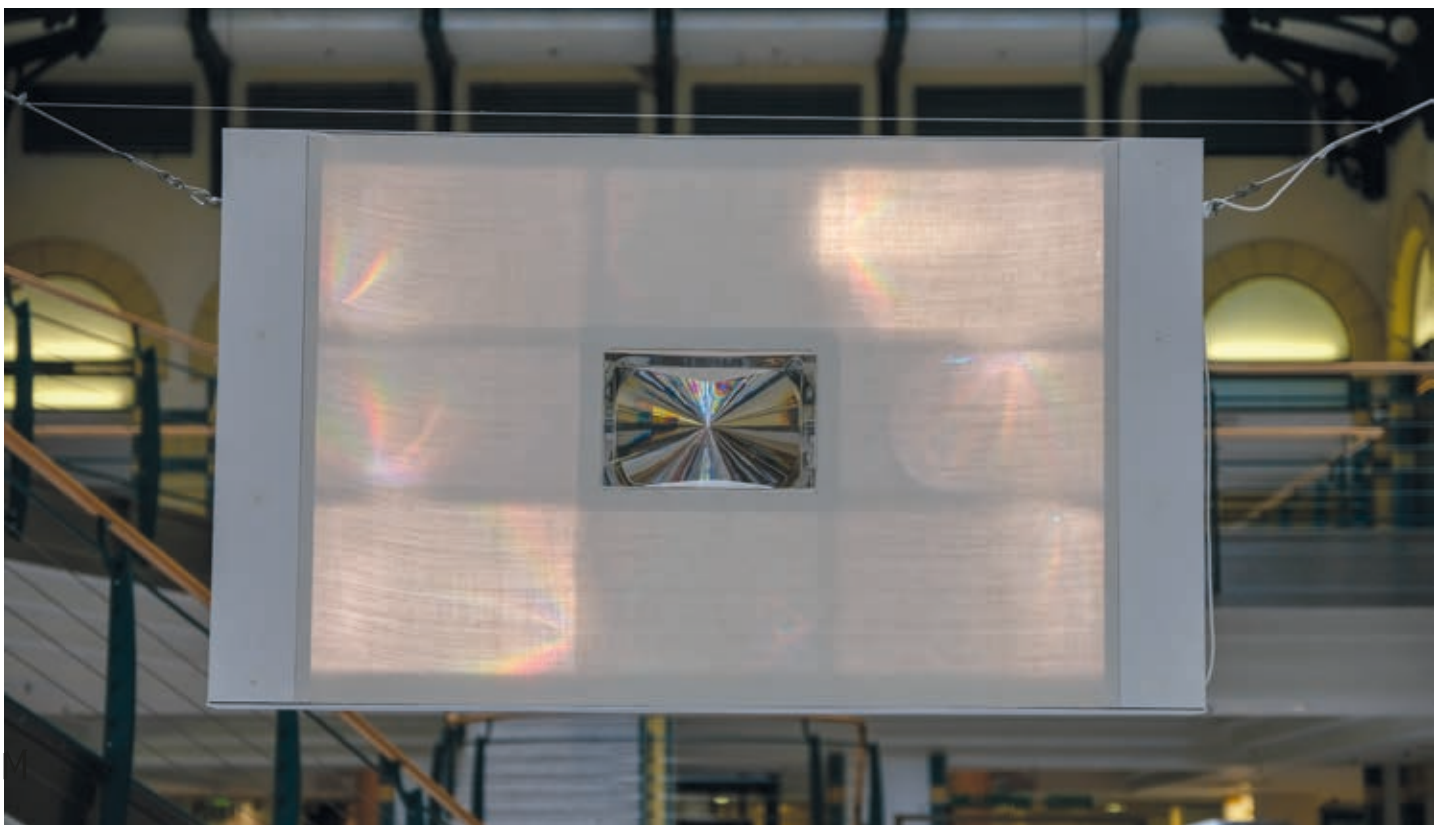
része. Korábban a „fény a szoborban” gondolat kör foglalkoztatta, olyan szobrokat készített, ahol a három alapszín fényből való keverését mikroprocesszorral vezérelte. Újabb szobrai leegyszerűsödtek, az érdeklő, miként lehet fénnel festeni, képet rajzolni a környezet felületeire, de akár egy kifeszített vászonra is. Az első ilyen sorozatában a kilyukasztott vászon mögé LED-fényforrásokat épített be, melyeket bekapcsolva a fény egyszerű geometriai elemeket rajzolt ki. Később a vászon mögött helyezett el üvegre festett, csillagászati felvételek által inspirált képeket, amelyek

aztán megvilágítva átsejlenek azon. Mostanában pedig a vászon és a plexiszobor összekombinálásán kísérletezik, a vászonba applikálva a szobrot.

„Még nem adtam fel azt a tervemet sem, hogy kikísérletezek egy ledlámpát, egy olyan kis méretű, pontszerű fényforrást, ami színösszetételében megközelíti a napfényt, és ezt valahogy beleépítem a szobraim belsejébe. A 90-es évek óta próbálkozom ezzel, de a lámpák erős hőhatását eddig nem sikerült kiküszöbölni, a ledek talán új lehetőséget kínálnak erre is. Mindig mindenben a fény megragadásának lehetőségét keresem. Amikor a festészeti műfajokba kirándultam, akkor is az izgatott, miként tudnám a festék – legyen az olaj vagy akvarell – nedvesen csillogó fényeit és erőteljes színhatásait a száradás után is megőrizni. A szín élénksége régi festészeti probléma. Sok időt töltök Avignonban – ahol van egy kis házuk, amit a saját kezemmel építettem –, arrafelé szoktam különleges pigmentanyagokat felkutatni, különböző ásványőrleményeket az üvegbe vagy a festékbe keverni.”

Kun Imre minden alkotótevékenysége során arra törekszik, hogy munkáival azokat a szemmel nem látható energiákat tegye láthatóvá, melyeket a gyógyításban is használnak. Aktuálisan a kvantumfizika jelenlegi eredményei foglalkoztatják, sokat olvas tudományos kísérletekről, az energia különböző megnyilvánulási formáiról. A 2004 óta készített, csillagtérképeket ábrázoló, apró fényforrásokkal kiegészített képei a világmindenség nagyságát idézik. „A több millió fényév távolságra található galaxisok hihetetlen távolságban vannak tőlünk, mégis hatással vannak ránk és szervezetünkre. Gondoljunk csak bele, a hold változóan milyen erőket mozgat meg, tengereket, óceánokat befolyásol. Lenyűgöz, mennyire végtelen a távlat, ha a makrovilág felé nézünk, és ugyanilyen végtelen, ha befelé, a mikrorészecskék felé. A kozmikus világ és a mikrovilág ugyanúgy összefügg az én világomban, mint a művészet és a gyógyítás.”

KUN IMRE: *Szobor a festményben*, 2019, vászon, akrilüveg, LED-világítás, 160×100×20 cm



Fotó: Federico Sendra

Picasso drága műzsái

Feleségek, szeretők, műzsák a műtárgypiacon

MARTOS GÁBOR

Idén június 22-ig volt látható New Yorkban a Gagosian Gallery 980 Madison Avenue alatti kiállítótermében (merthogy a világ ma talán legjelentősebb műkereskedőjének csak ebben a városban három galériája is van) a *Picasso's Women: Fernande to Jacqueline* című kiállítás, amely a katalán művész legfontosabb „nőit” mutatta be a róluk készített Picasso-festmények, rajzok és szobrok segítségével. A tárlatot – a művész ma élő leszármazottjainak közreműködésével – még a festő barátja, az idén márciusban 95 éves korában elhunyt John Richardson művészettörténész készítette elő, aki 1991 óta adta ki *A Life of Picasso* című hatalmas művészéletrajzának eddigi három kötetét (az utolsó, a negyedik megjelenése talán valamikor idén várható), és aki korábban már hat Picasso-kiállítást rendezett Gagosian különböző galériáiban. Emellett júniusban még két további kiállítás is nyílt, amelyek Picasso két fontos szerelmének-műzsájának az életét, illetve a művészre és művészetére gyakorolt hatását mutatta be: Párizsban a Pompidou Központban (június 5. és július 29. között) Dora Maar, míg Madridban a CaixaForumban (június 19. és szeptember 22. között) Olga Koklova személyére-szerepére koncentrált tárlatok voltak megtekinthetők.

Pablo Picasso (1881–1973) élete során egyes számítások szerint több mint száz nővel került hosszabb-rövidebb időre komolyabb-felületesebb kapcsolatba, ám közülük a művészettörténetet hetet tekint úgy, mint akik komoly hatást gyakoroltak a művészetére: ők sorrendben Fernand Olivier (eredeti nevén Amélie Lang, 1881–1966), Olga Koklova (1891–1955), Marie-Thérèse Walter (1909–1977), Dora Maar (eredeti nevén Theodora Markovitch, 1907–1997), Françoise Gilot (1921), Sylvette David (eredeti nevén Lydia Corbett, 1934) és Jacqueline Roque (1927–1986). Picasso valamennyiükről számos portrét készített, természetesen mindig aktuális festői stílusában, márpedig az gyakran éppen a „műzsaváltásokkal” párhuzamosan alakult

át jelentősen. Ahogyan egyikük, Dora Maar az életrajzíró Richardsonnak fogalmazott egy beszélgetésben, „amikor új nő lépett be Picasso életébe, minden megváltozott: a művészet, a ház, még a kutya is”.

Az alábbi írás nem tér ki arra, hogy Picassónak milyen volt a személyes kapcsolata az egyes nőkkel, hogy melyiküket bántalmazta fizikálisan, illetve melyiküket hogyan gyötörte lelkiileg, hogy milyen hatással volt az életükre, a sorsukra, hogy mi történt velük a festővel való szakításuk után, hogy ki lett közülük idegbeteg, ki(k) lett(ek) öngyilkos(ok); ezzel szemben kizárólag azt igyekszik áttekinteni, hogy az egykori élettársakról készített portrék közül melyik hogyan szerepelt az elmúlt években a műtárgypiacon, vagyis hogy az utókor melyik műzsát (pontosabban a róla készített Picasso-műveket) értékeli a legtöbbször.

Az biztos, hogy Picasso egyikike volt a világ legtermékenyebb alkotóinak: egyes becslések mintegy ötvenezer (!) darabosra teszik az életművét, amelyben 1885 festményt, 1228



PABLO PICASSO: *Az alvó*, 1932, olaj, vászon, 130,2×161,9 cm

© Succession Picasso / HUNGART © 2019

szobrot, nagyjából 12 ezer rajzot, valamit több ezer sokszorosított nyomatot, illetve kerámiatárgyat tartanak nyilván. A művek közül számos készült a mindig aktuális szerelmeiről, és ezek a munkák (is) igencsak kapósak a műtárgypiacon: a nyilvános műkereskedelemben, vagyis az árveréseken a legmagasabb áron elkelt kétszáz Picasso-alkotásnak – festményeknek, szobroknak, rajzoknak – nagyjából a fele a mester életében fontos szerepet betöltő nőkről készült. Az alábbiakban ezek közül mutatjuk be a legrágábbakat.

*

Picasso 1904-ben találkozott első komoly műzsájával, Fernandé Olivier-vel, és a kapcsolatuk 1911-ig tartott. A művész ezalatt több mint hatvan portrét festett a nőről. Ezek közül azonban nem sok jutott fel az árverési toplistákra: 2016 júniusában a Sotheby's



PABLO PICASSO: *Ülő nő*, 1909, olaj, vászon, 100x80 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019

londoni aukcióján ugyan az 1909-es *Femme Assise* (Ülő nő) című képért 43.269.000 fontot (63.631.391 dollár; 17,729 milliárd forint) adott valaki (miközben 1973-ban ugyanezt a festményt a Sotheby's árverésén 340 ezer fontért meg lehetett szerezni), de ezenkívül mindössze az 1906-os *Demi-nu à la cruche* (Félmeztelen nő korsóval) című Fernandé-ről festett képért fizettek 1997-ben 7,9 millió dollárt.

*

1917 májusában a Théâtre du Châtelet-ben ismerte meg Picasso az orosz balett-táncost, Olga Koklovát, amikor Erik Satie és a Jean Cocteau Gyagilev-rendezte balettjátékához tervezett jelmezeket. Kirobbanó szerelmük miatt Olga otthagya a továbbutazó társulatot, és a festővel maradt, sőt 1918 júliusában a párizsi Cathédrale Saint-Alexandre-Nevisky ortodox templomban össze is házasodtak (Jean Cocteau és Max Jacob voltak a tanúk). 1921 februárjában megszületett a fiuk, Paulo. Ezután azonban megromlott a kapcsolatuk, és amikor 1935-ben Olga megtudta, hogy férjének – pedig akkor már hetedik éve! – viszonya van a fiatal Marie-Thérèse Walterrel, aki ráadásul abban az évben egy gyermeket is szült a festőnek, Olga a fiával Párizsból Dél-Franciaországba költözött, és fel is akarta bontani a házasságukat. Erre azonban Picasso – hogy a francia törvények értelmében ne keljen egyenlő arányban megosztania a vagyonát az asszonnyal – nem volt



PABLO PICASSO: *A levél*, 1923, olaj, vászon, 100,3x81 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019

hajlandó, így Olga hivatalosan egészen a haláláig, 1955-ig a festő felesége maradt, miközben a férfi újabb és újabb nőkkel kötötte össze az életét.

Az Olgáról festett portrék közül a legtöbbet a *Femme assise dans un fauteuil* (Karosszékekben ülő nő) című, valamikor 1917 és 1920 között készült képért fizettek: ez 2017 májusában a Christie's New York-i árverésén 30.487.500 dollárt (8,497 milliárd forint) ért meg valakinek (miközben ugyanez a festmény 1989 áprilisában a Christie's londoni árverésén még „csak” 4,4 millió fontért – akkor 7,4 millió dollár – cserélt gazdát). Nem sokkal maradt el ettől az ártól idén májusban a Christie's New York-i árverésén a *La Lettre* (A levél) című 1923-as festmény sem: ezért 25.245.000 dollárt

fizettek. És nemcsak Olgát ábrázolja, hanem Paulóval együtt őt örökíti meg őt az a *Mère és enfant* (Anya és gyermeke) című 1921-es kép is, amelyért 1989-ben 18,7 millió dollárt adtak egy árverésen. Ezek mellett az olajképek mellett Picasso számos pasztellportrét is készített Olgáról: ezek közül egy 2010-ben 5,6 millió fontért (8,2 millió dollár), egy másik még 1988-ban 4 millió fontért (7,5 millió dollár) cserélt gazdát árveréseken.

*

Marie-Thérèse Walter 17 éves volt, amikor 1927-ben a Lafayette áruházban megszólította egy férfi, hogy szeretne portrét készíteni róla; a lány addig soha még csak nem is hallott az akkor 45 éves Picassóról. A leszólításból viszont nagy szerelem lett (bár a festő ekkor még évekig Olgával élt együtt), és 1935 szeptemberében megszületett közös lányuk,

amerikai multimilliárdos műgyűjtő 155 millió dollárt (36,831 milliárd forint) adott érte Steve Wynn-nak. A Las Vegas-i kaszinómogul 2001-ben 65 millió euróért szerezte meg a képet Wolfgang Flöttl osztrák üzletembertől, aki 1997 novemberében New Yorkban a Victor és Sally Ganz hagyatéki árverésen 48.402.000 millió dollárért (akkor nagyjából 13 milliárd forint) jutott hozzá; a Ganz-házaspár pedig 1941-ben 7000 dollárért vette meg az alvó nőt. (Érdemes lehet még megemlíteni, hogy 2006-ban Wynn egyszer már el akarta eladni ezt a festményt Cohennek – akkor 139 millió dollárért –, ám akkor az üzlet elmaradt, mivel a gyakorlatilag alig látó Wynn, miközben megmutatta a képet a reménybeli vevőnek, véletlenül belekönyökölt a vászonba, és kilyukasztotta azt, így az üzlet akkor kútba esett.) Mindenesetre ezzel a 155 millió dollárral ez ma a második legdrágább Picasso-mű a világon, összesítésben pedig a tizenkettedik a minden idők legmagasabb áron elkelt műtárgyai között.

Ugyancsak Marie-Thérèse látható azon a *Nu au plateau sculpteur* (Akt, zöld levelek és szoborportré) című 1932-es vásznon, amelyért 2010 májusában a Christie's New



PABLO PICASSO: *Karosszékekben ülő nő*, 1917–1920 között, olaj, vászon, 130,2×88,9 cm, © Succession Picasso / HUNGART © 2019



PABLO PICASSO: *Egy nő mellképe*, 1938, olaj, vászon, 45×40,3 cm © Succession Picasso / HUNGART © 2019

Maya. Ekkor azonban Picasso már megismerte következő élettársát, Dora Maart – akivel Marie-Thérèse egy alkalommal össze is verekedett a festő műtermében –, így hamarosan elváltak az útjaik.

A már említett kétszáz legmagasabb áron eladott Picasso-alkotás között huszonhárom olyan van, amelyek Marie-Thérèse Waltert ábrázolják; ez a legtöbb ebben a listában a művész bármelyik múzsájáról készült alkotások között. A Marie-Thérèse-portrék közül a legtöbbet a *La rêve* (Az álom) című 1932-es festményért fizettek egy magánüzlet során: 2013 márciusában Steven Cohen

York-i árverésén 106.482.500 dollárt (22,7 milliárd forint) fizetett ki a vevője. Az 1937-ben festett *Femme au béret et à la robe quadrillée* (Nő barettben és kockás ruhában) című portrét 2018 februárjában Londonban a Sotheby's-nél vitték kalapács alá, és a licit nyertese 49.827.000 fontért (69,2 millió dollár; 17.581 milliárd forint) vihette haza a festményt. Az ugyancsak 1932-es *La Dormeuse* (Az alvó) 2018 márciusában a Phillips londoni árverésének kínálatában szerepelt, és 12-18 millió fontos becsértékénél messze magasabban, 41.859.000 fontért (57.819.837 dollár; 14,675 milliárd forint) került új tulajdonoshoz. 1932 termékeny és jó éve volt Picassónak: ugyanekkor készült az a *Femme Assise Pres d'une Fenêtre* (Ablaknál ülő nő) című kép is Marie-Thérèse-ről, amelyért 2013 februárjában a Sotheby's londoni aukcióján 28.601.250 fontot (45.001.207

dollár; 9,747 milliárd forint) fizetett ki a licitek nyertese. És még mindig 1932 (vajon hogy nem tűnt fel az akkor még javában a festővel élő Olgának ez a rengeteg másról készült portré?): a *La Lecture* (Olvasó nő) 2011 februárjában a Sotheby's londoni árverésén 25.241.250 fontért (40,71 millió dollár, 8,063 milliárd forint) cserélt gazdát (miközben 1996-ban New Yorkban még alig 6 millió dollárt adtak érte). Az 1935-ös *Tête de femme* (Női fej) című vászna is Marie-Thérèse-t ábrázolja: ezért 2013 novemberében a Sotheby's New York-i árverésén adtak 39.925.000 dollárt (8,8 milliárd forint; 2016 februárjában a Sotheby's londoni árverésén még ez a kép is „csak” 18,853 millió fontért – 27,144,549 dollár – talált gazdára). A „késői” portré után vissza 1932-be, ugyanis ugyancsak akkor készült az a még két festmény Marie-Thérèse-ről, amelyek ára átlépte a 30 millió

*

Picasso 1935-ben szeretett bele Dora Maarba (mint már láttuk, ugyanabban az évben született a lánya Marie-Thérèse-től), a horvát származású költő-festő-fotográfus-nőbe, akivel 1943-ig éltek együtt (bár a kapcsolatuk utána is még egy darabig tartott). Doráról ugyancsak számos portré készült, ezek közül tizenhét szerepel a már többször említett kétszáz legdrágább Picasso-alkotás listáján. Közülük is a legtöbbet, 95.216.000 dollárt (19,6 milliárd forint) az 1941-es *Dora Maar au Chat* (Dora Maar macskával) című portréért adták 2006 májusában a Sotheby's New York-i aukcióján; a fentebb már említett két legdrágább Marie-Thérèse-t ábrázoló festmény után ez a harmadik legtöbbért elkelt kép, amelyik Picasso valamelyik műsájáról készült.

A legmagasabb áron gazdát cserélt Dora-portrék közül a következő a *Buste de femme* (Egy nő mellképe) 1938-ból: ezért 2015 májusában a Christie's New York-i aukcióján 67.365.000 dollárt (18,439 milliárd forint) adott a licitek nyertese. Az ugyanabban az évben festett *Femme assise*



PABLO PICASSO: *Az álmom*, 1932, olaj, vászon, 130×97 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019

dolláros határt: a *Le Repos* (A pihenés) 2018 májusában a Sotheby's New York-i aukcióján szerepelt és jutott el 32,5 millió dolláros leütésig, vagyis vevője a jutalékokkal együtt végül 36.920.500 dollárt (9,872 milliárd forint) adott érte (2000-ben a Sotheby's árverésén 7,9 millió dollárért kelt el); míg a *Buste de femme de profil. Femme écrivant* (Női mellkép profilból – Író nő) című kompozíció 2018 júniusában a Sotheby's londoni árverésén jutott 27.319.000 fontig (36,038 millió dollár; 10,069 milliárd forint; pedig 1997-ben egy árverésen még ezért is csak 3,7 millió dollárt kellett adnia valakinek).



PABLO PICASSO: *Ülő nő kék ruhában*, 1939, olaj, vászon, 73×60 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019

dans un jardin (Ülő nő a kertben) 1999 novemberében ugyancsak New Yorkban, de a Sotheby's-nél cserélt utoljára gazdát, méghozzá 49.502.500 dollárért. Egy évvel később, 1939-ben festette a művész a *Femme assise, robe bleue* (Ülő nő kék ruhában) című portrét Doráról: ezt 2017 májusában a Christie's New York-i árverésén 45.047.000 dollárért (12,555 milliárd forint) szerezte meg valaki (ugyanaz a kép 1966-ban a Sotheby's New York-i árverésén 52.500 dollárért, majd 2011 júniusában a Christie's londoni árverésén már 17,9 millió fontért – 29,1 millió dollár – cserélt tulajdonost). A sok kép után pedig egy szobor: az ugyancsak Dorát megörökítő *Tête de Femme* (Női fej) 2007 novemberében a Sotheby's New York-i licitjén 29,16 millió dollárt ért meg valakinek. És végül tavaly a Christie's adta el 19,3 millió fontért (25,5 millió dollár) a *Femme dans un fauteuil* (Nő fotelben) című 1942-es, szintén Dorát megörökítő festményt.

*

1943-ban az akkor már 61 éves Picasso megismerkedett a 21 esztendőös Françoise Gilot-val. 1946-ban költöztek össze, 1947-ben született egy fiuk, Claude, majd két évvel később egy lányuk, Paloma. A kapcsolatuk 1953-ig tartott, amikor is – a festő életében fontos szerepet játszó asszonyok közül egyedülként – a nő hagyta faképnél Picassót, sőt 1964-ben meg is írta kettejük közös – meglehetősen vad és zavaros – történetét. Bár Picasso megpróbálta meghiúsítani a könyv megjelenését, ez nem sikerült neki: az *Életem Picassóval* című kötet bestseller lett, több tucat nyelvre lefordították, és több mint egymillió példány kelt el belőle. Gilot a Picassóval történt szakítása után kétszer ment férjhez, és festőként is szép karriert futott be (rendszeresen állít ki Budapesten is a Várfook Galériában).

készítette, amelyet aztán majd még további mintegy hatvan portré követett: huszonnyolc festmény, valamint rajzok és szobrok. A modellként „megteremtett” nő aztán – akárcsak Gilot – maga is művész lett, saját festői karriert épített.

A róla készült Picasso-portrék azonban nem annyira keresettek a műtárgypiacon: 2008 júniusában Sydneyben ugyan a Deutscher Menzies aukcióháznál egy 1954-es *Sylvette* az érte megadott 6,9 millió ausztrál dolláros (6,5 millió amerikai dollár) árral még ausztrál leütési rekordot is elért, majd 2013 májusában a Sotheby's New York-i árverésén egy másik *Sylvette* 13.605.000 dollárig emelkedett, ennél magasabbra azonban egyetlen róla készült portré ára sem jutott.

*

Picasso már 72 éves volt, amikor 1954-ben utolsó komoly kapcsolata elkezdődött az akkor 26 éves Jacqueline Roque-kal. A művész 1973-as haláláig – 1961-től a férfi második házasságában – tartó együttélésük alatt Picasso több mint négyszáz portrét készített az asszonyról, és ezek közül tizenöt tudott bekerülni a kétszáz legdrágább alkotása közé. Egészen idén májusáig ezek közül is az 1954-es *Femme accroupie*



PABLO PICASSO: *Kuporgó nő*, 1954, olaj, vászon, 146×114 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019



PABLO PICASSO: *Nő kutyával*, 1962, olaj, vászon, 162×130 cm
© Succession Picasso / HUNGART © 2019

A Françoise-ról festett portrék közül hét található a legdrágább kétszáz Picasso-alkotás között; ezek közül is a legtöbbet, 29.930.000 dollárt 2015 májusában a Sotheby's New York-i árverésén fizetett ki Vang Csongjun (Wang Zhongjun) kínai filmmogul a *Femme au chignon dans un fauteuil* (Kontyos nő fotelben) című 1948-ban festett vászonért.

*

Miután 1953-ban Françoise Gilot két közös gyermekükkel kilépett az életéből, Picasso újra egy még fiatalabb múzsát talált magának: Sylvette David még csak tizenkilenc éves volt, amikor a festő a „lófarkas lány”-ról az első képet

(Kuporgó nő) volt a legdrágább: ezért 2017 novemberében a Christie's New York-i árverésén (20-30 millió dolláros becsérték mellett) 12 millióról indult a licit, és tartott egészen a 32,5 millió leütésig, ami után a vevőnek a jutalékokkal együtt végül 36.875.000 dollárt (9,770 milliárd forint) kellett adnia a képért.

