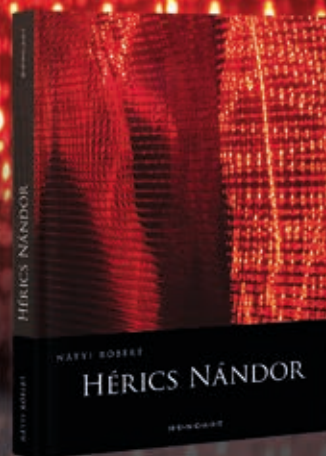
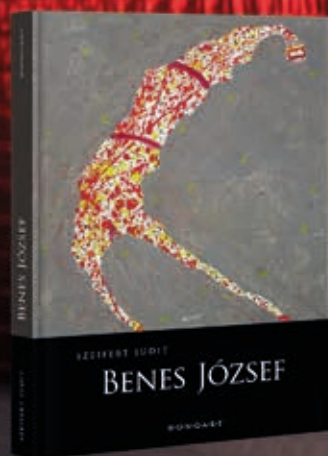


ÚjMűvészet

január-február 2020 | 1-2

ujmuveszet.hu



Szörnyek évadja
Magyar művészet nemzetközi tükörben
Hidak és kék lovasok: német expresszionisták
Ágyúdörgés csembalón
Ez volt a divat
Tetszett, nem tetszett – körkérdés 2019-ről

920 Ft



ISSN 0866-2185
9 770866 218208

25nka



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

FELHÍVÁS

a Magyar Művészeti Akadémia
nem akadémikus tagságára való jelentkezésre

A Magyar Művészeti Akadémia (MMA) ismételten biztosítja felvételi kérelem benyújtásának lehetőségét a nem akadémikus tagságra.

A Magyar Művészeti Akadémiáról szóló 2011. évi CIX. törvény alapján az kérheti nem akadémikus tagként való felvételét a köztestületbe, aki DLA fokozattal, a köztestület alapszabályának 2. mellékletében meghatározott hazai művészeti szakmai elismeréssel, vagy külföldi szakmai elismeréssel rendelkezik.

A nem akadémikusi tagfelvétel részletes szabályai megismerhetők, valamint a kérelem benyújtásához szükséges formanyomtatvány és a hozzá csatolandó adatkezelési nyilatkozat letölthető a Magyar Művészeti Akadémia hivatalos honlapjáról (www.mma.hu).

A felvételi kérelmet – kizárólag postai úton, tértivevényes küldeményként, **2020. február 4-ig** történő postára adás mellett – a Magyar Művészeti Akadémia Titkárságának postacímére (1368 Budapest, Pf. 242) kell beküldeni.

mma.hu

ÚJMŰVÉSZELET

30. ÉVE

január-február 2020 | 1-2

A borítón
a HUNGART kismonográfia-sorozatának
legújabb kötetei láthatók.

Borítóterv: Barák Péter

Ahova lépek, ott szörny terem

Beast of

Szörnyek évadja **4**

TAYLER PATRICK

Alétheia, avagy fényre lépve a sötétből

Beszélgetés Berline De Bruyckere-vel
új munkáiról **9**

TÖRÖK JUDITH

Übű MMXX

Kováts Albert kiállítása **12**

GÉGER MELINDA

Nemzetközi tükörben

Ha lehet: bizonyosabbat, mint a kocka

Avantgárd művészet Közép-Európában **14**

RÓZSA T. ENDRE

Az áthágás technikai Rómában

Felforgató gyakorlatok a 60-as, 70-es évek
magyar neoavantgárdjában **18**

JANKÓ JUDIT

Hidak és kék lovasok

Önleplezés, önkeresés, kinyilatkoztatás

A német expresszionizmus a Braglia- és
Johanning-gyűjtemények tükrében **22**

KOVÁCS ÁGNES

Híd az új művészet felé

A berlini Brücke Múzeumról **25**

SÍPOS LÁSZLÓ

Terek és emberek

Ágyúörgés csembalón

Roskó Gábor, Révész László László:
A végzet hatalmas **28**

SIRBIK ATTILA

Emberlányok lassú csöndben

Király Gábor kiállítása **30**

CSERHALMI LUCA

Rémekek és virágok

Ujházi Péter kiállítása **32**

KOVÁCS ALEX

Kié itt a tér?

Várady Róbert: A látszatok valósága **35**

KOLLÁR DÁVID

Emlékek között

Tornyok és vitorlák

Fischer Ernő kiállítása elé **38**

VÁRALJAI ANNA

Mesenyomatok

Gross Arnold retrospektív kiállítása **41**

LÓSKA LAJOS

Helvzetjelentés

Szabadjáték

A kiállítóhely azé, aki kiállít benne **44**

JANKÓ JUDIT

A divat mondja meg

Néző a kifutón

Ragyogj! Divat és csillogás **48**

LENGYEL ZSANETT

Divatlady a vasfüggöny mögött

Clara – Rotschild Klára **50**

EGRI PETRA

Körkép

A színek szárnyakat adnak

Peter Sís: A fal **53**

RÉVÉSZ EMESE

Körbe zárt látomás

Kerekes Gyöngyi spirituális kertjei **56**

HORVÁTH GIZELLA

Goodbye kozmosz

Drégely Imre és Deim Balázs: Hétköznapi
galaxisok **58**

POMPÉRY ZSÓFIA

Ez nem kunszt

Ne menjünk el érzéketlenül saját értékeink mellett

Globális és lokális értékek **61**

CSÁJI ATTILA

Olvasó

A poptól a neonig

Három kismonográfiáról **66**

LÓSKA LAJOS

Best of 2019

Tetszik, nem tetszik

Körkérdeés 2019 képzőművészeti
eseményeiről **70**

Olvasói levél

Tisztelt
Szerkesztőség! **73**



KIRÁLY GÁBOR: *A konyha*, 2019,
akril, vászon, 130×35 cm, HUNGART ©2020

Duo-Trio-Fluo

Vető János NahTe
kiállítása

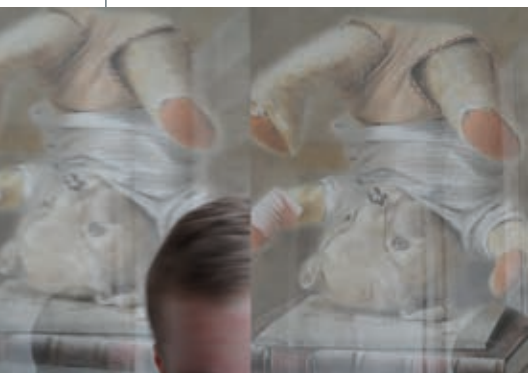
aqb Project Space,
2020. január 12. – február 23.

„Képzeld a nagyot meg a kicsit
a kintet a bentet a fent a
lent a szervezettet a titkosat
a láthatatlant a láthatót
a natúrt és a kultúrt.”

VETŐ JÁNOS NAHTE

A *Duo-Trio-Fluo* című kiállítás egy 2004–2019 között készült hármas egység: Vető János NahTe köztéri művészetének és a saját tereiben készülő fotóinak a szín-forma-tartalom hármas elv alapján összerakott képpárjai – szám szerint hatvan –, fluoreszkáló tobzódásban. A képek digitális fotók, amelyeket 2011-ben képpárokbba rendezett, s 2015-ben húsz vasalható nyomtatot készített belőlük. Ezeket fluoreszkáló színű, cink rázókeverékkel lealapozott papírlapokra vasalta, a kompozíciót pasztellk-rétával kiegészítette, majd a képeket továbbfestette. 2019-ben a sorozatból két méretben printeket nyomtatott, összesen negyvenet. A *Duo-Trio-Fluo* egy évtizednyi alkotói munka eredménye, az életmű egészét tekintve esszenciális összegzés: fényképezés, képmanipuláció, mágikus anyaghasználat és festészet együtt.

Vető János világszerte elismert képző- és fotóművész, zenészként rendszeresen koncertezik. Jelenleg Dániában és Svédországban él és alkot.



VETŐ JÁNOS NAHTE: *Duo-Trio-Fluo 2*

6. Székelyföldi Grafikai Biennálé

Pályázati kiírás

2020. március 20-ig

Idén ünnepli megalapításának tízéves évfordulóját a Székelyföldi Grafikai Biennálé. A hatodszor megszervezésre kerülő rendezvény kiváló alkalom a szervezők számára, hogy összegezzék az elmúlt évtized tapasztalatait. A nemzetközi szakmai seregszemle megvalósult kiállításai, az elmúlt évek során benevezett művek minősége és mennyisége azt igazolta, hogy a grafikai eljárások és az ezeken keresztül történő különböző képi megjelenítési formák fejlődése folyamatos.

A G6 azokat a szakmai tendenciákat hivatott bemutatni, amelyekre a kísérletezés, a határok átlépése, az esztétikai normák újraértelmezése vagy a korábbi hierarchiák lebontása a jellemző. A jelentkezéseket 2020. március 20-ig várják, nevezni a biennálé honlapján lehet. A beválogatott művek a biennálé katalógusának, illetve kiállításának anyagát képezik majd. A pályázati kiírásról és a szabályzatról bővebben a grafikaizemle.ro oldalon lehet tájékozódni. Az idei biennálé megnyitójára és a díjátadó ünnepségre 2020. október 9-én kerül sor a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központban. Ezt megelőzően megnyílik az előző szemle nyertesének, Jing Liu kínai képzőművésznek a kiállítása is.



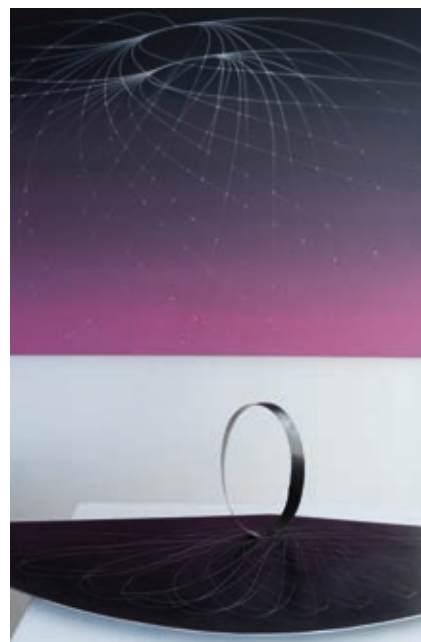
Pillanatok műve

Haász Katalin
kiállítása

Modern Képtár – Vass László
Gyűjtemény, Veszprém,
2020. február 29-ig

Haász Katalin 1998-ban festette az első Möbius-képet, ami azóta is központi témája. A *Pillanatok műve* című kiállítás képei egy Möbius-szalagon alapuló vonalrendszer használatával jöttek létre. 2008-ban egy napórát készített, melynek árnyékvetője egy Möbius-szalag volt. Öránként egy körvonal készült úgy, hogy a szalag vetületének széleit rajzolta le, tehát az árnyék mint tónus töltötte ki a körvonalat. A fény beesési szöge az árnyékvonalak geometriai rendszerét adja ki. A rendszer azóta bővül, és folyamatosan átalakul a szalag szerepe.

A mostani tárlaton bemutatott sorozat a ponttal mint pillanattal és a párhuzamos vonallal mint tér-idő szelettel foglalkozik. Az idő különböző életszakaszokban más-más relációban van a térrel. Az időbeli távolság a térbeli távolsággal például akkor van szinkronban, ha utazunk. A művésznak az utóbbi években több utazásban volt része, és ez a távolság – tér és idő szinkronitásának megélése – új élmény volt számára, ami hasonló a festéshez. Képeiben ezeket a pillanatokot rögzíti.



HAÁSZ ÁGNES: *A nyelv a távolság II.*, 2017, 80×115 cm, akril, vászon (fenn) és *Napóra*, 2008, 100×40×30 cm, alumínium, réz, grafit (lenn)

Avantgárd és konstruktív realizmus

Mattis Teutsch
János

Petőfi Irodalmi Múzeum –
Kassák Múzeum,
2020. január 25. – május 3.

„Lét-közeli” művészet

Szabados Árpád
művei

REÖK, Szeged,
2020. február 1. – március 22.

Szabados Árpád, a Szegeden született Munkácsy Mihály-díjas festő grafikus művészetével hatalmas utat járt be. Életében az alkotás mellett kiemelt szerepe volt az oktatásnak is, több hazai és külföldi egyetemen tanított, valamint alapítója volt a Magyar Nemzeti Galéria GYIK Műhelyének is. Rendkívül termékeny művész, munkássága során csaknem kilencven egyéni tárlata nyílt, és háromszáz nemzetközi, illetve hazai kiállításon vett részt. A REÖK-ben nyíló tárlaton több mint 200 alkotás látható, melyek között festmény, grafika, rézkarc, fotó és linómetszet is található. A szegedi, életmű jellegű kiállítás nagy hiányt pótol a hazai képzőművészeti életben. Katartikus élményt adó alkotásain rejtélyek hosszú sora vár megfigyelésre a palota mindkét szintjén.



SZABADOS ÁRPÁD: *Madaras III.*, 2005, akril, vászon 200×160 cm

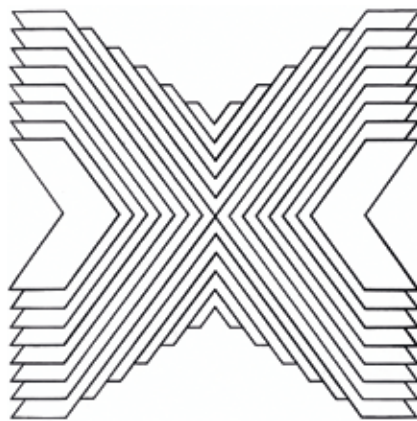
A gép forog...

Fajó János
kiállítása

Ybl Budai Kreatív Ház,
2020. február 7. – március 8.

Fajó János (1937–2018) Munkácsy- és Kossuth-díjas képzőművész a magyar konstruktív geometrikus művészet egyik legfontosabb képviselője volt. Kitarító, több évtizedes munkássága alatt egyedülálló szigorral kutatta az empirikus és geometriai jelenségeket. Ismétlődő elemekből álló struktúrákkal és azok variációival foglalkozott széleskörű művészeti gyakorlatában. Formai kísérletei grafikai munkák, szitanyomatok, festmények, fali objektok és szobrok formájában maradtak ránk.

A *gép forog...* című kiállítás az ismétléssel kialakuló kompozíciók, a vonalak és formák fokozatos elforgatásával létrejövő, egymásra transzparensen rétegelt elemekből álló művekből válogat. Sárvári Zita kurátori munkája nyomán az Ybl Budai Kreatív Házban megvalósuló kiállítás Fajó tipikus formáinak evolúciójára is jó példával szolgál, és a különböző médiumokon keresztül tisztán vezeti le, hogyan manifesztálódhat a többféleképpen viselkedő anyagokban ugyanaz a forma.



FAJÓ JÁNOS: *Kereszt II.*, 1973, olaj, vászon, 150×150 cm

Mattis Teutsch János (1884–1960) képzőművészeti munkássága a 20. század első évtizedeinek expresszionizmusával összefüggésben vált ismertté. A brassói művész az első világháború idején Kassák Lajos fedezte fel a magyar avantgárd számára, grafikai meghatározta a budapesti MA folyóirat arculatát, és Kassák önálló kiállításokon is szerepeltette alkotásait. Mattis Teutsch a 20-as évek első felében a kelet-közép-európai avantgárd mozgalom egyik fontos, nemzetközi hírnevű művésze lett. Később a művészettörténet-írás fókuszába is életművének ez a szegmense került, az 1930-as évek végétől haláláig tartó időszakban készített munkáira ellenben sokkal kevesebb fény vetült.

A Kassák Múzeum kiállítása Miklós Szilárd kortárs művész kutatása és koncepciója alapján Mattis Teutsch kései művészetéhez kínál új olvasatot. A kiállításra romániai és magyarországi múzeumokból, magángyűjteményekből és a családi hagyatékokból főként olyan műveket válogatott a kurátor, amelyeket a közönség eddig még nem látott. A kiállítás a Fundația9 együttműködésével valósul meg, amelynek bukaresti kiállítóhelyén 2019 őszén mutatkozott be az anyag.



MATTIS TEUTSCH JÁNOS: *Élet és halál*, 1947, kazeintempera, vászon, 80×95 cm
Rechnitzer János gyűjteménye



Beast of

Szörnyek évadja

TAYLER PATRICK

A bestiárium készítésének motivációja egyfajta önvédelmi mechanizmus: rendszerezhetővé szelídíteni a konceptualizálhatatlant, címkékkel horgonyozni a tudat nyugvópontjaihoz az e világon túlit. A szörnyeké az „az ember és a természet nonhumán erői között”¹ felsejlő szféra, mely transzgressziókkal fenyeget és kikezdi a humanista emberfogalom sziluettjét. E definiálhatatlan entitások lételeme a – Mezei Árpád szerint a

szürrealista gondolkodásmódban gyökerező – átmenetiség állandósulása, az örök formálódás.² A szörnyeteg felbukkanásának helye épp ezért mindig a bizonytalan. A tükör és a kialvatlanság közeibe ékelődik, vagy a betegség küszöbén a félárnyékokból sző magának testet. Most a közelmúlt olyan kiállításait idézem fel, melyek a szörny képzőművészeti tematizálásával foglalkoznak.

Többszerzős bestiárium

Kurátorok: Farkas Laura és Tomáš Krivočenko

Kiállítók: Bp. Szabó György, Csizék Tamás, Elekes Károly és Karácsonyi László

Bestiárium, Rugógyár Galéria, 2019. X. 10. – XI. 17.

A *Bestiárium* című kiállítás különböző alkotói praxisokban önálló életre kelt szörnyetegek gyűjteménye. Karácsonyi László és Csizék Tamás a jelenség figurához kötődő kérdéseit vizsgálták, Bp. Szabó György és Elekes Károly pedig a Wunderkammer-hatást helyezték a bestiális jelleget is felvető műveik fókuszába. A kiállított munkák közös eredője a transzformáció, a fellelt kulturális töredék kisajátítása és eltérítése.

Bp. Szabó György talált tárgyak gyűjtésén alapuló akkumulációinak közepén egy-egy főszereplő emelkedik ki az átminősített kacsatok sűrűjéből egy tollaslabdatestű Pinocchio vagy egy csocsóbábuban végződő elefánt képében. A bekeretezett reliefek azonban inkább a Peter Blake-féle privát muzeológia irányvonalához kapcsolhatók, hiszen a központi alak szinte feloldódik a színekre hangolt entrópiában. Az elburjánzás, a határokon való túllépés poszthumán dimenziója mégis felmerül. Így e tablók olyan monstrumokként is értelmezhetők, melyek az emlékezés porfogói által felfalják az emberi figyelmet.

Elekes Károly finom gesztusokkal megbolygatott, talált portréfestményeket állított ki. Képi kannibalizmus találkozik a szépséggel és a líraisággal. A szörnyűség rögzítőszíjak, gömbfejű térképtűk és hirtelen színfilterek segítségével megidézett oldschool pszichonálízissal egészül ki. A bestiáriumba festészeti eszközökkel dehumanizált és képként újrahasznosított emberalakok kerülnek.