Ezt multa felül idén májusban a Sotheby's New York-i aukcióján a *Femme au Chien* (Nő kutyával) című, 1962-ben festett vászon, amikor valaki a 25-30 millió dolláros becsértékhez képest egészen 48 millióig emelte érte a liciteket, hogy aztán végül 54.936.000 dollárért (15,911 milliárd forint) vihesse haza a festményt, amelyen Jacqueline-t kedvenc afgán agarával, Kaboullal örökítette meg a festő.

De hát, nem megmondta Dora Maar? Minden új múzsza érkezésekor minden megváltozott Picasso életében: „a művészet, a ház, még a kutya is”...

Szabadságot lopni

A nagy könyvlopás

PATAKI GÁBOR

Szentendrei Képtár, 2020. III. 1-ig

Egy, a közelgő sztrádaépítések miatt az utolsó pillanatban elvégzett régészeti leletmentésre emlékeztet *A nagy könyvlopás* című kiállítás. A két kitűnő, akríbiájukról is nevezetes művészettörténész, Árvai Mária és Véri Dániel szerencsére még időben látott hozzá a legendás esemény feldolgozásához. Tanulmányokban, messze kanyarodó mellékszálakban gazdag történelem bontakozott ki feldolgozásuk nyomán.

Adva volt, sok forrásban, visszaemlékezésben felmerült, hogy 1959 őszén francia könyvkiállítás rendeztek a Múcsarnokban, melynek során az anyag döntő hányadát egyszerűen ellopták a látogatók. Az anekdotikus, megmosolyogtatónak tűnő epizódok mögött azonban véresen komoly belügyi, diplomáciai és kultúrpolitikai történések feszültek.

Az úgynevezett konszolidáció félidejénél járunk. Nagy Imre összedrótzott lábbal a sírgödörben, Mansfeld Péter is kivégezve már, a rendszer most barátságosabb arcát fogja mutatni. Ugyan az 1956 utáni „laza” kultúrpolitika, a Tavasz Tárlat liberalizmusa már a múlté (ez az egyetlen év a 20. században, mikor nem jelenik meg művészeti folyóirat a túl engedékenynek minősített Múterem és az egy évvel később induló hivatalos Művészet között). Mindenesetre a politika hivatásos irányítói próbálták gesztusokat tenni saját legitimizálásuk érdekében, ebbe a keretbe illeszkedett az 58-as modern brüsszeli magyar pavilon, újbóli részvételünk a Velencei Biennálén, s ez a könyvbemutató is.

A visszaemlékezések alapján elementáris erejű volt az addig tiltott gyümölcs utáni sóvárgás. Tömött sorokban várták a budapestiek a bebocsátást, hogy először csak lapozgassák, majd a hiányos vagy éppen szemét hunyó ellenőrzést kihasználva el is emeljék a kiállított könyveket. Köztük a Képzőművészeti Főiskola és művészettörténeti tanszék hallgatói is, akik számára az ott kézbe vehető albumok jóval többet jelentettek a megszerezni, dicsekedni való státusszimbólumoknál.

A dogmatikus szocreál ugyanis Picasso békegalambja kivételével gyakorlatilag anatómia alá helyezte az impresszionizmus utáni nyugati művészet fejleményeit, nem tanítottak róluk semmit, a velük foglalkozó könyvek a könyvtárak zárt részlegébe kerültek. Kovalovszky Márta, Kovács Péter vagy másfelől Jovánovics és Lakner és a többiek persze tudták, hogy Joganszonon és Kisfaludi Stroblon túl is van élet. A kiállítás ezért adhatott számukra – Klimó Károly szavaival élve – „lélektani löketet”, a kor legmagasabb színvonalán álló reprodukciókkal ellátott, kézbe vehető, forgatható bizonyítékokat arról, hogy a világról és a művészetről alkotott elképzeléseik egyszer majd megvalósíthatóak lesznek. S ahogy a kiállítás a maga 35 ezer látogatójával egy kénytelen-kelletlen megvalósult, de minden vargabetűn túl is elkerülhetetlen kulturális nyitás szimbólumává válhatott, úgy lettek az onnan gyorsuló ütemben hazalopott könyvek (szerencsére késő ősz volt, a kopott lódenekbe és a télikabátba e célra varrt belső zsebek megkönnyítették a dolgot) egy nehezen kivívott-megőrzött szabadságpotenciál és civil kurázi dokumentumaivá.



fotó: Berényi Zsuzsa

A raklapról minden látogató szabadon „ellophat” fejenként egy könyvet. A raklap körül, a csíkkal körbekerített területről időszakosan fényképek készülnek



Fotó: Berényi Zsuzsa

Mert bár néhány könyvet, így a Lakner által megszerzett Max Ernst-kötetet vagy az Altorjai által elhozott Braque-ot rongyosra lapoztak, a legtöbb esetben nem önmagában Rouault, Matisse vagy Léger (vagy a szintén elhozott szabásmintakönyv) volt a fontos, hanem a könyv színe-szaga, az általa közvetített szabad művészet ígérete.

A kurátorok által megszólaltatott tizenegy művész és művészettörténész – vérmérsékletük és alkatuk szerint eltérő mértékben, de – ma is lelkesítő emlékként gondol vissza az eseményre. A velük készített beszélgetések kerültek a kiállítás középpontjába, s ezek segítségével rajzolódik ki az esemény kontextusa is. Szóba kerülnek ugyanis más, a nyugat-európai művészetre résnyi bepillantást engedő helyszínek is. Ilyen volt mindenekelőtt az ugyancsak ekkortájt megnyílt Váci utcai Idegennyelvű Könyvesbolt, ahol szintén bele lehetett lapozni egy-egy, akkor csúcsmínőségűnek számító Skira-albumba, vagy ilyen lett röviddel később a Fészek könyvtára a legendás Molnár Éva alatt. Sokak szemét nyitotta fel 1961-ben a British Council vándorkiállítása Henry Moore szobrainak reprodukcióival. A bátrabbak – a megfigyelők gondos szeme előtt – a nyugati nagykövetségek könyvtáraiba és fogadásaira is elmerészkedtek. S ott voltak még azok a keszonba kényszerített művészek, Kassák és a volt Európai Iskola tagjai, akikről példát és információt egyaránt kaphattak a fiatalok. Ám hogy ez az út korántsem rózsaszirmokkal volt beszórva, az is jelzi, hogy egy 1961-ben a modern művészetről tartott ismeretterjesztő előadás a KISZ-ből való kizárással, egy 63-as engedély nélküli főiskolai kiállítás az intézményből való kizárással fenyegethetett, hogy a múzeumok fiatal munkatársai nem járhattak a nyugati kulturális intézetek nyelvtanfolyamaira.

A visszaemlékezések egyik többször visszatérő motívuma volt a korszak szürkeségének, fakó mivoltának hangsúlyozása. Nemcsak a bérházak és kirakatok voltak koszosak, de hasonlóképp maszatolódtak össze a színek a kor szocreál és posztimpresszionista festményein is. Ma már nehéz elképzelni, de a fiatalok számára egy tiszta, élénk kék

Kiállítási enteriőr, interjú Pernecky Gézával, Kovalovszky Mártával, Kovács Péterrel, Klimó Károllyal, Gyémánt Lászlóval és Lakner Lászlóval

felület is revelatív erővel bírhatott, nem véletlen, hogy Tót Endrét például Korniss tanította meg egynemű színes felületet festeni.

Az amúgy nehezen bemutatható dolgokat is érzékeltesen megjelenítő kiállítás egy tanulságos installációban csúcsondik ki. A beszélgetők rendre beszámolnak arról a zavarról, amelyet a többek között a hetedik parancsolaton is nyugvó erkölcsi normáik és a vágy tárlókban heverő „titokzatos tárgyának” eltulajdonítása közötti tusakodás okozott. A mai pillanatokon belül információkhoz jutó látogató aligha élheti át a dilemmát. Neki már csak egy, a múzeum selejtezésre váró kiadványait tartalmazó rekesz jutott, melyből mindenki szabadon választhat. Igaz, néha exponál a magasban elhelyezett fényképezőgép, de tolvajlásunkat legfeljebb majd a kurátorok kaján tekintete fogja ellenőrizni.

Kiállítási enteriőr Kovásznai György idézetével



Fotó: Berényi Zsuzsa

Legyen a múzeum referenciapont

Villáminterjú Karole P. B. Vaillel

BASICS BEATRIX

Karole P. B. Vail a New York-i Solomon R. Guggenheim Museum kurátora volt két évtizeden át, több jelentős kiállítás, mint például a *Moholy-Nagy: Future Present* (2016) vagy a múzeum alapításának fél évszázados évfordulójára emlékező *Art of Tomorrow: Hilla Rebay and Solomon R. Guggenheim* rendezője. 2017-ben nevezték ki a velencei Peggy Guggenheim Collection igazgatójává és az alapítvány olaszországi vezetőjévé. Budapesti látogatásának oka, hogy ő lett 2019-ben a Moholy-Nagy-díj kitüntetettje. Ez alkalomból kérdeztük.

Mit jelent Önnek a Moholy-Nagy-díj?

KAROLE P. B. VAIL: Nagyon megtisztelő, és örülök, hogy megkaphattam ezt a díjat. Moholy-Nagy az a művész, akinek az életműve, sokféle területen megnyilvánuló művészi tevékenysége régóta nagy hatást gyakorolt rám. Évekkel ezelőtt kezdtem foglalkozni a munkásságával a Guggenheim Múzeumban, elsősorban széleskörű érdeklődése és nyitottsága voltak azok a tulajdonságai, amelyek különlegessé tették számomra a személyét.

Hogyan kapcsolódik mindez az Ön által a New York-i Guggenheim Múzeumban rendezett Moholy-Nagy László-életmű-kiállításhoz?

K. V.: Ez kurátori szempontból is nagyon fontos volt számomra, az ottani tevékenységem csúcsát jelenti. Solomon R. Guggenheim és Hilla Rebay is, aki tanácsadója volt, valamint a Museum of Non-Objective Painting (a Solomon R. Guggenheim múzeum elődintézménye) társalapítója és első igazgatója, gyűjtötték Moholy-Nagy műveit, alapos ismerői voltak az

életművének, amelynek fontos alkotásai csaknem mindig állandó kiállításon voltak megtekinthetők a múzeumban.

Milyen kurátori és igazgatói tervei vannak a velencei Peggy Guggenheim Collection és az olaszországi Guggenheim Foundation élén?

K. V.: A velencei intézmény az egyik legkiválóbb múzeuma az európai és észak-amerikai 20. századi művészetnek. Szakmai és ismeretterjesztői küldetésünk az anyag bemutatása, a legjelentősebb művek kiemelt megismertetése a közönséggel, kiállítások rendezése és az ehhez szükséges folyamatos kutatómunka. Fontosnak tartjuk a közönség számára rendezett változatos programok szervezését, valamint a gyűjteményt feldolgozó és bemutató könyvek és kiadványok megjelenését is.

A **KAROLE P. B. VAIL** kurálta *Moholy-Nagy: Future Present* című kiállítás enteriőrje a New York-i Solomon R. Guggenheim Múzeumban





KAROLE P. B. VAIL előadása

A jövő évben, 2020-ban emlékeznek meg arról, hogy negyven éve nyílt meg a közönség számára a Peggy Guggenheim Múzeum. Mit terveznek a jeles évforduló alkalmából?

K. V.: 2019-ben különleges módon idéztük fel Peggy Guggenheim alakját, aki négy évtizede, 1979 decemberében halt meg, és hetven év telt el azóta, hogy megvásárolta Velencében a Palazzo Venier dei Leoni, amely nemcsak neki szolgált otthonául, de itt helyezte el gyűjteményét is, és itt alakította ki múzeumát.

Ezért ebben az évben kollekciónak mintegy háromnegyed részét mutattuk be a Palazzóban és az időszakos kiállítási terekben. A gyűjtemény különleges szempontok szerinti bemutatása középpontjában Peggy Guggenheim velencei élete áll, de bemutatjuk

KAROLE P. B. VAIL átveszi a Moholy-Nagy-díjat **FÜLÖP JÓZSEF** rektortól

azokat a művészeket is, akiket folyamatosan támogatott, közöttük az amerikai absztrakt expresszionizmus jelentős alkotóját, Grace Hartigan festőnőt, Marina Appolonio és Alberto Biasi kinetikus művészeket, akik mindmáig Velencében élnek és dolgoznak. A Palazzo, ahol a II. világháború előtti alkotások láthatók, egyik különlegessége Marcel Duchamp *Boite-en-Valise* néven ismert, utazótáskában elhelyezett együttese, amely 69 művének reprodukcióját tartalmazza egy kis kiállítás anyagaként (1935–40 között húsz ilyen „hordozható utazókiállítást” állított össze, kivitelezésük módja és tartalmuk apróságokban eltért egymástól; közülük egy teljes változatot őriz a MoMA New Yorkban, illetve a Stedelijk Múzeum Amszterdamban). 2020-ban Peggy Guggenheim gyűjteményének afrikai, óceániai, közép- és dél-amerikai

anyagát tervezük bemutatni – ezek a tárgyak a kollekciónak kevésbé ismert részét jelentik.

Mi Ön szerint a gyűjtemény szerepe és feladata Velence városában és Olaszországban?

K. V.: Ez a második leglátogatottabb múzeum Velencében. Feladatunk egy minél dinamikusabb kiállítási kínálat összeállítása kapcsolódó programok széles választékával a város bel- és külföldi közönsége számára, amelynek meghódítása folyamatos célunk. Állandóan azon munkálkodunk, hogy látogatóink időről-időre visszatérjenek, és mindig találjanak valami különlegeset a múzeumunkban a gyűjtemények bemutatásának módja, a kiállítások, ismeretterjesztő- és múzeumpedagógiai programok révén. Legyen múzeumunk a tudás, az inspiráció és a kapcsolódás helye.

Milyen problémát jelent, hogy napjaink Velencéje a turisták mindent elárasztó hadával küzd?

K. V.: Az „overtourism” szóval jelölt, mára már szinte elviselhetetlen turistaözön aggasztó jelenség, Velencén kívül a világ több más városát és kulturális központját is érinti és fenyegeti. Elköteleztünk magunk abban, hogy kivételesen magas minőségű látogatási lehetőséget nyújtsunk a közönség számára. Múzeumunk referenciapont Velencében a 20. századi művészet vonatkozásában mindenki számára, aki érdeklődik a művészet-történet e korszaka iránt.



Törpék vagyunk óriások vállán

Beszélgetés Nagy Mártával, a berlini Collegium Hungaricum igazgatójával

BORDÁCS ANDREA

Nagy Márta 2018 októbere óta vezeti a kulturális körökben CHB-ként emlegetett berlini Collegium Hungaricumot. Berlinbe költözése előtt tizenkét évig a Goethe Intézet kulturális osztályának vezetőjeként dolgozott, korábban a Pázmány Péter Katolikus Egyetem német tanszékén tanított, és a Balkonnál volt szerkesztő.

A Goethe Intézet után gyakorlatilag fordított helyzetben vagy. Akkor a német kultúrát vitted egy magyar közegbe, most pedig ellenkezőleg.

NAGY MÁRTA: A Pázmányon eltöltött bő évtizednyi oktatás után érkeztem a Goethebe, éppen akkor, amikor az Andrássy útról a Ráday utcába költözött. Rendkívül izgalmas időszak volt, ami hatalmas változást jelentett az intézet életében. A Goethe Intézet 1988-as alapításától meghatározó nyugat-európai kulturális intézmény volt Budapesten, az első pár évben bármit csinált, ösztönöttek az emberek a programjaira. Fontos szerepet töltött be, minden téren a centrumban volt. Aztán 2005 végén egyszer csak átköltözött a IX. kerületbe, a Ráday utcába, annak is a végére. Sokan ezt úgy élték meg, hogy az elegáns sugárútról elmegy a hajdani munkásnegyedbe, és ezzel el is veszíti minden súlyát.

Azért tegyük hozzá, a Ráday sokáig „kultucca” volt, ahol intenzív kulturális élet folyt számos intézménnyel, szóval nem a peremre mentetek. Gondolom, ennek az időszaknak voltak olyan tanulságai, amit most is tudsz kamatoztatni.

N. M.: Igen, abszolút. És a világ azóta is mozgásban van. Ferencvárosnak akkor volt egy nagyszerű polgármestere, Gegessy Ferenc, aki támogatta, hogy minél több kulturális intézmény legyen a kerületében. Jó és minden szempontból izgalmas kihívás volt abban a közegben dolgozni: 2005-ben egészen más volt a helyzet, mint 1988-ban. Mind Németországban, mind Magyarországon mások voltak az elvárások az intézettel szemben, melynek az új környezetben szükségszerűen újra kellett gondolnia magát. És soha nem árt, ha elgondolkodsz azon, mit miért csinálsz. Hogy egy példát is mondjak: az Andrássy úti induláskor már csak azért is szenzációnak számított a Goethe galériája, mert akkoriban alig volt magángaléria Budapesten, aztán ahogy egyre több lett, kevésbé volt már érdekes pusztán a léte miatt. Így amikor a Rádayban választani kellett, hogy galéria vagy kávézó, a kávézó mellett döntöttünk. Így jött velünk az Eckermann, belőle lett aztán a Jedermann.

Az intézet közönsége is megváltozott?

N. M.: Hogyne. Egyrészt az egyetemek többszomszédságában sikerült egy fiatalabb nemzedéket megszólítanunk, másrészt – éppen a „kultuccának” és a helyi kulturális intézményeknek köszönhetően – hamar beépültünk az új közegbe. Tudatosan együttműködtünk például a Ráday utcai galériákkal, aztán egyszer csak közvetlenül mellettünk megnyílt a Videospace, ami

dupla nyereség volt a német származású Eikével. Abban, hogy a Goethe azonnal működőképes lett az új helyszínen, nagy szerepe volt annak, hogy nyitott szemmel jártunk, és odafigyeltünk a helyi igényekre. Egyébként Berlinben sem más a helyzet.

Mennyiben és miért?

N. M.: Gyorsan változnak a trendek, nagy a konkurencia, újabb és újabb szereplők bukkannak fel, miközben a hagyományosan fontos intézmények rendkívül kényesek arra, kivel állnak szóba. A legkülönbébb igényeknek kell egyszerre megfelelnünk. Hogy itt is hozzak egy példát: óriási szerencse, hogy a CHB a város szívében van. Öt percre sincs tőlünk a múzeumsziget, a Humboldt Egyetem, a Gorkij Színház, az Operaház, a Német Történelmi Múzeum. Ez azt is jelenti, hogy már a közvetlen környezetünkben is hatalmas a kulturális (túl-)kínálat. Ezt meg lehet élni konkurenciaként, de egyedülálló lehetőségként is, amennyiben az együttműködést, a közös témákat és érdekeket keressük. Ami annál is fontosabb, mert ugyan egy perce vagyunk csupán az Unter den Lindentól, az itteni Andrássy úttól, véletlenül azonban kevesen tévednek az intézetbe: az egyetemisták az egyetemet célozzák meg, a turisták a múzeumszigetet és így tovább. Láthatóvá úgy



NAGY MÁRTA

tudunk válni, ha jól működő intézményekkel, fesztiválokkal kerülünk egyenrangú kapcsolatba.

Ez mit jelent pontosan?

N. M.: Működj együtt fesztiválokkal, adj helyszínt a magyar kultúra szempontjából fontos eseményeknek. Szeptemberben például nálunk zajlott a Berliini Nemzetközi Irodalmi Fesztivál több rendezvénye, aminek köszönhetően egy hét alatt kétezeren jártak a CHB-ben, ami nagyon komoly eredmény. Sokan közülük a múzemsziget és az intézet között ingáztak, ott volt ugyanis egy másik helyszín. Ugyancsak nálunk volt a Német Fordítóalap, a Freie Universität és a Literarisches Colloquium Berlin fordítói vendégprofesszúrájának a székfoglaló előadása, amire bejött a CHB-ba a berlini irodalmi élet krémje.

Hogy sikerült ezt elérned?

N. M.: Hosszas előkészítő beszélgetésekkel, melyek során a közös témákat és érdekeket jártunk körbe. Hogy kinek miért jó az, ha együttműködünk. Ugyanez volt a Berlinaléval is.

Pont akartam is kérdezni, mi az, ami eddig volt, s mik a terveid?

N. M.: Az első komoly eseményeink februárban, a Berlinale idején voltak, ekkor a női alkotóművészeket állítottuk programjaink fókuszába. Pedig nem tudhattuk előre, hogy a fesztivál igazgatója arra fogja kihegyezni nyitóbeszédét, hogy a filmzés jövője női. Volt egy remekül sikerült, teltház



fotó: Deim Balázs

A CHB bejárata, fent **DEIM BALÁZS** *Asztronauta* című fényképe

beszélgetésünk Mészáros Mártával és Hanna Schyggullával, elképesztő nemzetközi filmes szakmai közönséggel.

Az, hogy te nő vagy, befolyásolja a programodat, a nézőpontodat és a hozzád való viszonyt?

N. M.: Biztosan, miként az is, hogy nem vagyok művész. Befolyásolja, hogy bánsz az emberekkel, a partnerekkel. Mennyire tudsz művészeti kérdésekben függetlenül, a másikra valóban odafigyelve gondolkodni. A Goethe Intézetben azt tanultam meg, hogy akkor igazán látványos egy projekt, ha közösen hozzuk létre, ha megtaláljuk azt, ami mindkét félnek fontos, amiből kiindulva tényleg jó dolgokat lehet csinálni. Az se jó,

ha arrogánsan a saját dolgaimat próbálok nyomni, de az se, ha csak azt nézem, mit akarnak mások.

2019-ben egy nemzetközi nagyvárosban mi a szerepe egy ilyen intézménynek? Kikhez próbálsz szólni, ki a célközönséged?

N. M.: Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy mind a magyar, mind a német kultúrát jól ismerem, kiválóan beszélek németül, és meglehetősen jó kapcsolathálóval rendelkezem mindkét országban. Már az első munkahetemen az irodámban ült a lipcsei könyvvásár igazgatója, a másodikon a Literarisches Colloquium teljes vezetése, hamar

Az ecsettől a kameráig, Moholy-Nagy László és magyar kortársainak művei a debreceni Antal-Lusztig-gyűjteményből című kiállítás enteriőre



fotó: Antal Barbara



Foto: Stefan Hopf, Collegium Hungaricum Berlin

A Lipcsei Könyvvásár Aranyrajzsög-díjas magyar standja, tervező: **FARKAS ANNA** tervezőgrafikus és **BATISZ MIKLÓS** belsőépítész

eljutottam a Berlinische Galerie vagy a Musikfest Berlin vezetőjéhez. Az első félévben alig akadt olyan este, amit otthon töltöttem volna, folyamatosan úton voltam, régi és új partnerekkel tárgyaltam.

A programokat közös kooperációk mentén gondolod el? Így lett Bauhaus-kiállítások a berlini Bauhaus-évfordulóhoz kapcsolódva?

N. M.: A Bauhaus-év adta magát, miként az igazán jelentős fesztiválok is adták. Nem tudhatom, ki mit tervez egy-két év múlva, ezért kellene a találkozók és beszélgetések a potenciális partnerintézmények vezetőivel. Persze nekem is pontosan tudnom kell, mit akarok, miből alakulhat ki releváns, jól kommunikálható program, hogy aztán annak, amit vagy akit bemutatok, helye legyen. Hogy meglegyen a befogadó közeg. A mi munkánknak az a lényege, hogy rálássunk a fogadó ország kulturális működésére, értsük a helyzetet, és gyorsan

tudjuk reagálni. Ugyanakkor egy évre előre kell tervezned, és nem tudhatod, mi lesz fontos Németországban 2020 novemberében. Viszont kiderítheted, ha kellőképpen kitartó és ügyes vagy, hogy bizonyos intézmények milyen nagy eseményeket terveznek, milyen témákat dolgoznak fel. Erre aztán már tudsz építeni. Pont a Bauhaust persze nem volt különösebben nehéz kitalálni...

DRÉGELY IMRE és **DEIM BALÁZS** Hétköznapi galaxisaink című kiállítása



Fotó: Deim Balázs



CLÉMENT LAYES *Klímatanulmány – Környezetszennyezés* című performansza a *Montag Modus Klimata #3* sorozat keretében

Az, amit csináltok, az egész Bauhaus-programnak is részévé válik.

N. M.: Kapóra jött, hogy most dolgozza fel Nagy T. Katalin az Antal–Lusztig-gyűjteményt, benne a gazdag Moholy-Nagy-életművel, s hogy Debrecen városának ez fontos, és pénzt is hajlandó szánni arra, hogy külföldön is megismerjék a gyűjteményt. Így sikerült összeállítanunk és tényleg hatalmas sikerrel bemutatnunk *Az ecsettől a kameráig. Moholy-Nagy László és kortársai* című kiállítást, amely tőlünk Rómába ment tovább, nálunk pedig továbbra is látható egy 3D-s szkennelt változata. Helyben pedig mai kortárs reflexiókkal is kiegészítettük az anyagot.

Kardinális kérdés a magyar intézetek kapcsán, hogy mennyire szóljanak a helyben élő magyaroknak, s mennyire a szélesebb közegnek. Van aktív kapcsolatokat berlini magyarokkal?

N. M.: Ez rettentően izgalmas és összetett kérdés. Már csak azért is, mert a berlini magyarok nem tekinthetők egységes csoportnak. A különböző időszakokban érkezetteknek más az érdeklődésük, mások az elvárásaik, más köti őket az intézethez. A régebb óta itt élőknek a gyökerek miatt fontos, ők egyesületekbe tömörülve többnyire maguk szervezik kulturális programjaikat. A fiatalokat ezzel szemben a gyerekeknek szóló eseményekkel lehet megszólítani. Például gyerekönycsere-programmal.

Milyen terveid vannak még? Úgy tudom, fotókiállításokban is gondolkazol.

N. M.: A fotó mindenképpen központi témánk marad. Az ittlétem alatt szervezett első kiállításunkon Robitz Anikó és Minyó-Szert Károly munkáit mutattuk be, ezzel elkezdjük hozzánk szoktatni a fotó iránt érdeklődő szakmai közönséget. Az épület láthatóbbá tétele lassan meghozza gyümölcsét: sokan azért jönnek be a házba, mert kíváncsivá teszik őket a látványos óriásplakátjaink. November végéig Drégely Imre és Deim Balázs *Hétköznapi galaxisaink* című fotókiállítása látható a CHB-ben, a kurátor Surányi Mihály. Őket aligha kell bemutatnom az olvasóitoknak, Berlinben azonban tennünk kell azért, hogy jöjjenek a nézők. Még idén lesz egy *Mapping Freedom* címre hallgató fényprojektünk, melyet a MOME animációs szakos diákjai és a potsdami filmművészeti egyetem hallgatói valósítanak meg a fal leomlásának évfordulóján. És lesz még egy utolsó Montag Modus is.

Ezt még Krasznahorkai Kata találta ki, nem?

N. M.: Igen, de most Szirmay-Kalos Léna csinálja egyedül vagy más kurátorokkal. Az első években a CHB tereire szabott helyspecifikus performanszokat mutattak be, idén két alkalommal kikerült a házból a program, ami egyértelműen jót tett neki: az új helyszín új lehetőségeket teremtett, és új közönséget is hozott. Jövőre már az egész külső helyszínen lesz.

A Velencei Biennálén a német pavilonnak Zólyom Franciska volt a kurátora, az a projekt esetleg megjelenik itt is valamiképpen?

N. M.: Franciska egy német múzeumot vezet – teszi ezt fantasztikusan –, abban a projektben nem Magyarországot, hanem Németországot képviseli. Tudunk egymásról, figyeljük egymás munkáját, így nem kizárt, hogy adódik egyszer majd együttműködésre lehetőség. Sok magyar dolgozik itt a művészeti és kulturális szférában, és időnként találkozunk az útjaink. Leginkább annak tudok örülni, ha látom, hogy bizonyos dolgok, melyek elődeim idején indultak, mára megtalálták helyüket a német közegben, és nincs szükségük a támogatásunkra. A CHB egyik legfontosabb feladatának azt tartom, hogy úgy adjunk impulzusokat, hogy egy idő után már ne is legyen szükség ránk, és hogy eközben építsünk az előttünk jártak teljesítményére. Hogy beszélgetésünk végén visszakanyarodjak az egyetemi múltamhoz: a 12. század elején élt Chartres-i Bernáttól származtatják a mondást, miszerint törpék vagyunk, akik óriások vállán ülünk. Vagyis elég hozzátennünk akár csak egy kicsit a már meglévő dolgokhoz, máris előbbre visszük a világot, hiszen mások vállán ülve szükségszerűen messzebbre látunk.

Lépésről lépésre

Beszélgetés Horváth Lóczi Judittal

JANKÓ JUDIT

Faur Zsófi Galéria, 2019. XI. 27. – XII. 20.

Horváth Lóczi Judit személyes érzéseit dolgozza bele absztrakt munkáiba, s miközben művészete bevallottan személyes, ő az, aki becsempészi a tudatosságot is karrierje építésébe. Művészi brandépítésről, a nemzetközi szintre való kilépési lehetőségekről, az anyaság és a munka összeegyeztethetőségéről beszélgettünk vele a Faur Zsófi Galériában 2019. november 27-én nyílt kiállítása előtt.

Sűrű volt a 2019-es év. Jól látom, hogy tudatosan lépegetsz a pályádon, vagy csak jól álltak a csillagok?

HORVÁTH LÓCZI JUDIT: Igyekszem. Sok ösztönös elem is van ebben, de megtanultam az évek során – leginkább a Budapest Art Mentor-program elvégzésekor –, hogy meg kell határoznom egy távlati célt, s azt mindig célkeresztben kell tartani magam előtt. Megkönnyíti a döntéseimet, ha félig távolra nézek, félig pedig az előttem álló lépésre, így az ember nagyjából látja, hogy amit meglépni készül, beleilleszthető-e az útba vagy kilóg, esetleg egész másfelé visz. Az egymásra épülő lépések visznek el a célig.

Egyre többen jelölik meg központi problémának a magyar szcéna elszigeteltségét, a nemzetközi világtól való izoláltságát. Neked mennyire tudatos a kifelé tekintés?

H. L. J.: Ez a része a pályámnak teljesen tudatos. Néhány éve már, hogy elkezdtem külföldi lehetőségeket felkutatni, ami összefügg azzal is, hogy én nem a hagyományos művészeti iskolákba jártam, hanem több irányból tettem szert a tudásomra. Legbelül mindig képzőművésznek készültem, jó mesterektől tanultam, de kanyargósabb úton jutottam el valameddig, mint

azok, akiket elsöre felvesznek a Képzőművészeti Egyetemre. Nagy vargabetűt tettem ugyanis a tájépitészet felé. Bajban vagyok, hogyan fogalmazzam meg ezt szépen, szándékom szerint nem félreérthetően. Magyarországon az első kérdés egy művész felé mindig az, hogy „a Képzőn végeztél vagy a MOME-n? Esetleg Pécssett? És ki volt a mestered?” Én más művészeti iskolákba jártam, és bár utólag mindegyik remek döntésnek bizonyult, mégis azt éreztem, magyarázkodnom kell. A magyar művészeti szcéna nagyon belterjes, és aki nem abban a három elfogadott intézményben végzett, kívülállónak érezheti magát. Magam is ezt éreztem, hogy hiába voltak szuper mestereim, mindig szembe találtam magam a kirekesztettség érzésével. Erre az lett a tudatos válaszom öt-hat évvel ezelőtt, hogy elindulok külföldi pályázatokon, ahol nem a nevem, a mesterem vagy az oktatási intézmény neve a döntő, hanem a munka, amit beküldök. Bekerültem jó pár helyre, így szerepeltem például Milánóban, Velencében csoportos kiállításokon. Londonban a Royal Academy of Arts nyári kiállításán idén harmadszor vehettem részt. Ezek nagyon fontos visszajelzések voltak nekem. Ha a nemzetközi szinten mindenfajta kapcsolat, összeköttetés nélkül beférek színvonalas tárlatok kiállítói közé, akkor nem érdekel, ha Magyarországon nem vesznek be

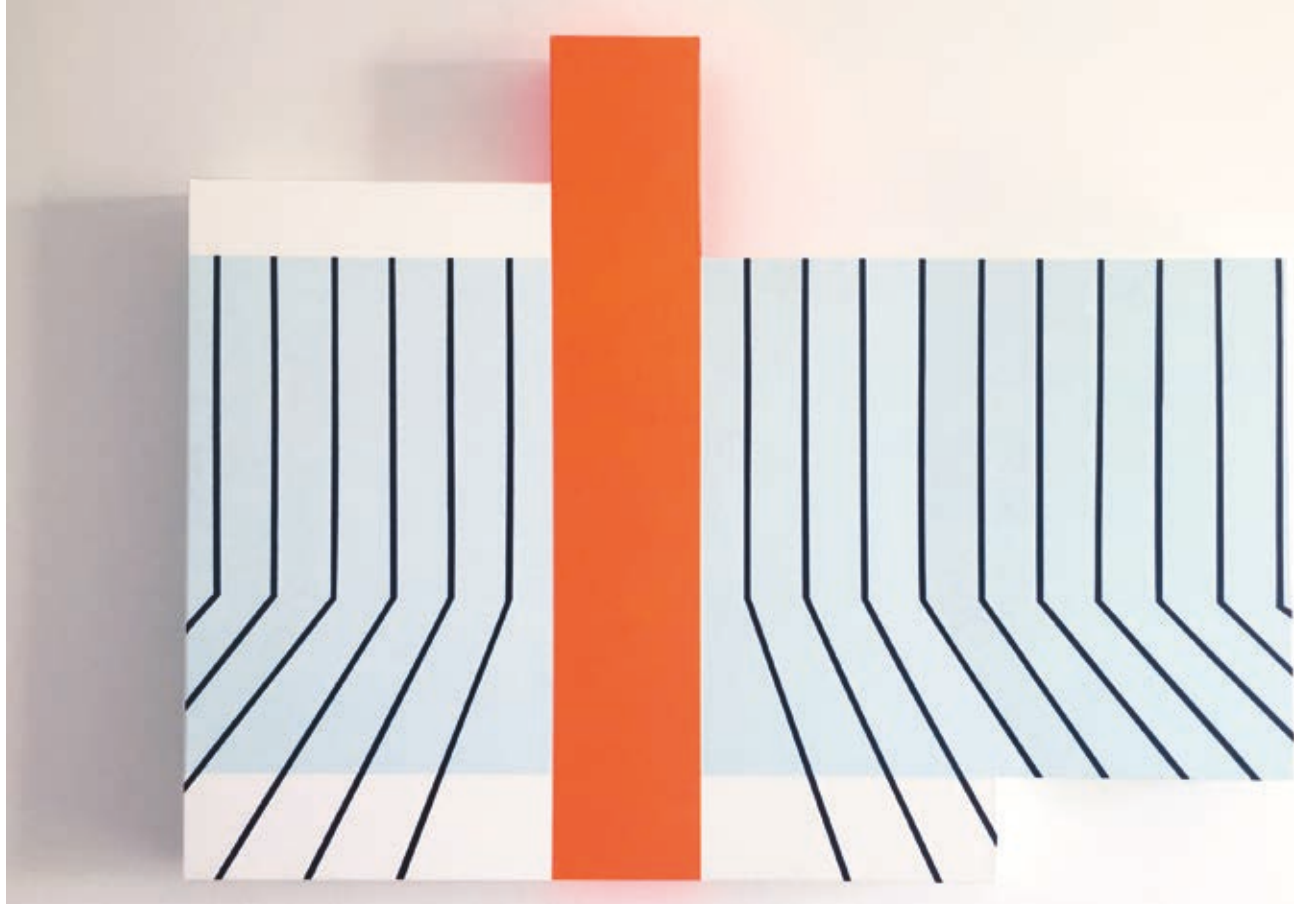


foto: Mohos Angéla

HORVÁTH LÓCZI JUDIT

bizonyos helyekre, nem kapok Derkovits-ösztöndíjat, mert ezek nem feltétlen azt jelentik, hogy rossz, amit csinálok. Lehet, hogy mindössze annyit jelent, nem vagyok része annak a közegnek, amit ez a három iskola kinevel.

A külföld felé fordulás tehát tudatos döntés volt, és egyik helyzet szépen hozta magával a másikat. Olasz területen rákerültem egy olyan listára, hogy rendszeresen küldenek információkat, pályázati felhívásokat, nem nekem kell utánamenni a lehetőségeknek. Kincset érő pozíció, meg is szoktam osztani ismerősökkel, barátokkal, mert meggyőződésem, hogy mindnyájunknak jobb, ha minél többen pályázunk külföldre.



HORVÁTH LÓCZI JUDIT: *Connected*, 2017, akril, vászon, MDF-lap, fa, 57×75×4 cm

2015-ben először a velencei Arte Laguna Prize pályázatára kerültem be, amit mindig a biennálé előtt rendeznek az Arsenalében, a központi kiállítás helyszínén. Az első évben egy triptichonnal sikerült bejutnom, sajnos azóta sem, pedig minden évben megpróbálok. Ugyanabban az évben valósult meg Milánó is, ahová nem tudtam személyesen kimenni, de munkát küldhettem. Sok olyan élményem van, amit nem bánok ugyan, hogy kipróbáltam, de többé nem pályázok oda. Livornóban a Premio Combat Prize-on fantasztikus helyen, egy gyönyörű, régi múzeumban volt a kiállítás, nagy élmény, szép fogadás volt a végén, csak épp nem akarták visszaküldeni a munkámat. A finisszáson személyesen beszéltem meg a szervezőkkel, hogy nem tudom repülővel hazavinni a munkát, küldjék utánam postán. Aztán hónapokig könyörgtem nekik e-mailben, mire feladták. De mindent összevetve a pályázat jó dolog, érdemes csinálni, sokat lehet tanulni belőle, és számtalan kapcsolat szövődik.

Egy időben órákat töltöttem a neten való szörfölgetéssel, elolvastam minden fellelhető kiírást, megnéztem a kiállítási helyszíneket, alaposan végigolvastam a feltételeket. Végigbogarásztam, minek milyen díjazása van, kik a kurátorok, kikből áll a zsűri, rákerestem egyenként a nevekre. Abból is sok mindent le lehet szűrni, hogy a honlap egy összetákolts valami, vagy hozzáértést sugároz már a

netes megjelenés is. Nézegettem az előző évek kiállításait, mert azok sokat elárulnak arról, belefér-e az én stílusom, érdemes-e pályáznom.

Nyáron Londonban szerepeltél a Royal Academy nyári tárlatán, és ha jól tudom, el is adták a munkádat.

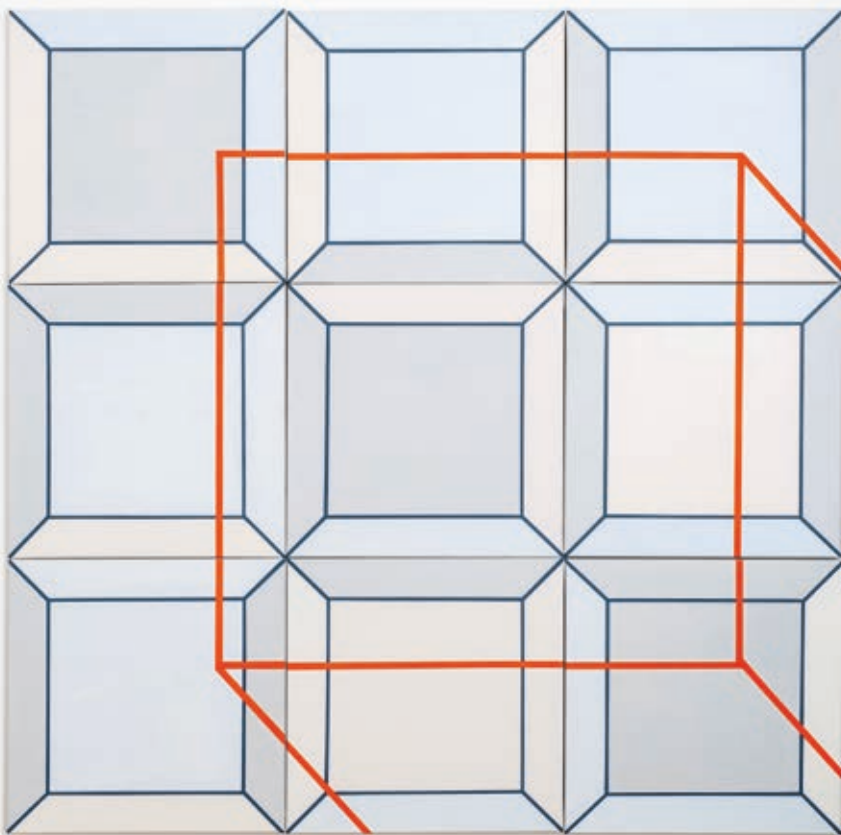
H. L. J.: Harmadszor kerültem be idén, és minden évben eladták a munkáimat, de hangsúlyozom, szinte mindent eladnak, és ezt nagyon jó látni. Szerencsére minden évben ki is tudtam menni, és azt tapasztaltam, hogy hétköznap délelőtt tömve van a terem. Sokszor családok, nagyszülők unokákkal sétálnak, nézegetik közben a katalógust. Azt látni, hogy egy társadalomban ilyen igény van a képzőművészetre, nagyon lelkesítő élmény. Ez a londoni képzőművészeti egyetem nyári tárlata, idén 251. alkalommal szervezték meg. Tipikus angol dolog, bármi történik a világban, a Summer Exhibition 1796 óta nem maradhat el. Bárki jelentkezhethet, de ez gondosan válogatott anyag, ahol a kiállítási naptárban olyan nevek szerepelnek, mint Antony Gormley vagy David Hockney. Ha beválogattak, és van angol adószám, eladhatod a munkádat. Fantasztikus eladási arányokat produkálnak. Nagyságrendileg 12 ezer pályamunkából 1000–1200 művet állítanak ki. Mindemellett tudnak kommunikálni ezzel a sok ezer művésszel, három napon belül a legsűrűbb időszakban is válaszolnak, és ha szükséges, tényleg segítenek. Ez egy szalon jellegű kiállítás, nagyon sok munka

van kitéve a falra, de gondosan válogatva és átgondoltan installálva úgy, hogy ne rontsák egymás auráját.

A kurátori csapat az akadémia tanárai közül kerül ki, a főkurátor – a Velencei Biennáléhez hasonlóan – kiad egy fő szlogent, amely köré a kiállítást szervezik, és meghívják nemzetközi művészeket, hogy a központi témához alkossanak valamit. Nagy neveket tudnak megnyerni, Baselitz általában ki szokott állítani. A főkurátor mellett minden teremnek külön kurátora van, ők döntenek arról, hogy a saját termükben mit állítanak ki, és hogy például milyen színűre festik a falakat. A nyomtatott katalógus mellett online is feltöltöttek minden munkát, és ott is meg lehet vásárolni a műveket.

Tudod, hogy ki vette meg a képedet?

H. L. J.: Igen. Akinek felkeltette az érdeklődését a munka, leteszi a foglalót, nekem pedig küldenek egy mailt az illető elérhetőségével és egy hosszú listával, hogy miről kell tájékoztatnom. Ilyesmiket kell leírnom, hogy milyen anyagból van a munka, mit kell tudni róla, ki vagyok én, tudok-e számlát adni, miként jut hozzá a megvásárolt műhöz... Ha továbbra is szeretné a képet, akkor megírom a számlát, ő elutalja a



fotó: Rácmoihár Milán

pénzt, én kiállítom a nevére és elküldöm neki az előzőleg a Royal Academytól kapott kis zöld kártyát, mert csak arra adják ki a munkát. Egy angol hölgy volt a vásárlóm, keveset tudok róla, de nagyon kedvesen leveleztünk.

Olyan is előfordult az egyik évben, hogy megkeresett egy úr azzal, lecsúszott a kiállított munkáról, mert már megvették, de van-e weboldalam, mert venne tőlem valamit. Többször vásárolt is azóta, egy teljes irodát berendezett a munkáimmal. A kiállítótérben van egy bárpult, most gines koktélok és pezsgőt lehetett inni, miközben sétáltál a képek és szobrok között. Kicsit olyan, mint ahogy az ember elképzei a képzőművészet mennyországát.

A londoni Dobossy-aukción is szerepelt egy munkád. Az is elkelt?

H. L. J.: Egy magyar gyűjtő vette meg 1100 fontért, ami a becsérték középértéke. Már vett tőlem műveket az előző aukciókon is. Nagyon sok magyar gyűjtő és galériás ment ki Londonba, sokan figyelemmel kísérték, mi történik a bátor fiatalok eseményén, alig maradt bent munka.

November végén nyílik a Faur Zsófi Galériában önálló kiállításod. Mi a témája?

H. L. J.: *Bad Hair Years* a címe, és az anyaság, a szülővé válás a témája. A munkáim egy ideje erről szólnak, most próbálok nyitottabban beszélni róla. Sok olyan élmény ért, melyekből megértettem, más anyák sem szeretnek arról beszélni, hogy milyen problémákkal küzdenek, milyen kihívás éri őket nap mint nap, mennyire nehéz kisgyerekeket nevelve megfelelni a társadalmi elvárásoknak. Sokkal keményebb most az anyák helyzete, mint korábban. Állandó frusztráltság van a nőkben a sokféle elvárt szerep miatt. Legyél jó anya, de legyél jó feleség is, mert ha a férjed elhagy, annak te vagy az oka, de a munkahelyeden is teljesítsd ugyanazt, mint a többiek.

Az én helyzetem ugyan kicsit más, mert erősen motivált vagyok az alkotómunkában, de szeretnék minél többet adni a gyerekeimnek, minél jobb anya lenni, és közben az állandóan működő agyammal, zakatoló gondolataimmal is kezdenék valamit. Vannak nehézségek, amikről

fotó: Horváth Lóczy Judit

HORVÁTH LÓCZI JUDIT: *Looking for some calmness*, 2018, akril, vászon, 150×150 cm (9 db 50×50 cm-es vászon)

HORVÁTH LÓCZI JUDIT: *The Jump*, 2019, akril, vászon, MDF-lap, fa, 80×50×5 cm



nem illik beszélni. Barátnőimmal, akik szintén anyák, félve mondunk ki bizonyos mondatokat még egymásnak is. Mindig meglepődöm, miért is van ez, honnan ez a nyomás? Mennyivel könnyebb lenne, ha őszinték lennénk egymással! Teljesen normális érzés, hogy nem minden percben boldog az ember, nem mindig elégedett. Fizikailag és mentálisan is nagy feladat két kicsi gyereket nevelni. Állandóan másokhoz kell alkalmazkodni, más ritmusban mást csinálsz, mint ami belülről jönne – ez természetes dolog ugyan egy anyánál, de attól még nem könnyű így élni.

Milyen munkákat állítasz ki?

H. L. J.: Lesznek falra akasztható formázott vásznak, melyek ezzel a téma-világgal foglalkoznak. Ritkán tudok a műteremben lenni, és ritkán tudok futni – nekem ez a két tevékenység az, amikor önmagammal találkozhatok. Általában a komfortzónámon kívül tartózkodom, ezt nehéz frusztráció nélkül túlélni. Ezt el kell fogadni, csinálni kell, de néha vissza kell találnom magamhoz, a saját ritmusomhoz, mert különben jön az örület. Egy installációt készítek erről, ami a *Rendrakás* címet viseli. Németül Ordnung machen – ez a szóösszetétel beleégett az agyamba, mint ahogy a rendrakás is beleégett a mindennapjaimba. Lepucolom az asztalt, fölsopróm a padlót, visszarakom a játékot a polcra. Öntudatlanul csinálom. Ahogy a főzést, félálomban. De ha rendet teszek magam körül, ez a külső rend belül is elkezd hatni. Az installáció ezt fogja szimulálni: be lehet jönni a galériába rendet rakni mindenkinek a saját szisztémája szerint, és remélhetőleg kialakul a nyugalom, majd ebben a tiszta állapotban meg lehet tekinteni a kiállítást.

A rendrakás installáció és a *Találkozás önmagammal* sorozat mellett most is lesz egy fal a vázlataimmal, ami bepillantást enged abba, milyen fázisai vannak egy elkészült munkának.

Boldog vagyok, hogy az irodalmat is sikerül becsempésznem a kiállításba, Szabó Imola Julianna költőnő ugyanis több képemhez is írt egy-egy versprózát, amezeket formabontó módon fogunk installálni a kiállítóterben.

Milyen lesz a színvilág? Tudom, hogy neked az nagyon fontos.



fotó: Párcmolnár Milán

HORVÁTH LÓCZI JUDIT: *Out of my rhythm*, 2019, akril, vászon, MDF-lap, fa, 170×80×5 cm

H. L. J.: Nem véletlenül, hiszen színdinamikai szakmérnök is vagyok. Mostanában az erős narancs és az erős rózsaszín mindig megjelenik, ezek fehérrel találkozva aurát képeznek maguk körül. Lesz két-három olyan kép, amely csak szürkéket és fehéreket fog tartalmazni az igazán borús napokat jelképezve. Ösztönösen jönnek a színek, sosem előre döntök. Sok olyan időszak van, amikor nem tudok dolgozni, de egyfolytában jegyzetek, ezért ha eljutok a műterembe, csak kinyitok egy jegyzetfüzetet, és az teli van elkészülésre váró munkákkal. Meghallom az agyam hátsó zugából jövő inspirációkat. Sokszor születik ebből valami szokatlan, de jelentéssel bíró színpárosítás ott a vásznon.

Visszatérve az első kérdésekhez, a legfontosabból még nem ejtettünk szót, ez a Pollock-Krasner Alapítvány ösztöndíja. Szikora Tamás monográfiájában olvastam először erről, hogy mennyit segített neki, amikor megkapta, egy évig nem kellett tanárként dolgoznom. Sőt, utána sem kellett munkát vállalnom a megélhetésért, hanem művészként tudott létezni. Megnéztem az interneten, létezik-e még

a Pollock-Krasner-ösztöndíj, és kiderült, hogy igen. Lee Krasner, Jackson Pollock özevegye olyan konstrukciót talált ki, amit tényleg csak egy művész adhat egy másik művésznek, és ami valóban segítség. Le kell adni előre egy tervet, hogy mire kéred az ösztöndíjat, és szerinted az miként fogja elősegíteni a pályádat. El is kell vele számolni, de rád van bízva, mire költöd, csak indokold meg, miért lesz jó a karriered szempontjából. Költheted élelmiszerre, gyógyszerre a gyerekeknek, de szakmai dolgokra is. Én műterembérlésre pályáztam, hogy ne kelljen a családi költségvetést terhelni velem, és legyen egy nyugodt zugom, ahol alkothatok. Így lett műtermem, ami rengeteget segített. Idén a 111 művész közt hárman is megkaptuk Magyarországról az ösztöndíjat – rajtam kívül Saxon Szász János és Forgó Árpád. Szerintem ez nagy szó.

A tisztító

Lehet-e pusztába kiáltott szó
a performansművészet?

FEKETE DÉNES

Muzej Savremene Umetnosti, Belgrád,
2019. IX. 21. – 2020. I. 20.

Géppuskalövések, sikolyok, elcsattanó pofonok hangja, folyamatos zajkavalkád. Marina Abramović hazaérkezett Belgrádba, ahol szeptember 29-én nyílt meg *A tisztító* című retrospektív kiállítása. A Muzej Savremene Umetnosti (Kortárs Művészeti Múzeum) teljes épületét kitöltő tárlat nagy visszhangot kapott a szerb sajtóban, hiszen a világsztár művész először rendezett ilyen mértékű kiállítást szülővárosában, mióta elhagyta azt 1975-ben.