Karácsonyi László a jó ízlés esztétikai kategóriáját kezdi ki azáltal, hogy az arisztokratikus hangulatot árasztó, kánonképző festményeket a filmipar popkulturális protéziseivel turbózza fel. Az eredetileg gumiból, fémből és egyéb anyagokból eszkábált, filmes eszközökkel animált szörnyfejeket képletesen ráhúzza a klasszikus festményeken szereplő lányalakokra. Karácsonyi vérprofi maszkmesterként dolgozza egybe a két egymással összeférhetetlen vizuális rendszert. *Horrorokokó* című sorozatában a múlt remekművein az invazív Predator-család élősködik. Arcukon ugyanaz a klasszikus fény dereng, mint a rokokó háttereken, kiemelve a festészet meggyőzőerejének univerzalitását.

Csizék Tamás acélból és marhabőrrel összeállított szobrai a biológia és a technológia határán keletkeznek egyfajta futurisztikus elgépiesedés irányába terelve a testtel kapcsolatos koncepcióinkat. A néhol poros, cserzett, máshol fényes szobrok mintha egy fiktív jövő

idő talajából kerültek volna elő egy olyan ásatás során, amelynek már nem volt emberi szemtanúja. Csizék „erőgépei” könnyen belekapcsolhatók a kortárs poszthumanista diskurzusba, ám annak egyfajta mezőgazdasági – organikus testeket energiaforrásként felemészítő – dimenzióját tárják fel, és nem a mesterséges fényben desztillált urbánus perspektíváit.

Installációs nézet, *Bestiárium*, Rugógyár Galéria, Budapest, 2019

ELEKES KÁROLY: *Freud*, kitalált szignó: Freud, feldolgozva: 2013. június 18., olaj kasírozott vásznon, 60x50 cm; **CSIZEK TAMÁS:** *Mianyánk*, 2017, marhabőr, acél, változó méret



Fotó: Biró Dávid



foto: Karácsonyi László

KARÁCSONYI LÁSZLÓ: *Hölgy arctámadóval*, 2019, akril, akvarell, gobelin, 70×50 cm



MÁRIÁS ISTVÁN: *Tájkép fenyőfákkal*, 2019, papír, tempera, 25×33 cm
A művész jóvoltából

Interferencia

Kiállítók: Elekes Károly, Karácsonyi László, Mária István

Dolgozni rajta, ART9 Galéria, 2019. XII. 19. – 2020. I. 20.

A *Bestiáriummal* jelentős közös metszetet felmutató *Dolgozni rajta* című csoportos kiállítás néhány további szemponttal gazdagítja az átszabott művek tárházát. Karácsonyi László itt látható, meghackelt gobelinjein *A kis kedvenc* (2019) című alkotás bájos óriáshernyója mellett további lények, egy pihenő sertés, egy sáska és egy Alien-filmből ismert arctámadó jelennek meg. A legrémisztóbbé mégis az *Elvitte a cica* (2019) alcímű képen szereplő, macskával az ölében ábrázolt kislány válik, akinek a szemgolyója egy beépített óra mutatóján vándorol, fordulatonként a testi integritás illúzióját keltve. Az apró kinetikus mű Karácsonyi tárgyközpontú szemléletét idézi fel. Elekes Károly itt is átdolgozott portrékkal bővítette a valószerűtlen arcképcsarnokot.

Mária István aka Horror Pista papírra készült festményein két réteg különül el egymástól: a „túl szépre” festett természeti hátterek és az ezt jelekkel és jelene-tekkel megbontó, leheletvékonyan megfestett második réteg. A *Tájkép fenyőfákkal* (2019) címet gegként hordozó festményen az idilli patakocska egyfajta halálveremmé alakul a vízből kimeredező fekete tüskék által. Egy lefejezett ember nyakából előszökkenő kígyó a mesekék hullámokba veti magát. A *Virágcsendélet* (2019) című szomszédos képen egy szintén kígyónyakú véglény kúszik a graffitív dekonstruált, kopott csokor alá. Mária sajátos képromboló eszközökkel akarja a giccs egyértelmű olvashatóságát a feje tetejére állítani, ami által az ízlés-ízléstelenség és a narratív sémák szférái összecsúsznak.

Világégés utáni jelek...

Kiállítók: Donnák János, Gallov Péter és Jagicza Patrícia

Rodan vs Hedorah, Gallery by Night 2019, FKSE Stúdió Galéria, 2019. XI. 29.

Gallov Péter és Donnák János *Rodan VS Hedorah* című kiállítása a *Gallery by Night 2019* rendezvénysorozat eseményeként robbantotta szét az FKSE Stúdió Galéria sokat látott falait. A japán popkultúrából kölcsönzött szörnyek a festészet, a tervezőgrafika, a film és az installáció rendezett, külvárosi utcafrontját felismerhetetlen dzsumbujjá alakították. Ami maradt, az a különböző

médiумok szilánkos romjai. A fiktív filmet scenáriózó kiállításon a Gallov által harcba küldött Rodan falat és padlót betérítő grafikai jelek formájában bocsátotta ki a vulkáni hamufelhőket, míg Donnák Hedorájha kék villámokkal pusztított. A képregényes stílusban kivágott, marginálisan elhelyezett polcokon miniatűr anyagkísérletek modellezték az elképzelt világégést a zoomolás eszközével közelebb hozva a nézőt Gallov és Donnák víziójához. A két szörny összecsapásának egyetlen



GALLOV PÉTER, DONNÁK JÁNOS és **JAGICZA PATRÍCIA** munkái, installációs nézet,
Rodan vs Hedorah, FKSE Stúdió Galéria, Budapest, 2019, A művészek jóvoltából

épen maradt dokumentumát a Jagicza Patrícia által festett „poszter” adta: egy klasszikus olaj-vászon festmény, ami a grand art és a filmplakátok logikáját követve teljes alakos jelenetben dramatizálta a végzetes harcot. A monumentális tabló a Jagiczától megszokott személyes problémafelvetés helyett egyfajta geek nézőpontból nyer relevanciát: a kép a téma irányából érkező katasztrófaturistákat is magához vonzza, de az abszurdumig fokozott szakmaiság kedvelőinek is izgalmas. Mindezt egy videóinstalláció egészítette ki, mely a függőleges szimmetriatengely mentén

megtükrözött, gépies szörnyjelenlétet tematizáló, szuperprodukciókból kiemelt filmjeleneteivel a brand biztonságos kazettatokjába zárta a természeti katasztrófákat megtettesítő titánokat.

Ezeket a harcokat általában veszélytelen távolságból, cukorsokktól feszülten figyeljük egy moziszékebe süppedve, az összetűzések hullámokban érkeznek, a szétcsapott idegrendszer önvédelem nélkül olvad szét a szörnyek árnyékában. Gallov és Donnák kiállításában ehelyett a rombolás nyomai tervezőgrafikai jellegű öltetek és az értelmezhetőség irányába mozdulnak el – egy populáris kultúra nagy narratíváit csodáló konceptuális művészet körvonalazódik.

Társadalmi helyszínelés

Kiállító: Icko Dávid

Be Yourself, ISBN könyv+galéria, 2019. XI. 4. – XII. 5.

A grafitszürke, kőhalmot imitáló hungarocell-tornyok tetején egymást irtó alakok mögött a falra felfröccsenő vér vagy a föld alatt keresgélő gyökerek asszociációját keltő, death metal esztétika jegyében szinte olvashatatlanná torzított betűk rajzolnak ki egy feliratot: „Be Yourself”. E szókapcsolat jelentésének banalitása a dizájn szövevényes jellegével szemben üresen cseng, mintha egy érvényesebb ambíció helyére került volna a gondolkodás egyfajta parazitájaként. Ehhez hasonló önfelszámoló kifejezések jelennek meg az egymással interakcióba lépő figurák pulóverein és környezetében is. A „con”, „enjoy”, „real” és „super” szavak mintha már csak piaci értékkel bírnának, tartalommal nem. Az Icko munkásságában gyakran előforduló diorámák

léptékével aprólékosan megmintázott jelenetek itt a doboz határai és fix nézőpontja nélkül jelennek meg, így még fenyegetőbben terjesztik szét a kiállítóterben az erőszak és fertő racionalitás utáni privát rémálmát. Nincs hátralépési lehetőség. Az egymást gypáló figurák kompozíciói a numetal érából fennmaradt apokaliptiszis elképzelések iránti nosztalgiaival vannak átítatva. A halált szimbolizáló alakok társadalommá sokszorozódnak. A mikrotörténeket szemlélve zavarba ejtő részletek sorára leszünk figyelmesek: a húscipőben álló maszkos ember mellett térkitöltő chipsek hevernek a szilánkosra tört padlón, ami alól lávaszerű matéria ömlik a semmibe, egy összefirkált ágyon pedig figurák bukfenecnek. A törött laptopokból bélszerű csövek fakadnak, behálózva a vaksin tapogatózó, botladozó alakokat. Egy kőhalm tetején kartondobozba passzírozózzák

egymást egy világvégébe fordult házibuli résztvevői. Egyszerre horror és burleszk: a műanyag csillogás miatt akár ismerős is lehetne a polcról, mégsem az. Fortyogó anyagok kezelhetetlen dömpingje áramlik a civakodó figurák alatt. A nézőnek felfedett keresztmetszet a pillanatokon belül elérkező szétesésről árulkodik.

ÍCKO DÁVID: *XE004*, 2019, epoxy műgyanta, 20×20×20 cm



foto: Lőrincz Gergely

Hibernált hadsereg

INTRO VII., PTE MK DLA-kiállítás, Nádor Galéria, Pécs, 2019. XI. 6–22.

Szöllősi Géza *Kitin*-sorozatában thaiföldi bogarak páncéljából összeállított figurákat vonultat fel, melyek műgyantatömbökben, illetve üvegbúrák alatt – a közvetlen tapintás ellehetetlenítésével – ingerelik a birtoklási vágyat. A sorozat részét képező rizográf printek és egyéb grafikák a figurák narratív közegét terjesztik ki, egyrészt a képzelet új birodalmait feltérképezve, másrészt egyfajta pop-stratégiát követő termékké válást is eredményezve. A pusztán bogarakból, tartószerkezet nélkül, nagy műgonddal összeszerelt, miniatűr megafegyverek – anyaghasználatukon keresztül – tükrözik a robotika rovarvilágból való merítkezését,³ a modern hadiipar mesterséges külső vázainak (exoskeleton) vizualitását és a Földet idegen lényként kolonizáló Transformers-univerzum fikciójának esztétikáját, egészen pontosan a játékból ismert insecticonok szintén rovarok,

autók és fegyverek elegyéből megalkotott dizájnját.⁴ A Transformers CGI-jelenlétével szemben azonban ezek a figurák valóságos anyagisággal rendelkeznek. Szöllősi megőrzi a mives, egyedi műtárgy mítoszát, az antropomorf és nonhumán⁵ közötti határokat állandóan áthágó protagonistáknak pedig tényleges testet ad a rajongás által körülírt anyagszerűtlenség helyett. A mozdulat olvashatósága, az anatómia áttetszősége szintén jelentőségre tesz szert: az erőhatásokat, amelyek akcióba lendítik az alakot, végül egy 80-as évek filmjeinek freeze frame-jét idéző, kimerevített pózban rögzíti a művész.

Jegyzetek:

- 1 Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni.* Prae, Budapest, 2019, 34.
- 2 Mezei Árpád: *Mikrokozmoszok és értelmezések.* Jelenkor, Pécs, 1993, 69.
- 3 Robert Pepperell: *The Posthuman Condition. Consciousness Beyond the Brain.* Intellect, Bristol, 2003, 3.
- 4 Joshua Simon: *Neo-Materialism, Part I: The Commodity and the Exhibition.* 2010. <https://www.e-flux.com/journal/20/67643/neo-materialism-part-i-the-commodity-and-the-exhibition/> (Letöltve: 2019. 12. 21.)
- 5 Horváth-Lovász-Nemes 2019 i. m. 34. o.

SZÖLLŐSI GÉZA:
KITIN Project: Der triumphierende Volksautomaton,
2019, trópusi bogarak, műanyag,
50×40×20 cm



foto: Szöllősi Géza

Alétheia, avagy fényre lépve a sötétből

Beszélgetés Berlinde De Bruyckere-vel
új munkáiról

TÖRÖK JUDITH

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2019. XI. 1. – 2020. III. 15.

Berlinde De Bruyckere (1964, Gent) nevét először a 2013-as Velencei Biennálén jegyeztük meg, amikor a belga pavilonban bemutatta *Cripplewood* (A sebzett fa) című hatalmas, az egész teret elfoglaló művét. Ő maga összeroskadt katedrálishoz hasonlította az alkotást; másutt úgy értelmezte, hogy az a fához kötözött és mártírhalálában fatörzssé változott Szent Sebestyén metaforája. Akárhogy is, mindannyian döbbenetben álltunk a beárnyékolt pavilonban, a sebzett fa lemetszett, „vérző” és gondosan bepólyált, felpárnázott, takaróba csavart ágai előtt egy tragikus esemény tanúiként. A szilfa ágai mintha emberi izmok, inak, csontok lettek volna. A hatás nagyon felkavaró volt. Berlinde nagy mestere az atmoszférateremtésnek. Ezúttal a torinói Sandretto Re Rebaudengo Alapítvány hatalmas termeiben rendezett emlékezetes kiállítást a művész legújabb munkáiból Irene Calderoni *Alétheia* (Reveláció) címmel. Itt volt alkalmam beszélgetni a művésszel.

BERLINDE DE BRUYCKERE:

A sebzett fa, 2013,
Velencei Biennálé,
belga pavilon

HUNGART ©2020





Foto: Carlo Maglitto



Foto: Carlo Maglitto



Foto: Carlo Maglitto

Elmondaná, hogyan született a terv és a kiállítás?

BERLINDE DE BRUYCKERE: Eredetileg retrospektívre gondoltunk, mert az alapítvány gyűjteményében két másik korábbi fontos munkám is szerepel. De amikor megláttam ezt a különleges teret, annak monumentális dimenzióit és a terek egymásba kapcsolódását, újra kellett gondolnom az eredeti ötletet. A hatalmas terek egy összefoglaló gondolatot, egységes narratívát követeltek, amely a szenvedő, sebezhető emberi testről, a változékonyságról, a védekezésről és az erőszakról szól több megközelítésben, összefoglalva összes eddigi kísérleteim lényegét.

A kiállításon monumentális szobrok és installációk szerepelnek, amelyek ismét erős érzelmi töltéssel szólnak életről és halálról. Mi volt a kiindulópont?

B. D. B.: Úgy öt évvel ezelőtt, 2013 végén meglátogattam egy bőrfeldolgozó üzemet Anderlechtben. Különleges időszak volt ez, a menekültválság kezdete, amely máig is komoly probléma. Partjaink mentén folyamatosan megrázó emberi tragédiák tanúi vagyunk; élet és halál soha nem jártak ennyire karöltve. Beléptem tehát az anderlehti üzembe, hogy lőbőröket válasszak a munkámhoz. Ide érkezik a frissen nyüzött bőr közvetlenül a vágóhídról. A látvány mély benyomást keltett bennem. Olyan volt, mintha egy másik dimenzióban lennék, mégis úgy éreztem, hogy a kép pontosan a mai valóság tükre. A nyers állatbőrrel teli konténerekből kihúzzák a bőrt, hogy megvizsgálják, címkézzék, kezeljék és tárolják azokat, s ekkor valami új veszi kezdetét. Soha nem volt részem ennél erotikusabb látványban: a kiterített bőrök lustán terültek el, beszózva, egymásra rétegezve. Élet és halál került egymáshoz, Érosz és Thanatosz.

Hogyan jelent meg ez a kiállításon?

B. D. B.: Élet és halál kettősségét sokféle módon lehet ragozni. Belépéskor a hosszú folyosón elhelyezett halmok sora fejthető meg a legnehezebben: viaszba öntött sziklaalakzatok, préselt szövetek vagy éppenséggel arte povera utánérzések lennének? Az absztrakció és a brutalitás fúziós szintjéből lépünk a fő kiállítótérbe. A rakásokhoz érve megjelennek, bár sokkal finomabb megközelítésben, a hajtogatott bőrök. Mintha egy halom takaró lenne egymásra terítve őrző és védő céllal. Majd az utolsó sorozathoz érünk, ahol úgy tűnik, valami összeomlott, megsérült, tönkrement. Végül, amikor a bőr monumentális virágszirmokká alakul át, megjelenik a folytonosság szimbóluma. Az élet felüti fejét a pusztulás birodalmában.

Hogyan választja meg az anyagait?

B. D. B.: Az általam felvetett komplex kérdések kezeléséhez gondosan meg kell választanom az anyagokat. A viasz például puha, finom, könnyen kezelhető, és lehetővé teszi számomra az összes kívánt szintartomány felhasználását, a brutális

Részletek *A sebzett fa* című installációról készítés közben (2013), HUNGART ©2020

és zavaró látvány átalakítását, amely a munkám nagy részében a kiindulási pontot jelenti, de valahogy mégis olyan határokon belül marad, ami elviselhető, elfogadható. A megnyúzott állatok bőrének taszító megjelenése viaszba „áttéve”, finom pasztellszínekkel megfestve elviselhetővé válik. Akár még „szépnek” is tűnhet.

A legmélyebb emberi érzéseket jeleníti meg műveiben, mint a remény, a félelem, a fájdalom, élet és halál. Hogyan sikerül a nézőt a sötétből a „napvilágra” hoznia?

B. D. B.: Az anderlehti élmény az emberi élet legfontosabb elemeit kovácsolja egybe. Munkámban megpróbáltam összehangolni az erotika erős képeit azzal a gondolattal, hogy egy brutális cselekmény is magában hordozhatja a csendes újjászületés lehetőségét, hiszen az latens módon jelen van, csak fel kell rá figyelni. Ezért lett *Alétheia* a cím. A só pontosan ezért fontos, jelenléte összekapcsolja a monumentális bőrhalmaz brutalitását a béke és a csend, a nyugalom képével. A sózott bőrhalmok hóval borított tájakká alakulnak, az atmoszféra ismét tökéletes.

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Pünkösdirózsa, 2019, installáció, részlet *A sebzett kert*-sorozatból

HUNGART © 2020

BERLINDE DE BRUYCKERE:

Nijvel I-II., 2019, installáció, sózott állati bőrök

HUNGART © 2020

BERLINDE DE BRUYCKERE: *Alétheia*,

2019, installáció, sózott állati bőrök

HUNGART © 2020



fotó: Carlo Maglitto



fotó: Carlo Maglitto



fotó: Carlo Maglitto

Übű MMXX

Kováts Albert kiállítása

GÉGER MELINDA

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény, 2020. II. 5. – III. 28.



forrás: Kováts Gergő

KOVÁTS ALBERT: *Übű-palota*, 2018, akril, karton, ragasztás, 70×80 cm

A kortárs magyar képzőművészetben Kováts Albert sokféle szerepet tölt be. Festőhivatása mellett elkötelezett művészetközvetítő: kiállításszervező, művészeti író, a Magyar Festők Társaságának elnökeként aktív és köztiszteletnek örvendő alakítója a hazai művészeti életnek. A művész meghatározó fiatalkori élménye volt az 1956-os forradalom, illetve a röpcédulák terjesztése miatt rá kirótt börtönbüntetés, amely kettévágta életét. Főiskolai tanulmányait ezért nem fejezhette be, de a történelem életre szólóan megérelték, keményebbé tették. Az életrajzi mozzanatok azért fontosak esetében, mert életműve minden korszakában a magyar társadalom aktuális problémáira reflektál. Művei személyes létélményekből születnek, komoly üzenetet hordoznak a 20. század és az ezredforduló évtizedeiből. Mindenkor bízik abban, hogy a világ a művészet eszközeivel javítható – ha másként nem, azzal, hogy a problémákra felhívja a figyelmet. A Kádár-kori Magyarország állapotát jelző társadalomkritikus művektől így egyenes út vezetett munkásságában a mai kor felvetéseire.