Az életművet a gyerekkortól egészen az időben hozzánk közeli munkáig befogadó térben úgy érezhetjük, lehengerel bennünket a sok információ. Aki szeretné egyben megtapasztalni Marina Abramović művészetét, annak érdemes ellátogatnia a szerb fővárosba. Maga a kiállítás

főleg installációkból, archív fotókból, videóvetítésekből és a tanítványok által újrajátszott performanszokból áll. A művésznő ugyanis nincs jelen. Pontosabban csak a maga fizikai valójában nincs ott. A gondolatok, melyeket egy életen át megfogalmazott, következetesen épülnek egymásra a kiállítótér emeleteken keresztül összenyíló termeiben. De ami a kiállítás előnye lehet, ugyanakkor a hátránya is, hiszen a kihangosított videók hangjai betöltik az összes termet, és megnehezítik az egy-egy műre való ráhangolódást. A sejtelmes sötétség olykor furcsa beavatási hangulatot kölcsönöz a kiállításnak, ahol a művész az útvezető szerepét játssza el. Az eredeti performanszok egyszerűek és megismételhetetlenek, mert a videók és az újrajátszások lényegükben különböznek attól, mint amikor Abramović személyesen adta elő őket. Ugyanakkor ez az út, amit végigjárunk

MARINA ABRAMOVIĆ: *Imponderabilia*, 1977,
performanszdokumentáció, HUNGART © 2019



fotó: Fekete Dénes

Kiállítási enteriőr **MARINA ABRAMOVIĆ** és **ULAY** *Nyugvó energia* (1980, performanszdokumentáció) című művével és az *Imponderabilia* című performansz rekonstrukciójával (1977/ 2019), HUNGART © 2019



fotó: Fekete Dénes

a tizenkilenc évesen festett *Önarcképtől* egészen a *Balkán Barokk* marhafaggyúszagú csonthalmazáig, zsigerekig ható, felkavaró élménnyé válik.

Marina Abramović művészetére nagy hatással voltak a jugoszláv fővárosban töltött gyerekkori tapasztalatok. Visszatekintésében a nagyanyjával töltött időt, a nemzeti hősként tisztelt szigorú partizán szülők neveltetését tartja máig meghatározó élménynek. Egy külön teremben ismerhetjük meg a nekik szentelt korai munkákat, és itt látható az autószerencsétlenségéről és a felhőkről készült festménysorozat is. Ezek a képek izgalmas kiindulópontként jelennek meg a főművek mellett, mert a termek elrendezése nem kronologikus sorrendben mutatja be az alkotásokat. A korai művek a meglepetés erejével hatnak az első emeleten, és rávilágítanak a későbbi performanszok eredetére.

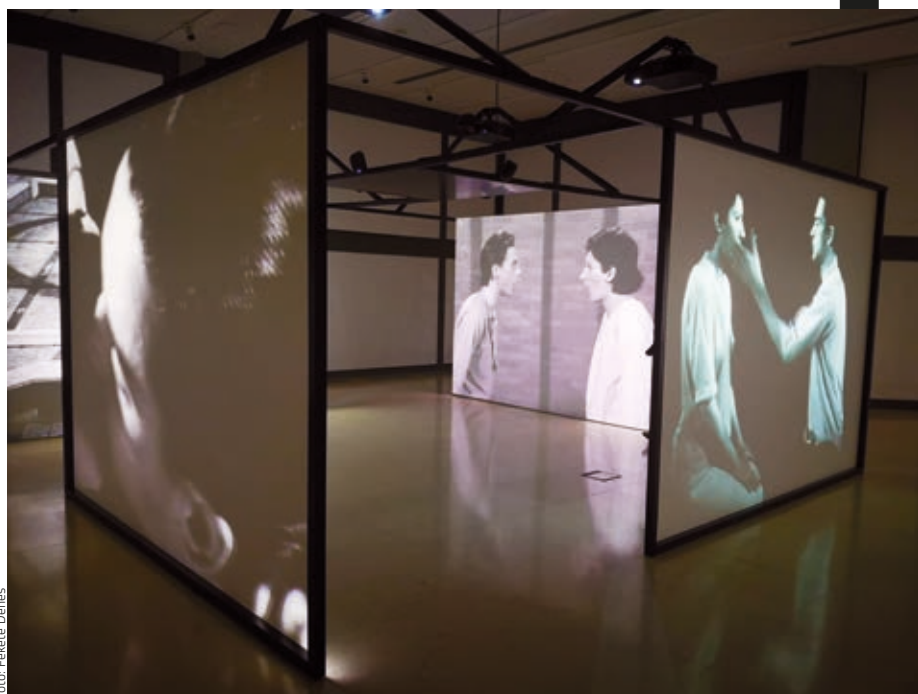
A leghíresebb performanszok, mint a *Ritmus*-sorozat, fekete-fehér, a későbbiek, mint *A művész jelen van*, színesfilmvetítések révén tekinthetők meg. A hatalmas vetítővásznak továbbtagolják a kiállítótereket a félhomályban, a sötétség ezáltal eszközként szolgál az elmélyülés megidézésében. A vetítések mellé azok a tárgyak kerültek, amelyeket a művész használ a performanszokhoz. Az 1977-es *Imponderabiliát*, amit Ulayjal közösen valósítottak meg, most fiatal meztelen művészek játsszák újra. (A fiatalok rövidebb időt töltenek el az ajtónyílás között, többször váltják egymást a kiállítás ideje alatt.)

A filmek, melyeket Abramović rendezett, így a *Balkán Erotikus Epika* vagy a *Számíthatok ránk*, egyszerre obszcének és groteszkek. Megalkotásuk idején úttörőnek számítottak, és kétségkívül nem veszítettek elementáris hatásukból. De az eltelt tíz-húsz év alatt radikálisan megváltozott a nézők befogadói ingerküszöbe, egy meztelen genitália vagy a halál megjelenítése ma már kevésbé hat sokkolóan, jóval megszokottabb egy kortárs művészeti múzeumban. Ám abban, hogy eljutottunk ehhez a felfogáshoz, Abramovićnak kivételes szerepe van a művészet történetében. Egy mai fiatalra, aki először találkozik a performanszművészetrel, vajon ugyanolyan hatással vannak ezek a művek, mint akik azokat annak idején látták?

A *Balkán Barokk* metaforaként dolgozza fel a 90-es évek nyugat-balkáni háborúit, reflektál a gyilkos örületre, mely a mai napig meghatározza a jugoszláv utódállamok mindennapjait. 1997-ben a művészt a szerbiai kultúrpolitika még számkivetettként kezelte, a performansz megvalósításához nem kapott támogatást. A mostani helyzet kárpótolja az akkori sérelmeket, a 47. Velencei Biennálén szerzett Arany Oroszlán-díjas alkotás a leghatásosabb művek közé tartozik. A kiállításon savval töltött rézkádak vannak szimmetrikusan elhelyezve a videó elé. Megtudjuk, hogyan szoktak farkasokat nevelni patkányokból a Balkánon, majd egy hirtelen mozdulattal magyar operettre jár el egy csárdást a művész. A kézenfekvő abszurditást fokozza a sok marhaszont,

ami azért most csupán díszlet, ellentétben az eredeti velencei művel, amikor napokon keresztül a fojtogató dögszagban drótkéfével tisztította meg a húsmaradéktól a több száz lábszárcsontot.

A harmadik emeleten mutatják be a későbbi munkákat, itt már kevés videövetítés van, inkább a klasszikus kiállításjelleg uralkodik a termekben, és már csak zavaros háttérzajként hallatszódik a hangfalakból a hang. Ezen a szinten jelenik meg az ezoterikus gondolatok által uralt „tisztá energiát” közvetítő alkotások sorozata, mint a *Tranzitoriális tárgyak nem emberi használatra* című sorozat vagy a *Hét könnyű darab*. Úgy tűnik, nem véletlenül kapták ezek a munkák a legtöbb kritikát az életműben, mert most is zavaros értelmezéseknek adnak teret. A művek pusztá tárgyként jelennek meg, itt érzékelhető a legjobban, hogy a művész személyes jelenléte nélkül a közvetített üzenet üresnek hat. A kvarckristályok gyógyító erejének számos keleti kulturális vonatkozása van, lehetnének egy szertartás részei, de ezek a tárgyak inkább szoborszerűek, nem valódi rituális eszközök. A szellemi megtisztulás ígérete játékká válik.



Fotó: Fekete Dénes

Kiállítási enteriőr **MARINA ABRAMOVIĆ** és **ULAY** *AAA-AAA* (1978, performanszdokumentáció) és *Világos/sötét* (1977, performanszdokumentáció) című műveivel, HUNGART © 2019

A kiállítás által egy olyan művészlőr kapunk összképet, aki teste és érzékei önfegyelmzése révén kivételes kitartással építette fel karrierjét. Mégis egyfajta melankolikus boldogtalanság marad meg emlékül távozásunkkor. Ez az érzés nem feltétlenül negatív, hiszen a művészet eszközei révén kísérletet tehattünk a tisztulásra – erre utal a plakáton látható művész is, mikor két szemeteslapáttal a kezében utcaseprő gyanánt vállalja fel „a tisztító” szerepét.

Marina Abramović *Levelem Szerbiának* címmel egy helyi lapban¹ nyílt levélben hívta fel a fiatal szerb művésze generáció figyelmét a kiállításra. Saját megfogalmazása szerint a kiállítás célja a tapasztalat átadása és a közönség széles körű bevonása a performanszművészetbe, mert az csak a közös munka révén tudja élő



Fotó: Fekete Dénes

2010-ben rendezett retrospektív kiállítása után a belgrádit nevezte meg karrierje egyik legfontosabb eseményének. A bemutatott több mint 120 műalkotásról egy kivételes minőségű katalógusban² is tájékozódhatunk, a benne megjelent tanulmányok további összefüggésekre mutatnak rá.

A performansművészet a dokumentáció nélkül elveszik, mint a pusztába kiáltott szó. A belgrádi kiállítás minősége iskolapéldaként szolgálhat a tekintetben, hogyan is lehet ezt a műfajt bemutatni. Zárógondolatként még annyit jegyeznék meg, hogy érdemes ellátogatni a felújított múzeumépületbe, de azt ne várjuk, hogy a megszokott múzeumi infrastruktúra, könyvesbolt vagy büfé vár minket, ezért jobb felkészülni az önellátásra.

MARINA ABRAMOVIĆ: *Portré aranyaszkkal*, 2009, videó, 30' 5", HUNGART © 2019

jellegét megtartani. *A tisztító* amúgy egy európai kiállítássorozat része, amely 2017-ben indult, közülük a belgrádi a legátfogóbb, a legnagyobb méretű és egyben a záró helyszín is. A művész a New York-i MoMA-ban

Jegyzetek

- 1 <https://www.nedeljnik.rs/moje-pismo-srbiji-marina-abramovic-prvi-put-oci-u-oci-sa-beogradom-posle-45-godina/>
- 2 *The Cleaner*, Marina Abramović, Museum of Contemporary Art, Belgrade, 2019.

MARINA ABRAMOVIĆ: *A művész jelen van*, 2019, installáció, HUNGART © 2019



Fotó: Fekete Dénes

Rajzpanoráma

IV. Országos Rajztriennálé

LÓSKA LAJOS

Dornyay Béla Múzeum, Salgótarján, 2019. XI. 23. – 2020. II. 2.

Körkép

Szögezzük le, még akkor is, ha közhelyként hat, hogy a rajz minden műalkotás alapja (gondoljunk csak a festők vázlatrajzaira vagy a szobrászrajzra): viszont a 20. század eleje óta ugyanolyan autonóm műfajnak tekinthető, mint a festészet vagy a szobrászat. Napjainkban pedig a rajzművészet elsősorban a kreativitás szimbóluma, művelői mindenekelőtt a műfaj határait igyekeznek kitágítani. A fentebb leírtakat természetesen az bizonyítja a legmeggyőzőbben, ha megnézzük, mi történik a gyakorlatban, amire kiváló lehetőséget nyújt a IV. Országos Rajztriennálé. Ha végigtekintünk az idei kollekción, megálapíthatjuk, hogy az ábrázolásmódok mindkét pólusa, a figurális-érzékletes, illetve az absztrakt és a konceptuális egyaránt jelen van a kiállítótermekben. Tematikájukat tekintve az utóbbiak között megtaláljuk a geometrikus, a minimal art kompozíciókat, a gesztusrajzokat, a figurális stílusú munkák között pedig a dokumentum jellegű városképeket, az enteriőröket, az arcképeket, a szimbolikus portrékat, az aktokat, valamint az hommage-okat.

A magyar művészetben mindig is jelentős hagyományai voltak a geometrikus kifejezésnek, és ez érezhető ma is. Aranyász Zita műve is ehhez a vonulathoz sorolható, de túl is lépett rajta, ugyanis háromszögekből szerkesztett lapja fölé egy fémvázat helyezett, ezáltal a kétdimenzióból térrajzzá, mozgatható rajzrelieffé tette a művét (*Occam vágása*, 2019). F. Balogh Erzsébet az ellentétes formákat hangsúlyozza: egy térbe forgatott kockát kapcsolt össze az egymás mellett párhuzamosan lefolyó festékcsíkokkal (*Egyensúly kísérletek III.*, 2019). Barti Magdolna ugyancsak a vertikálisan lefelé ereszkedő vékony és a horizontálisan futó vastagabb vonalak különbözőségét emeli ki (*A fák még nőnek I.*, 2019). Sinkó István *Fényfüggönye* (2019) különböző téglalapformába zárt fényeffektusok játékos ábrázolása. Sebők Éva is a fényre, pontosabban a fény hiányára épít a körbe zárt fekete pontokat megjelenítő munkáján (*Fekete fény III.*, 2019).

Számos szimbolikus művet is láthatunk a kiállításon. Pragmatikus, profán korunkban a szinte már eltűnő jelképek fontosságára többek között már C. G. Jung is felhívta a figyelmet: „A modern ember nem érti, hogy »racionalitása« – amely lerombolta azt a képességét, hogy az isteni szimbólumokra és eszmékre reagálni tudjon

– milyen mértékben szolgáltatta ki őt a pszichikus »alvilágnak«. Megszabadult – vagy legalább is úgy hiszi, hogy megszabadult – a »babonától«, de ennek során veszélyes mértékben elveszítette spirituális értékeit. Morális és szellemi hagyománya felbomlott, ennek a rombolásnak az árát, a világméretű káoszt és tudathasadást, csak most fizeti meg”¹ Szimbólumokkal dolgozik többek között Csontó Lajos *Lépcső* (2017) című üvegrajzán. A lépcső jelentése igen régi, Jákob lajtorjájához hasonlóan a rajta való felmenetel egy magasabb, az éghez közelebbi létformába való emelkedést szimbolizál. A keresztény ikonográfiában több rokon utalással is találkozunk, gondoljunk a jeruzsálemi templom lépcsőin felfelé lépdelő gyermek Mária alakjára. Egy másik, egyetemes, számos vallásban megtalálható jelképet, a különböző világokat egymástól elválasztó átjárót jeleníti meg rajzán Hauser Lilián Beáta (*Kőkapu*, 2019). A Kótai Tamás lapjain látható, konkrét jelentéssel nem rendelkező talányos motívumok (*Hosszú hétvége II.*, 2019) viszont éppen a demitizálás sajátos példái. Bodor Anikó ugyancsak jelképes útvesztője sem Minótauroszt labirintusát hívja elő, amelyből a

CSONTÓ LAJOS: *Lépcső*, 2017, üvegrajz, 44×44 cm





ARANYÁSZ ZITA: *Occam vágása*, 2019, ceruza, papír, fémváz, térgrafika, 40×20 cm

MOLNÁR LÁSZLÓ JÓZSEF: *Rajz LX.*, 2019, ceruzarajz, 70×50 cm

szörnyet legyőző Thészeusznak csak Ariadné fonala segítségével sikerült kijutnia: a Bodor labirintusának fordulójában álló figurák inkább modern korunk elmagányosodott hősei, akik

nem tudnak kiszabadulni életük, pszichéjük útvesztőjéből (*Labirintus*, 2019). Gallov Péter körökbe zárt hiperreális fullánkora egyszerre megemlékezés és napjaink valóságára utaló szűrős, negatív jelkép (*Hommage à l'Âge d'Or III.*, 2017). És ha már a hiperrealizmusnál tartunk, mindenképpen meg kell említenem Molnár László Józsefnek a valóságnál is valóságosabb, szétszáradt ágakból és fonatokból összeállított, az elmúlásra, az enyészetre utaló kacatkompozícióinak legújabb darabját (*Rajz LX.*, 2019).

Külön figyelmet érdemelnek az emberi fejeket, karaktereket felvonultató munkák. Sáros András Miklósnak az előző triennálén díjazott, ezüstvesszővel készült göröngyszerű fejbokrai az idén a kamaratárlaton szerepelnek. Az abszurd bürokráciát kipellengérező fa- és kőfejeiről ismert Szurcsik József pedig több mint félszáz karakterrel jelentkezett az emberfejektől a robotportrékig (*Bestiarum Humanum*, 2017–2018).

Az anyagnak meghatározó részét képezik a dokumentatív jellegű, városképeket, épület- vagy szobabelsőket megörökítő rajzok. Bács Emese Budapest nyüzsgő életének krónikása. Leskicceli a piacra menő embereket vagy a trolin utazókat (az utasokkal teli trolit megjelenítő munkája az előző kiállításon szerepelt). Jelenlegi rajzán a Váci út és a Róbert Károly körút kereszteződésének épületeit – többek között a rendőrség üvegpalotáját – láthatjuk felülnézetből (*Itt élünk mi III.*, 2019). Imreh Sándor a városi környezet tipikus, gyakori tartozékát, egy összefirkált, graffitikkal díszített romladozó tárolót dokumentál (*Utcai elemek 2.*, 2019). Rokon témát, egy üres, felújításra váró műhelybelsőt és festőbakot látunk Végvári Beatrix ceruzarajzán (*Osztott egység 1.*, 2019). A városi kacatkultúra része lehet Éles Bulcsú *Levetett nadrág 3.* (2019) című lapja, amelyen egy eldobott rövidnadrággal szembesülhetünk.

Befejezésül vessünk egy pillantást néhány, a tematikus csoportokba besoroltaktól eltérő rajzra. Krajcsovics Éva betűkből alakítja ki kompozícióját, szömustrát ír, akárcsak a betűképeket készítő Molnár Péter (*Ima*, 2017). Birkás Babet *Feladatlap I.* (2019) című opuszán a nézők kreativitására épít. Drozsnik István Picasso-motívumokat idéz meg, Boldizsár Gábor különböző tárgyakat rajzol nagyon naturáisan quodlibet jellegű munkáján. És ha ezek után gyarló mikrovilágunkból kilépünk az univerzumba, eltöprenghetünk azon a nem is olyan régi felfedezésen, hogy a kozmosz jelentős részét nem a fény, hanem a sötét anyag teszi ki. Ez a tény annyira megragadta Madácsy István képzeletét, hogy az előző triennálé után immár második alkalommal rajzolt fekete lyukat. Számos érdekes művel találkozhatunk még a tárlaton Olajos Györgytől Várnagy Ildikóig, Györffy Sándortól Nagy Gábor Györgyig, miközben azt is örömmel konstatálhatjuk, hogy az első, 1982-es rajzbiennálé résztvevői közül többen, így Butak András, Kovács Péter Balázs, Sulyok Gabriella vagy Stefanovits Péter is képviseltetik magukat.

A sokszínű kollekciónak az a legnagyobb erénye, hogy mivel nem meghívásos, hanem beküldéses alapon szerveződött, alapos keresztmetszetet nyújt jelen rajzművészetünkről: sok mű érkezett az ország számos városából, a hazaiakon kívül felvidéki és erdélyi képzőművészek is fontosnak tartották, hogy jelen legyenek Salgótarjánban.

2022-ben lesz negyvenesztendő az országos rajzkiállítás. A tárlatokon az évek folyamán bemutatkozott jelentős művészek sora hosszú: Szalay Lajos, Gyarmathy Tihamér, Kovács Albert, Nádler István, Tolvaly Ernő, Szirtes János, Molnár Péter, Schmal Károly, Molnár László József, Szemethy Imre, Földi Péter, Bukta Imre,



Gaál József, Szurcsik József, Baksai József vagy a fiatalabbak közül Gallov Péter és Fábián Erika. E korántsem teljes névsor is bizonyítja, hogy három esztendő múlva a négy évtizedet átfogó kollekciónál érdemes lenne majd egy hiányt pótló, közelmúltunk rajzművészetének a történetét összefoglaló tárlatot rendezni.

GALLOV PÉTER: *Hommage à L'Âge d'Or III.*, 2017, grafit, 45×50 cm

SZURCSIK JÓZSEF: *Bestiarium Humanum I.*, 2017-2018, tus, toll, papír, 70×100 cm

Jegyzet

1 C. G. Jung: *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó, Budapest, 1993, 94.

Rejtélyek, történetek

Kiállítások Barna Sándor gyűjteményéből

ÉBLI GÁBOR

Bartók 1 Galéria, 2019. XI. 14. – XII. 10., UP Galéria, 2019. XII. 11. – 2020. I. 22.

Amint a 20. század első felében, úgy a rendszerváltás óta újra terjednek a magán művésztelepek. A művészettámogatás és a befektetés különböző arányai jellemzik ezek működését. A tulajdonos rendelkezésére áll az ingatlan, esetleg más infrastruktúra is (például a szobrok elkészítéséhez szükséges technológia), míg az alkotónak éppen hiányzik ez a munkakörnyezet. A művész egyúttal kikapcsolódik, más alkotókkal közös inspirációban tölti az időt, néha a helyszínből is új impulzusokat nyer. Mivel a készpénz szűkös jószág a kortárs művészetben, kézenfekvő a barter: a művész alkotással fizet, ebből a tulajdonosnál idővel gyűjtemény állhat össze. Az általában vidéki művésztelepek városi párhuzama az egykori gyártelepeken bérbé adott műteremhálózat; az alkotók ezt is gyakran műtárgyakkal viszonzozzák. Egy-egy példát hozva, ismert lett a nagykőrösi vagy a várgesztesi művésztelep, illetve az óbudai PP Center vagy a budafoki Art Quarter Budapest; van kollekciónak is került.

A legtöbb ilyen program nem szakosodik, és így számol azzal, hogy stílusban, művészeti irányzatban heterogén válogatás fog lecsapódni. A tulajdonos részéről ez nem ritkán kívánatos cél is, hiszen portfólió alapon kalkulál: nehéz megjósolni, mi lesz tartós érték a ma születő művészetből, a sokrétű anyagban az eltérő pozíciók majd kiegyensúlyozzák egymást. Kulcskérdés, hogy ezt a diverzitást sikerül-e összeegyeztetni a minőséggel. Két tekintetben is: a meghívott alkotók dolgozhatnak mégoly különböző médiumban, stílusban, de egy bizonyos szakmai szintet garantáltan képviselniük kell; valamint a tőlük bekerülő művek is igényesek, és ne félig sikerült maradékok legyenek, még ha például kis méretűek is. A művész és a mű kiválasztásában meghatározó, hogy ki hozza a telep működésében a döntéseket. Ha a tulajdonos maga nem tanul bele a kortárs művészetbe, akkor szakmailag és emberileg megbízható tanácsadókra van szüksége. Ők fognak egy olyan standardot az alkotók felé is képviselni, amelyhez igazodva a művészek is elvárják önmaguktól, hogy ne távozzanak méltatlan



Fotó: Orbán Attila

NAOMI DEVL: *Sapkás lány*, 2006,
olaj, vászon, 70x50 cm

munkákat hátrahagyva. A tulajdonos, a művész és a tanácsadó együttműködése tudja egy ilyen program színvonalát biztosítani vagy éppen hagyni erodálódni.

A somogyi dombok között 2003-tól egy évtizeden át működött Barna Sándor birtokán a Töreki Művésztelep – akkori látogatásaimkor és most, utólag is úgy gondolom, színvonalas és építézetileg is nemzetközi szintű környezetben. Részben a gazdasági válság, részben a telep működésének feszültségei miatt 2012 volt az utolsó év, a kollekciónak most kerül feldolgozásra. Az első visszatekintő kiállításnak a Sensaria művészcsoport által a Bartók Béla Boulevard program keretében a XI. kerületi önkormányzattól jutányosan bérelt Bartók 1 Galéria ad otthont. A csapat művészetfelfogása közel áll a telepéhez, számos tag többször volt is Töreken, a Bartók 1 rendszeresen bemutat művésztelepeket, mert azok közösségi jellege rokon logikát mutat azzal,

ahogyan a Sensaria vagy más művészcsoporthoz az egyéni munka mellett kiemelten hisznek a közös gondolkodásban, a csoportos érdekképviselésben.

A mostani kiállítás fő erénye, hogy nem kozmetikázza utólag a telep egyenetlen történetét, hanem művészetszociológiai jelleggel hagyja, hogy az igen eltérő jellegű és minőségű művek dokumentálják, milyen kihívás előtt áll egy ilyen, több száz tételes műtárgyanyag, ha a feldolgozás nyomán valóban gyűjteménnyé kíván válni. Elismerés illeti a gyűjtő lányát, Barna Katalin kommunikációs szakembert, aki a család eredeti, a kényszerű magyarosítást megelőző nevével Braun Gyűjteménynek elnevezett kollekciót kezeli.

Positív példákat előtérbe helyezve, Kondor Attilának a gyűjteményben lévő művei közül csak egy, méghozzá a legkisebb szerepel, tanúsítva, hogy a kis méret is együtt járhat megfelelő minőséggel. Ugyanezt bizonyítja Kovács Lehel tájképe is, amelynek érdekessége, hogy a napfényben úszó fás ligetecske éppen az említett nagykőrösi művésztelepen készült. Kovácsnak a gyűjteményben lévő másik két festménye sem Törekin született: az egyik az élesdi művésztelepen (műteremben, nem a szabadban), a másik egy toszkánai tartózkodás nyomán, fotó alapján, otthoni műteremben. Hogy kerültek a töreki gyűjteménybe? Egyes művészek felajánlottak választásra képeket, s azokból szelektált a telep képviselője.

A kiállított mintegy ötven mű bemutatja az akkor fiatal festőknek a telepen szintén megfordult mestereit (Halász András, Károlyi Zsigmond), az időközben elhunyt „nagy öregeket” (Schéner Mihály, Pauer Gyula), illetve az élő klasszikusokat (Váli Dezső, Haász István) is. A generációs spektrum másik végén Őry Annamária falpra készült festménye a *Kelyhek* sorozatból a hideget futtatja végig a befogadó hátán, ahogy a kés élen megcsillan a fény, és az edény alja piroslik, míg Kiss Viktória egészalakos portréja a lehajló alak rövidítésben való ábrázolásának szép példája.

Szabó Franciska *Unatkozók* című sorozatának az utolsó, 54. darabja szerepel a kiállításon. A régi 3-as métróban készített rossz minőségű mobilfotókat úgy dolgozta át a művész, hogy a métró jellegzetes színét vízzel elmosható kréta használatával emelte ki a Neocolort teljesen egyszínű blokkokban használva. A képek mindegyike ugyanarra a sötét alapszínre épül, és a métrón megfigyelhető jellegzetes cselekvéseket alakítja vizuális naplóvá.

A többségében festészeti anyagot fotó (Haris László, kisplasztika (Pertl Evetke), objekt (Drozsnyik István), papíralapú munka (Haász Katalin) egészíti ki, és megjelenik néhány, a telepen járt külföldi művész egy-egy műve is, például a kanadai Jessica Levman kíméletlen kompozíciója, amely a 21. század durvaságával szembeállít.

A művésztelepi anyagon túl a gyűjtemény 1999-től kezdve más formában is gyarapodott. Aukciós vásárlások révén klasszikus művek



fotó: Orbán Attila

SZOLLÁTH GÁBOR: *Cím nélkül*, 2006, olaj, fa, 70×70 cm



fotó: Orbán Attila

KORODI LUCA: *Önarckép*, 2003, olaj, vászon, 120×180 cm

(Rudnay Gyulától Frey Krisztiánig), élő művészek havi, egyéni támogatása fejében nagy műtárgyblokkok (Pálfi Balázs, Matzon Ákos), továbbá Budapesten rendezett kiállítások és pályázatok nyomán Fuchs Tamástól a Naomi Devil művésznevet használó Ördögh Noémiig alkotók széles körétől kerültek ide művek. Ezért az első, a telepet dokumentáló tárlatot követően



fotó: Orbán Attila

KORODI JÁNOS: *Műteremablak*, 2007, olaj, vászon, 60×100 cm

újabb kiállítások következnek már nem a telepre fókuszálva, hanem a gyűjtemény egészéből merítve.

Az újpesti önkormányzat által fenntartott UP Galériában narratív szituációkat bemutató kiállítás kap helyet. A gyűjteményben szintén számos tétellel reprezentált Csáji Attilának a *Kerub, aki a fákkal összenőtt* című olajképe (1965) a művész szürreális expresszív időszakából először, elkészülte után három évvel Petrigalla Pálnál, majd Rákosligeten (1966), a Tóth Tibor által szervezett underground kiállítási sorozat keretében volt látható. Csáji akkori egyéni kiállítását Körner Éva nyitotta meg, és ő írta utóbb a katalógust is, amikor a mű más darabokkal együtt a Fiatal Művészek Klubjában szerepelt. A rendszerváltás óta is többször kiállított kép így egyfajta nyilvánosságtörténeti adalék is.

A nagy generációból ugyancsak bőségesen szerepel a kollekción Csorba-Simon László, akinek *Futó alakja* idéz fel az újpesti kiállítás

címében említett rejtélyeket, hiszen az önterápiás céllal (is) nagy távokat futó és például a Távols-Keleten egy baleset nyomán szó szerint kalandokba keveredő művész rendre a személyiség határainak átlépésére, spirituális utazásra hívja a befogadót.

A Méhes Lóránttól Sütő Róbertig terjedő kiállítás nemcsak ilyen komoly történeteket, hanem vidámabb talányokat is talál: Korodi Luca *Őnarcképe* (2003) a szentpétervári sorozatából a rózsás napszemüvegen tükröződő motívumokat engedi látni bevonva ezzel a látogatót a dilemmába, vajon mit is nézünk szó szerint és átvitt értelemben is a művész szemüvegén keresztül.

A művész testvére, a 90-es, 2000-es évek tehetséges festője, Korodi János már hosszú ideje az Egyesült Államokban él és alkot; a kiállításon a *Műteremablak* című angyalföldi sorozatából szereplő festményen szinte egy börtönablak rácsai mögül figyeljük a szomszéd ház falán fény, árnyék és tónusok elgondolkodtató villódzását.

A gyűjteményből további válogatások lesznek láthatók legközelebb tavasszal Óbudán; ez a folyamat segít a tulajdonosoknak az anyag valódi értékeinek leszűrésében.



fotó: Orbán Attila

FERENCZY ZSOLT: *Cím nélkül*, 2009, olaj, vászon, 50×70 cm

Régió, regionalitás, provincia...

avagy regionális sajátosság

RUDOLF ANICA

EMŰK, Sepsiszentgyörgy, 2019. X. 11. – XI. 22.

Noha a főcímben szereplő fogalmak a kortárs képzőművészet vonatkozásában elsősorban inkább ellentmondásos jelentést hordoznak – mondhatjuk, erős diszkrépancia húzódik meg a „regionális” és az „egyetemes” között, amennyiben az előbbi a peremen való létezésre, a bezárkózásra is utalhat –, de az adott régió markáns sajátosságai hozzájárulhatnak ahhoz, hogy azok ne csupán „megőrzendő” elemei, hanem szerves részei, építőkövei legyenek az egésznek.

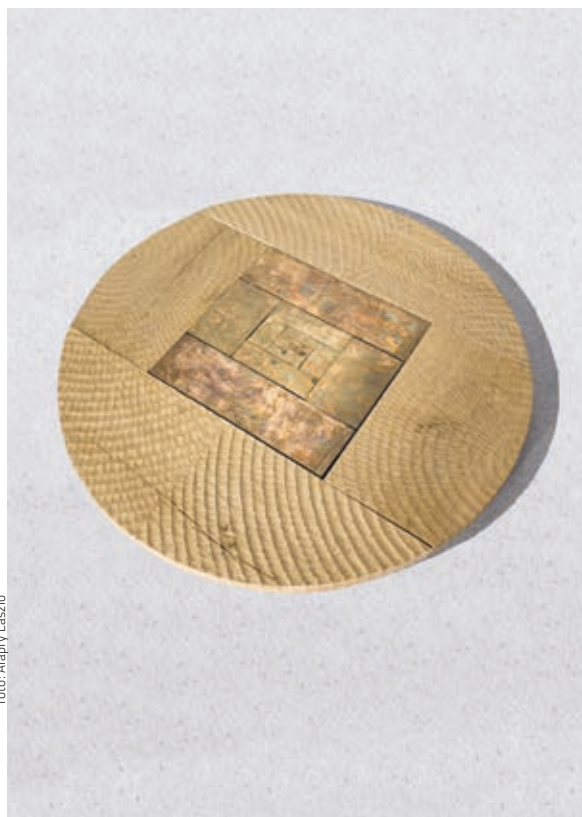
A regionalitás problémájáról és ellentmondásairól eszünkbe juthat a 80-as évek polémiája arról, hogy létezik-e (létezett-e akkor) „szlovákiai magyar irodalom”, avagy sem. A válasz: az attól függ, hogy van-e kánonteremtő ereje a magyar nyelven írt irodalom egészében. Tózsér Árpád 1978-ban úgy fogalmazott, hogy ha azt nem a világra való nyitottság jellemzi, hanem a „bezárkózás, izoláció, akkor (...) nincs szlovén nyelvű magyar irodalom”. Visszatérve a képzőművészetre, a dilemma érvényes a közép-kelet-európai régió Nyugathoz való viszonylatában is. Gondoljunk csak a 60-as, 70-es évek „keleti blokk”-beli avantgárdjára, amely nyugat felől nézve jobbra egységes képet mutat (erről jó néhány közelmúltbeli kiállítás is tanúskodik). A Tate, a Pompidou vagy a MoMA főként regionális kontextusban értelmezi, tartja számon a magyar képzőművészetet.

Arról, hogy van-e sajátos vonása a magyar és – tovább hántva a hagymahéjat – az erdélyi magyar képzőművészetnek napjainkban, és ha igen, miként írható le ez a sajátosság az elmúlt évtizedeket is áttekintve, októberben kiállítást és konferenciát rendeztek Sepsiszentgyörgyön magyarországi és erdélyi résztvevőkkel. Az események a X. Székelyföldi Napok rendezvénysorozat részeként valósultak meg. Nemcsak terjedelmi korlátokra hivatkozva, hanem a kérdés sokrétűségének, kibogozhatatlanságának, politikával való átitatottságának okán sem szeretnék hangzatos tanulságokat

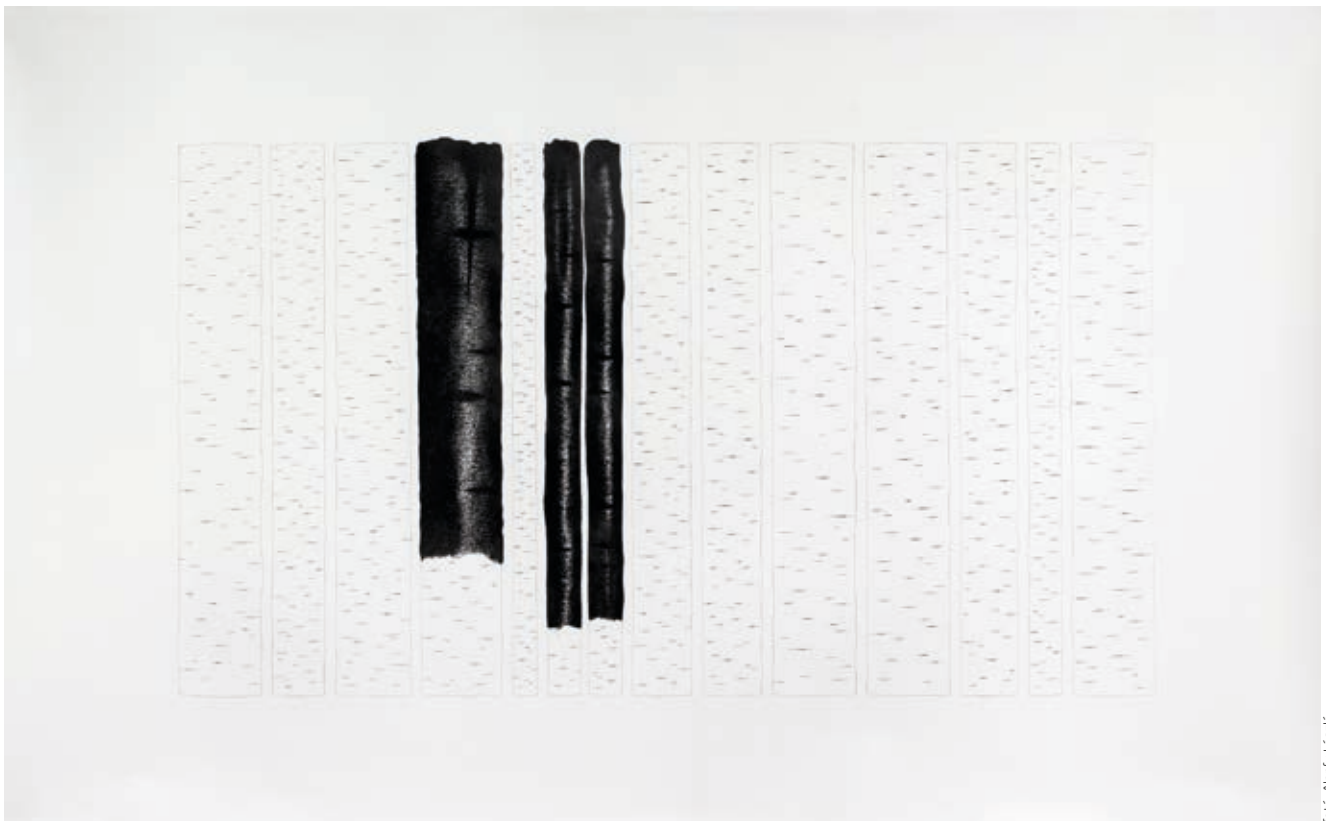
levonni itt. Mindenesetre a kiállítás a Vécsei Nagy Zoltán és Jovián György kurátorok által válogatott anyaggal igyekezett gondolatokat ébreszteni a felvetett témában, és ez sikerült is. (Itt jegyzem meg, hogy a – választások idején zajló – kiállításmegnyitő kötelező politikai köreinek lefutói, az a négy vagy öt megnyitő személy kellemes meglepetést okozott dicséretesen rövid, visszafogott, kerek egész mondatokba sűrített laudációjával – anyaországi kollégáik is tanulhatnának tőlük.)

Jovián kurátori célkitűzése volt, hogy egy tekintélyes szeletét mutassa be a hazai idősebb és középgeneráció képzőművészetének, és a válogatással párhuzamot vonjon a Vécsei Nagy által verbuvált fiatal erdélyi művészek munkásságával. A generációk egymás mellé állítása révén a folytonosságot kívánta bemutatni a kiállítás, de ami még fontosabb: egy olyan párbeszédet

PÉTER ALPÁR: *Pont II., Kőrösi Csoma Sándor emlékére*, 2016, diófa, bronz, 5×120×120 cm



Fotó: Alapfy László



fotó: Alapfy László

SIPOS GAUDI TÜNDE: *Három*, 2019, filctoll, papír, 150×250 cm

kezdeményezett, amely túl a földrajzi, nemzedéki és presztízshatárokon az értékköz-pontúságot jelöli meg fő kritériumának. A közös nyelv volt a hívószava a Székelyföldi Napok eseménysorozatnak is, amely színházi, népművészeti, irodalmi, zenei programokat is kínált a képzőművészet mellett: megérteni, megismerni

egymás értékeit, megkeresni a közös nevezőt, és annak a fényében mutatni meg azt az izgalmas, kortárs Székelyföldet, amely erőteljesen gyökerezik a múltban, ugyanakkor határozott jövőképpel rendelkezik.

A tárlat Jovián György által válogatott anyaga – Aknay János, Baksai József, Barabás Márton, Bukta Imre, Elekes Károly, Farkas Ádám, Földi Péter, Gaál József, Ingo Glass, Kovács Péter, Lajta Gábor, Lovas Ilona, M. Novák András, Orosz István, Prutkay Péter, Stefanovits Péter, Szurcsik József és mások munkái – a 90-es évektől

FERENCZ S. APOR: *683*, 2015, digitális nyomtatás, 90×150 cm



fotó: Kristó Róbert

napjainkig tartó időszakból vett merítés, egységes kollektív. A jórészt ismert életművekből egy-egy emblematikus munka került a kiállítóterekbe. A továbbiakban az egyes művek felsorolása-bemutatása helyett a közös nevezőt keresem – a teljesség igénye nélkül, főként az erdélyi művészekre fókuszálva.

Az erdélyi csapatban feltűnően erős a szobrászok jelenléte. „A meglévő elemeket, amik a földből vannak, úgy elmozdítani onnan, hogy nyoma nem maradjon... például egy faágat, egy marék földet... és azokból felépíteni egy képi világot” – fogalmaz a háromszéki Éltés Barna (1981) markáns természetművészeti magatartást s azzal együtt a kulturális identitásmetaforát is felvállalva. Éltés a budapesti Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán végzett, s ma egy urbánus környezetből elzárt kis faluban, Feldobolyban él. *Hajlék* című szobra a természettel való harmónia újrateremtésének igényét hordozza, a természeti anyagok közvetlen használata által létrehozott érzékeny, efemer munka.

A land art művek bizonyos szempontból a mainstream ellenében születnek, s így kevésbé integrálhatók a klasszikus galériatérbe. Péter Alpár (1976) számára ugyancsak a természet szolgál inspirációs forrásul. *Pont II.* című, mérnöki precizitással létrehozott térplasztikájának kiindulópontja a művész honlapján fellelhető leírás alapján egy klasszikus zsánerkép: a tájban szemlélődve áll az ember, akit átjár annak harmóniája. A mű egy forgószínpadra hasonlít, azon azonban színészek helyett maga a szemlélődő áll, a látványt pedig a természet szolgáltatja. A középpontba helyezve az ember maga is a táj része lesz. A munka szellemi rokonságot mutat Farkas Ádám korábbi, szintén itt kiállított, *Végtelen visszatérés* című szobrával (1998), de számomra párhuzamba állítható Elekes Károly Gyergyószárhegyen készült fejszekompozíciójával is (*Csillagok, csillagok*, 2018).

A természetművészet ökológikus szellemiségével azonosul Madaras Péter (1981) is, akinek a most kiállított *Szív-mag* (2013) című műve első díjat nyert a tajvani Lih-Pao szobrászati biennálén 2015-ben. Szobra rokonságban áll az idősebb generáció képviselője, Jakobovits Márta keramikai munkájával (*A megtett út része*), amely anyaghasználata és komponáltsága révén kilép ugyan a természetből, de vissza is csatol oda. Egy kerámiából rekonstruált kiszáradt folyómeder is lehetne, amelyben a kavicsok évmilliók természeti folyamatainak alkotó-formáló erőit képezik le időtlenséget, zen harmóniát sugározva. A természetre, az emberi lét kulcsfontosságú fogalmaira reflektál Lovas Ilona jól ismert, metafizikus tisztaságú, szakrális konnotációkat hordozó videója (*S. O. S.*, 2005) is.

Az EMŰK-nívódíjas Sipos Gaudi Tünde (1981) grafikus absztrakt-organikus, jelhagyásszerű, finom vonalakkal átszőtt munkája (*Három*) légiességével a természet sebezhetőségére is utal, de oda-vissza is működhet: a térből való kihalás vagy a megtestesülés folyamatoként is értelmezhető. Jakab Gido Szende (1987) festő szakon végzett Kolozsváron, ma térplasztikát,

Fotó: Alapfy László



JAKAB GIDO SZENDE: *Cím nélkül*, 2015, vegyes technika, 207×95 cm

installációt, textilműveket alkot, amelyekben a grafikus jelleg és az anyagszerűség egyaránt fontos. A mostani kiállításon látható műve (*Cím nélkül*, 2015) érzékeny, finom, vegyes technikával lepedővászonra készült, érzéki hatású textilunka.

A festők közül Szabó Anna-Mária (1989) *Titánok* című 2016-os munkáját emelem ki, amelyen az archaikus nyomokat megőrző európai tradíciónak, a múlt és jelen egységének víziószerű, szurrealisztikus átalakulása figyelhető meg a szét-tördelt térben. Az asszír istenség lábánál a semmibe lefolyó víz és a másik oldalon a kidőlő villanyvezetékek látványa nyomasztóan hat a nézőre.

Ferencz S. Apor kiállított fotója a *Maszkmodellek mindenkinek* című sorozatából való, amelynek koncepcióját 2013-ban a társadalmi szerepek felcserélődésének ábrázolása adta, de aztán az alapötlet fellazult, és a sorozat későbbi darabjain a maszk játékos, groteszk zsánerképek vezérmotívumává vált. A maszkok egyszerre rejtenek el és keltenek feltűnést, miközben egy-egy szerepcímével is felruháznak, ahogyan a *683* című képen is láthatjuk.

Talán a fenti példák is igazolják, hogy e párbeszédre alapozott kiállítás újabb bizonyítékot szolgáltatott Chikán Bálint még 1991-ben elhangzott s egy nemzetközi tanácskozás címűül is választott jóslata beteljesülésének: „A provincia megszűnik, a régió marad.”

Finom vandalizmus

Elekes Károly: Restaurált kép

BALÁZS KATA

Memoart Galéria, 2019. XI. 18. – 2020. II. 18.

Elekes Károly újrahasznosított képei 2003 óta borzolják a művészetértők kedélyeit. Az értelmező szövegekben számos alkalommal került már szóba a giccs, a high & low és ennek nyomán a talált tárgy kisajátításának gesztusa, a posztmodern művészeti gyakorlat eme emblematikussá vált eljárása. Elekes azonban nem csupán esztétikai ítéletünket állítja kihívások elé, hanem pszeudorestaurálási kísérletek során reflektál a művészet belső rétegződésének beidegződéseire is, a 16. századra visszavezethető akadémiai rendre, amely kőbe véste a kisművészeti műfajok és a grand art közti hierarchikus viszony szabályait. Elekes ugyanis célzottan a nagy művészetből kiszoruló, dilettáns-amatőr, de a művészetre nyilvánvalóan örömforrásként tekintő mesterekre a korábban jellemző anonimitással szemben ezúttal nagyrészt valós (kisebb részben fiktív) néven szignált munkáit dolgozza át, tuningolja fel. A képekhez korábban az elfogadott intézményrendszeren messze kívül eső helyeken (piacokon, aluljárókban) jutott hozzá, deklaráltan küzdve a művészeti túltermelés ellen. Ennek jegyében néhány éve már a művészkollégáknál, galériákban, művészeti intézmények restaurátorműhelyeiben felgyűlemlett, helyrehozhatatlan állapotú munkákkal dolgozik: innen a restaurálás folyamatának előtérbe helyezése. Az általa választott alkotások ennek a kiállításnak az esetében nagyjából egy időben készült festmények, melyek a művészet toposzait, közhelyeit fedik fel a csendélettől a tájábrázoláson át a vallási témáig (sőt egy, az eredetiség problémájára rezonáló, ellentmondásos történettel rendelkező Csontváry-festmény újrafestéséig) alternatív történeti és művészettörténeti áttekintést nyújtva a tömegizlés irányairól.

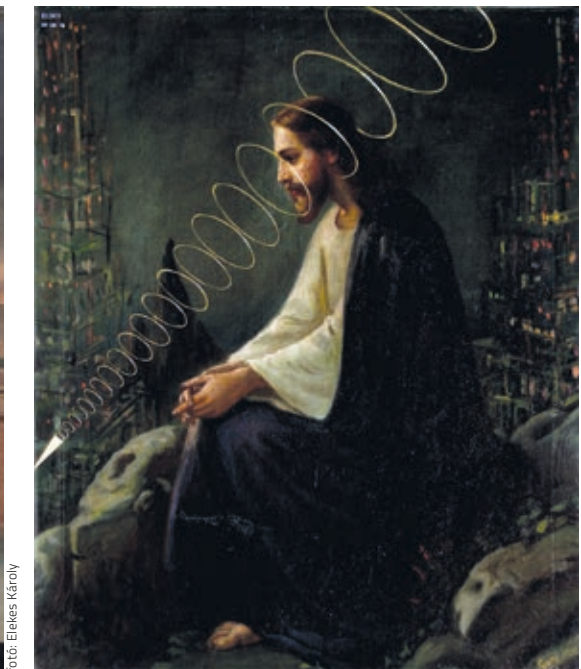
Ez a gesztus eszünkbe juttathatja a Komar–Melamid-alkotópáros abszurd, mára klaszszikussá vált neokonceptuális *People's Choice*-sorozatának (1994–97) felvetéseit, amely



foto: Elekes Károly

ELEKES KÁROLY: *Dupla arc*, 2017, olaj, vászon, 46×34 cm, eredeti szignó: Kún

során országokra lebontva végeztek felmérést arról, hogy a közönség mit szeret, illetve mit akar látni egy-egy festményen. Az orosz–amerikai duóval szemben azonban Elekes munkái nem ironikusak, hanem bájt és az eredeti alkotással szemben tanúsított alázatot mutatnak, átítatva egyfajta szurrealizmustól vezetett misztikummal. Az első ilyen jellegű alkotásai egyenesen a párizsi szurrealisták „kiváló holttest”-játékát juttathatják eszünkbe, amelynek során a valaki által megkezdett rajtot kellett továbbvinnie a résztvevőknek. A játékban az alkotók nem látták az előző rajtot teljes egészében, Elekes a kismesterekkel való kollaborációjában azonban tudatosan választja ki az átdolgozandó műveket, ezt pedig önmagában meghatározza a választott kép által sejtetett rejtély vagy titok jelenléte. Elekes



ELEKES KÁROLY: *Kettős kereszt*, 2017, olaj, vászon, 44x34 cm, eredeti szignó: ismeretlen

ELEKES KÁROLY: *Fegyelem*, 2017, olaj, vászon, 60x50 cm, eredeti szignó: Spyra, 1938

munkái a megvalósulás gyakorlatát illetően leginkább Asger Jorn ma már klasszikusnak mondható, stratégiai modifikációival hozhatóak kapcsolatba. A dán művész a szituacionalista eltérítés gyakorlatát képbe átültető, elsőként 1959-ben Párizsban bemutatott munkái Elekes alkotásaihoz hasonló szemantikai mezőn mozogva, piacokon talált giccsképek átfestésével, átalakításával jöttek létre. Jorn munkáira azonban a kifejezés (expresszivitás) képi lehetőségeit kereső és kifejezetten esztétikai anomáliák vizsgálatának szentelt, különösen a 80-as években felvirágzó bad painting jelenség elindítójaként tekinthetünk – olyan előzmények után, mint René Magritte a szürrealizmust felülíró, vache-periódusában készült munkái, Picabia kései alkotásai és olyan utóélettel, amit a legemblematicusabb Martin Kippenberger zavarba ejtő művészete képvisel.

Elekes művei egészen biztosan beilleszthetők ebbe a 40-es évektől kezdődő, az avantgárd művészet invencióin alapuló, de azokat egyúttal dekonstruáló művészeti hagyományba. A durván átíró gesztusok helyett ő azonban a múlt és (többek közt a QR-kódok képpontmintázatát használó rétegekkel) a jelen közötti összeköttetést is megteremtő finom vandalizmust részesíti előnyben, amelyek az alkotómunka különböző dimenziói és minőségei között a nézőt a szinte képrejtvénynek tűnő motívumok megfejtésére, a képpel való valódi elköteleződésre sarkallja.