Legújabb, a Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjteményben rendezett kiállítási anyagában Jarry irodalomtörténeti jelentőségű alakját, Übű királyt járja körül. Übű az avantgárd egyik enigmatikus teremtménye. A botrányokat kavaró alkotás az emberi létezés elviselhetetlensége miatti lázadás – mondanivalója aktuálisabb, mint valaha. Az eredetileg diáktrefának szánt satirikus történet a hatalmi tébolyt állította pellengérré. A 20. századi történelem beteljesítette Jarry rémálmát, és azóta Übű a mindenkori erőszakos, elvakultan kegyetlen uralom jelképes alakjává vált. Kováts Albert éveken keresztül foglalkozott a témával, aminek első ihlető figuráját a 60–70-es évek aktuális orosz pártvezetője, Brezsnyev szolgáltatta számára. 1982-ben a Helikon Galériában már hatalmi szimbólummá növelte Übű alakját, egy 35 darabos kollázssorozatban dolgozta fel a témát.

A művész kellemetlenül szűk térbe zárja az Übű-portrékat, így az arc válik kiemelt jelentőséggel bíró, központi motívummá. A figurát körülvevő tér – maga a világ – rémítően üres és süket. Nem történik semmi, csupán Übű torz érzelmi-szellemi állapotának kinyilatkoztatása zajlik a képeken. A frontálisan szembenéző, test nélküli képmások valójában pszeudoportrék. Emberszerűvé legfeljebb az ovális, zárt fejalakzat és az első pillanatban kaotikusnak tűnő, vonalhálóból

kirajzolódó arcutalások teszik. Ironikus aurájukat alakváltozatok sora erősíti fel: minden Übű-transzformáció másképpen szerveződik, azonban valamennyire jellemző, hogy az arc helyét elfoglaló organikus hálózatok egyfajta erőközponttá összegződnek.

A fejeken végigvonuló, egymásba fonódó vonalháló Kováts Albert évtizedek alatt kialakított sajátos nyelvezetének meghatározó része, Vajda Lajostól örökölt lényeges mozzanata. A korábbi, tiszta rajzú grafikák szabályosan kimért, mértanias geometriájához képest a vonal ezúttal önkényesen viselkedik. Keresztbe-kasul szántja a fejeket, összesűrűsödik vagy kitágul,

nem pusztán a labirintus felé viszi a sorozat értelmezését. Ha a struktúrákban nagyon hangsúlyos a zártság, akkor az önpusztítás és önfelemesztés daganatokra jellemző, kaotikus élettanát is modellezi. Az *Übű szelet* ebben az értelemben ábrázolja vegetatív bélrendszerként a szörnyalakat. Másutt az idegrendszer gépezetszerű organizmusa szabja meg a pályát meghatározott irányokkal, kifelé-befelé ható tendenciákkal. Esetenként félelmetesen fenyegető, biológiai robotra emlékeztet, ahol a hatóerők gyökérszerű elágazásokkal jelzik a kiismerhetetlen erő által sugallt veszélyt (*Szakállas Übű*). Az elősködő hatalmi propaganda groteszk átírata az *Übű papa és Übű mama szöcsővel* című kép, amely szintén az elhatalmasodás struktúráit szimulálja. A *Vörös háttér*es mélyrétegeiben megbúvó mikrovilágot erőszakos rácsrendszer írja felül.



foró: Kováts Gerő

KOVÁTS ALBERT: *Szakállas Übű*, 2018, akril, farost, 50×70 cm

esetenként határozott irányt vesz, a racionális formákat egyre inkább átírja groteszkül szubjektív érzelmi elem. Übű leggyakrabban egy rafináltan organikus, gyökérszerű struktúrát fejleszt, ami a fejformát behálózó, sajátos érrendszerre növi ki magát. A fokozatos növekedés-sűrűsödés révén a hálózat olyan belső differenciáltsággal rendelkezik, hogy Übű nem igényli a külvilágot: az üres térben körbezárva egyre nagyobb stabilitásra törekszik.

Kováts Albert korábbi kollázsaihoz hasonlóan ezúttal is dúsan rétegzett aládolgozással teremtette meg azt a fojtogatón sűrű, biológiai közeget, ami e rendszernek földalatti mozgást, belső életet ad. A művészt hosszú időn át foglalkoztatta a labirintus motívuma. Korábbi festményein a mindent befedő vonalrendszer egy végtelenségig tágítható hálót képez, amelyből nincs kiút. A hálózat terjed, foglyul ejt és behatárol, zárványiba újabb és újabb réteg, világ tárul fel. Általuk a művész drámai módon szembesít a létezés sötét kilátástalanságával és agresszív meghatározottságával. Übű hálózata is erre utal, de ezúttal a művész

A vonal nem engedi sem a könnyedséget, sem a játékoságot, inkább erőszakosan nyomasztó és súlyos, a benne feszülő erőszak gátlás nélkül tör utat. A hálózat itt nem a tiszta rend struktúrája, inkább az agresszióé: a benne rejlő összetartozás valójában roncsol (*Rózsaszín Übű*). A provokatív szembenézés révén a portrék kifelé áradó feszültséget közvetítenek. Az übűség egy titkokkal és sötét szándékokkal telített akarat, szövevényes gondolkodásmód, egymásra épített, áttetsző rétegeiben a destrukció burjánzik.

Kováts Albert folyamatosan arra törekszik, hogy Übűt elszakítsa mindenfajta konkrétágtól, ezért egyensúlyoz az ábrázoló és az absztrakt megközelítés határán. A portrét absztrakt sejt-halmazzá írja át, így lesznek a maszkok egyre homogénebbek, a szemek félig elrejtőzve „lesnek” ránk, a figurák testsziluetje is elszakad a realitástól (*Merengő Übű, Rózsaszín Übű, Kísértet járja be Európát*). Kováts Albert Übű alakjában a humánus értéktől való eltávolodásról szól. Nagyon mai, napjainkban testet öltő előérzetet hív elő, ami a társadalom eltorzulása és az emberben végbemenő deformáció miatt érzett aggodalmából táplálkozik. Amiként a mélyen átértett társadalmi kataklizma kiváltotta Vajda Lajos maszkos korszakában az amorf emberi arcból előbukó állati vonásokat, úgy Kováts Albert szimbolikus Übűjének végtelenségig torz figurájával érzékelteti az emberi normák felbomlásának és értelmetlenné válásának veszélyét.

Ha lehet: bizonyosabbat, mint a kocka

Avantgárd művészet Közép-Európában

RÓZSA T. ENDRE

Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár, Pécs, 2020. III. 31-ig

Nem könnyű feladat Közép-Európáról szólni, erről a látszólag földrajzi, de mégis inkább politikai köztes területről. Elmosódnak, bizonytalanok a körvonalai, bármelyik definíciója könnyűszerrel vitatható. A közép-európai avantgárd meghatározása még ennél is képlékenyebb. Eljött tehát az idő, hogy valaki vagy valakik, leginkább egy munkaközösség vegye fel a nehéz kesztyűt. Megtörtént most az első lépés, és reménykedünk a további fejleményekben. De mindenekelőtt néhány szó a pécsi kiállításról, mert ez a tárlat valójában egy sorozat negyedik, záró állomása. Az alapkonceptiót egy cseh művészettörténész, Karel Srp fogalmazta meg, aki Közép-Európa magterületének praktikus okból a visegrádi négyeket tekintette, így tehát a részletek kidolgozásában alapvetően a V4 országok kurátorai működtek közre, és a csapatot egy román, valamint egy német művészettörténész egészítette ki, magyar részről pedig Forgács Éva és Várkonyi György járult hozzá a közös munkához.

2018 szeptemberében nyílt meg a legelső kiállítás a Cseh Köztársaság morvaországi részén, Olmütz (Olomouc) művészeti múzeumában. A sorozat következő állomása Krakkó volt, az ottani tárlat 2019. május 5-én nyitott, majd az anyag Pozsonyba utazott tovább, ahol a városi képtár kiállítása október 27-én zárult. A vándorkiállítás anyaga az út során folyamatosan módosult, ami főként zsugorodást jelentett. A nemzeti anyagok gondozói és a magángyűjtők több főmű hazatérését kérték egyrészt a közel kétévnnyi folyamatos hiányt túl hosszúnak tartva, másfelől Krakkóban a lengyel, majd Pozsonyban a szlovák, vagyis az ottani, hazai anyagok igyekeztek erősebb hangsúlyt adni. Alaposan feladta tehát a leckét a kialakult helyzet a pécsi kiállítás rendezőinek. Nem egész másfél hónapjuk maradt a pozsonyi zárás után a pécsi nyitásig, miközben az eredeti törzsanyag kevesebb mint a



SZOBOTKA IMRE: *Férfifej*, 1912-13, tus, papír,
17,8x11,2 cm Jurecskó László gyűjteménye, HUNGART ©2020

negyedére csökkent. A tátongó hiányokat végül magyar közgyűjteményekből és néhány magángyűjteményből egészítették ki remek érzékkel.

Karel Srp és munkatársai koncepcióját, a kiállítássorozatot olmützi indulására rögzített szabásmintát csak szimbolikusan lehetett Pécsen betartani, mert a törzsanyagban nagy lyukak keletkeztek, és a hiány nagy úr. Tizenkét

fejezetre tagolta az eredeti koncepció a kiállítást, a kiindulópont 1928, a lezárás végpontja 1928, a címe: A zűrzavar/zavarodottság évei (*Years of Dissarray*). A két végpont számítani közepét 1918 adja ki, az a nevezetes év, amikor Prágában kikiáltották a Csehszlovák Köztársaságot. Ha eltekintünk ettől a cseh történelem számára igen jelentős időponttól, felmerül a kérdés, hogy az Osztrák–Magyar Monarchiában valóban 1908-ban kezdte-e felütni a fejét a zavarodottság. Magyarországon biztosan nem, hiszen éppen 1908-ban indult több mint három évtizedes útjára Ady új nemzedékének folyóirata, a Nyugat, 1909-re szerveződnek csoporttá a „Magyar Vadak”, 1912-re tehetjük a rövid, de annál jelentősebb magyar kubizmus kezdetét és Kassák aktivizmusa 1915-től kezdve érett be. Sőt, a magyar politikatörténet szempontjából sem 1918, hanem 1920, azaz Trianon jelenti a szakaszhatárt. A dilemmát a pécsi tárlat elegánsan oldotta meg. Új címet adott a kiállításnak: *Törésvonalak, 1908–1928*, és megtartotta ugyan az eredeti tizenkét fejezetet, de tartalmukat kissé átfogalmazva nagyobb figyelmet szentelt a magyar műveknek.

Nem érdemes felsorolni a fejezetcímeket. Jelentésük szimbolikus, és megfogalmazásuk gyakran irodalmias. Néhány példát sorolok: *Nap-emberek*, *Megtisztulás*, *A magányos én* vagy *A végzet* vonzása. A lényeg már ennyiből is kiviláglik. A tematikai és formai rokonságok kerülnek előtérbe, azok a stílusjegyek, melyek akkor is áthatoltak az országhatárokon, ha a művészek között nem volt személyes kapcsolat. Az alkotások keletkezési ideje is relatívvá válik. Így került egymás szomszédságába Tihanyi Lajos 1914-ben festett önarcképe és Victor Brauner tíz évvel később, 1924-ben készült műve, a *Síró szemű önarckép*. Brauner Romániában született, Bukarestben tanult, de mégis helye van ebben a válogatásban. A kiállítás túltekint az Osztrák–Magyar Monarchia és az utódállamok határain. Így kerül a képbe Varsó, Belgrád, München, Berlin, sőt Vilnó, litván néven Vilnius. Párizsban lett híres Brauner szürrealista művészként 1930 után. Előtte Bukarestben még a Cézanne-követők közé tartozott.

A pécsi kiállítás, bár a kényszer miatt szűkebbre kellett fogni, így is képes lett visszaigazolni Karel Srp és munkatársainak alapkoncepcióját. Több komoly oka van Közép-Európa művészeti párhuzamainak. A legfontosabbak: „Köztes-Európa” társadalmi mélystruktúráinak hasonlóságai, amit a történész Szűcs Jenő elemzett meggyőzően, a kor szellemi légkörének párhuzamos hullámai, amit Dosztojevszkij, Ibsen, Schopenhauer és Nietzsche művei fémjeleznek, valamint a francia és a német kulturális hatás, aminek a két ország fővárosa volt a gócpontja. A világháború előtt Párizs, majd utána Berlin adta meg a referenciákat, a vonatkoztatási pontokat. Passuth Krisztina, aki 1977-től 1992-ig Párizsban élt, kutatásaival és forrásértékű tanulmányaival szinte előkészítette és megalapozta a mostani vándor-kiállítást, de a Los Angelesben élő Forgács

Éva elméleti és gyakorlati hozzájárulása szintén igen jelentős. Nem mellékes továbbá az sem, hogy közvetlen kapcsolatok jöttek létre az avantgárd mozgalmak között, különösen a folyóiratok révén. Passuth Krisztina ezt is feldolgozta több szemszögből, a Sasvári Edit vezette Kassák Múzeum önálló kiállításon mutatta be a kapcsolati hálót. Az Olmützből indult kiállítássorozat eredeti alcíme – *Öröm és szorongás között: a modern közép-európai polgár születése* – teljes joggal utal a szemléleti, társadalomtörténeti és szellemi párhuzamokra.

Ha létezik rejtett kulcs a pécsi *Törésvonalak* kiállításához, akkor az leginkább a kubizmus. Annak megléte különösen Prágában, némiképp Budapesten (bár Csáky József, Réth Alfréd, Dénes Valéria és Szobotka Imre Párizsban dolgoztak) vagy a hiánya például Bécsben, Krakkóban és másutt. A zéró morféma nem üres halmaz, annak is van jelentéstartalma. Az izmusok közt a közép-európai kubizmus lehet az a „nagy kalap”, ami alatt sokféle szándék és törekvés elfért a 20. század első évtizedeiben. Bár a kubizmus Franciaországban viszonylag hamar lecsengett, de Közép-Európában



DOBROVIC PÉTER: *Önarckép (Munkás)*, 1913, olaj, vászon, 99,8×79,7 cm

tovább élt, mert ebből alakultak ki a konstruktív tendenciák. A magyar művészettörténet adóssága, hogy sokáig, Barki Gergely kutatásaiig nem született komoly kísérlet a magyar kubizmus mibenlétének tisztázására, Kassák súlyos árnyékát nem volt könnyű átugrani. De még mindig hiánypótló Szabó Júlia 1981-ben megjelent remek könyve, *A magyar aktivizmus művészete*,



SCHADL JÁNOS: *Krisztus*, 1921, olaj, vászon, 1921, 65×54,5 cm
A Kieselbach Galéria jövőtából

1915–1927. Több olyan mű is szerepel a pécsi kiállítás anyagában, amire korábban Szabó Júlia hívta fel a figyelmet.

A „kubizmus” szónak még az eredete sem egyértelmű. A legvalószínűbb, hogy a kor egyik vezető kritikusa, Louis Vauxcelles a Salon des Indépendants-on kiállító Georges Braque kapcsán írta le a nem éppen hízelgőnek szánt „bizarreries cubiques” meghatározást 1909-ben. Később Robert Delaunay, Fernand Léger, Jean Metzinger és Henri Le Fauconnier műveit sorolta be a „kockaisták”, vagyis a kubisták csoportjába, viszont a Léger-festményekhez kieszelt „csőizmus” (tubisme) már nem ment át a köztudatba. Vauxcelles évek múltán legalább felismerte a kubisták mestere, Cézanne jelentőségét, és megértette, hogy Cézanne optikája már



OTTO GUTFREUND: *Don Quijote*, 1911–1912, bronz, 38 cm

nem a szemében, hanem az agyában volt, akárcsak a kubistáknak. Mellesleg Vauxcelles a gúnynak szánt fauves („vadak”) kifejezéssel már névadója volt a Matisse körül kialakult művészcsoporthoz, akik hamarosan büszkén felvállalták a megnevezést. Hazai szempontból szerencsésnek bizonyult az utólagosan konstruált „Magyar Vadak” csoportkiállítása is, amit az 1904–1914 közti időszakban készült 150 festményből és grafikából válogattak össze. Ez a remek gyűjtemény sikeresen újrapozicionálta a korai magyar avantgárd reprezentatív részét. Három franciaországi kiállítás után végül a Musée d’Orsay is befogadta az anyagot *Allegro Barbaro* címen. Ha majd valamikor megszületik a magyar kubizmus gyűjteményes kiállítása, megelőlegezhetjük, hogy hasonló nemzetközi sikerre lesz ítélve.

A francia kubizmusnak méltó társa akadt Csehországban. Pécselt ez is világosan megmutatkozik. Otto Gutfreund szobrai, Jozef Čapek, Bohumil Kubišta, Emil Filla és Antonin Procházka festményei annak ellenére bizonyosságát adják ennek, hogy a kiállításorozat kezdetéhez képest az anyag lecsökkent. Prágában annyira erős volt a kubizmus, hogy még az építészetben is helyet követelt magának. Figyelemre méltó, hogy a magyar művészek milyen jól vették fel az utazósebességet. Ferenczy Béni néhány kis méretű szobra idézi fel az avantgardista indulását, Szobotka Imre portréi remekművek. Külön zamat, hogy frissen előkerült egy eredeti Szobotka-mű, ami ugyan közismert volt, de csak reprodukcióban, Hevesy Iván egyik könyvének címlapjáról. Bernáth Aurél szintén avantgardistaként indult még Bécsben, majd Berlinben. A kiállításon most Schadt János képén szerepel, amint elgondolkodva fogja a homlokát. Az 1919-ben festett mű címe: *Bernáth Aurél és a város*. Már csak lokálpatrióta indítatásból is nagyobb hangsúlyt kapott a pécsi születésű szerb Petar Dobrović önmagáról festett egészalakos képe. Ő Dobrovics Péter néven részese volt a magyar avantgárd mozgalomnak, majd 1921-ben a



EMIL FILLA: *Cigaretttázó férfi*, 1913, olaj, vászon, 62,5×52,5 cm, HUNGART © 2020

rávid életű Baranyai Szerb–Magyar Köztársaság elnökének választották. A köztársaság bukása után örökre kitiltották Magyarországról, most mégis diadalmasan tért vissza szülővárosába.

Nem mindenki számára ismert, de lényeges, hogy a kubizmus erős inspirációt kapott a matematikától. Maurice de Vlaminck így írt erről: Picasso volt a szülész, Apollinaire a baba, és Princet a keresztapa. Maurice Princet matematikus sűrűn látogatta a Bateau-Lavoir épületében összegyűlt művészeket, és arra okította őket, hogy létezik négydimenziós kocka is, a tesszerakt, sőt a nemeuklidészi geometriában az n-dimenzió is lehetséges. Princet a négydimenziós geometria rövid összefoglalójával, *Esprit Jouffret* művével ismertette meg barátait, és valóban, Picasso egyik kubista szobrán egy asszony éppen Jouffret könyvét olvassa elmerülten. Nem kétséges, hogy Szobotka Imréhez is elkerült Jouffret műve, az egymást metsző síkok szemlélete, több nézőpontos művei hasonlóságot tartanak Jouffret geometriai illusztrációival. A részletekre itt nincs mód kitérni, de ez a szemlélet a tudományos modernitást képviselte, ami akkor is továbbműködött a művészek fantáziájában, amikor a kubizmus zárt mozgalomként felbomlott. A pécsi *Törésvonalak 1908–1928* kiállítás fontos tanúsága, hogy a kubisztikus elemek Közép-Európában túléltek az első világháborút, és több jelentős művész az újabb típusú polgári szituációk, társas kapcsolatok és a technikai haladás, az iparosodás kifejezéséhez használta fel adekvát formai eszközként a kubizmusból leszűrt tanulságokat.



JOSEF ČAPEK: *Felemelt kezű férfi*, 1913, olaj, vászon, 130×80 cm

Az áthágás technikái Rómában

Felforgató gyakorlatok a 60-as, 70-es évek
magyar neoavantgárdjában

JANKÓ JUDIT

Október elején nyílt és január 6-ig volt látható a római Palazzo delle Esposizioni kiállítása a 60-as, 70-es évek magyar neoavantgárdjáról. A kiállított anyag döntő része a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményére épült, a múzeum két munkatársa, Készman József és Popovics Viktória – két olasz kollégával – társkurátorként vett részt a munkában. Velük beszélgettünk.

Meséljétek el, kérlek, hogyan jött létre ez a kiállítás és mit kell tudni a két olasz társkurátorról!

KÉSZMAN JÓZSEF: A kiállítás a Palazzo delle Esposizioni, a Ludwig Múzeum és nem utolsósorban a Római Magyar Akadémia együttműködésével jött létre, kezdeményezője és motorja az akadémia most januárban leköszönő vezetője, Puskás István volt. Két éve már bemutattunk egy válogatást a Ludwig Múzeum gyűjteményéből, a következő lépésként azt tűztük ki célul, hogy egy olyan központi helyen állítsunk ki, ami nem egy magyar kulturális intézményhez kötődik. A városban akkora a „túlkínálat” kiállításokból, hogy sokat számít a helyszín. A Palazzo delle Esposizioni egy interdiszciplináris kiállítótér, különböző izgalmas projekteknek ad otthont. Miután az olasz partnereink rábólintottak az ötletre, a két olasz társkurátor, Sebastiano Trulzi és Giuseppe Garrera eljött Budapestre. Elvittük őket műtermekbe, galériákba, jártunk az Artpool archívumában, művészekkel találkoztunk – többek között Szombathy Bálinttal, Ladik Katalinnal, Tót Endrével, Pinczehelyi Sándorral. Közülük Tót Endrét korábban is ismerték, köszönhető ez



POPOVICS VIKTÓRIA és KÉSZMAN JÓZSEF

Fotó: Somogyvári Ágnes



Kiállítási enteriőr, Palazzo delle Esposizioni, Róma, 2019

annak, hogy Giuseppe Garrera egyik gyűjtési fókusz a mail art, és Tót Endre számos mail art munkája megtalálható a gyűjteményében.

POPOVICS VIKTÓRIA: Garrera a 60-as, 70-es évek időszakából gyűjt a mail art mellett konceptuális munkákat és fluxust – természetesen leginkább olasz művészetet, de emellett jelentős közép-kelet-európai anyaga is van, magyar túlsúllyal. Garrera és Trulzi látta a Római Akadémián 2017-ben a már említett, *Mettici la faccia!* (Utcára a mondanivalóddal) című kiállítást (kurátor: Szipócs Krisztina). Ott figyeltek fel arra, milyen gazdag neoavangárd anyaga van a Ludwig Múzeumnak, aztán amikor eljöttek Budapestre, és megmutattuk a raktárainkat, még inkább belekesedtek.

Ők vetették fel, hogy a kiállítás központi szála a rendszer ellenében kidolgozott szubverzív technikák bemutatása legyen, mert élesebbnek és szofisztikáltabbnak vélik ezeket Magyarországon, mint a többi kelet-európai országban. A törzsanyagot konceptuális, fotóalapú munkák képezték. A felhasznált eszközöket tekinthetjük úgy is, mint a cenzúra, a megfigyelés és a szabadság korlátozásának hatására kialakított „áthágási technikákat”.

A kiállításon csak a Ludwig Múzeum anyagából láthatók munkák?

KJ: A Ludwig Múzeum gyűjteménye az alap, de a műterem- és galériálatogatások, művészekkel, gyűjtőkkel való beszélgetések során szélesedett a merítés, bekerültek művek magángyűjteményekből, és Pécsről is érkezett egy nagyobb anyag. Számos kísérőrendezvényt szervezett az akadémia és a kiállítótér is, november elején Ladik Katalin tartott előadást,

majd kerekasztal-beszélgetés zajlott a munkásságáról. Az akadémián egész 2019 folyamán futott a *Harminc éve szabadon*-programév – tulajdonképp mi ebbe a programsorozatba kapcsolódtunk be egy sor rendezvényel.

A kiállítás hat tematikus egységre bomlik. Miként állt össze a koncepció?

PV: A kiállítás előkészítésének ez volt a legérdekesebb és a legnehezebb része. A szekciók kialakítását nem kevés vita előzte meg, de épp ettől lett valódi az együttműködés. Az olaszok folyamatosan hangsúlyozták, hogy szeretnék ezt a korszakot megérteni az olasz közönséggel, ezért igyekeztek olyan nézőpontokat behozni, amelyek ott is értelmezhetőek. Mi viszont igyekeztünk a gyűjtemény belső logikája alapján felosztani a műveket, végül sikerült egy optimális közös nevezőre kerülnünk.

KJ: A munka, az együtt gondolkodás legfőbb eleme a különböző kultúrák közötti fordítás volt.

PV: A hat szekció a térben is elválasztódott. A központi terem a *Művész portréja* címet kapta, ott az önábrázolás, az önreflexió és a testhasználat különböző lehetőségei kerültek fókuszba. A művész teste mint a műalkotás tárgya és alanya a korszak gyakori tematikája, másrészt az önarckép gyakran álarc, ürügyén az igazságról és a hatalomról lehet beszélni. Számos kritika, tudósítás jelent meg a kiállításról az olasz sajtóban, ezekben többször leírták, hogy a portrékról leolvasható szomorúság vagy épp kényszeres mosoly a totalitárius rendszer egyfajta tüneteiként és rendszerkritikaként is értelmezhető. Több fontos munkát beválogattunk Ladik

Katalintól, többek között szerepelt a *Sámánvers* felforgató performanszának fotódokumentációja.

Az olasz közönség nagyon szerette Kele Judit *I am Work of Art* című művét, ráadásul lehetőségük nyílt a művésszel személyesen is találkozni a megnyitón. A következő teremben, *A szabadság fukai*-szekcióban olyan utcai akciók voltak kiállítva, mint Szombathy Bálint *Lenin Budapest*-sorozata vagy Hajas Tibor *Utcára a mondanivalóddal!* című 1975-ös munkája. Drozdk Orsolya *Individuális mitológia*-sorozata is idekerült, mert a kiállítás egyik fő gondolata a köztér és magántér kettősségét járta körül, azt, hogy miként tudtak a művészek működni az egyikben és a másikban, és melyiket milyen módon vehették birtokukba.

A következő terem a *Gerilla gesztusok* címet kapta, közepén Pinczehelyi Sándornak az 1988-as Velencei Biennálén is szerepelt utcaöveiből válogattunk ki ötven darabot. Ezeket eredetileg is magyarul és olaszul szerepelt *Az utakő a proletáriátus fegyvere*-felirat. Itt volt látható Gulyás Gyula hordozható utcaöve, a szekció főfalán pedig Haris László *Törvénytelen avantgardeja* lett elhelyezve. A mail art munkák külön vitrint kaptak zömében Tót Endre műveivel.

A *hatalom pszichózisa* rész azokat a műveket foglalta össze, amelyek a hatalom szimbólumait, kifejezőeszközeit felhasználva törekszenek ellentétes hatás elérésére.

Az Attalai Gábor, Szentjóbby Tamás vagy Pinczehelyi Sándor művein megjelenő különböző szimbólumok, tárgyak (utcakő, sarló és kalapács, ötágú csillag, május 1-jei felvonulás) által lelepleződött a rendszer kisszerűsége, a hatalom működés-képtelensége és trivialitása.

A *Kényszerhelyzetbe került művészet*-szekcióban voltak láthatóak Szijjártó Kálmán artgesztusai (a művész tenyere, ami mindig kéznél van), Attalai *READ-Y MADE*-sorozata az utólag fotóra applikált vörös vonalakkal, Szombathy Bálint *Bauhaus*-sorozata, amely a lepusztult vajdasági környezetet szembeállítja a Bauhaus tisztaságával. A meghasonlott társadalomban való létezés gyakran alternatív valóságok, párhuzamos világok, utópiák, disztópiák és képzeletbeli életterek megalakítására ösztönözte az alkotókat.

KI: Más szempontjai vannak egy olasz szakembernek, aki belülről nem ismerheti a magyar művészet folyamatait. Érdekes volt, hogy ők mit látnak bele abba a kulturális térbe, ami nekünk a sajátunk. Kerestük az érvényes fogódzókat, melyek mentén el lehet úgy rendezni az anyagot, hogy a római és a magyar közeg számára is érvényes legyen. Az ő megközelítésük nekünk gyakran romantikus volt, nem művészeti, művészettörténeti szempontok lebegtek a szemük előtt. Rá kellett jönnünk, hogy az átfordíthatóságnak vannak korlátai, például értelmezhetetlen volt nekik a sorok közt olvasás és a kettős beszéd. Bólogattak, hogy ismerik a kettős beszédet, szerintük az az, amikor a politikus mást mond, mint amit gondol... akárhonnán közelítettünk, nem tudtuk átadni, mit jelentett a kettős beszéd a létező szocializmusban, mivel az náluk nem létezett.

A másik fontos különbség volt a gondolkodásmódunkban az ő műtárgy-fetisiztikus alapállásuk. Szerették az eredeti, 1972-es cetliket. Mi meg úgy gondoljuk, egy koncept műnek nem feltétlenül a tárgyasult formája a lényege.

PV: Nem szeretnénk úgy beállítani a közös munkát, mint konfliktusok sorozatát, de érdekes volt szembeesülni a kulturális különbségekkel. A kísérőszövegek kapcsán például meg kellett értenünk, mennyire más nyelvezetet használ a két kultúra. Mi művészettörténeti nyelvezetet használó, leíró, tényeken alapuló



Képek a kiállításról



SCHÖBERL MÁRTON, PUSKÁS ISTVÁN, KELE JUDIT és PINCZEHELYI SÁNDOR

fotó: Várnelyi Klára

szövegeket készítettünk elő, az általuk használt jelzők nekünk túl grandiózusak, romantikusak voltak.

Mi érdekelte őket a leginkább a korszakból?

PV: Végig érezhető volt egy aktualizáló törekvés, amolyan „üzenet a mának” hozzáállás. Párhuzamokat kerestek a mai történésekkel. Az olasz kurátorok egyetemi tanárok, és ebből a szerepükből érthető, hogy meg akarták mutatni az ifjúságnak, miként lehetett kritikai módon gondolkodni, alkotni és élni egy rendszer szűk keretei ellenére. Nagyon mai perspektívából néztek az akkori korszakra, mintha onnan kiolvasható lenne egy megoldási képlet a mára. Szerettünk volna kiemelni egy női alkotót, mert ebben az erősen férfiak dominálta közegben egy női pozíció megmutatása – akár Kele Judit vagy Ladik Katalin esetében – erős gesztus lett volna. Hívóképeknek mégis Pinczehelyi már sokat használt sarlós-kalapácsos képéhez ragaszkodtak, ebben mi engedtünk.

Végeredményben létrejött egy nemzetközi közönség számára elérhető kiállítás Róma szívében, egy interdiszciplináris kulturális intézményben, 700 négyzetméteren, behozva egy új látogatóközönséget, egy olyan réteget, akik számára egyébként nem elérhető a magyar neovantgárd. Nagyon jól sikerült a megnyitó, és rengetegen voltak a sajtóbejáráson is – az újságírókat is leginkább a romantikus baloldaliság kérdései érdekelték, azok, amelyekre az olasz társkurátorok is fókuszáltak.

PV: Ide kapcsolódik, hogy a római kiállítással egy időben volt egy nagyobb volumenű kölcsönzés a Los Angeles-i Wende Múzeum részére, ahol *Radikális női pozíciók a vasfüggöny mögött* címmel rendeztek egy 2020 áprilisáig nyitva tartó kiállítást. Az anyagot Susanna Altmann német kurátor válogatta össze, kelet-közép-európai nőművészeti anyagot gyűjtött, ami bőségesen reprezentálva van a Ludwig gyűjteményében: Maurer Dóra-, Drozdik Orsi-, Ladik Katalin-munkák mellett Anna Daučíková-, Natalia LL-művet is kölcsönöztek tőlünk. Kele Judit esetében bajban is voltunk, a művész példányát állítottuk ki Rómában, mert a múzeumé Los Angelesbe utazott. A Ludwig Múzeum gyűjteményéből Rómában szerepelt válogatást – egy kicsit más szemszögből tálalva – tovább akarjuk vinni ezúttal Berlinbe, és terveink szerint átalakítjuk kissé a szekciókat is.

KI: A berlini Magyar Intézetben 2020 őszén nyíló kiállításon a kettős beszédet is vizsgálni szeretnénk, ami az



foto: Várnehelyi Klára

olaszoknak nem volt igazán értelmezhető, de Berlinben, Kelet-Berlin múltja miatt, másképp szól majd. Emellett az emlékezetpolitika, az emlékezés változásaival foglalkozó művek is nagyobb hangsúlyt kapnak.

Tervez a Ludwig Múzeum további közös projekteket a Római Magyar Akadémiával?

KI: Nem a mi tisztünk erről nyilatkozni, de szerintem nyitottak vagyunk. Puskás István, az Akadémia eddigi vezetője lelkes kulturális szakember, és jól ért a képzőművészethez, öt évig koordinálta a Velencei Biennálé magyar részvételét, ám januártól személyi változások lesznek az akadémián.

A Ludwig Múzeum tudatosan építi a gyűjtemény neovantgárd részét – amolyan gyűjtemény a gyűjteményben módon?

KI: Ez nem egy külön gyűjtemény.

PV: Azért az utóbbi évek műtárgyvásárlásai ezt a szegmenst is próbálták erősíteni, az új szerzemények között szerepel Csiky Tibor, Attalai Gábor és a Pécsi Műhely.

KI: Magyarországon 2019-ben az összes magyar múzeumnak együttvéve 18 millió forint jutott műtárgyvásárlásra, és ez azt is jelenti, hogy neveltséges lenne arról beszélni, milyen gyűjteményezési elvek alapján vásárolunk, hiszen akkor van esélyünk a vásárlásra, ha valamit jelentős kedvezményrel felajánlanak nekünk, vagy ha hagyatékából kerül hozzánk. Igaz, csak olyan munkát fogadunk el ajándékba, amit meg is vásárolnánk. És azért ez egy

kortárs múzeum, nekünk a korunkat kellene gyűjteni és bemutatni minél reprezentatívabb merítésben. Jelenségeket kellene dokumentálnunk, ami azt jelenti, hogy sűrűbben és szisztematikusabban kéne vásárolni, amire egyszerűen nincs lehetőségünk. Nem tudom, mit fog leszűrni valaki abból, ha 50 év múlva visszanéz, vajon hogyan rekonstruálja majd, mi történt a hazai szcénában a 2010-es évek végén. A területről legalább 30 munkát kellene gyűjteményeznünk, hogy bármiféle összefüggésre vagy folyamatra rálátásunk legyen.

PV: Nemzetközi vásárlás esetén a Ludwig Alapítvány büdzséjéből gazdálkodhatunk, és igyekszünk friss kortársat venni, mint legutóbb az albán és az ukrán szcénából. A magyar munkákkal tényleg el vagyunk maradva, de az is igaz, hogy pótolnunk kellett elmaradásokat épp a neovantgárd irányzatokból.

KI: Mostanra érzékelhető a gyűjteménynek ez a szegmense, de még mindig nem áll össze a teljes objektív kép. Nem tudjuk azt mondani, hogy ez és ez történt a 60-as években, és ezt megmutatjuk a gyűjteményből kiemelt tárgyakkal, hanem fordítva: ez és ez van a gyűjteményben, és ebből deduktív módszerrel következtetünk arra, mi történhetett.

Önleleplezés, önkeresés, kinyilatkoztatás

A német expresszionizmus a Braglia- és Jochenning-gyűjtemények tükrében

KOVÁCS ÁGNES

Leopold Múzeum, Bécs, 2020. IV. 20-ig

Röviddel az 1900 utáni években, részben az új francia művészeti mozgalmak hatására Németországban sokan kísérletet tettek az addigi művészeti kánon meghaladására. A német művészeti gondolkodás gyors megváltozása elsősorban az olyan nagy hatású műkritikusoknak volt köszönhető, mint Julius Meier-Graefe, valamint azoknak a művészeti lapoknak, mint a *Brücke* vagy a *Sturm*, amelyek az új művészeti irányzatokat mutatták be a közönségnek. Szükség volt természetesen az újra fogékony galériatulajdonosok közreműködésére is, akik felkarolták a szinte évről évre változó, újabb művészeti mozgalmakat.

A korszellemre jó példa az a fiatal művészekből álló, lázadó csoport, amelynek tagjai egyetértettek abban, hogy a régi művészetet úgy kell meghaladni, hogy az az életmód megváltozásával is együtt járjon. A Brücke (A híd) művészei rousseau-i *nemes vadak* módjára akartak élni, napozni, fürdőzni és szeretkezni a szabad természetben, valamint új művészeti formákkal és színekkel kísérletezni, festeni. A Drezda melletti Moritzburgban lévő tó volt ennek az újfajta életmódnak és művészeti kísérletnek az első helyszíne, ahol Otto Mueller és Erich Heckel egészen új aktípuszt hoztak létre. Azzal próbálkoztak, hogy hogyan lehet a napfényben gyorsan mozgó, fürdőző női testeket, az életörömöt papíron vagy vásznon kifejezni. Számos tájkép is készült ezekben az években 1905 és 1913 között, de ezek Woringer kifejezésével élve inkább „az absztrakció és beleézés” mintapéldái, mintsem az igazi természet utánzatai.