ELEKES KÁROLY: *Alteregő I.*, 2017, olaj, vászon, 50x40 cm, eredeti szignó: Guzsik

Kollektív történetek, privát tekintetek

Nemes Csaba Helyi érték című kiállítása

BORDÁCS ANDREA

[CA-D, Dunaújváros, 2019. XII. 20-ig]

Lehet-e nem tudomást venni a múlttól, a gyökerekről, nem tudomást venni a jelenről, mindarról, ami körülvesz? És alkotóként mit lehet mindezzel kezdeni? Ezekkel a kérdésekkel foglalkozik Nemes Csaba, aki sokkal inkább aktivista művészként él a szakmai köztudatban is, mint festő.

A dunaújvárosi *Helyi érték* című kiállításának két fő csapásiránya van, melyek aztán számos ponton összeérnek, túl az alkotó személyén. Egyfelől a családi mítosszá érlelt történetek, a szembenézés a gyökerekkel, a gyerekkort meghatározó apafigurával, a hozzá, pontosabban az általa képviselt nézetekhez való ambivalens viszonytal, amit részben egy már korábbi, *Apja neve* című Knoll galériás kiállításában is megvillantott. A kiállítás másik vonala a napi politikai, társadalmi eseményekre való markáns reflexió. Mindezt par excellence festői módon megfogalmazva, a képek szerkesztését tekintve kifejezetten a hagyományos formákat követve teszi.

A politikai-társadalmi kérdéseket érintő művek kapcsán rendre megjelenik az a felvetés, hogy a művész ne politizáljon. (De különben ki reagáljon, ha nem a művészek?!) Goya: *1808. május 2., 1808. május 3. Madrid védőinek kivégzése*, az egész *Háború borzalmi-sorozat*; Gericault *Medúza tutajja*; Delacroix *Chiosi mészárlása*, a *Szabadság vezeti a népet*, Picasso *Guernicája*, és még sorolhatnánk a művészettörténet azon remekműveit, amelyek aktuálpolitikai kérdéseket feszegetnek még úgy is, hogy az alkotójuk személyesen nem volt jelen ezeknél a tragédiáknál. Ma sokkal inkább az a kihívás, hogy hogyan lehet úgy reflektálni az eseményekre, hogy az ne legyen didaktikus, plakátszerű vagy illusztráció jellegű.

Nemes Csaba dunaújvárosi kiállítása a kiváló rendezésnek köszönhetően a három kiállítótérben három minitárlatot rejt, mintegy kiállításokat a kiállításban. Mint egy archeológus és le privát történetei mélyére,



foto: Nemes Csaba

NEMES CSABA: *Befagyott struktúrák*, 2015, olaj, vászon, 200×150 cm, HUNGART © 2019

felfejtve az egymásra rakódott személyes és kollektív emlékeket. Lehet-e úgy tenni, azt gondolni, hogy ami elmúlt, ahhoz nincs közünk? A kor viszonyaihoz képest liberális szellemiségű tanácselnök apa képe nemcsak szellemében, hanem festett formában is ott kísért. Mintegy egymás pandant-jaként látható az idősebb és az ifjabb Nemes Csaba. Az apa arcképe látomásként emelkedik a kietlen táj fölé, míg a fiú szinte elveszik a hatalmas, sűrű erdőben. Az egyik uralja a környezetét, csak abban nincs élet, míg a másik részese a tobzódó vegetációnak. Nemes Csabánál a múlt képe az amatőr szinten fotózó apa képei alapján rekonstruálódik, átíródik, az utóemlékezet révén (Hirsch) újraalkotja a múltat. A családi történetben a személyes emlékezet a kollektív



emlékezet eseményeibe ágyazódik. Az utókor gyakorlatilag mindig újraolvassa, sőt újírja a múltat. Szép múlt vár ránk – mondhatnánk.

Az apa tanácselnökként aktívan részt vett a romák asszimilációjának kísérletében, s mivel számos kulturális hagyománnyal nem számoltak, a projekt sikertelenségét a romák irányában erős kritikaként élte meg. Ezen a ponton különösen összecseng a személyes múlt a személyes jelennel, hisz ez a kérdés az ifjabb Nemes Csabánál is markánsan megjelenik, de egészen más nézőpontból, sokkal több empátiával és szociális érzékenységgel. Az alsó terem egyik képsora a cigánygyilkosságok helyszínéit mutatja, valamint a Gyöngyöspatára bevonuló szélsőjobbos gárdistákat. Ez a terem amúgy a rajzoké (meg egy filmé), a kifejezetten társadalmi kérdésekkel foglalkozó képes-szöveges munkáké. Többek közt itt látható a 2013-as, az *Interutópia Kísérleti Lakópark* című sorozat, egy fiktív gondolat-kísérlet, melyben a művészeket, elméleti szakembereket egy nekik épített lakóparkba telepítenék ki. A műben a képnek és a szövegnek egyaránt fontos szerepe van, a feketével írt mondatokból az állami propaganda tipikus szófordulatait, vezényszavait köszönnek vissza, a vörössel írtak az erre való reflexiók, a képzeletbeli szereplők gondolatait.

A felső szinten, a kiállítás fő termében elkülönítve látható a német megszállás áldozatainak állított problémás, a társadalmi konszenzust

NEMES CSABA: *Freskó készül, mutatja a várost*, 2015, olaj, vászon, 180×250 cm
HUNGART © 2019

mellőző emlékmű elleni tiltakozásul született munka, az *Eleven emlékmű* története, amely a német expresszionizmus aktivista hagyományát követve linómetszéssel készült.

A kiállítás egyik főműve a *Freskó készül, mutatja a várost* című hatalmas, barna árnyalatokban játszó festmény, melyet középen kettévág a művész, mintegy demarkációs vonallal választva el egymástól a felső és az alsó világot. A kép különben a Keleti pályaudvart ábrázolja a menekültekkel, ahol a rideg, üres teret hirtelen belakják az ott rekedt emberek. A képen fent az esti város sötétbe borul, míg a lenti kivilágítva, élettel teli. Ugyanez a tagoltság figyelhető meg a mellette lévő *Befagyott struktúrák* című munkán, mely egy Diego Rivera-mű újraértelmezése. Itt három részre tagolódik a kép a különböző társadalmi rétegek, csoportok szerint: a felső síkban egy jómódú pár, a középsőben a dolgozó munkások, míg alul, a társadalom és a kép alján az ingyen ebédért sorban álló hajléktalanok.

Ahogy a már említett *Apafigura* és a művészt ábrázoló festmény (*Stage*) egymás reflexiói, úgy számos más műve esetében megfigyelhető a párba, illetve kontrasztba állítás. Ez leginkább a kisterem három képpárja esetében szembeötlő, ahol a hatalmas vásznak mellé egy-egy kis kép is társul. A terem külön érdekessége, hogy a különböző stílusban készült festménypár által nyomon követhetjük az életműben végbemenő festészeti, stílusbeli változásokat.

A különböző világoknak az erőteljes elválasztása nemcsak a képeken figyelhető meg, de a rendezésben is érvényesül, amihez persze adják magukat a ICA-D terei és adottságai. A klasszikus festményeken evidensnek tűnik az alsó és felső világok szerepe, s noha Nemes képei látszólag mentesek ezektől a teatrális gesztusoktól, a drámai, pokoli élet képei mégis alulra kerültek, míg a fentiek tudatosítják a befagyott társadalmi struktúrákat.

Textilművészet és fenntarthatóság

VIII. Kortárs Textilművészeti Biennálé

PERTICS FLÓRA

Madrid, 2019. IX. 17. – XI. 3.

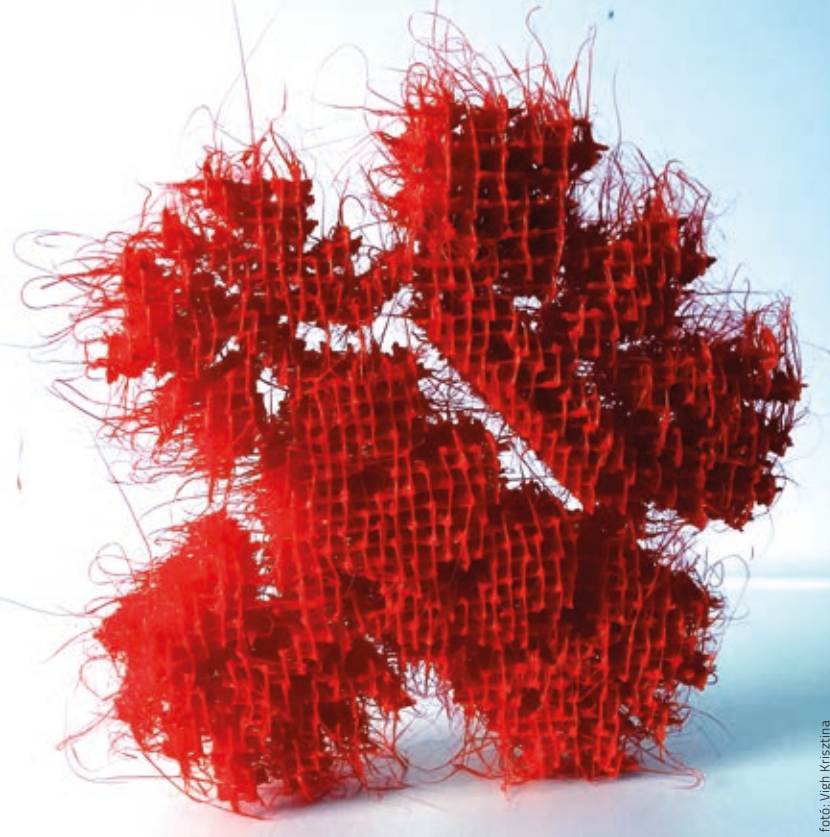
2019 őszén volt látható Madridban a VIII. Kortárs Textilművészeti Biennálé. Az esemény a World Textile Art Organization szervezésében jött létre, amelyet 1997-ben a kolumbiai Pilar Tobón alapított, központja pedig Miami-ben található. A biennálét eddigi története során az Egyesült Államokban, Venezuelában, Costa Ricában, Argentínában, Mexikóban és Uruguayban rendezték meg, így az idei az első európai helyszín.

Az esemény egyik kiemelt célkitűzése a kortárs textilművészet lokális, nemzetközi és nemzetek közötti szinten történő megismertetése és népszerűsítése, a területen alkotó művészek közötti kapcsolat és összetartás erősítése, illetve a műfajra érzékeny és befogadó közönség megteremtése.¹ A nyolcadik biennálé tematikája a fenntartható város fogalmára fókuszált, a felhasználható anyagok és eszközök tekintetében pedig a textilművészet hagyományos értelemben vett kereteit kiszélesítő válogatással élt. Az anyagot három helyszínen lehetett megtekinteni: a Museo del Traje kiállítóterében kis méretű textilek és fotók, a Centro Arte

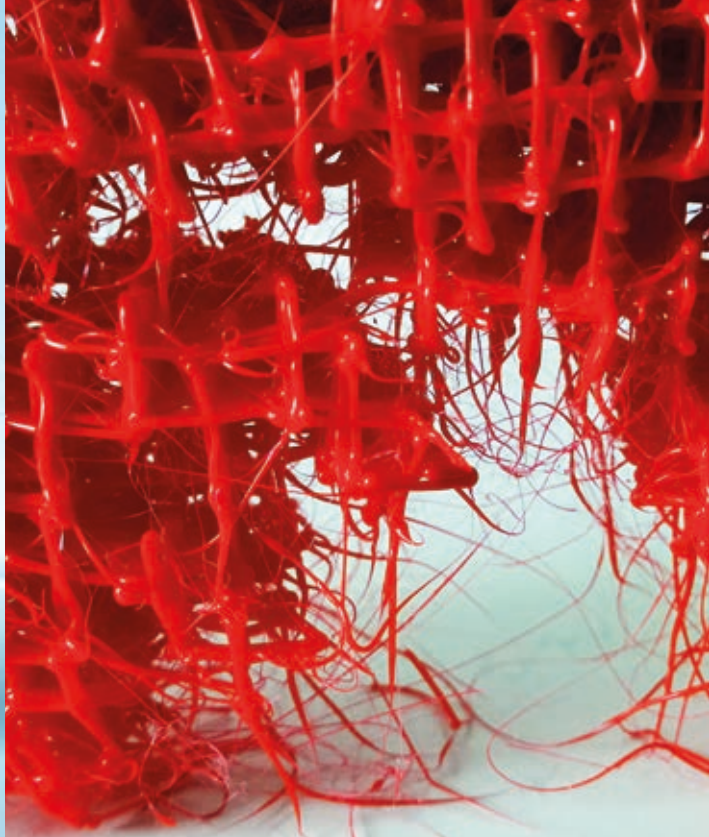
BAIBA OSITE: *Városfalak*, 2019,
fa, vászon, 175×130×3 cm

AMANDINE BOUET: *Zavaros vizek*, 2019,
gyöngyhímzés, hímzés, bőr, gyanta, vászon, 150×116 cm





fotó: Vigh Krisztina



Complutense termeiben a nagyobb formátumú alkotások és videómunkák, a Real Jardín Botánico Alfonso XIII botanikus kertben pedig szabadterei installációk kaptak helyet.

Az esemény tanúsága szerint a textilművészet napjainkra talán éppen azért vált izgalmassá, mert egy nehezen behatárolható kategória. A kiállított alkotások mind a felhasznált anyagokat és technikákat illetően, mind a formátumot tekintve igen széles skálán mozogtak. Szövés, hímzés, varrás, kötés, csomózás, horgolás, quilt, gyöngyapplikáció, tértexil, valamint ezek hibridjei adták együttesen azt a képet, amely a letűnt technikák újraértelmezésén át a különböző progresszív megoldásokig számtalan módon értelmezi a műfaj 21. században betöltött szerepét és legfrissebb irányvonalait.

Érdekes módon éppen az iparművészet és a képzőművészet közötti mesgyn mozgó művek bizonyultak a legelőremutatóbbnak és legizgalmasabbnak. A textilművészet erős, a népművészetben gyökerező múltja számos alkotót késztetett arra, hogy a hagyományos módszereket és formai megoldásokat újraértelmezze, nem egyszer erős társadalomkritikai tartalommal töltve meg az adott alkotást. Sok esetben használtati tárgyiból, például ruhaneműből vagy falvédőből kiindulva, azt képi és szöveges tartalmakkal ellátva vagy drasztikusabb átalakításokkal jött létre a műalkotás. Ilyen megoldással élt például Yoshiko Sashida (Japán) *Ecllosion* (2018) című, szűnyoghálóból készített, hatalmas uszályos, hímzett ruhája; Elena Martínez Bolio (Mexikó) *Saberes continuos* (2019) című, természetes anyagokból készített, tradicionális maya női viselete, amely képregényekre emlékeztető narratíva felhasználásával fogalmaz meg olyan aktuálpolitikai kérdéseket, mint a

VIGH KRISZTINA: *Cross your stiches!*, 2019, 3D-nyomatás, politejsav, 20×20×4 cm

környezetvédelem vagy a nemi egyenlőség. Az utóbbi egyébként hangsúlyos és központi kérdésnek bizonyult a kiállított munkák jelentős részében, például Marie Bergstedt (Egyesült Államok) *Ladies in Lab Coats* (2018) című alkotásában az orvosi köpenyek anyagára hímzett, női tudósok nevét felvonultató szalagok egy, a tudományos élet szimbólumait megjelenítő blézer társaságában estélyi ruhává nemesednek a próbában.

Izgalmasak voltak azok az alkotások is, amelyek mindenféle formai előképet elvetve, közvetlenül a műalkotás befogadóra gyakorolt érzéki hatására apelláltak. Jó példa erre Consuelo Walker (Chile) *Excess* (2017) című, szoborként is értelmezhető munkája, amely tulajdonképpen egy 180 centiméter hosszúságú, teljes terjedelmében gombostűkkel tűzdelt szalag. A tűk vércseppekre emlékeztető gombja és csillogó fémszára távolról kifejezetten kellemes látványt kelt, és csak közelről bontakozik ki a szépségen túlmutató, a tűszúrásokhoz a fájdalom és a sebesülés érzetét társító másodlagos tartalom. A csillogás és tobzódás ellentétes pólusát mutatja be Amandine Bouet (Franciaország) *Eaux troubles* (2019) című, két darabból álló fali installációja, amely attól válik érdekessé, hogy megidézi az haute couture ruhák gazdag gyöngyhímzését, a subázott viseletek rojtjait, és mindezt csillámokkal, műanyag gyöngyökkel és egyéb, a képzőművészetben többségében mellőzött anyagok halmozásával éri el.

Az eltérő kulturális háttérből érkező alkotók munkái a sokszínűség ellenére is határozott irányvonalakat rajzoltak ki, köztük a kohéziót a fenntarthatóság fogalma volt hivatott megermenteni, rendkívül sokrétű olvasatnak engedve teret. A kortárs textilművészet egy folyamatosan változó, alakuló terep, egy nagyrészt ugyan a manualitásra alapozó, ám azt mégis folyton megkérdőjelező műfaj. A biennálé elsődleges üzenete, hogy a környezetszennyezést érintő globális közbeszédben sok más mellett kiemelkedik a textilipar felelőssége, és ez a tény a textilművészet képviselőit óhatatlanul is aktív szerepvállalásra kell, hogy ösztönözze. Ugyanakkor a műfaj láthatóan a gyökereitől sem szakadhat el, és egy másik, ma szintén meghatározó téma, a nőművészet kapcsán is megkerülhetetlen.

Jegyzet

1 <https://madrid2019.wta-online.org/about-the-biennial/>

Az eleven tárgy a táj

Hemrik László: Ötvös Zoltán – Random

SINKÓ ISTVÁN

Neon Galéria Kiadó, 2019, Budapest, 89 oldal

„Ha Ötvös Zoltán képeit betöltenénk egy képszintetizáló programba, pontosan kiolvashatóvá válna, mely léthorizontot formáló erő határozza meg leginkább művészetét.” Hemrik László Ötvös Zoltán festészetéről szóló kismonográfiája bár az utolsó nyolc év sorozataira fókuszál, mégis áttekintést ad a festői életmű addigi szakaszairól is. Az idézett Hemrik-mondat már sejteti: a szerző többirányú megközelítést alkalmaz tárgya, azaz a művész oeuvre-je elhelyezésekor. Hemrik alapvetően a tájfilozófiák, általánosabban a filozófia területéről indít, Montaigne-től Jaspersen át Zbigniew Herbertig tart a szellemi út. Ötvös munkásságának állomásainál e szerzők – és természetesen más írók, gondolkodók is – fontos szellemi munícióként állnak. Hemrik a tárgy és a táj összekapcsolódásának lehetőségeit boncolgatja egy-egy képet hosszabban is elemezve (*Vöröstető, Teniszátor*). Rámutat a képek keletkezéstörténetének esetlegességére (ettől /is/ lett a sorozat címe a *Random*).

A táj Ötvösnél szinte egymásba folyva jelenik meg az álommal. Így lehetséges, hogy képeiben táj és álom tárgyasul. A táj néha egy földdarab, egy szikla, esetleg víz (tenger, tó). Ezek összefüggésekbe – metafizikai szuperrealizmusba – építik egymást. „Ha valamilyen valóságot természetnek nevezünk, akkor valamilyen belső minőségre gondolunk, a művészettel, a mesterséggel, az eszmeivel és a



történetivel való ellentétre vagy arra, hogy az összlet képviselője és szimbóluma, s annak árama pezseg benne.”¹ Simmel gondolata véleményem szerint összecseng a Hemrik által felvázolt táj-tárgy élmény belső emanációjával, szellemi kiáramlásával. S itt megállva egy pillanatra felvetném a festői anyagban rejlő szakrális, spirituális vonal feltárásának lehetőségeit. Ötvös képei a metafizikus De Chiricón keresztül visszafelé haladva az időben elérik a sienai iskola, akár Sassetta hideg-metaforikus tájelemeit, melyek persze a vallásos képtéma háttereként, ám fontos mozzanatként jelentkeznek.

Ötvös álomszerű, tárgyszerű tájai is ezt a fajta szakralitást hordozzák konkrét vallási tartalom nélkül.

Hemrik könyvének nagy értéke az árnyalt, sokoldalú megközelítésen túl, hogy a kortárs jelenségek általános eredetére is rávilágít az egyes alfejezetek során. Az erdei fények című egységben például így ír: „Ötvös láthatatlan jelentése egyik pillanatról a másikra teszi a képet tűrhetetlenné. Az alkotó nem is bírta el ezt a nyomást. Marad az elkészült képeken való érdek nélküli borzongás.” A tájjal és álommal való random foglalkozás ezt eredményezheti, láthatjuk a kötet szép kiállítású reprodukcióin is. Az „érdek nélküli borzongás” mint korjelenség sajátos hangulatot teremt az életműben. Ezt rendkívül plasztikusan érzékelteti Hemrik László tanulmánya.

Jegyzet

¹ Georg Simmel: A táj filozófiája. Ford. Berényi Gábor. In *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Atlantisz, Budapest, 1990.

Mondatvégi pont

Schneller István: Modern szakrális épületek

WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

Typotex, 2019, Budapest, 172 oldal

Magyarországon napjainkra csendesedett el az a templomépítési hullám, amely a 80-as évek közepén indult, és a 2000-es évek környékén tetőzött. Bizonyos funkciók és az építési kedv eme termékeny együttállása korántsem példa nélküli. A Horthy-korszakban hasonló jelenség zajlott az Eucharisztikus Világkongresszus budapesti megrendezéséig, a tekintetet pedig ismét a jelenre fordítva a kortárs templomépítési kedvhez mérhető lendülettel jelentek meg itthon a kortárs borászatok is. A két funkció ikeralakzatként kapcsolódott egymáshoz, amelynek magyarországi történetétől – és sikerétől, hisz ez lett az a két rendeltetés, amely egészen napjainkig a belépőt jelentette az önszervező elitklubba –, nos, e funkciók mitizálódásától elválaszthatatlan az a metafizikai keret, amelynek sarokpontjait Hamvas Béla határozta meg. Az építészeti tér nyilvánvaló pszichológiai hatása, ha úgy tetszik szakralitása, továbbá a borrá éérés, ha úgy tetszik „átváltozás” liturgiai behelyettesíthetősége kapcsolta a borászatok a templomokhoz, segített továbbá abban, hogy az építészeti szakralitásról mint transzcendens minőségről lehessen értekezni.

Schneller István könyve az építészeti diskurzusokban jártas olvasó számára prousti madeleine, amely konkrét utalások nélkül idéz és tetőz be érzésem szerint az elmúlt tíz évben itthon már egyre halkuló beszélgetést. Az érdeklődő – ha nem berzenkednék a fordulattól, írnam: laikus – számára a könyv pedig feltár egy olyan ismeretmezőt, amelynek legszebb hatásai persze a templomok, de amelyről az is érzik, akár másféle virágok is nőhetnek rajta. Kissé világosabban: Schneller István megállapításai a kortárs templomépítészetéről, annak okairól a legtöbbször, önmagát komolyan vevő építészeti alkotásra is alkalmazhatók lennének.



Noha a kötet egy lazán csatlakozó esszéfüzér, a szövegláncon keresztül futó, egymásból logikusan következő tézisek sorozata engedi koherens építészetelméletként olvasni a könyvet. Schneller István a kortárs fogalmát az első világháború végétől eredeztető időszakra érti, a szakrális építészetben lezajlott változásokat pedig elsősorban a nyugati kereszténység által meghatározott kultúrkörhöz köti. Ez a fordulat részben a szekularizációhoz köthető jelenségekből, továbbá abból a nyugati kereszténységre jellemző megújulási képességből ered, amelynek során „a belső reformmozgalmak felrobbantották a megkövesedett vallási dogmákat”.

Schneller jól beazonosítható eszmétörténeti álláspontra helyezkedve fogadja el, hogy a templom az „összrend” térbeli megjelenése, így a szekularizáció jelenségét – mint a világ varázstalanodását és tudományosodását – sikerrel fonja össze a modern, különösképp a teozófiától sem távol álló absztrakt művészet valláspótlék jellegével. Mindez kellő szellemi alapot teremt ahhoz, hogy áttérjen a tér tárgyalására, amelynek szükségképp lesz kitüntetett szerepe

abban, hogy a befogadó rezonálására építve adja át a „hagyomány mítoszba örökített, szimbólumokba foglalt üzenetét.” A tér transzcendens „feltöltését” voltaképp elvégzi az általam – meglehetősen megengedhetetlenül tömören és talán helytelenül – rekonstruált elmeszerkezet. A mai napig szervezési ideaként tekintett áramló tér Mies van der Rohe-i koncepciója ugyanis éppúgy táplálkodik Mondrian „miszticizmusából”, mint Malevics szuprematizmusából. A könyvben tehát egyetlen amalgámként jelenik meg a szekularizáció, a „beinahe nichts” protominimalizmus és a kortárs templomtér eleszköztelenedése, amit Schneller éppúgy igazol Tábor Bélával („a modern művészet most tehát nem abban látja a funkcióját, hogy »visszaemlékezzen az ősfelajtésre, hanem abban, hogy visszafelejtjen egy álemlékezőt«”), mint ahogy illusztrál a templomtér megújulásának teológiai háttereként tételeződő krisztusi „templomtisztítással” is.