Herwarth Walden, az „expresszionizmus pápája” (ahogy őt Kassák Lajos nevezte) még pontosabb meghatározást adott az általa támogatott művészek törekvéseiről. Szerinte



foto: Roberto Pellegri

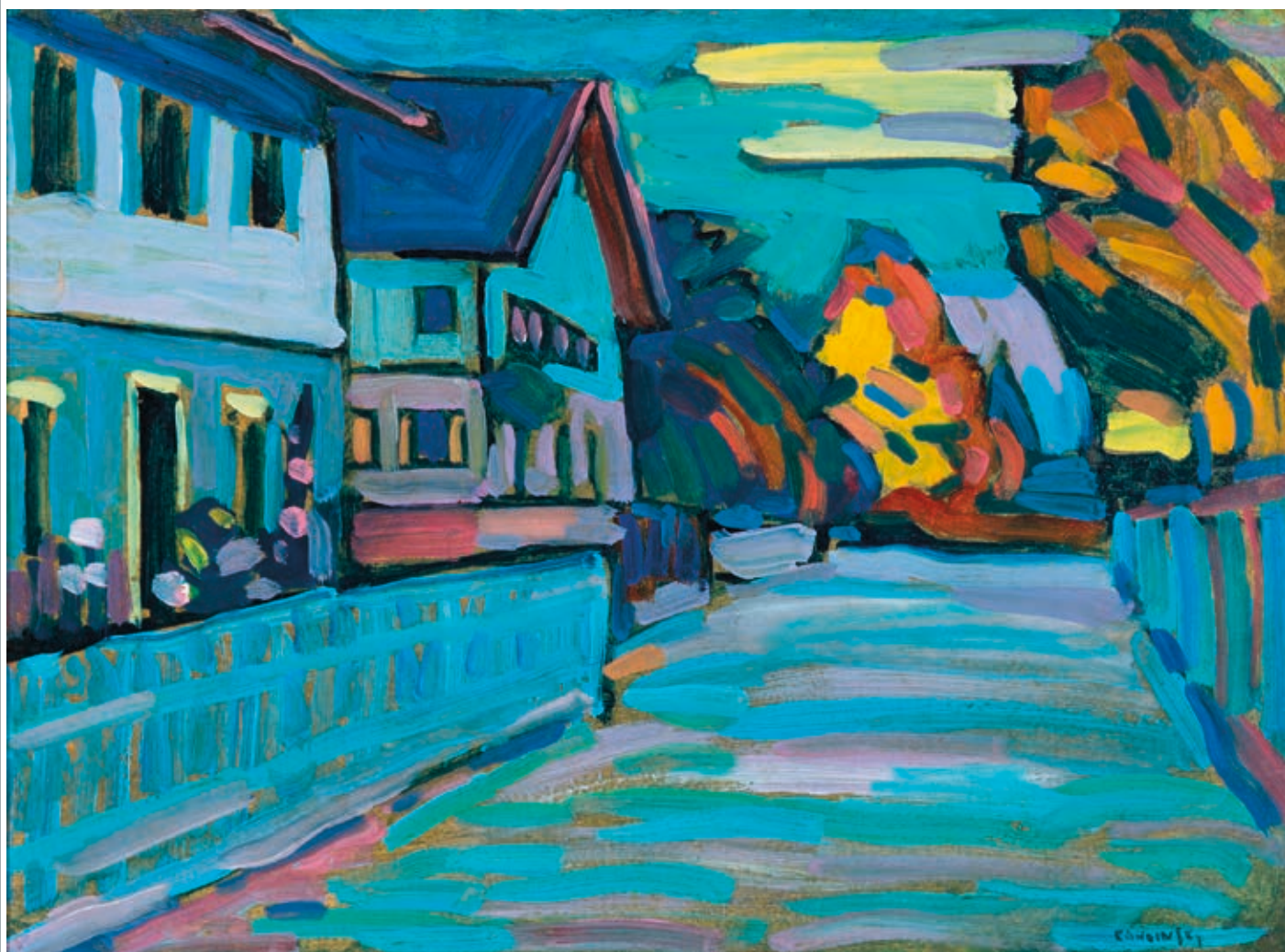
MARIANNE VON WEREFKIN: *Allee*, 1917,
tempera, papír, karton, 35,5×24,5 cm
Fondazione Gabrielle e Anna Braglia, Lugano

az expresszionista festő mindenekelőtt hordozója és elviselője saját vízióinak és saját belső történéseinek. Hevesi Lajos azt emelte ki leginkább, hogy az expresszionizmus lényege a koncentrált érzés kivetítése formákkal és színekkel. Lyonel Feininger, aki azért ment New Yorkból Berlinbe, hogy ott művészetet tanuljon, feltette magának a nagy kérdést: mi a művészet? Majd a berlini szecesszióhoz és később a Bauhaushoz kötődő mozgalmas pályájának összességéeként úgy találta, hogy

a művészetszinálás egyfajta önlepleződés, önkeresés, olykor kinyilatkoztatás. Hasonló, bár misztikusabb következtetésre jutott a Münchenben alkotó művészcsoporthoz, a Blaue Reiter egyik oszlopos tagja, Alekszej Javlenyky is, amikor az arcnak egy olyan formáját igyekezett megtalálni, amely a vallásos érzületet leginkább visszaadja, s ennek során egy modern vallásos érzést kiváltó ikont kívánt létrehozni. „A műalkotás egy látható Isten, és a művészet nem más, mint vágyódás az Isten után” – írta barátjának, Willibrod Verkadenak.

A bécsi Leopold Múzeumban most egy olyan különleges kiállítás látható, amely az expresszionista művészetet két jelentős európai magángyűjtemény, vagyis

Anna Braglia) és Friedrich Jochenning (Renate und Friedrich Jochenning Stiftung) útja, amely az expresszionista művészet iránti rajongáshoz vezetett, teljesen eltérő volt, bár mindkettő az 1950-es években kezdtek el gyűjteni. Braglia a gazdag milánói vállalkozó, a futurista Mario Sironi nyomán fedezte fel a német expresszionizmust az 1980-as években. Paul Klee egyik 1913-as akvarellje (*Emlékezés Romanshornra*) volt az első lépés az olyan izgalmas, a kiállításon látható festmények megszerzéséhez is, mint a kalandos életű orosz grófnő, Marianne von Werefkin jó néhány alkotása. Ezek közül talán a legsikerültebb az 1917-ben készült *Allee* című, mély melankóliát árasztó képe, amelynek talán a cári birodalom összeomlása miatti menekülés, a pénzhiány, a bizonytalanság volt az oka.



VASZILIJ KANDINSZKIJ: *Murnau (Két ház)*, 1908, olaj, karton 32,5×44,5 cm

Fondazione Gabrielle e Anna Braglia, Lugano

bizonyos szempontból a legfőbb ítézőszék, a gyűjtő szempontja alapján mutatja be mintegy száz műalkotás segítségével. A kiállítás alapján elmondható, hogy sok esetben a gyűjtő ízlése, ítélete kifinomultabb, mint a művészeti iparban vezető szerepet betöltő múzeumi embereké. Mindenesetre a két szenvedélyes gyűjtő, Gabriele Braglia (Fondazione Gabriele e

A Braglia-gyűjteménybe tartozik még a Brücke jó néhány alkotójának műve, például Max Pechstein életvidámságot sugárzó tájképe, a *Sárga ház: erdőkijárat tűző nyári fényben* (1919), Otto Mueller egyik legköltőibb és nagyon jellegzetes alkotása, a *Két akt az erdőben* (1925), valamint Vaszilij Kandinszkij és Gabriele Münter Murnauban készült tájképei is. A Braglia-gyűjtemény részét alkotja még az első világháborúban elesett két nagy tehetség,

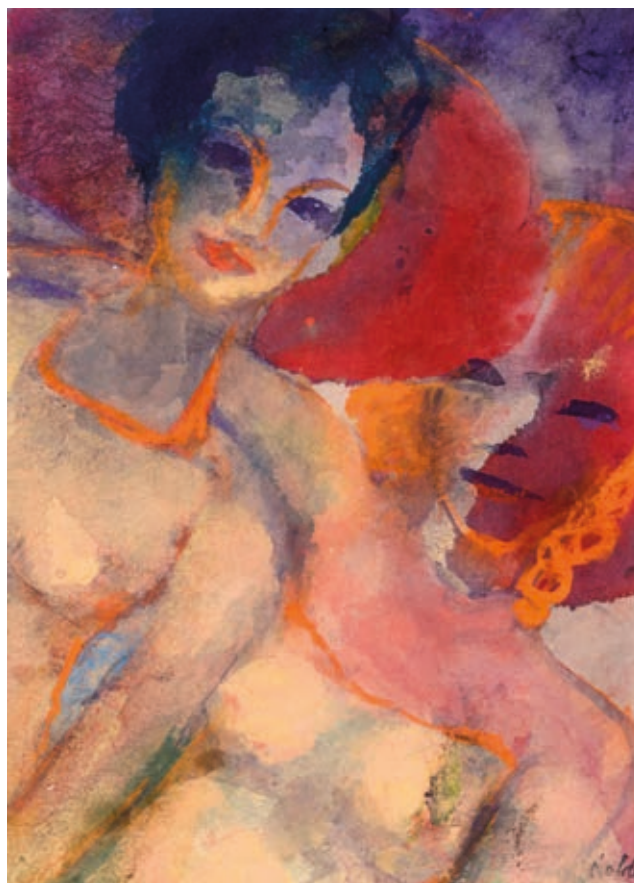


fotó: Leopold Museum, Manfred Thumberger

AUGUST MACKE: *Nők a parkban*, 1913, olaj, karton, 44,5×33 cm
Renate und Friedrich Stiftung

August Macke és Franz Marc egy-egy jelentős műve is, akik a Kandinszkij köré csoportosuló művészek közé tartoztak. A Renate és Friedrich Johenning házaspár mondhatja magáénak Alexej Jawlensky egyik leghíresebb alkotását, amelynek címe *A szentföldarc: lelki melódia*, amelyet 1922-ben festett, néhány Karl Schmidt-Rottluff-akvarellt, August Macke jó néhány olajképét, például a *Nők a parkban* címűt, amely 1913-ban készült. A felsoroltakon kívül természetesen még számos mű szerepel a két gyűjteményből, többek között Ernst Ludwig Kirchner és Lovis Corinth egy-egy jelentős alkotása is. A kiállításon látható még néhány, inkább az impresszionizmust képviselő nagy festő is, mint Max Liebermann és a worpswedei művészkolóniához tartozó Paula Modersohn-Becker, akinek festésmódját férje annak idején szögletesnek, bizarrnak és esetlennek találta, de akit az utókor jobban elismer, sőt műveit Maurice Denis és Giovanni Segantini képeihez hasonlítja.

A fentiekben csupa olyan művészről esett szó, akiknek a művei szerepeltek a Harmadik Birodalom által 1937-ben megrendezett *Elfajzott művészet*-kiállításon, hiszen az expresszionisták is a „degenerált” művészeti irányzatokhoz tartoztak, műveiket többnyire eladták vagy elégették, és a művészeket



fotó: Christoph Mürstermann

EMIL NOLDE: *Nyári vendégek*, akvarell, japán papír 19×13,5 cm
Gabriele e Anna Braglia, Lugano, HUNGART ©2020

eltiltották az alkotástól. Ezen a kiállításon azonban jelentős súllyal szerepel egy „kakukktojás”, Emil Nolde is, aki ugyan lelkesen belépett a nemzetiszocialista pártba, és Goebbels például megszerezte néhány virágcsendéletét, expresszionista múltja miatt mégis elkobozták képeit, és 1941-ben eltiltották a festéstől. Nolde személye, aki a háború után emlékirataiban megpróbálta áldozatként feltüntetni magát, jelenleg is a viták középpontjában áll. A legújabb kutatások szerint az általa kiadott *Meg nem festett képek* című akvarell-gyűjteménye, amely üldöztetését bizonyította volna, valójában egy korábbi vázlatfüzet volt, az ebben látható rajzok és akvarellek későbbi olajképeinek előkészítését szolgálták. De mint Hans-Peter Wipplinger, a múzeum igazgatója megjegyezte: el kell döntenet, hogy Noldét mint művészt vagy mint politizáló embert állítjuk-e az előtérbe. Mindenesetre lesújtó az a felismerés, mondja Wipplinger, hogy az ő esetében egyszerre van jelen a modernista érzékenység és tehetség, valamint az embertelen náci ideológia iránti lelkesedés.

Tény, hogy Nolde festményeinek széles választéka megtalálható a Braglia- és a Johenning-gyűjteményekben is a 10-es évektől az 50-es évekig, amelyek közül főként virágcsendéletei lenyűgözőek. A kiállítás kurátorának, Ivan Ristićnek köszönhetően a látogató a képek mellett elhelyezett, gyakran poétikus szövegek és világos magyarázatok segítségével igazi bepillantást nyerhet az expresszionista alkotók képeinek keletkezésébe és sajátos világába.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Híd az új művészet felé

A berlini Brücke Múzeumról

SÍPOS LÁSZLÓ

November 17-én nyitotta meg kapuit újra a világ egyik legnagyobb expresszionista gyűjteménye, az 1967-ben Berlin délnyugati külvárosában, Dahlemben alapított Brücke Múzeum. A körülbelül 400 festmény mellett több ezer rajzot, akvarellt és szobrot számláló anyagnak otthont adó intézmény nyitvatartása az augusztus közepén kezdődött épületfelújítás miatt szünetelt.

A Brücke-csoportot a drezdai egyetem négy építészhallgatója, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel és Fritz Bleyl alapították 1905 nyarán. A csoport nevét Schmidt-Rottluff vetette fel, állítólag a *Zarathustra* egyik sorára utalva.¹ Bár ekkor még nem voltak biztosak benne, mit akarnak, de azt tudták, hogy mit nem: tiltakoztak a merev, elavult, akadémikus művészetszemlélet ellen. Saját tevékenységükre az új művészet felé tartó hídként tekintettek; a spontaneitás, a dinamika, az ösztönösség és a természet érdekelte őket (nem véletlen, hogy a múzeum helyválasztása is a mozgalom természetéhez való kötődését hangsúlyozza). Műveik szabadságot, személyességet és forradalmi életérzést sugároznak.

A berlini múzeum létrehozását Schmidt-Rottluff kezdeményezte (és részt vett az épület tervezésében is), hogy lehetővé váljon a csoport szellemiségének megjelenítése. A gyűjtemény alapját elsősorban az ő, Erich Heckel és a csoport baráti körének ajándékozásai képezik. Az épület letisztult formái és négy nagy termének egyszerű, világos falai között a művek erős kontrasztjai, tiszta vonalai, szögletes formái még impulzívabb benyomást keltenek.

A most látható *Unzertrennlich* (Elválaszthatatlan) címet viselő kiállítás a festmények és kereteik kapcsolatáról szól. A Brücke tagjai egyedi rámkákat készítettek, ezzel jelezve, hogy tevékenységük nem szorítható keretek közé: műveik kiléptek a kép síkjából. Az aranyszínű rámkákat először az impresszionisták dekorálták? – Degas és Pizzarro botrányos vakmerősége akkor nagy felhőrdülést váltott ki a kritika és a közönség részéről.

A múzeumban a csoport tagjainak számos kiemelkedő munkája látható, több ezek közül kölcsönzés révén érkezett a kiállításra. A drezdai Albertinum expresszionista terméből való az egyik leghíresebb alkotás, Pechstein 1910-es *Fekete-sárga trikó* című műve, Kirchner 1910-es *Fekete-sárga trikó* című műve, Kirchner *Marcella* című, gyerekmodellt ábrázoló festménye pedig Stockholmból származik. Kirchner szintén Marcellát ábrázoló, emblematikus, *Művészről* című kompozíciója, melyet a náciak 1937-ben a jénai művészegylettől koboztak el, 1997-ben került a múzeumhoz. Mai szemmel nézve kissé



KARL SCHMIDT-ROTLUFF: *Női fej maszkkal*, 1912, olaj, vászon, 84,5×76,5 cm
Albertinum, Drezda, Gemäldegalerie Neue Meister, HUNGART ©2020

szokatlan, hogy a festőknek gyerekkorú lányok is dolgoztak modellként (Fränzi Fährmann 9, Marcella Frenzel 14 éves korától kezdve), de az erre vonatkozó kutatás nem támasztott alá semmilyen abnormális viselkedésre utaló feltételezést.

A Brücke nyitottságából adódóan mindvégig kereste a kapcsolatot a hasonló felfogású művészekkel, 1906-tól újabb festők csatlakoztak a csoporthoz: Emil Nolde, Max Pechstein, Otto Mueller, Cuno Amiet és a kevésbé ismert Franz Nölken, aki az I. világháborúban életét vesztette. Egyes kiállításainak Akseli Gallen-Kallela, Kees van Dongen és Bohumil Kubišta művei is szerepeltek. Munch szanatóriumi

foszlottak. Az expresszionizmusnak eleinte voltak támogatói a náci soraiban (Göbbels Noldét és Ernst Barlachot a nordikus művészet megtestesítőinek tartotta), de Alfred Rosenberg köre bomlasztó hatásúnak nevezte a mozgalmat, Hitler pedig úgy vélekedett, hogy azok a „műalkotások, melyek nem érthetőek, melyek létjogosultságának igazolásához használati utasítás szükséges, (...) nem találhatnak utat a német néphez”.³ Ezt követően 21 ezer művet foglaltak le németországi múzeumokban,⁴ az Entartete Kunst-kiállításon Nolde 33, Kirchner 24, Schmidt-Rottluff 20, Otto Mueller 15, Erich Heckel nyolc és Max Pechstein hat műve szerepelt. Közintézmények többet nem vettek képeket a csoport tagjaitól, ráadásul a zsidó származású gyűjtők és támogatók is eltűntek a színről, ami szintén megviselte a művészeket anyagilag



ERNST LUDWIG KIRCHNER: *Színtánc*, 1933, színezett fametszet, papír, 50x35,5 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main



ERNST LUDWIG KIRCHNER: *Birkózók a hegyekben (Sertigdörfli)*, 1926, olaj, vászon
Kunstmuseum Appenzell

kezelése miatt nem válaszolt Schmidt-Rottluff felkérésére, amely egy közös tárlaton való részvételről szólt. A csoport 1911-ben áttette székhelyét Berlinbe, majd 1913 tavaszán a tagok közötti felfogásbeli különbségek, de különösen Kirchner egocentrikus megnyilvánulásai következtében feloszlott.

Kirchner mindent megtett a siker érdekében: mikor a 20-as években úgy érezte, hogy a kritikusok elhanyagolják, Louis de Marsalle néven saját műveiről jelentetett meg magasztaló írásokat, majd midőn többek számára gyanússá vált, hogy De Marsalle nem létezik, egyszerűen közölte, hogy méltatója elhunyt. Kirchner 1917 óta Svájcban élt, de többször felmerült benne a visszatérés lehetősége, a nemzetiszocialisták térnyerésével viszont reményei semmivé

(kivéve Noldét, aki 1941-es betiltásáig a Harmadik Birodalom legjobban kereső alkotói közé tartozott). A nyilvános meghurcoltatást követően Kirchner Davosban szíven lőtte magát⁵ (amihez valószínűleg hozzájárult a háború óta fel-fellobbanó morfinizmusa is), képei viszont többnyire elkerülték a háború pusztítását: mintegy 25 ezer munkája maradt fenn, a davosi Kirchner Múzeum közel 160 vázlatfüzetét őrzi mintegy kilencezer rajzzal.⁶ A többi alapító tag túlélte a háborút: Heckel 87, Bleyl 86, Schmidt-Rottluff 1976-ban, 92 éves korában hunyt el.

A Brücke művészeihez kapcsolódó alkotások évek óta rendkívüli áron kelnek el, ezért is találhatták egyesek jó ötletnek még 2002-ben, hogy kilenc képet lopjanak el a múzeumból. Bár a három tettest Berlin Wedding városrészében két hónappal később elfogták, a *Fiatal lány* című Pechstein-kép súlyosan megsérült (a közepéből kivágtak egy darabot).



Kirchner *Berliner Straßenszene* (Berlini utcajelenet) című festményéről 2006-ban olvashattunk a világsajtóban, ekkor került a Brücke Múzeumból eredeti tulajdonosának leszármazottaihoz, akiktől a Christie's közvetítésével a német és osztrák képzőművészetet bemutató, részben Ronald S. Lauder gyűjteményét képező New York-i Neue Galerie vette meg 38 millió dollárért. A restitúció nyomán heves vita bontakozott ki, mivel a képet a műgyűjtő Alfred Hess özvegye állítólag önszántából adta el még 1936-ban és küldte Németországba. Ezt bizonyítja Kirchner levele is, melyben elégedettségének ad hangot a mű Németországba való visszatérése kapcsán.⁷ A New York-i múzeum – a szóban forgó kompozíciót is bemutató – Kirchner-kiállítása tavaly október elején nyílt. A Brücke Múzeumban a hasonló esetek tisztázására 2018 óta provenienciakutató szakember dolgozik – mondta a 2017-ben kinevezett igazgató, Lisa Marei Schmidt, aki megnyitóbeszédében azt is kiemelte, hogy az expresszionizmus volt az utolsó olyan irányzat,

ERNST LUDWIG KIRCHNER: *Marcella*, 1909–1910, olaj, vászon, 76×60 cm

Moderna Museet, Stockholm

mely minden művészeti ágban megjelent, így a filmgyártásban, a színházban, a táncban és a divatban is, ezért lehet a ma embere számára különösen érdekes.

Jegyzetek

- 1 „Ami nagy az emberen, az az, hogy ő csak híd és nem cél (...)”
- 2 Kirchnerék Németországban több helyszínen is láttak impresszionista műveket.
- 3 Részlet Hitler 1937. évi Nagy Német Művészeti Kiállításának megnyitóján elhangzott beszédéből.
- 4 <https://www.morgenpost.de/kultur/article216966999/Anerkennung-und-Verfemung-Bruecke-Kuenstler-in-der-NS-Zeit.html>. Utolsó megtekintés: 2019. 11. 21.
- 5 <https://www.zeit.de/2009/26/Kirchner>. Utolsó megtekintés: 2019. 11. 21.
- 6 <http://www.kirchermuseum.ch/de/sammlung/digitalisierung/>. Utolsó megtekintés: 2019. 11. 21.
- 7 <https://www.welt.de/kultur/article236255/Kritik-an-der-Rueckgabe-von-Kirchners-Strassenszene.html>. Utolsó megtekintés: 2019. 11. 21.

Ágyúdörgés csembalón

Roskó Gábor, Révész László László:
A végzet hatalmas

SIRBIK ATTILA

Paksi Képtár, 2020. III. 8-ig

Révész és Roskó az 1980-as évek kulturálisan skizoid időszakában egyaránt tagja volt az Erdély Miklós (1928–1986) író, filmrendező, képzőművész által vezetett Indigo csoportnak, ami egyértelműen gyakorolt hatást mindkettejük gondolkodásmódjára, még akkor is, ha akkoriban nyitott, érdeklődő, tanulni vágyó főiskolásként nem is fogták fel teljes mértékben, mi is zajlik körülöttük, és hogy ez a korszak és csoportosulás/szellemiség mekkora intenzitással hatja majd át későbbi látásmódjukat (ebben nagyon fontos volt a különféle művészeti ágakat összekötő, átjárható közeg szerepe). Abban az időszakban a főiskolai szabályrendszerekkel, vaskalapossággal és szűklátókörűséggel teljesen ellentétes kreativitás jelentett számukra egyfajta alternatívát. Ebben lényeges mozzanat inkább a kritikai gondolkodás alapján való alkotás szabadságának mint felsőbbrendű szempontnak a megélése, mintsem a forradalmi effektus. Roskó Gábor a szurreálist, a groteszket és az iróniát sem nélkülöző, egyedi stílust alakított ki, amelyet a kritikusok progresszív konzervativizmusnak neveznek. A film és számítógépes grafika nyelvét is használó Révész L. Lászlót Hegyi Lóránd művésztörténész úgy jellemzi: rajzainak alapvető narratíváját „rejtett irracionális, csendes valószínűtlenség és ártatlan banalitás (...) zavaró keveréke hozza létre”.

A két alkotó művészetében megjelenik egy olyan narratív vonal, amely tisztában van azzal, hogy a mindennapi tapasztalat töredezett, kusza események egyvelege. Úgy kreálnak történeteket, hogy közben a legnagyobb nyugalommal fogadják el, mi több, kézenfekvő a számukra, hogy ők is éppen egy történetben léteznek. Mindketten figurákat, visszatérő karaktereket mozgatnak, akiknek egója transzcendentális, akik időben változnak, a képeken pedig a momentán aktuális élethelyzetük jelenik meg. A kiállítás címe, *A végzet hatalmas*, Verdi hasonló



Fotó: Markó Dániel

RÉVEZS LÁSZLÓ LÁSZLÓ: *Az új hősök tere*, 2019, ceruza, szén, papír, HUNGART ©2020

című operájára, valamint Szondi Lipót sorsanalízisére utal, amely szerint a választás irányítja a sorsot. A kiállítás az ember mögött mozgó erőkről szól.

De lehetséges-e a végzet tudatosítása, és ha igen, mire megyünk vele? Ha a választás irányítja a sorsot, nem mindegy, milyen a felhozatal, mi van terítéken, kielégítő-e a választék? Vesszük a lapot. De a végzetre való ráébredés a lezajlott múlttra emlékeztet, vagy figyelmeztet valamilyen apokaliptikus jövő elkerülésére? Van-e összefüggés a kettő között? Ez lenne az irányítható mögöttes valószínűsítése? Minden igaz, semmi sem



foto: Kerekes Zoltán

kiszámítható. Roskó és Révész számára inkább a tudatosítás és az elfogadás mentén képződő jelenbe, az értőként értendő létbe vetettség megélésének extázisa, és az abból kivonható esszencia szublimációs, kifordítható lehetőségei a fontosak, nyakon öntve egy jó adag iróniával és játékosággal. Náluk semmi sem töri meg a hiposztázis jelenét, nincs semmiféle hullafolt, a jelen materiális karakterét nem a nyomasztó múltban vagy a nyugtalanító jövőben keresik, hanem magában a jelenben, ami felhasítja a végzet szövetét, melyen keresztül kicsordogál az iróniától duzzadó felelősség. Ebben az iróniában ugyanakkor ott bujkál az illúzióvesztés, és egyfajta kiábrándulásból kihajtó beletörődés is, de ugyanakkor jól tudják, hogy a hazug beszédet esztétikai közegként használó művészi alkotások a széles értelemben vett hatalom birtokosait le is leplezhetik a kommunikáció kifordított eszköztárával. Ez nem a hódítás mellé rendelt kiábrándulásból fakadó kettősség visszatérő ritmusának vakbuzgó alkotóeleme, sokkal inkább létezik önmagában, mert a benne rejülő csalódottság nem végez mélyfúrásokat. A lényeggel átellenben ugyanis nem az általánosot, hanem annak egyedi, személyes változatát olvashatjuk ki alkotásaikból. A görbe tükörként is aposztrófálható irónia mindkettejük számára – mint túlélési stratégia, mint az

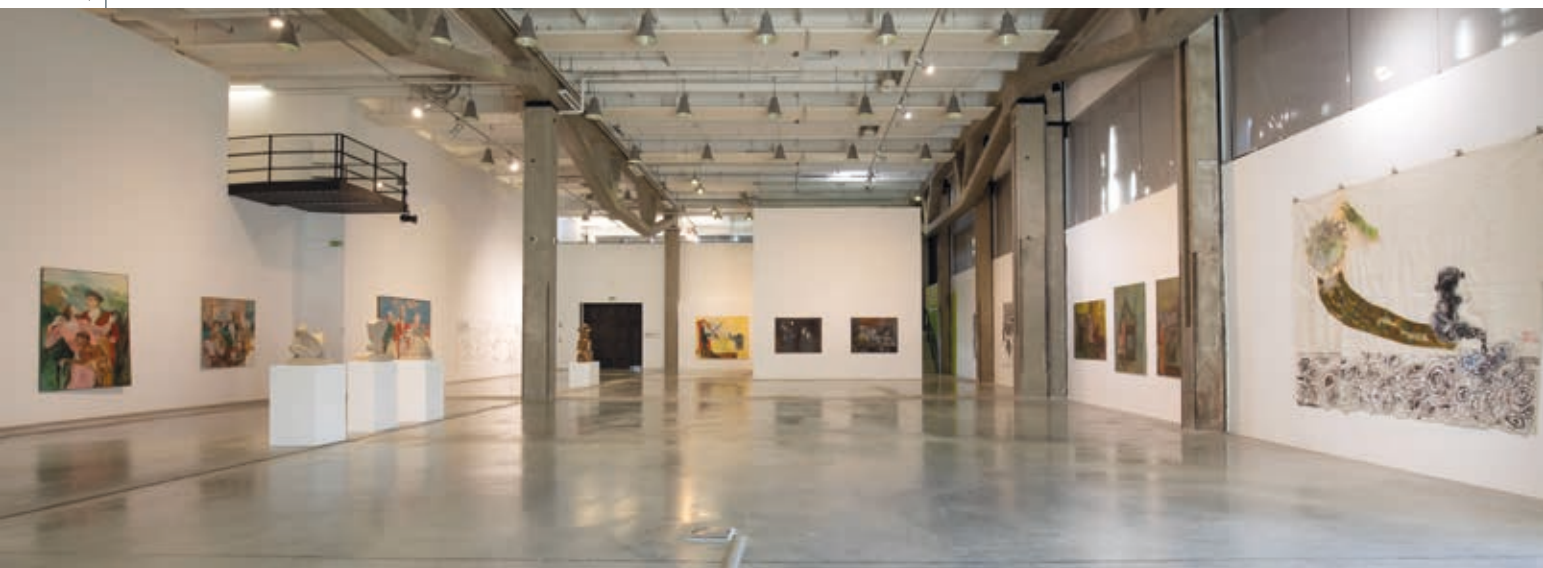
foto: Kerekes Zoltán

ROSKÓ GÁBOR: *Hannibál második találkozása a kereszténységgel*, 2019, olaj, rétegelt lemez, HUNGART © 2020

általános önsajnálattal elleni gyógyszer – elengedhetetlenül fontos. Alkotási szempontból olyan, mint balettáncos a csatamezőn vagy ágyúdörgés csembalón, mert egy a biztos: a bizonytalanság.

Bizonyos értelemben a végzet megmásíthatatlansága minden megoldást ellehetetlenít, leszámítva mind közül a leginkább reménytelen és egyetemes emberi választ, miszerint a szerencse vagy annak testet öltött megfelelője, az isteni pártfogás folytán kivételesen talán megmenekülhetünk, persze csakis akkor, ha végérvényesen felfogjuk, hogy a történetekben kibontakozó tapasztalat jelenidejűségéből nincs kiút, és ha azzal is tisztában vagyunk, hogy ebben a kiúttalanságban már – döntés kérdése, vagy választásé – egészen otthonosan mozgunk. A játék az élet körülményei felett gyakorolt hatalom birtoklásának illúziója. Vagy Eric Erikson szavaival élve a játék célja az ego hatalomgyakorlásának hallucinációja. Mert ugye az emberi léthez hozzátartoznak a természetes kockázatok is. De elég bölcsnek vagyunk-e ahhoz, hogy nyugodtan szemléljük a végzet beteljesülését? Legalább olyan nyugalommal, ahogy Révész és Roskó alkotásai teszik, ha még számít valamit a harmónia, miközben szenzációink programozott véletlenek. Tessék választani!

A végzet hatalmas. **RÉVEZS LÁSZLÓ LÁSZLÓ** és **ROSKÓ GÁBOR** kiállítása, Paksi Képtár



Emberlények lassú csöndben

Király Gábor kiállítása

C SERHALMI LUCA

Godot Galéria, 2020. I. 8. – II. 1.

A Godot Galéria falai között most már két évtizede furcsa dolgok történnek. A galéria művészei alkotásaikkal nem a közönség megnyugtatását célozzák, inkább kritikus, sokszor és sokféleképp provokatív, a dolgok mélyéig hatoló hangvétel a jellemző rájuk, ami nincs másként azoknak a kiállításoknak az esetében sem, melyeket a galéria a meghívott művészeknek rendez. Konstans bizarr hangulat uralkodik ott is.

Januárban Király Gábor festőművész világa tölti be ezt a teret már-már túlcsondulva a termen és szétfeszítve annak kereteit, zárt és mégis teljes univerzumot mutatva, amelyben nemcsak bolyongani és elmerülni, de elveszni is lehetséges. Miből áll ez az alkotói építmény? Kezdjük a sort a műveket benépesítő figurákkal. Emberi és állati vagy ember-állati lények egységes vizuális formanyelvvel jelennek meg a vásznon. Furcsa, szörnyszerű teremtmények, amelyek a középkori miniatűrök elrejtett alakjaira, a mitikus lényeket felvonultató lexikonok illusztrációira vagy Hieronymus Bosch táblaképeit és triptichonjait benépesítő túlvilági élőlényekre emlékeztethetnek minket. Király Gábor képein ezek a teremtmények nem mellékalakok, hanem a vászon egészét kitöltő ábrázolások, méretükből adódóan akár életnagyságúaknak is képzelhetők. Kézenfekvő lenne bestiáknak nevezni őket, van bennük némi fenyegető jelleg, jellemezhetők alvilágiként, mégis inkább ösztönlényeknek és a maguk természetiségében ártatlan állatoknak tűnnek.

A mostani tárlaton Király Gábornak nem ezek az egyébként művészetében meghatározó festmények dominálnak, hanem az emberalakokat szerepeltető, amelyek mindazonáltal több tekintetben is szoros kapcsolatban állnak az előbb említettekkel. Úgy tűnik, mintha Király Gábor emberlényeiben is lenne valami állatszerű. Kézenfekvő lenne ezt az arcból levezetni, amelyek eltérnek a megszokottaktól, állati pofa jellegük van, sematikusak férfinel és nőnél egyaránt, az érzelmek sem tükröződnek rajtuk. Az arc mimikája a verbális kommunikációban kulcsfontosságú szerepet tölt be,



KIRÁLY GÁBOR: *Piac*, 2018, freskó, 125x65 cm
HUNGART © 2020

itt azonban minden arcról ugyanaz a kifejezéstelennek tűnő, mégis békés, kissé egyszerű jellemre utaló minta köszön vissza. Ez egyfajta „művészi emberlény-kreáció”, egy új humanoid faj festői megteremtésének példája, de egyben állásfoglalás is a túlbujánczó individualista gondolkodásmód ellenében.

Feltűnő, hogy milyen nehéz meghatározni a teret és az időt, amelyben műveinek szereplői élnek, tovább fokozva a festmények körül keletkező titokzatos légkört. A kiállítás címe elsőként mintha ebben segítene: *Föld, amely kívül van a városon*. Ez lenne a vidék? Vagy az urbánus életformára utalna? Az utóbbiból ugyan semmi sem köszön vissza a festményeken, csak néhány öltözeti elem utal a mai korra, ugyanakkor mégis zavart kelt az a fejedő, amit Király minden emberalakjára rátesz, és amely leginkább egy középkori sapkára emlékeztethet, mintha a folytonosságot sugallná: ma is ugyanazok vagyunk, mint hétszáz évvel ezelőtt? Ami a környezetünkön túl egységgé tesz minket őseinkkel, az nem a tudásunk, hanem az ösztöneink, az ember állati, természeti oldala, vagyis minden, ami zsigerből tör fel belőlünk.

természetnek és az állatvilágnak is a sajátja, ezt tükrözik vissza a finoman hullámzó, lágy körvonalak, az ecsetkezelés puhasága, a színek szürkés, kékes, barnás, kopottas árnyalatai.

Király Gábor a festészet mellett szobrokat is készít. A faragáshoz szükséges tudást autodidakta módon sajátította el, mégis fesz-telen látásmód tükröződik művein, melyeken izgalmas megfigyelni festményeinek két dimenzióból a térbe kilépő szereplőit.

A színek fakóságát tovább hangsúlyozza a művek felületének koptatása, amely ennek a művészi világnak a következetes része, ahogy azok a vásznak is, amelyeket különböző bolhapiacokról válogat össze nagy gonddal: legyen minél régebbi, minél autentikusabb, az sem baj, ha az előző funkciójára utaló hímzés vagy minta megmarad rajta. Ezzel céloz a múlt időre és az állandóságra, amely összeköt régít



KIRÁLY GÁBOR: 4 12., 2019, akril, pác, tus, lakk, olajpasztell, 70x50 cm, HUNGART © 2020



KIRÁLY GÁBOR: 4 13., 2019, akril, pác, tus, lakk, olajpasztell, 70x50 cm HUNGART © 2020

A másik tényező, ami szintén a modernitástól és a várostól való eltávolodást jelenti, az a csend és lassúság, amely munkáin megjelenik. A jelenetekben a lendület és a mozdulat sajátos visszaadása teremti meg a ráérés, a megfontoltság, a nyugodt munkavégzés képzetét. Ez a komótoság és lassúság az, amely a

és mait. E lassú, kicsit állati, titokzatosságában kissé fenyegető, ködös, fakó, képzeletbeli és valóságos világban olyan boszorkányos hangulat uralkodik, amelyet megélhetünk egy fenevad megszelídítésénél vagy a tűz igéző meggyújtásánál.