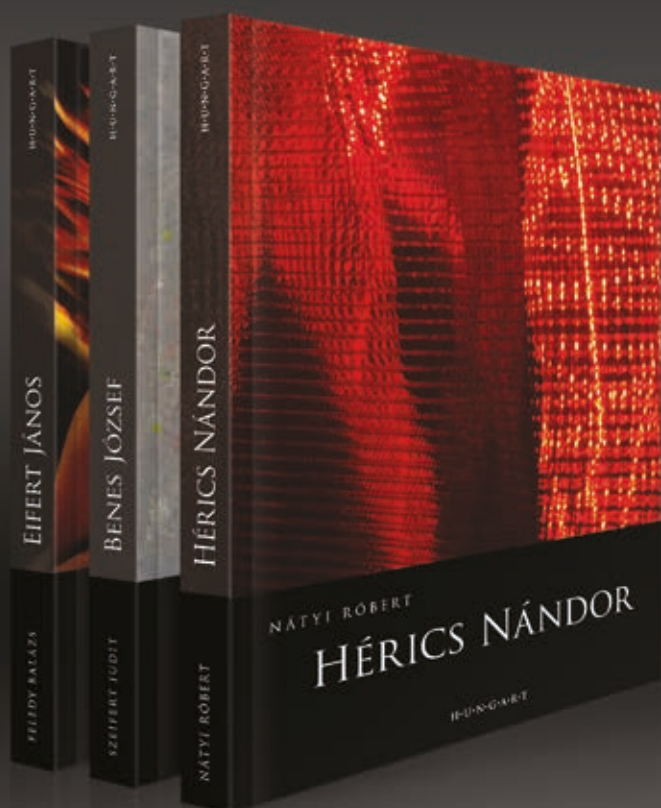
Mindez, hangsúlyozom, egymáshoz lazán kapcsolódó fejezetek során, fotókkal illusztrált példákon keresztül sűrűsödik tétellé, elkerülve azonban azt, hogy az olvasó egy pillanatra is szellemi tömedékelőben érezze magát.

Schneller István – a nagy, egyben utolsó urbanista generáció tagjaként – egy olyan nyelv- és érvrendszer birtokosa, melynek alkalmazása bizonyos kor alatt és bizonyos időn túl nem megengedett. Nem áll jól. Koravén. Nem evilági, nem „kor-szerű”. Rajta és Medgyessy Tamáson kívül – meglehetősen sokan szeretnék, de – ritkán idéznek Hamvas Bélától. Az építészet végletes instrumentalizációjának színpala előtt viszont jóleső a kötőmb lebegéséről mint az építészet feladatáról olvasni, jóleső egy pillantást a mérhetőn túli világra vetni.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT

AZ IDEI 3 KÖNYV ÜNNEPI BEMUTATÓJA
AZ ÍRÓK BOLTJÁBAN



Megjelent a HUNGART Egyesület
kismonográfia-sorozatának idei három kötete:

BENES JÓZSEF, EIFERT JÁNOS,
HÉRICS NÁNDOR

A könyvbemutatón:

Sárkány Győző grafikusművész,
a HUNGART elnöke, a könyvsorozat kiadója
és **Dr. Szeifert Judit** művészettörténész,
a könyvsorozat szerkesztője beszélgetnek

Időpont:

2019. december 13., péntek 17 óra

Helyszín:

Írók Boltja, 1061 Budapest, Andrásy út 45.

A HUNGART 2009 óta évente három-öt kötettel jelentkező kétnyelvű (angol–magyar) kismonográfia-sorozatot jelentet meg. Az eddig kiadott 44 kötet hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra. A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar vizuális művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

Az idei 3 könyv, illetve a HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 44 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon.

Ár: 2.500 Ft / kötet



HUNGART könyvbemutató, ArtMarket, Millenáris, 2018. október

A magyar művészeti irodalom sajátos voltáról

Avagy óvakodjunk az elhamarkodott és a jól megfontolt minősítésektől is

WEHNER TIBOR

Elképedve hallgattam 2019. október 25-én a budapesti Ybl Kreatív Házban az Új Művészet megjelenésének 30. évfordulója alkalmából rendezett, a művészeti folyóiratok és mediális platformok főszerkesztői részvételével lezajlott kerekasztal-beszélgetést. Az eszmecsere egyetlen közös álláspontot tükröztető konzekvenciája az volt, hogy e művészeti fórumok alaposan átgondolt koncepció jegyében nem közölnek bírálatot, negatív kritikát – mintha a beszélgetés résztvevői nem ismerték volna, vagy ha ismerték is, mintha teljesen elutasították volna a magyar művészetkritika több mint egy évszázados tanulságait és tradícióit. A helyzet tisztázása érdekében írtam meg az alábbi röpiratot.

A magyar művészeti irodalom, a művészetkritika az elmúlt egy-két évtizedben mintegy észrevétlenül kiiktatta a fogalmi közül és a tevékenységi köréből az értékítéletet. Nem minősít. Ha foglalkozik valamivel, az már önmagában valamifajta pozitív állásfoglalást feltételez, mert csak az kaphat publicitást, csak arra reflektál, ami valami miatt érdemleges (vagy valakinek az érdekében áll).

Ám semmiképpen sincsenek túlzónak tűnő pozitív megítélések, elismerések, szakmai dicséretetek sem. Alaptétel: maradjunk a dolgok pusztá leírásánál, és ne minősítsünk, így akkor nem lehet baj, nem éleződik konfliktus, nincs semmi kényelmetlenség. A dolgok jelentőségével ne foglalkozunk. Az már ingoványos terület. Ne keressük a miérteket, de ha mégis, akkor semmiképpen se fogalmazunk meg válaszokat.

A magyar művészetben – a fentiek szerint – több évtizede nem rendeztek például rossz, gyenge, unalmas, csapnivaló kiállítást, nem születtek silány művek, mert hát – a szakirodalom, a kritika fennen igazolja ezt – minden szép és minden jó volt. Vagyis minden tökéletes. Illetve ha hallgatólagosan voltak is elhibázott, felejtendő művészeti események és művek – mert hát azért csak-csak van valamifajta szakmai közmegegyezés – azok fölött meg elegendősen elsiklunk, arról nem beszélünk, azzal nem foglalkozunk. A levegőnek nézés kényelmes taktikáját alkalmazzuk. Senkinek sem hiányzik

a balhé. Meg ne zavarják meg ilyen ügyekkel a köreinket. Mi nem nyilvánítjuk ki, hogy mi a pocsék, mint ahogy azt sem hangsúlyozzuk, hogy mi miért jó, vagy esetleg mi a megkérdőjelezhetetlenül értékes. A dolgok egyensúlyban vannak, nem lehet baj. Elvégre, honnan is vehetnénk a bátorságot ahhoz, hogy kinyilvánítsuk a véleményünket, a szakmai meggyőződésünket.

A jelenkori magyar művészetben így senki számára, sem a szakirodalom, sem a kritika művelői, sem a laikusok számára nincsenek támpontok vagy tájékozódási pontok, mivel nem nyilvánítatik ki sohasem, hogy mi a jelentős és mi a jelentéktelen, mi az egyedi és mi a tucattermék, mi a remekmű és mi a fércmunka. Ez a dolgok lényegének nagyvonalú elmosása, a felelősségvállalás elodázása, a művészeti kommunikáció, a kritika sunyi lapítása. (Majd utólag mindent elintéz, helyére tesz a félrehallásokkal és manipulációval megvádolhatatlan kánon.)

Némi vigaszt jelenthet, hogy nincs ez így a magyar művészet minden területén – vannak ágazatok, művészeti területek, ahol rendesen ütik is, vágják is (és elismerik) az alkotókat és az alkotásokat pontosan úgy, ahogy megérdemlik (például a zeneművészetben), és ettől aztán úgy-ahogy működik is a rendszer.

A jelenkori magyar művészeti irodalom, a magyar művészeti kritika, a művészeti média – folyóiratok, szaklapok, könyvkiadás, televíziós műsorok, internetes fórumok stb., stb. – egy romhalmaz, vagy finomabban fogalmazva, egy olyan EU-kompatibilis homokozó, amely felett megrekedtek a langyos passzátszelek, és a baljósan súlyos, fülledt felhők között Fülep Lajos, Kállai Ernő, Németh Lajos szelleme bolyong e jelenségvilágtól megzavarodottan.

Wehner Tibor cikkét vitaindítónak szánjuk. A szerk.



A Sixtus-kápolna

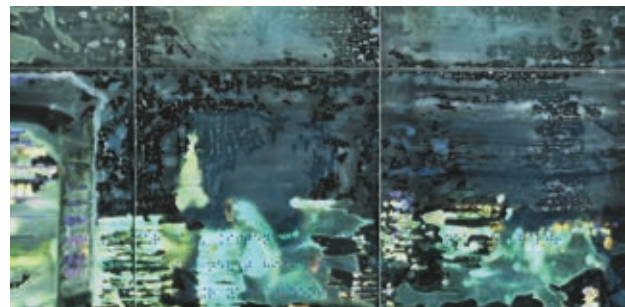
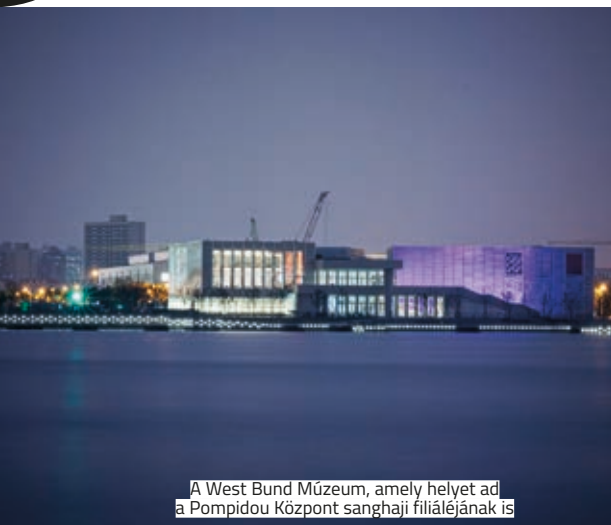
fotó: Yahoo News

Sikeresen „vizsgáztak” a Molnár Ani Galéria művészei

A Sotheby's képviselői több napot töltöttek Budapesten, és sok művész, illetve galéria felkeresése után választották ki Ernszt András *Rejtett horizont*, Farkas Dénes *Svalbard #002* és Mayer Éva *Parancsolat I–III.* című műveit, amelyek sikeresen elkelték a londoni aukciósház novemberi árverésén. A Molnár Ani Galéria által képviselt alkotók műveikkel először szerepeltek Londonban, és rögtön eredményesen. Forgács Péter, aki szintén a galéria művészei közé tartozik, viszont már nem először vesz rész a LOOP Barcelona-kiállításon, ahol tavaly megnyerte az Acquisition Award-díjat, idén pedig *Rembrandt-morfok* című videójával szerepel.

Már éjszaka is látogatható a Sixtus-kápolna

Egy római utazási iroda, a What a Life Tours remek ötlettel állt elő azok számára, akik úgy szeretnék megnézni a Vatikáni Múzeum kincseit, hogy ne kelljen turisták ezreit kerülgetniük. A cég három órával a múzeum hivatalos zárása után vezet maximum 12 fős csoportokat, akik szinte zavartalanul csodálhatják meg többek között a Sixtus-kápolnát. A vezetés részvételi ára 76 dollár fejenként.

Mayer Éva: *Parancsolat I–III.*, 2015, vegyes technika, giclée-nyomat, 105x200 cm, III/III, A Molnár Ani Galéria jövőtáblából

A West Bund Múzeum, amely helyet ad a Pompidou Központ sanghaji fiiláléjának is

fotó: Xuyang Liu

A Pompidou Központ Kínában terjeszkedik

A párizsi kulturális központ novemberben megnyitotta legújabb fiiláléját Sanghajban. A helyi önkormányzat és egy kínai állami tulajdonú cég közel hárommilliárd dolláros finanszírozásában megvalósult projekt keretében, egy korábban ipari övezetnek számító folyóparti telken építette fel a Pompidou Központ kínai „fiókintézményét”. Az első kiállításon mintegy száz 20. századi művet mutatnak be, köztük Picasso és Kandinszkij festményeit, de helyi művészek alkotásai is helyet kapnak majd a tárlaton.

Áttörés előtt a hazai kortárs művészek?

A Virág Judit Galéria által szervezett árverések sikerei újra és újra bizonyítják, hogyan növekszik a magyar kortárs képzőművészek értéke a hazai műtárgypiacon, ami előrevetíti a hazai alkotók iránti érdeklődés fokozódását a nemzetközi piacon. Ezt a tendenciát igazolja a galéria legutóbbi, *Háború utáni és kortárs művek aukciójának* sikere is. Az árverés 160 millió forintos összkikiáltási árról indult, és közel 239 millió forintos összelettel zárult, és megdőlt több életműrekord is: többek között Nádler István, Lakner László, Keserü Ilona és Csernus Tibor műveiért fizettek annyit, mint eddig még soha.

Lakner László: *Metamorfózis – egyszer, aztán, később / Várakozók (Példázat)*, 1964–1967, olaj, vászon fán, 192x242 cm, A Virág Judit Galéria jövőtáblából, HUNGART © 2019



Leonardo da Vinci-kiállítás, enteriőr, Louvre, Párizs

Fotó: REUTERS/Benoit Tessier

Leonardo da Vinci előtt tiszteleg a Louvre

A reneszánsz polihisztor halálának 500. évfordulója alkalmából rendez nagyszabású életmű-kiállítást a Louvre mintegy 162 festmény, rajz, szobor és egyéb műtárgy bemutatásával. A *Mona Lisa* nem lesz a tárlat része, és Leonardo életében festett hús műve közül is csupán tizenegy látható majd a kiállításon, viszont a művek köré elhelyezett többi alkotás sokat elmond a művek keletkezésének történetéről. A várakozásoknak megfelelően már majdnem 200 ezer belépőjegy elkelte elővételben, így a 2020. február 24-ig látogatható kiállítás akár bevételi rekordokat is dönthet.

Rekordáron kelt el a Charing Cross-sorozat egyik darabja

A Sotheby's New York szezonnyitó novemberi aukciójának legjobban várt licitje Monet *Charing Cross Bridge* című festménysorozatának egyik 1903-ban elkészült darabja volt, amely az előzetes becslésekhez közeli áron, 27,6 millió dollárért, vagyis majdnem 8 milliárd forintért kelt el. Az aukciósház a közleményében megemlíttette, hogy a sorozat egy másik festményét még 1992-ben mindössze 4,1 millió dollárért értékesítették, ami a mostani árverés eredményét tekintve szinte jelentéktelennek tűnik.



Monet *Charing Cross Bridge* (1903) című festménye a Sotheby's New York aukcióján

Fotó: Johannes Eisele / AFP



Egy Tomás Saraceno *Biosphere 2* (2009) című installációjához hasonló mű is látható lesz a Kaliforniai Levegő-erőforrás Bizottság 2021-ben megépülő székházában

Klímaváltozás ihlette installációk Kaliforniában

Nagyszabású kortárs képzőművészeti alkotások elkészítésére szerződött le a Kaliforniai Levegő-erőforrás Bizottság (California Air Resources Board) olyan művészekkel, mint Tomás Saraceno, Noé Montes, Andrea Polli, Refik Anadol, Kameelah Janan Rasheed és Allora & Calzadilla. A program keretében mintegy 2,4 millió dollárért rendelnek a művészektől installációkat, amelyek különleges atmoszférát teremtenek majd a Riverside-ban épülő és 2021-ben megnyitó központi irodájuk környezetében.

Nem El Greco festette a skót remekművet

Skócia egyik büszkeségéről, a Glasgow Múzeumban kiállított *Hölgy prémsállal* című festményről a közelmúltig úgy gondolták, hogy a 16. században festette a spanyol mester, El Greco. A madridi Prado Múzeum kezdeményezésére azonban technikai vizsgálatnak vetették alá a művet, amelynek eredményeképpen megállapították, hogy azt valójában Alonso Sánchez Coello alkotta, aki II. Fülöp spanyol király udvarának hivatalos festőjeként jóval elismertebb volt, mint kortársa, El Greco. A mű a vizsgálatok lezárása után jövő nyáron kerül újra kiállításra Glasgow-ban.



Alonso Sánchez Coello: *Hölgy prémsállal* (Lady in a Fur Wrap), 1577–1579, olaj, vászon, 62x50 cm

Amorf vegyületek

Drozsnyik István kiállítása

MÁCSADI ORSOLYA

Soproni Múzeum, Fabricius Galéria, 2019. X. 11. – XII. 31.



Fotó: Bondár Zoltán, Soproni Múzeum

A tárlat elsősorban Ytong téglából készült kisplasztikákat és vas-fa-drót ötvözetű reliefeket mutat be, kiegészítve 33 acél- és terrakottaéremmel, melyek a soproni rendezésű Országos Érembiennáléhoz való kötődést is jelzik. A falon függő reliefsorozat darabjai párbeszédbe kezdenek a néha már az absztrakt szobrászat határán mozgó tárgyakkal, a folyamat során pedig finom ritmusban bontakozik ki Drozsnyik művészetének folytonos változása és átalakulása.

Nincs egy éve, hogy a művész az Ytong téglá nyújtotta lehetőségekkel kezdett kísérletezni, s mindez máris egy tucat szobrot eredményezett. Az Ytong az építészetből ismert szürke színű, olcsó alapanyag, melyet egyszerű faragni, ugyanakkor érzékeny is, porózusosságával az idő metaforája lengi körbe. A bemutató több eleme témájában és címében is megidézi a bukott és földre hullott angyalokat, akik alkotójuk szerint elvesztették harcukat a földi gonoszsággal és közömbösséggel szemben. A vegyes technikával ötvözött plasztikák finoman simulnak az életműbe, formai sokszínűségük mellett ismerősként köszön vissza bennük a szék, a kereszt és a korpusz motívuma is – ezek történeti beágyazottságáról Lóska Lajos és N. Mészáros Júlia írtak hosszabban. Erre a sajátos világra jellemző, hogy motívumai amorf vegyületekként viselkednek, egymásba játszanak és válnak eggyé egy olykor már-már totemszerű alakzatban. Ilyen a *Pillangószek* vagy az *Angyalszek* című munka is.

A két tárlóban elhelyezett érmeek szintúgy az elmúlt két év terméséből valók. Drozsnyik 2013-tól rendszeres kiállítója az Országos Érembiennálnak, ahol „összeszerelt érmeivel” a kortárs éremművészet egyik különleges születét képviseli olyan alkotók

mellett, akik nem ragaszkodnak a műfaj formai és anyagi hagyományaihoz. Az érme nem tűri a csapongást, kis méretéhez híven az anyag, a gondolatiság sűrítésére ösztönzi alkotóját. Ezért a drót, spárta, gyufa felhasználásával készült munkák a tér három irányába nyújtóza néha már a kisplasztika műfaji határait súrolják, szimbólumrendszerükben viszont szoros kapcsolatot mutatnak az életmű egészével. Az anyagot a falakon két-két oldalról a *Fémkép* és *Fémjáték* című sorozatok fogják közre. Igazi ready-made-ként összerakott munkák ezek, melyben a vas oxidált rétegei keserű, kelet-magyarországi fémizzel vegyítik Drozsnyik víziószerű világát.

Jegyzet

1 Wehner Tibor: A Dolgok kusza rendje. Drozsnyik István művésze. In *Drozsnyik István*. HUNGART, Budapest, 2018, 10.

DROZSNYIK ISTVÁN: *Pillangószek*, 2019, Ytong, vegyes technika, 36,8×15,5×13 cm

DROZSNYIK ISTVÁN: *Angyaltorzó*, 2019, Ytong, acél, 29×17,3×7 cm

Kevés jobb szót találni Drozsnyik István munkásságára, mint az örökzöldet. Örökzöld, mert alkotói válságot nem ismerve küzd érzéseinek a képzőművészet különböző ágain keresztül történő elmondására. A 70-es évek közepétől a mai napig tartó folyamatos alkotói munka terjedelmesre duzzasztotta az életanyagot – emiatt mondhatta Wehner Tibor, hogy leginkább csak részleteiben mutatható be a több műfajjal körbejáró művészeti életút. Ennek rekonstruálására Drozsnyik 1997-es Ernst múzeumbeli kiállítása óta több kísérlet is született, és ugyancsak ez hívta életre 2001-től az *Élet-Mű-Rész* sorozatot is,¹ mely egy újabb aspektusból mutat rá az egészsre.

Néhány éve történt, hogy a vonaton összeakadtam egyik régi ismerősömmel, aki történetesen műépítész. Ráadásul az a bőbeszédű fajta, aki szereti átadni a frissen szerzett tudományos ismereteket szakmabelinek, laikusnak egyaránt. Arról kezdett elmélkedni, hogy a világ majdan az entrópiában enyészik el, felemészti saját magát. Tekintve hogy én a laikusok közé tartozom, az egészet úgy képzeltem el, hogy az emberi civilizáció kieszi maga alól a nyersanyagokat: előbb-utóbb nem lesz használható matéria, amiből tovább lehet építkezni. Az ósanyag megfárad, megáll az építészeti fejlődés, a földi létet romok temetik be. A műépítészek elmehetnek romeltakarítónak, ha még lesz hová takarítani.

Később utána néztem, mi is akar lenni az entrópia. Azt találtam a témában, hogy entrópia még valójában nincs, de még lehet, csak nem tudni, mikor következik be. Azt is megtudtam, hogy nem az anyag kimerülését kell érteni rajta, hanem a hőhalált. Egy olyan mértékű hőhalált, amely nemcsak bolygónkat pusztíthatja el, hanem a legtágabb értelemben vett létet is, a világegyetemet cakompakk.

Most, hogy Koroknai Zsolt – régi szokásához híven – ismét elővette nagyanyjának a sütőjét, az a gyanúm, hogy a mindent felégető entrópia indítószikráját benne kell keresnünk. Sőt, a mindenféle technikai tudással felvértezett művész nyíltan hirdeti: van mitől félnünk. A sütő vagy még működőképes, tehát bármikor beindíthatja az entropikus processzust, vagy pedig még akkor indult el benne az entrópia eseményláncolata, amikor új volt, és még a nagygyűjtött alá. Persze, a nagyfi nem értett a termodinamikához, nem sejtette, miféle tűzvihart gerjeszt csinos kis sütőjével, amelyben, így őszidőben, egyebek mellett gesztenye és sütőtök héja sercegett.

Nem véletlen, hogy az évnek ebben a szakaszában Koroknai rendre előhúzza a sütőt a sufnyiból, ilyenkor nagyon is hasznát lehet venni egy ilyen antikvitásnak. Csak a nagyitól eltérően ő már tudja, hogy a töksütésen túl van a dolognak egy magasabb értelme is, mégpedig az entrópia. Valamikor maximális hőfoknak hívták, de a tudomány már csak ilyen, előbb-utóbb mindent átkeresztel. Szóval a mindenható tudomány azt állítja, hogy idővel a világegyetem egésze elkerülhetetlenül a maximális kiegyenlítetttség, a szétszórtság állapotába kerül, és bekövetkezik a hőhalál. Azért csak állítja, mert mindez még csak elmélet. Azonban – a tudománnyal, mármint a tudományos materializmussal ellentétben – mi már tudjuk, hogy az elmélet a nagyfi sütője révén átkerült a gyakorlatba.

A nagyfi sütője

Koroknai Zsolt kiállítása

SZOMBATHY BÁLINT

K.A.S. Galéria, 2019. XI. 15–25.



fotó: Koroknai Zsolt

KOROKNAI ZSOLT: *Entrópia*, 2019, c-print, videó, objekt

Az entrópia már nem utópia, benne vagyunk nyakig. Még nem érezzük ugyan a perzselő lángcsóvákat, ám már érezzük az entrópia illatait. A sütőből csak úgy áradnak a nagyfi által kisütött süтик illatai, hogy beinstallálódjanak a kozmikus térbe, az éteri magasságok csúcsába. Ezt nevezi művésznünk a *22 recept stáció*nak, amelyek rátekerednek az itt látható gitár húrjaira, majd rezonanciát idéznek elő múlt és jelen között. Helyben vagyunk! Itt kezdődik már-már a művészet! Jelen időben rezegnek a húrok, megrezdülnek szívünk hullámai, rezeg a levegő körülöttünk, korogva rezgésnek indul a gyomrunk arra gondolva, micsoda evésművészeti performanszokat produkált a múltban az áldott jó nagyfi.

Ez még nem minden, ez még csak a tudományos keret. A java, vagyis a lényeg azáltal mutatkozik meg, hogy a 22 állomás ugyanannyi múltbeli kiállítást idéz meg. Nem más, mint Koroknai elmúlt 22 évének a történeti summázása. A falakon képi és szöveges információk sorakoznak a maguk időrendjében, a melléjük rendelt QR-kódok révén azonban a mobilunk kijelzőjén mozgásképeket nézhetünk meg a lajstromba vett korabeli kiállításokról, azok megnyitóiról, az oda csatolódo performanszokról. Itt találkozik tehát múlt és jelen futótüze, kiszabadulva a közös eredetből, vagyis a nagyfi sütőjéből, amely ettől fogva tudományosan is idő feletti tárgyfétes, hűen szolgálva az örök művészet magasztos ügyét.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Bak Imre 2020. II. 28-ig

aqb Project Space
(XXII. Nagytétényi út 48–50.)



Kís Róka Csaba XI. 16. – 2020. I. 5.

Aranytíz Kultúrház (V. Arany János utca 10.)

Demjén Gertrúd XII. 1–15.

Huszár Ildikó XII. 4. – 2020. I. 5.

Juhász M. Miklós XII. 6. – 2020. I. 10.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)

Berei Zoltán, Berentz Péter és Kurucz

Tímea XII. 3–18.

Kontur Balázs XII. 3–18.

Elekes Károly, Karácsonyi László és Mária

Iskván XII. 19. – 2020. I. 10.

Jakabházi Sándor XII. 19. – 2020. I. 10.

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)

Esse Bánki Ákos és Rajcsók Attila

XI. 29. – 2020. I. 31.

Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria

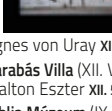
(VIII. Horánszky u. 5.)

Resident Art Fair XII. 10–22.

2B Galéria (IX. Ráday utca 47.)

Kárász Judit XI. 22. – XII. 23.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)



Ágnes von Uray XII. 11. – 2020. I. 17.

Barabás Villa (XII. Városmajor utca 44.)

Walton Eszter XII. 5. – 2020. I. 5.

Biblia Múzeum (IX. Ráday u. 28.)

Párizs – Paris! 1.2 X. 3. – XII. 21.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)



Káldi Katalin XII. 6. – 2020. I. 19.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)

A Fehér Vera és Altnöder Emese

XI. 12. – 2020. I. 6.

Apropó, Capa XI. 14. – 2020. I. 5.