Rémek és virágok

Ujházi Péter kiállítása

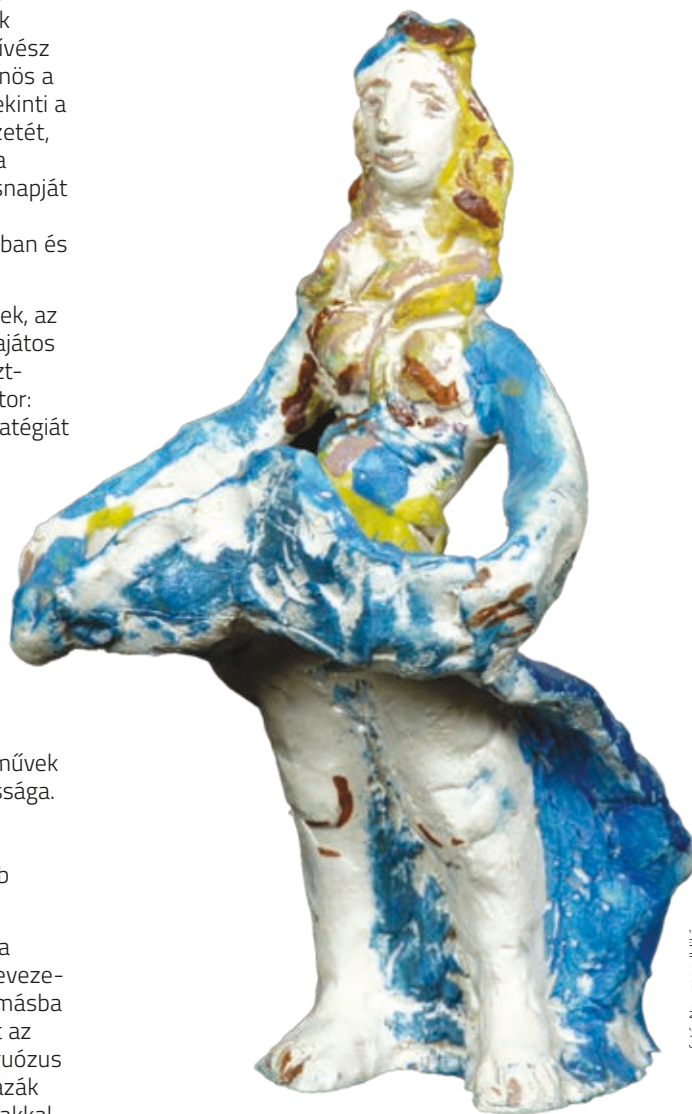
KOVÁCS ALEX

Csók István Képtár, Székesfehérvár, 2020. III. 29-ig

Ujházi Péter szülővárosában, Székesfehérváron tekinthetjük meg az idén 79 éves festőművész *A különutazás terei* című retrospektív kiállítását. A tárlat a biografikus vagy stiláris rendezési koncepció helyett a térből kiinduló értelmezési lehetőségek alapján mutatja be Ujházi munkáit. A művész és városa, Székesfehérvár között kölcsönös a viszony, amennyire Ujházi otthonának tekinti a várost és annak tágabb földrajzi környezetét, olyannyira értékeli és szereti művészetét a város is. Ahogyan a művész 70. születésnapját megünneplő tárlat alkalmával, ezúttal is bemutatott egy impozáns, reprodukciókban és tanulmányokban bővelkedő albumot.

A különutazás terei a művészeti történések, az inspiráció és az életút helyszíneit, azok sajátos tereit járja be a bemutatott művek keresztmetszetében. Ez a rendezői döntés (kurátor: Izinger Katalin) egy konkrét befogadói stratégiát kíván meg, amelyet úgy nevezhetnénk: topológia. Ez hasznosnak bizonyul, ha meg akarjuk vizsgálni az életmű belső hullámozását, összevetve azokkal a kérdésekkel, hogy miképp léteznek a művek a térben, hogyan jönnek létre terek a művekben, és a művek inherens tulajdonságai miképp igazolják a rendezés gondolati megalapozottságát. Ha a teret és a mozgást tesszük a rendezés alapelvevé, akkor annak alárendelődik a művek időbeli rendje, stiláris és technikai sajátossága. A kiállítás útjelzőiként a térbeliségre és a mozgásra mutató vagy kérdező szavak emelkednek ki, a fenti aspektusokat újabb összefüggésekben értelmezve.

Ennek fényében jó döntésnek bizonyult a rendezői gondolat, hogy – a földszinti bevezetőtől eltekintve – a kiállítóteret két, egymásba átlépő részre ossza. Az egyik térszeletet az egyébként is sajátos helyigényű, monstruózus kerámiastruktúrák és narratív fedeles vázák népesítik be, a másikon az ideiglenes falakkal szabdaltnak, labirintusszerű képtárlat helyezkedik el. A kiállításteriőről a *Vasárnapi tapéta (Szőnyeg)* című munka ihlette színvilágában és kompozíciójában – és csakugyan, ha



fény: Neumann Ildikó

UJHÁZI PÉTER: *Dorottya XII.*, 2002, mázzal festett agyagszobor, 20 cm, HUNGART © 2020



elképzeltjük a tér alaprajzát, az valóban hasonlatos Ujházi Péter térszerkezeteihez. És talán éppen azért, mert a felépítmény túl jól viszonyul a művész térpoétikájához, vagy mert a tér túl kicsinek bizonyult a kiállítás léptékéhez, a terem zegzugos szűkösége a kedvező befogadói setting rovására megy.

Ujházi Péterrel tudva levő, hogy 1966-ban, huszonhat évesen, a Képzőművészeti Főiskola befejezése után visszatért szülővárosába, Székesfehérvárra. Ezt az értelmezők rendszerint lényegi fordulatként tartják számon, mert ezzel egyrészt lemondott a fővárosi lét adta lehetőségekről, másrészt pedig, bár nem ágyazódott be a művészeti közélet támogatott vonulatába, a szekunder nyilvánosság fővárosi buborékjaiban alkotó neoavangárdok diskurzusa is hidegen hagyta. A kiállítás címe tehát fizikai és eszmei utazást egyaránt jelent, a helyek és nemhelyek közti fizikai és

UJHÁZI PÉTER: *A gyilkos szarvas*, 2014, talált olajkép, akril, fa, falemez, 36×62 cm, HUNGART ©2020

egzisztenciálisan oszcilláló mozgás felőli értelmezésre ösztönöz. A kiállítás tematikus szekcióinak tükrében ezt a mozgást a főváros, a szülőföld és a nagyvilág terei közötti fizikai, illetve a művészi szabadság tágasságában való folyamatos szellemi vándorlásként értelmezhetjük. A *Székesfehérvár*, a *Budapest* és a *Külföld* szekciócímeik a művek fizikai térhez kötődő rendezését segítik, és képanyaguk értelemszerűen Ujházi jellegzetes, mozgalmalmas és sűrű tereire épül.

Azt gondolom, hogy a tárlat bizonyos szekciói között nem pusztán átfedések vannak, hanem azok oly módon kapaszkodnak egymásba, hogy jól megközelíthetővé teszik Ujházi művészetének mélyrétegeit. Ezért a következőkben néhány vonulatot kiemelek, és egymáshoz fűződő kapcsolatuk olvasatában foglalkozom velük.

Kiállítási enteriőr





Fotó: Zsana Kírsztján

UJHÁZI PÉTER: *Sárga rémek*, 2017, talált olajkép, akril, vászon, 50×60 cm, HUNGART © 2020

Elsőként a talált alapanyagból, régi fotókból készített kollázmunkákat említem. Ezek a művek, amelyeket Ujházi ráfestésekkel, képi gesztusokkal és a régmúlt nyelvi hagyatékából vett idézetek kalligráfiáival lát el, a történelmi emlékezet, a kultúra és az identitás személyes szemléletét tükrözik. Az ismeretlen, egykori életük és életmódjuk tárgyi maradványaiba zárt, üveges tekintettel ránk néző férfiak és nők a réges-régi erdélyi református liturgikus szövegtöredékek, visszaemlékezések és reflexív preparációk kontextusában egyetemes vallomásokká, példázatokká válnak, miközben Ujházi alkotói énje kép, szó vagy egy firka formájában magát is beleszövi ebbe az időköz, jelentéseken való át- és újraértelmezéseken. Ehhez az arányosan adagolt, egyszerre komoly és játékos útra hívó gesztushoz csatlakozva a művek mintegy vallási segédletként lelkünk kis tükrévé válnak.

Amiről a *Rémek* című szekcióban beszélünk, az voltaképpen a többi egységre is érvényes, mert az álmok, a mítoszok és mesék, a tudattalan, a szorongások konkrét és megfoghatatlan rémei formálják Ujházi képi világának másik oldalát. Amíg a mű egyik oldalról nézve a fanyarságban és abszurdításában mindig nevetni tudó romlatlan játékosság, anekdotikus közvetlenség, addig ugyanaz a fonákja felől nézve fájdalmasan töredezett, fojtogatóan bezáródó és rémisztő gyorsasággal szétnyíló, tekeredő, megszűnő terek szövevénye, amelyben imbolygó, örvénylő barlangrajzfigurák, puritánul kontúrozott emberi habitustöredékek keresik minden remény nélkül a helyüket. A tremendumot azonban, ami a létezés terében lakozik, mégiscsak a belső rend egyensúlyozza ki. Ez a transzcendens alap, amelyet Ujházi időnként átsugározni is enged képein, az *Úr* című szekcióban kerül előtérbe. Ezt a témát a rendezés ténylegesen is a kiállítás méhévé teszi, ahol nem véletlenül lép egymás terébe a síkábrázolás és a plasztika. A tér, a létezés tere

veszélyes és sérülékeny, de Ujházi strukturái mégis megtalálják a stabilitásukat, amely lenyűgöző módon jelenik meg monumentális agyagszobroiban. Azt gondolom, hogy ezek a bumfordi lábazatról induló törekeny, magasba törő, minden pillanatban az összeroppanás rémével fenyegető antropoid architektúrák valahol a khtonikus formátlanság, a szellemi rend és a negyedik téma, a történelem, a kollektív emlékezet közös mezején állnak, hisz a bábéli toronyhoz hasonló módon beszélnek az emberi pszichéről és történelemről.

A következő szekció a történelem és a magyar identitás eszmei terét érinti. Míg kollázsok formájában a múlt képi és nyelvi maradványai átmeneti hajlékokat nyújtanak a szellemi keresés vándorútján, itt a nemzeti mítoszok és történelmünk szimbólumai rémalakokká vagy rémes, abszurd helyzetek foglyaiá válnak. Mindeközben az identitás a művészi látásmódon keresztül nem a nemzeti jelképek, hanem a bennük rejlő feszültség ábrázolásával, a múlt szellemi és tárgyi maradványainak talált tárgyakként történő beemelésével jelenik meg. Ez a szervesülő identitás látható a képi és kalligrafikus jelekkel plasztikázott fedeles vázák

formájában is, amelyek azokkal az írott, népi kerámiákkal állnak atyafiságban, amelyeket Ujházi maga is gyűjtött autentikus helyszíneken.

A képek között utoljára említem a kiállításon kezdő pozícióba helyezett *Nadap*-ciklust, a képeknek azt a csoportját, amelybe voltaképpen a következő, a *Mór–Vértes–Árki* földrajzi háromszöget felölelő szekció vásznai is kapcsolódnak. A külföldi vonatkozású műcsoportban is találkozunk ezzel a hangütéssel, amely sajátos rétegét alkotja az életműnek. A ciklus tájképei elkülönülnek az Ujházitól megszokott festői nyelvtől, ugyanakkor kétségtelen, hogy rajtuk keresztül az alkotó szubjektum magjába látunk bele. Az impresszionista jellegű, líraisággal és lágy színharmóniákkal, helyenként expresszív gesztusokkal megfestett tájképek a legközvetlenebb módon beszélnek Ujházi Péter természethez fűződő viszonyáról: *Nadap*, illetve a térség természeti környezete Ujházira évtizedek óta inspiráló erővel hat. Egyértelműen más ezeknek a műveknek a dinamikája: a szürreális térszerkesztést és a figurák abszurd, imbolygó-zuhanó pozitúráit a primér természeti szépség vibrálása váltja fel. Ez a tér nem ad helyet a groteszknek, a nyelvi reflexióknak, mert az önmagáért való szépség feletti szívélyes öröm világhoz tartozik.

Az érkezőt köszönti, és a távozótól búcsúzik a kiállítás legszebben rendezett része, a nippmretű agyagszoborcskákból álló *Dorottya*-sorozat, amely elhelyezésével egy igazán személyes találkozás feltételeit teremti meg. Félköríves fülkében találjuk meg Ujházi Péter irodalmi ihletésű plasztikai szériáját, amely önmagában a kiállítás egyik csúcspontja. A festett, mázas szobrocskák Ujházi szemléletének többretegűségéről tanúskodnak. A figurákon egyszerre van jelen a farsangi bál eszmetörténeti rétegzettsége: az archaikus nyersesség, az anyagi mivoltból való formálódás, illetve a formátlanságba való visszahullás egyidejűségének létállapota, a szűziesen tartózkodó báj, a gondolat csendessége és a barokkos, érzéki kellem mögül előtüremkedő bujaság és feslettség. Az emberi sors időn és tereken átívelő, örökkévaló tragikomédiájának ilyen keresetlen és mégis gazdag megfogalmazása egymagában is feltárja az alkotói világ eredendő tágasságát.

Kié itt a tér?

Várady Róbert:
A látszatok valósága

KOLLÁR DÁVID

Múcsarnok, 2020. II. 2-ig

Várady Róbert nemcsak festő, hanem olvasott és felkészült teoretikus is.¹ Éppen ezért művei értelmezési pályáit – részben legalábbis – az általa is mozgatott fogalmi apparátus alakítja. Ezzel összhangban alkotásait interpretálták már a digitalizáció, a dehumanizáció, a szimulakrum és a poszthumanizmus kontextusában is. Véleményem szerint a legújabb, *A látszatok valósága* címet viselő kiállítása lehetőséget nyújt egy új, átfogó interpretációs keret megrajzolására, amely persze alapvetéseit tekintve összhangban van a korábbi értelmezési-félreolvasási kísérletekkel is. Várady Róbert festményei olvasatom szerint az információs kor re-ontologizációs² mozgásaira reagálnak, vagyis azokra a tapasztalatokra reflektálnak, amelyek az IKT-eszközök forradalma miatt a világa középpontját elvesztő ember jelenkori viszonyait meghatározzák.

Luciano Floridi szerint a történelmi idők kezdetétől napjainkig négy olyan alapvető re-ontologizáció ment végbe, amelyeknek mindegyike kimozdított létünk centrumából, illetve az önmagunkhoz és a világhoz való viszonyulásainkat radikálisan új pályára helyezte. Az első Kopernikusz nevéhez köthető, aki a heliocentrikus világmép megalkotása révén rámutatott arra, hogy az ember nem gondolhat többé úgy magára, mint aki a világegyetem középpontjában él. A Darwinhoz köthető második forradalom az ember kitüntetett biológiai pozícióját rengette meg, vagyis megfosztott minket attól, hogy a bioszféra többi élőlényével szemben pozícionáljuk magunkat, hiszen eszerint mi is a természetes kiválasztódás egyszerű algoritmusának termékei vagyunk. A harmadik

forradalom során Freud (és az idegtudományok) decentralizálták az ént, amely miatt többé nem tekinthetünk magunkra – viszonyainktól független – racionális cselekvőként. Végül Alan Turing az embert az infoszféra középpontjából is kimozdította azáltal, hogy bizonyította, nem az ember az egyetlen olyan „artefaktum”, amely képes a logikus érvelésre, a racionális kalkulációra, az információ feldolgozására és előállítására.³

Mindezek mellett a Turing nevével fémjelzett paradigmaváltást az információ drasztikus növekedése, a növekvő hálózatiasodás, a valóság és a virtualitás, illetve az ember, a gép és a természet közötti határok elmosódása kíséri, amelyek következményeiket tekintve alapjaiban strukturálják át önképünket, társas kapcsolatainkat, a valóságról alkotott elképzeléseinket és a világgal való interakcióinkat is.⁴ A világ ontológiai szerkezetének változásai miatt a korábban adaptív



Fotó: Sulyok Miklós

VÁRADY RÓBERT: *Metropolisz III.*, 2010, olaj, vászon, 150×200 cm, Szalóky-gyűjtemény, HUNGART ©2020



Fotó: Sulyok Miklós

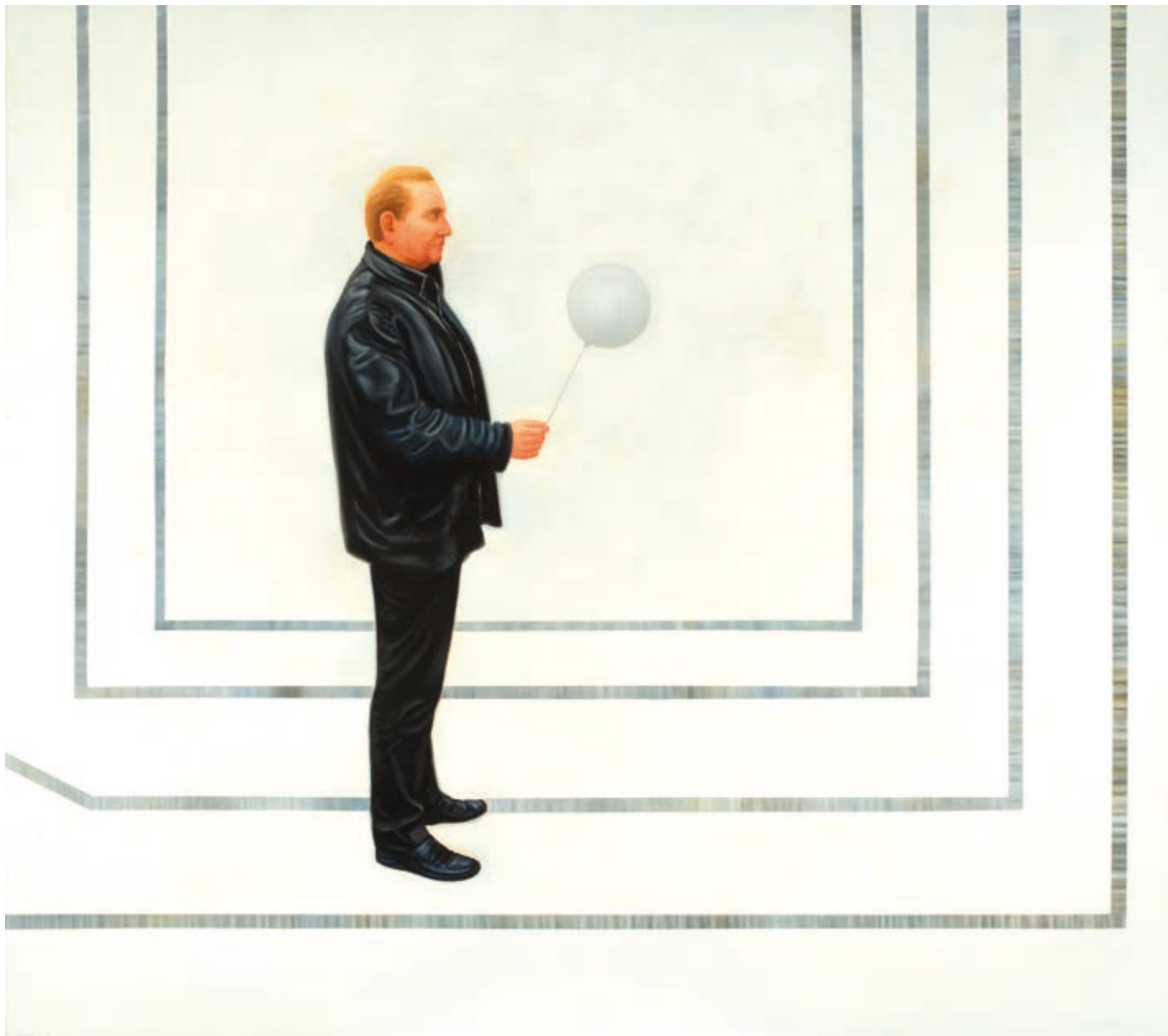
VÁRADY RÓBERT: *Az érzékelés bonyolultsága*, 2019, olaj, vászon, 160×180 cm

A művész tulajdona, HUNGART ©2020

módon használt fogalmaink, metaforáink, szótáraink elvesztik magyarázó erejüket. A „mi van a világban?” kérdésre adott megszokott válaszaink és kategóriarendszereink nem alkalmasak többé arra, hogy úgy funkcionáljanak, melyek révén a valóság eredendően értelem nélküli komplexitását az ember értelemmel ruházhatja fel.⁵ A re-ontologizációs tendenciák hatására a referenciapontjait vesztett világ egyfajta „senki földjévé”,⁶ alkonyi zónává válik, ahol nincsenek többé szabályok, és nincsenek fogódzók. Az ember itt „nem ura többé saját házának”, hiszen jól ismert rutinjai, bevált életstratégiái nem érvényesek többé.