Eufória? XII. 16. – 2020. II. 23.

Robert Capa XII. 31-ig

Centrális Galéria (V. Arany János u. 32.)

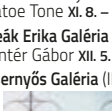
Velvet Revolution 1989 XI. 20. – XII. 15.

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

Kacsóh Cecília, Mátay László és Inámi

Bolgár Judit XII. 12. – 2020. I. 29.

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



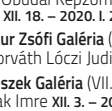
Az utca nem játszótér IX. 6. – XII. 14.

Satoe Tone XI. 8. – XII. 14.

Deák Erika Galéria (VI. Mózsa u. 1.)

Pintér Gábor XII. 5. – 2020. I. 4.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)



hatd é csoport XI. 12. – XII. 15.

V. Óbudai Képzőművészeti Tárlat

XII. 18. – 2020. I. 26.

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

Horváth Lóczy Judit XI. 27. – 2020. I. 3.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)

Bak Imre XII. 3. – 2020. I. 17.

Fészek Galéria, Herman-terem

(VII. Kertész u. 36.)

Medve Zsuzsa XII. 3. – 2020. I. 17.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)



Demény Andrea XII. 11–20.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)

Ragyog! – Divat és csillogás 2020. III. 15-ig

Vera Molnar 2020. III. 15-ig

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)

Zvi Hecker XI. 27. – 2020. I. 5.

Möcsényi Mihály XII. 4. – 2020. I. 13.

Hermina Alkotócsoport XII. 12. – 2020. I. 7.

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

Czétényi Vilmos XI. 13. – 2020. I. 4.

Glassyard Gallery

(VI. Paulay Ede utca 25–27.)

Szezonális hatás XII. 14. – 2020. II. 1.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)

Bukta Imre XII. 6–21.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)

Modern klasszikusok – klasszikus

moderneer XVI. 2020. X. 3-ig

Három Hét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)

Benedek Barna XII. 3–23.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)

Galéria12 Egyesület XI. 26. – XII. 12.

Lendvai művésznők XII. 17. – 2020. I. 18.

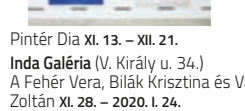
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)

Made in Asia. Százéves a Hopp Múzeum

2020. VIII. 30-ig

Horizont Galéria (VI. Zichy Jenő utca 32.)



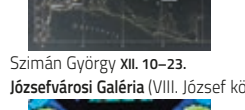
Pintér Dia XI. 13. – XII. 21.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)

A Fehér Vera, Bilák Krisztina és Vadász

Zoltán XI. 28. – 2020. I. 24.

ISBN könyv+galéria (VIII. Víg u. 2.)



Szimán György XII. 10–23.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József körút 70.)



Bráda művészcsalád XI. 29. – 2020. I. 6.

Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)

Róna Emőke XII. 13. – 2020. I. 4.

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 2.)

Somogyi Emese XII. 10. – 2020. I. 17.

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

Fiatalfotóművészek Stúdiója XII. 9–16.

Miksa Bálint XII. 18. – 2020. I. 19.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)



Gorgona 1959–1968 2020. I. 5-ig

Kálmán Makláry Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)

Konok Tamás XII. 12. – 2020. I. 9.

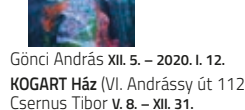
Kisterem (V. Képiró utca 5.)



Nádler István XI. 13. – XII. 20.

Klebsberg Kultúrkúria (II. Templom u. 2-10.)

Rofusz Kinga XII. 1. – 2020. I. 10.



Gónci András XII. 5. – 2020. I. 12.

KOGART Ház (VI. Andrássy út 112.)

Csernus Tibor v. 8. – XII. 31.

Kubik Art Space (XIII. Jászai Mari tér 5–6.)

Artemessenger kortárs művészeti vásár és

kiállítás XII. 5–20.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)

Mintázat és dekoráció 2020. I. 5-ig

Westkunst, Ostkunst 2020. I. 26-ig

Esterházy Művészeti Díj 2019

XII. 13. – 2020. I. 26-ig

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)



Nobuyoshi Araki 2020. I. 19-ig

Magyar Műhely Galéria (VII. Akácfa u. 20.)

XXIX. Art Camp Művészeti Szimpózium –

Jászberényi Művésztelep XII. 4–20.

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14–16.)

Közös időnk, 1989 2020. I. 22. – XII. 30.

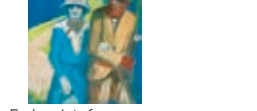
Clara XI. 16. – 2020. IV. 30.

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)

László Fülöp 2020. I. 5-ig

Élő gyűjtemény 2020. I. 26-ig



Farkas István XII. 12. – 2020. III. 1.

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

(VII. Dohány u. 2.)

Tranker Kata 2020. I. 1-ig

MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)

Most és ott / Itt és akkor XII. 14. – 2020. I. 17.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)

Téli tárlat – Holdprogram XII. 10. – 2020. I. 23.

MKE, Barcsay Terem

(VI. Andrássy út 69-71.)

Mecénások dicsérete XII. 4. – 2020. I. 24.

MKE, Parthenon-fríz Terem

(VI. Andrássy út 69-71.)

Szunyog Júlia XII. 10. – 2020. II. 1.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)

Tisztelet Németh Lajosnak XII. 4–14.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 36.)



Rita Ernst, Haász István és Wolsky András

XII. 5. – 2020. II. 8.

Molnár-C. Pál Műterem és Múzeum

(XI. Ménesi út 65.)

Kortársak–Sorstársak? 2020. II. 1-ig

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)

François Fiedler XII. 4. – 2020. II. 2.

Jankovics Marcell XII. 6. – 2020. II. 2.

Keleti Éva XII. 11. – 2020. II. 2.

Lukáts Andor XII. 13. – 2020. II. 2.

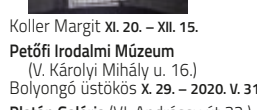
Váradó Róbert XII. 13. – 2020. II. 2.

Alexander Gyenes XII. 14. – 2020. II. 2.

Neon Galéria (VI. Nagymező utca 47.)

Erdélyi Gábor XI. 21 – 2020. I. 3.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)



Koller Margit XI. 20. – XII. 15.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)

Bolyongó üstökös X. 29. – 2020. V. 31.

Platán Galéria (VI. Andrássy út 32.)

Úgy hallottuk, megszűlétt...

XII. 5. – 2020. I. 31.

Rugógyár Galéria (V. Szarka u. 7.)

Csücsfény II. XI. 29. – 2020. I. 16.

Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)

Dárdai Zsuzsa XII. 12. – 2020. II. 19.

Semmelweis Szalon (VIII. Üllői út 26.)

A Semmelweis Egyetem képzőművészeti

gyűjteménye XII. 12. – 2020. I. 14.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)

Patron – karácsonyi műtárgyvásár és

kiállítás XII. 3–18.

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

Gross Arnold XII. 5. – 2020. I. 30.

Szép művészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)

Rembrandt és tanítványai 2020. I. 5-ig

Rubens, Van Dyck és a flamand festészet

fénykora 2020. II. 16-ig

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

Gustavo Blanco-Urbe XI. 26. – XII. 21.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)



Nedves Hálózatok XI. 16. – XII. 30.

Várkert Bazár – Testőrpalota

(I. Ybl Miklós tér 2.)

Az Iparművészeti Múzeum új

szerzeményei 2020. I. 31-ig

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)

Rozsda Endre XII. 12. – 2020. II. 8.

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

Nemes Anna XII. 12. – 2020. II. 8.

Vasarely Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)

Hommage à Vera Molnar 2020. I. 19-ig

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)

Agnus Dei 2020. I. 19-ig

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

Papírmagány XII. 4. – 2020. I. 25.

Vintage Galéria (V. Magyar u. 26.)

Maurer Dóra XI. 28. – 2020. I. 10.

Víziváros Galéria (II. Kapás u. 55.)

Nádor Galéria (Széchenyi tér 15.)
Dechand Antal és Szilágyi Szilárd
XII. 29. – XII. 20.

Janus Pannonius Múzeum (Papnövelde u. 5.)
Csontváry Kosztka Tivadar XII. 20-ig

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
Táncképek XII. 6. – 2020. I. 19.

Szentendre

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
A szentendrei Új Művésztelep
2020. II. 2-ig

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Wanted – Czöbel elveszett művei
2020. IV. 12-ig

Újragondolt Czöbel 4.0 2020. IV. 12-ig

Szentendrei Képtár (Fő tér 2–5.)
A nagy könyvlopás – Francia könyvkiállítás
a vasfüggöny mögött 2020. III. 1-ig

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

Ámos Imre – Anna Margit Emlékmúzeum
(Bogdányi u. 10.)
Kucsera Ferenc – Történelmi narratíva és
kortárs reflexiók 2020. III. 29-ig

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
Attetsző – Atlátszó – Áttört XI. 27. – XII. 31.

Újműhely Galéria (Fő tér 20.)
Karácsonyi kiállítás XI. 27. – XII. 18.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)
Téli tárlat XI. 8. – XII. 20.

Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Ziffer Sándor 2020. II. 2-ig

**Szent István Király Múzeum, Csók István
Képtár** (Bartók Béla tér 1.)
Újházi Péter XI. 22. – 2020. III. 29.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Veszprémi Művész Céh 30
XII. 7. – 2020. II. 9.

Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3–7.)
Haász Katalin IX. 23. – 2020. II. 29.

Dubniczay-palota, Magtár, Várgaléria
(Vár utca 29.)
Veszprémi Művész Céh 30 XII. 7. – 2020. II. 9.

AUSZTRIA

Bécs

Dürer **Albertina**, I. 6-ig
Jan van Eyck 3 képe
Kunsthistorisches Museum, I. 6-ig
Caravaggio és Bernini
Kunsthistorisches Museum, I. 12-ig
Hedy Lamarr **Jüdisches Museum**, V. 10-ig
Bonnard **Kunstforum**, I. 12-ig
Andreas Fogarasi **Kunsthalle**, II. 2-ig
Szomjas idő **Kunsthalle**, I. 26-ig
Eva Hesse rajzai **MUMOK**, II. 16-ig



Tradíció és kísérlet – japán fametszetek
MUMOK, II. 16-ig

Bosch&Pití: variációk az Utolsó Ítéletre
Akademie der Künste, XII. 10. – III. 1.

Német expresszionisták
magángyűjteményekből
Leopold Museum, IV. 20-ig

Wolfgang Paalen
Unteres Belvedere, I. 19-ig
Johanna Kandl **Unteres Belvedere**, I. 19-ig
Lisa Holzer **Secession**, II. 9-ig
Makart nővére vándorolni megy
Künstlerhaus, XII. 21-ig

Graz
Művészet és kézművesség
Kunsthau, II. 16-ig

Krems
Adrian Paci: Elveszett közösségek
Kunsthalle, II. 23-ig

Linz
Gurilt, a tündérherceg **Lentos**, I. 19-ig

BELGIUM

Brüsszel

Dali-Magritte
Musée royal des Beaux-Arts, II. 9-ig
Brancusi **BOZAR**, I. 12-ig
Keith Haring **BOZAR**, XII. 6. – IV. 19.

CSEHORSZÁG

Brünn
Jobb lenne pillangókat gyűjteni?
Moravská galerie, I. 19-ig
Nők a Bauhausban
Villa Tugendhat, XII. 29-ig

Pízen
Pietro Nobile és a neoklasszizmus
Západóceská galerie, II. 9-ig

Prága
A „Szép Madonnák”
NG Anežka, XII. 6. – IV. 19.



1989 **NG Veletzny**, II. 16-ig
Ambigüens struktúrák
Muzeum Kampa, XII. 10. – II. 2.

DÁNIA

Koppenhága
Picasso szerelmei **Arken Museum**, II. 23-ig
Marsden Hartley
Humblebaek, Louisiana, I. 14-ig
A gazdagok generációja
Humblebaek, Louisiana, III. 8-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

New York
Mapplethorpe **Guggenheim**, I. 5-ig
Vija Celmins **Metropolitan**, I. 12-ig
Az Öböl-háború **MoMA**, III. 1-ig
E. L. Kirchner **Neue Galerie**, I. 13-ig

ÉSZTORSZÁG

Tallinn
Emancipált nők az észt és finn
művészetben **KUMU**, XII. 19. – IV. 20.

FINNSZÁG

Helsinki
A legjobb hely a festésre
Dírichsen Art Museum, I. 19-ig

FRANCIAORSZÁG

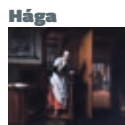
Bordeaux

J. Bissière **Musée des Beaux-Arts**, I. 6-ig

Párizs
Leonardo **Louvre**, II. 24-ig
Christian Boltanski
Centre Pompidou, III. 16-ig
Toulouse-Lautrec **Grand Palais**, I. 27-ig
El Greco **Grand Palais**, II. 10-ig
Pierre&Gilles **Le Philharmonie**, II. 23-ig
Afrikai kovácsművészet
Musée de Quai Branly, III. 29-ig
Hans Hartung: gesztusgyár
Musée d'art moderne de la Ville, III. 1-ig
Degas az Operában **Musée d'Orsay**, I. 19-ig
Itáliai művek az Alana-gyűjteményből
Musée Jacquemart-André, I. 20-ig
Luca Giordano **Petit Palais**, II. 23-ig
Jövő, múlt, menekülés – francia helyzetkép
Palais de Tokyo, I. 5-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
Rembrandt – Velázquez
Rijksmuseum, I. 19-ig
Chagall, Picasso és a többiek. Külföldi
művészek Párizsban
Stedelijk Museum, II. 2-ig
Van Gogh és Millet
Van Gogh Museum, I. 12-ig
Suriname **Nieuwe Kerk**, II. 2-ig



Nicolaes Maes **Mauritshuis**, I. 19-ig

LENGYELORSZÁG

Krakó
Agata Kus: Horror Picture Show
Bunkier Sztuki, I. 19-ig

Varsó
Bek Van der Pol **CAC U-jazdowski**, V. 3-ig
Lengyel színpadtervek **Zachęta**, I. 19-ig
Miriam Cahn
Muzeum Sztuki Nowoczesny, III. 1-ig

Wroclaw
A lengyel vendégszeretet **MWW**, III. 2-ig

LUXEMBURG

Luxembourg
Anri Sala **MUDAM**, I. 5-ig

NAGY-BRITANNIA

Cardiff
Fotók – Sandertől Parris
National Museum, III. 1-ig

London
A buddhizmus **British Library**, II. 22-ig
Trója **British Museum**, III. 8-ig
Az iszlám és a nyugati világ
British Museum, I. 26-ig
Leonardo **National Gallery**, I. 26-ig
William Blake **Tate Britain**, II. 2-ig
Mark Leckey **Tatae Britian**, I. 5-ig
Ólafur Eliasson **Tate Modern**, I. 5-ig
Nam June Paik **Tate Modern**, II. 9-ig
Maurer Dóra **Tate Modern**, VII. 5-ig



Boccioni elveszett szobrai: rekonstrukció
Estorick Collection, XII. 22-ig
Ókvizitók **Royal Academy**, II. 23-ig
Lucien Freud: Ónarcképek
Royal Academy, I. 26-ig
Bridget Riley **Hayward Gallery**, I. 26-ig
Tutenkhamon **Saatchi Gallery**, V. 3-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
Az eredeti Bauhaus
Berlinische Galerie, I. 27-ig
Testperformanszok
Museum für Fotografie, V. 10-ig
Iráni fotó **Pergamonmuseum**, I. 26-ig
Raffaello Berlinben
Gemäldegalerie, XII. 13. – IV. 26.
Átmeneti a falon **Gropiusbau**, I. 19-ig

Düsseldorf
Edvard Munch **K 20**, III. 1-ig
Carsten Nicolai **K 21**, I. 21-ig
Caroll Durham, Albert Dehlen
Kunsthalle, III. 1-ig

Frankfurt
Lee Krasner **Schirn Kunsthalle**, I. 12-ig
Kortárs norvég fotó
Fotografie Forum, I. 12-ig

Hamburg
Baselitz, Richter, Polke, Kiefer: fiatalok
művek **Deichtorhallen**, I. 5-ig
Goya, Fragonard, Tiepolo: a festészet
szabadsága **Kunsthalle**, XII. 13. – IV. 19.

Lipce
Az optimista ember. Művészet és ipari
kultúra **Museum der Bildenden Künste**, XII.
12. – III. 1.
A bioshoz kötvé. Művészet a médiakon
túl **Museum der Bildenden Künste**, XII.
17. – III. 15.

München
Van Dyck **Alte Pinakothek**, II. 2-ig
Markus Lüpertz **Haus der Kunst**, I. 26-ig
Jawlensky és Werefkin
Lenbachhaus, II. 16-ig



Kint-bent. Az Én konstruálása
Kunstmuseum, I. 12-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara
De Nittis és a látás forradalma
Palazzo dei Diamanti, XII. 1. – IV. 13.

Firenze
Aretino és a reneszánsz **Uffizi**, III. 1-ig
Neo Rauch **Pitti**, I. 12-ig
Pinocchio **Villa Bardini**, III. 22-ig

Genova
Hitchcock **Palazzo Ducale**, III. 8-ig
Banksy **Palazzo Ducale**, III. 29-ig

Milánó
Leonardo és a *Szoptató Madonna*
Museo Poldi Pezzoli, II. 10-ig

Róma
Moholy-Nagy és magyar kortársai
Galleria d'arte moderna, III. 15-ig
A kivonulás technikái. Magyar
neovantgárd
Palazzo delle Esposizioni, I. 6-ig

Pompeji és Szantorin
Scuderie del Quirinale, I. 6-ig
Bacon, Freud és a londoni iskola
Chiostro del bramante, II. 23-ig

Venecia
Luc Tuymans **Palazzo Grassi**, I. 6-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva
8. kortárs biennálé
Tretjakov Képtár, I. 22-ig
Thomas Gainsborough
Puskin Múzeum, XII. 3. – III. 1.
Lucio Fontana retrospektív
MAMM, II. 23-ig

ROMÁNIA

Bukarest
Szürrealista grafikák **MNAR**, II. 2-ig
Román neovantgárd 1969–71
MNAR, II. 2-ig



A Sterian-donáció **MNAC**, I. 12-ig
Az Uránusz most **MNAC**, I. 12-ig

KOLOZSVÁR
Képek a Szeku archívumból
Muzeul de Artă, XII. 29-ig
Szellemforrás **Apáczai Galéria**, I. 25-ig

Székelvudvarhely
Fotózemle **Művelődési Ház**, XII. 20-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
Takis **MACBA**, IV. 19-ig
Oriol Maspons fotói **MNAC**, I. 12-ig

Bilbao
Thomas Struth **Guggenheim**, I. 19-ig

Madrid
Goya **Prado**, II. 11-ig
Az impresszionisták és a fotó
Museo Thyssen-Bornemisza, I. 26-ig
Mario Merz **Reina Sofia**, III. 29-ig
Videójátékok **Fundación Telefónica**, I. 12-ig

SVÁJC

Bázel
A bázei Münster kincsei
Kunstmuseum, I. 17-ig
Körkörös mozgás. Az egyenlőtlen
ökológiája
Kunstmuseum Gegenwart, XII. 7. – V. 3.

Bern
A képzelt Bauhaus
Zentrum Paul Klee, I. 12-ig

Sankt Gallen
Iman Issa: Szurrogátumok
Kunstmuseum, XII. 21. – IV. 26.

Zürich
Picasso – Gorky – Warhol
Kunsthau, I. 5-ig
Wilhelm Leibl **Kunsthau**, I. 19-ig



1989: kultúra és politika
Nationalmuseet, I. 12-ig
Piszkos művészek **Moderna Museet**, I. 12-ig

SZERBIA

Belgrád
Marina Abramović **MSUB**, I. 20-ig

Szabadka
A Bosch+Bosch-csoport
Városi Múzeum, XII. 30-ig

SZLOVÁKIA

Eperjes
21. századi parti
Sarišká galéria, XII. 5. – I. 15.

Nyitra
Élet utáni történetek
Nitrianska galéria, XII. 12. – III. 19.

Pozsony
Laco Teren **SNG**, I. 12-ig
Dan Mazalin **Dunacsúny, Danubiana**,
I. 19-ig
Rejtett életrajzok **tranzit sk.**, II. 29-ig



SZABÓ ANNA-MÁRIA: *Titánok*, 2016, olaj, vászon, 145×250 cm

A következő számunk tartalmából

A kolozsvári iskolapélda

Araki

Német expresszionizmus

A berlini Brücke Múzeum

Révész László László és Roskó Gábor

Divat és csillogás

Clara Rotschild

Számunk szerzői

BALÁZS KATA művészettörténész

BASICS BEATRIX művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum
– Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

BORDÁCS ANDREA esztéta, műkritikus, kurátor,
az ELTE Savaria Egyetemi Központjának docense

ÉBLI GÁBOR esztéta,
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója

FALUDY JUDIT művészettörténész,
a BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa

FEKETE DÉNES képzőművész, DLA-hallgató (PTE)

MÁCSADI ORSOLYA művészettörténész,
a Soproni Múzeum munkatársa

MARTOS GÁBOR műkereskedelmi szakíró

PERTICS FLÓRA képzőművész, DLA-hallgató (PTE)

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

SZOMBATHY BÁLINT képzőművész, művészeti író

WEHNER TIBOR művészettörténész

WESSELÉNYI-GARAY ANDOR építész, építészettörténész,
a Metropolitan Egyetem docense

A 4. oldalon **FRANÇOIS FIEDLER** (*Cím nélkül*, 1960, olaj,
vászon, 195×128 cm) művének részlete látható.

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZELET 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

Állandó munkatársak **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** koronczii@koronczii.hu

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

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

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

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

és alternatív terjesztők.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában (Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára: **765 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

25nka
Nemzeti Kulturális Alap

BAROKK FRESKÓFESTÉSZET MAGYARORSZÁGON

I. KÖTET KOMÁROM-ESZTERGOM ÉS VESZPRÉM MEGYE

főszerkesztő: Jernyei Kiss János



A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének kutatócsoportja több éven át futó programban kutatta és dolgozta fel a magyarországi barokk freskófestészet emlékeit. A művészettörténeti jelentőségű kutatás eredményeit az MMA Kiadó és a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ közös kiadásban, 2019–2022 között négy kötetben jelenteti meg. A kötetek a mai Magyarország barokk freskóemlékeinek teljes katalógusát tartalmazzák. Részletesen szólnak a műveknek otthont adó épületekről, azok építéstörténetéről, a falképek festőjéről és megrendelőjéről, ismertetik a freskók keletkezéstörténetét, állapotát.



vászonkötésben, kb. 480 oldal • közelítőleg ezer darab, reprezentatív, színes fotóillusztrációval • ára: 9500 Ft

MMA Kiadó, 2019

www.mmakiado.hu

MMA
KIADÓ

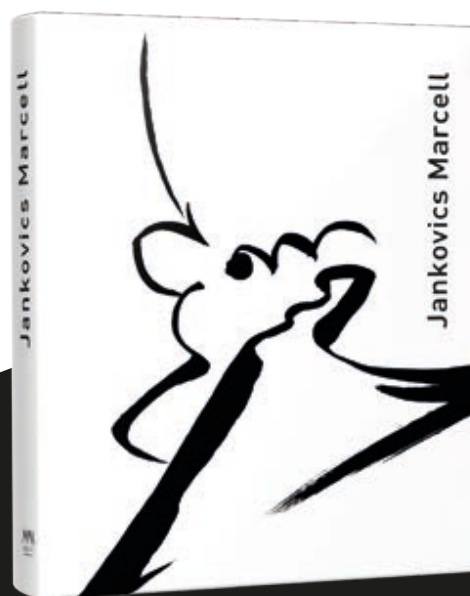
MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



Jankovics Marcell



A kötet megrendelhető
a www.mmakiado.hu
weboldalon!



FRANÇOIS KRAUS ES DENIS PINEAU-VALENCIENNE
BEMUTATJA

DANIEL
AUTEUIL

GUILLAUME
CANET

DORIA
TILLIER

FANNY
ARDANT



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2019



BOLDOG IDŐK

NICOLAS BEDOS FILMJE

WITH THE PARTICIPATION OF PIERRE ARDITI DENIS PODALYDÉS SIDE STARS OF THE COMÉDIE FRANÇAISE, WITH MICHAËL COHEN JEANNE ARÈNES BERTRAND PONCET
PHOTOGRAPHY NICOLAS BOUDOU COST EDITOR ANNY DANCHÉ FLORENT VASSAULT SOUND RÉMI DABU SÉVERIN FAURIOU JEAN-PAUL HURIER ORIGINAL MUSIC NICOLAS BEDOS ANNE-SOPHIE VERSNAEYEN PRODUCTION DESIGNER STÉPHANE ROZENBAUM COSTUME DESIGNER EMMANUELLE YOUNCHOVSKO FIRST ASSISTANT DIRECTOR DANIEL DITTMANN
CASTING EMMANUELLE PRÉVOST SCRIPT VIRGINIE LE PIONNIER PRODUCTION MANAGER SYLVAIN MONOD UNIT PRODUCTION MANAGER FRÉDÉRIC MORIN A LES FILMS DU YOSQUE PRODUCTION CO-PRODUCED BY PATHÉ FILMS ORANGE STUDIO FRANCE 2 CINÉMA HUGAR PROD FILS UNEDIA ASSOCIATE PRODUCERS FRANÇOIS FONTÉS RENÉ KRAUS
WITH THE PARTICIPATION OF CANAL+ CINE+ FRANCE TÉLÉVISIONS IN ASSOCIATION WITH LA BANQUE POSTALE IMAGE IZ INDEFILMS 7.56 IMAGE 2017 PALATINE ÉTOILE 16 AND UFUNO WITH THE SUPPORT OF LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
PRODUCED BY FRANÇOIS KRAUS AND DENIS PINEAU-VALENCIENNE A FILM WRITTEN AND DIRECTED BY NICOLAS BEDOS

BEMUTATÓ: 2019. DECEMBER 26.

Tizenhat éven
aluliak számára
nem ajánlott

16