Olvasatom szerint Várady Róbert festményei erre a talajvesztettségre reflektálnak. A képek visszatérő elemei közé tartoznak a homogén, neutrális jellegű hátterek előtt megjelenő alakok, akik egyáltalán nem reagálnak a körülöttük lévő térre (például *A lassúság dicsérete*, *Túl kiszámított világ*, *Az érzékelés viszonylagossága*). „Az alakok tartása a kép szituációjában esetlegesnek tűnik, mintha egy véletlengenerátor metszete volna ki

őket egy jelentéssel viselkedési mezőből, egy korábbi értelmes életből.”⁷ A térbe vettett humanoid figurák a szétfolyó „semmiben” lebegnek, amelyben nincsenek olyan szilárd pontok, amelyek révén önmagukat lehorgonyozhatnák. A képeken lévő karakterek persze nem csak a végtelenségig dehumanizált, elidegenedő térrel állnak „diszharmonikus” viszonyban. A több szereplőt felvonultató festmények egyik legfőbb jellegzetessége, hogy a karakterek között egyáltalán nincs semmiféle interakció (például *Hideg*, *Kiszámított világ*, *Merülés II.*, *Virtuális I.*). Az atomizmusnak ebben a radikális fokozott víziójában bár a figurák azonos „fizikai térben” vesztegelnek, mégsem „látják” egymást, a tekintetük sem találkozik. Ezt a hatást tovább fokozzák azok a képek, amelyeken hátulról vagy éppen felülnézetből látjuk őket (például *Felülről minden más III.*, *Cybertérben I–II.*). A pusztá tömeggé, egyfajta biomasszává sorvadt emberáradatot az „értelemmel szándékolt cselekvés”⁸ helyett csak a kiüresedett automatizmusok mozgatják. Elképzelt mozdulataik, lépéseik nem racionálisak, hiszen nem értékek, célok, vélekedések és vágyak irányítják őket, hanem pusztán olyan berögzült algoritmusok, amelyek egyáltalán nem reflektálnak a világra. Az a világ ugyanis, amelyben a szereplők korábban „értelmes”



VÁRADÓ RÓBERT: *Egyensúlykeresés I.*, 2017, olaj, vászon, 160×180 cm

A Várfok Galéria jóvoltából, HUNGART © 2020

életet éltek, semmivé lett, sötét, szürkés, kékés vagy éppen zöldes háttérre változott. A re-ontologizációnak ebben a dehumanizált valóságában az ember nem több, mint egy raktárban bekapcsolva felejtett villanyborotva.

Persze a re-ontologizáció, ahogy dehumanizál, úgy rehumanizál is. A régi világok rombolása révén új világokat teremthetünk, amelyekben új fogalmak, metaforák és kategóriarendszerek felelnek életünkért. Olvasatom szerint Váradó Róbert – a kiállítás többi képétől alapjaiban különböző – *A fiatal Wittgenstein, az idős Wittgenstein és Madonna az interface-ben* című festménye⁹ ehhez nyújt fogódzót. A képen három alak látható neutrális, szürkés háttér előtt. A bal oldali – a fiatal Wittgenstein – karba tett kézzel, elmélázó tekintettel mered maga elé, a középső – Madonna – kihívó testtartásban, szétvetett lábbal, csípőjét enyhén oldalra billentve áll, a jobb oldali – az idős Wittgenstein – lezser tartásban, zsebre dugott kézzel, sztoikus nyugalommal tekint a távolba. A képen szereplő karakterek a teremtő rombolás kultúrájának paradigmatis alakjait

idézik meg. A fiatal Wittgenstein a magába merülő filozófus, aki számára a világ „az apollóni forma, rend, mérték és a redukció víziója”.¹⁰ Madonna az extrovertált diva, aki a popkultúra dionüszoszi tébolyában „szétrombolja a rend, a mérték és a redukció víziójára alapozott létezését”.¹¹ Az idős Wittgenstein pedig, aki bizonyos szempontból egyszerre *tudós* és kulturális ikon, a megszelídített kreatív rombolás példaadó alakjaként a mérték és mámor kényes egyensúlyával szemléli az Alan Turing-i kor fénysebességgel száguldó inforgatagát.

Jegyzetek

- <https://www.ujmuveszet.hu/2016/05/dekodolni-a-lathatot-beszelgetes-varady-robert-kepzo-muvellesel/>
- A re-ontologizáció az újratervezés (re-engineering) radikális formája, amely alapjaiban strukturálja át a „mi van a világban?” kérdésre adott válaszainkat.
- Floridi Luciano: *The Fourth Revolution*, Oxford University Press, 2014.
- Floridi Luciano: *The Onlife Manifesto*, Springer Open, 2015.
- Vö. Hidas Zoltán: *Törékeny értelmvilágaink*, Gondolat Kiadó, 2018, 106–124.
- Bordács Andrea: *Váradó Róbert*, Műcsarnok, 2008, 30.
- Nemes Z. Mária: *Digitális labirintusok*, 2019. <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=sPBYYQB5c7KNlxQlZjXyP3>
- Max Weber: *Gazdaság és társadalom I.*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1987.
- A kép eltérő értelmezéséhez lásd Bordács Andrea, i. m., 26–29.
- Kollár József – Kollár Dávid: Inforgia dionüszoszi horizontja. In Kollár József et al.: *Derüterapia*, Belvedere Kiadó, 2019, 47.
- Uo. 52.

Tornyok és vitorlák

Fischer Ernő kiállítása elé

VÁRALJAI ANNA

Angyalföldi József Attila Művelődési Központ,
2020. II. 20-ig

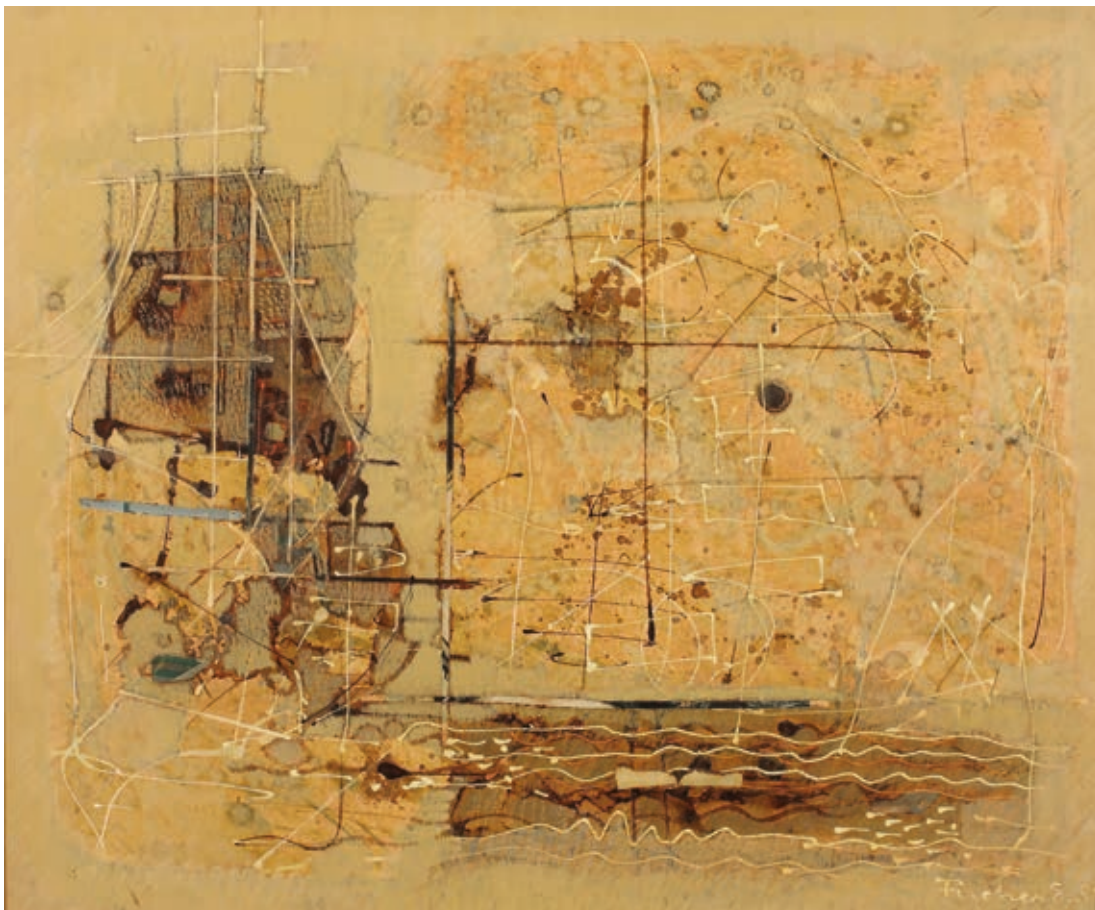


FISCHER ERNŐ: *Katedrális*, olaj, papír, vegyes technika, 47×18 cm, HUNGART ©2020

Nemrégiben kezembe akadt egy novella, amely mély hatást gyakorolt rám. Raymond Carver *Katedrális* című írásának keretét egy hosszúra nyúlt vendégeskedés utolsó, félrészeg virrasztóinak – a házigazdának és vak vendégének – dialógusa teremti meg. A vak férfi azzal a kéréssel fordul vendéglátójához, hogy magyarázza el neki, milyen is egy katedrális. Utóbbi, feladva verbális próbálkozásait, nekiáll papírt keresni a sötét lakásban, s végül egy bevásárlótáska kilapított oldalát felhasználva megfogja vak barátja kezét, és közösen látnak neki az épület felvázolásának. Fischer Ernő életpályáját tanulmányozva folyton ez a kép jutott eszembe, s írásom céljaul azt tűztem ki, hogy ösztönös asszociációm miértjére választ találjak.

Maga az életút megpróbáltatásokkal teli, mégis képes volt ideálisan távoli kameraállásból, egy katedrális toronymagasából figyelni saját életét. A 20. század eseményei lényegileg nem mozgatták meg, stabil, nyugodt, a cirkuszi kavalkád fölé irányuló tekintetét látszólag nem zavarta össze semmi. A katedrális magasságából szemlélve szülővárosa Szlovákiához csatolása, az ezt követő meghurcoltatások és nyomor, a prágai tanulóévek komplexusai, a megélhetésért folytatott küzdelme, az átszökés a határon egy szál hátizsákkal, a kényszerpálya vasúti munkásként, aztán a Rákosi-kor kemény és a kádárizmus puhuló diktatúrája, a későn kezdett művészi karrier mind egy terepasztal apró figuráivá zsugorodnak. Képes volt áthelyezni a súlypontokat a műhelymunkára, szakköri foglalkozásokra, a szűkösen mért alkotói szabadságról az ihletett pillanatokra, az elmélyülésre. A második nyilvánosság és a tanítványok, a legszűkebb baráti-szakmai kör – Szuromi Pál, Vinkler László – sokat segítettek neki ebben. Igazán közel csak a fontos dolgokhoz ment.

Fischer elsősorban pedagógus volt, s nem csak mások tanítója, hisz saját szakmai pályáját is a folyamatos tanulás jellemezte. Pedagógiai módszereire nagy hatást gyakorolt Kmetty János, aki 1946-tól volt oktatója a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Egykori tanítványa, Alföldi László úgy emlékszik vissza Fischer szegedi oktatói éveire, hogy a hivatalos tantermi órákat szigorúan a tanmenetben előírtaknak megfelelően tartotta ugyan, de a szakkörökön, műhelyfoglalkozásokon, magánórákon egészen átszellemültté vált, és ihletett állapotban, magával ragadó ösztönösséggel oktatott. Sok esetben közös alkotásokat készített tanítványaival,



FISCHER ERNŐ: *Tengeri vitorlások*, 1981,
vegyes technika, 49×59 cm, HUNGART ©2020

melyben a mester-diák hierarchia elmosódott, s a közös kísérletezés, alkotás öröme vette át a helyét. Többgenerációnyi művész szemléletét, tevékenységét, attitűdjét határozta meg egy életre szólóan. Híres tanítványai közül Szeged történetének legeredetibb és legtermékenyebb művészettörténésze, Szuromi Pál monográfiát írt róla 1989-ben, 1997-ben pedig közös művészetpedagógiai-művészetelméleti könyvet publikáltak. Fischer karizmatikus pedagógusi tevékenységének további bizonyítékeképp róla neveztek el a Szegedi Rajz és Művészettörténet Tanszék galériáját 2003-ban.

Az Angyalföldi Művelődési Házban kiállított munkák egy részét Alföldi László szedegette ki annak idején a papírkosárból, így mentve meg őket a pusztulástól. Ezeknek a munkáknak a java tehát funk-art, vagyis szemétművészet: melléktermék, kidobásra s nem kiállításra szánt darab. Modern és eredeti gondolat volt a kurátor, Sinkó István részéről, hogy ezeket a „hulladék” darabokat emelte a Fischer-kiállítás homlokterébe. A helyszín kiválasztása térpoétikailag izgalmas, hiszen Fischer évtizedeken át működtetett, népszerű rajzsakkörének színhelyén, az 1952-ben épült egykori Rákosi Mátyás Művelődési Házban került megrendezésre, ahol szerda estétől péntekig tartott rajzsakköröket a művészpedagógus rögtön a ház elkészültének napjától kezdve huszonöt éven keresztül.

Fischer tényleges és aktív művészi pályájának indulása a 60-as évekre datálható, ekkor rendezi első önálló kiállításait. Ha művészettörténeti helyét szeretnénk meghatározni, pusztán a magyar körülmények vizsgálatán

keresztül bajosan fogunk boldogulni. Mind attitűdjéhez, mind alkotói stílusához elsősorban a kortárs cseh képzőművészetben találunk analógiákat, jóllehet Ország Lili archaizáló művészete és Kondor szürrealisztikus munkái némileg rokoníthatók Fischer egyes alkotásaival. A cseh művészeti párhuzamok szlovákiai magyar származásával és prágai tanulmányaival, valamint a rendszeres losonci kiállításokkal, az eleven otthoni kapcsolatokkal magyarázhatók. A korszak Bauhausra, orosz konstruktivizmusra fókuszáló magyar művészetével szemben Prága ekkoriban elsősorban Párizs szürrealista hagyományát tekinti megtermékenyítőnek. A szürrealista esztétika iráni vonzalom Fischer esetében az omladozó falakat, montázszerűen egymásba szerkesztett archaikus épületelemeket magában foglaló kompozíciókon érhető tetten. Az avantgárd energiája nála belső modellé finomul, Jiří Ševčík cseh művészettörténész szavaival: „az igazság belülről vonul vissza, morális meggyőződésé, egyszemélyes magatartásá, nem pedig társadalmi gyakorlattá válik”.

Az 50-es években Fischer sajátosan paradox túlélési stratégiát választ: elvonul ugyan, de nem a társadalmon kívülre, hanem azon belülre, mégpedig olyan helyre, amely egyidejűleg biztosítja elzárkózását és elérhetőségét. Ténykedése a Művelődési Intézet, az oktatási és közművelődési szféra leple alatt lényegében azért volt észrevétlen, mert folyamatosan szem előtt volt. Szürreális, magába forduló művészete, finom, szimbolikus motívumai, karizmatikus pedagógiai módszerei a csendes ellenállás tanújelei. Katedrálisok egy materialista világban.

Fischer alkotás közben is pedagógus volt, még hozzá önmaga pedagógusa. A kiállításon szereplő művek tanulási, kísérletezési folyamatába engednek bepillantást.



A fotó 1989-ben készült az esztergomi Keresztény Múzeum Fischer 75. éves jubileumi kiállításán. Balról jobbra: T. Horváth Éva, Alföldi László, Fischer Ernő (1914–2002), Köllös Judit (1950–1994), Alföldi Gabriella és Bíró Judit (1956–1992), a Budaörsi Műhely alapító tagjai, mindenki Fischer-tanítvány. Dr. Csengery Béla hiányzik a teljes tagsághoz, mert ő fényképez.



FISCHER ERNŐ: *Vitorlások*, 1963, lavírozott tusrajz, papír, 12×16 cm, HUNGART©2020

Nem főművek ezek, hanem az azokhoz vezető út különféle állomásai, melyek láthatóvá teszik az alkotói folyamat konceptuális hátterét, a művészi stratégiák változásait. Hasonló ez a kiállítási koncepció a színházi back stage-hez: betekintést enged a szedelőzködés, a díszlet-tologatás, a hangolás és a szövegpróba színpalak mögötti háttéreseményeibe. Fischer fő motívumai, a tornyok, katedrálisok és vitorlák formálódnak, alakulnak itt a szemünk előtt. Ennek megfelelően érdemes tehát másképpen is néznünk ezt a válogatást, mint ahogy egyéb kiállításokat szoktunk: nem elég az esztétikai szépség, harmónia után kutatnunk, hanem mint munkanaplókat, módszertani jegyzeteket kell vizsgáljunk ezeket a sorozatokat.

Fischer belső tájaiba engednek számunkra bepillantást. A katedrális és a vitorla a felfelé, a magasabb régiók felé való törekvés, az idealizmus, a „mindenséggel mérd magad” metaforája. Az árbóc metaforikusan az utazás képét is felidézi, mely szintén meghatározó eleme volt életének. Az ingázás Pest és Szeged között időt hagyott neki a tervek szövögetésére. Végül pedig a torony, amely metaforikusan maga a művész, a művészi létmód. Ahogyan önmagáról írja: „A festő hivatását alapvetően határozza meg az építómesteri vonás. Mindig új szellemi alaprajznak megfelelően kell állványozni és építeni.” Fischer nemcsak rajzolni tanított, hanem emberi tartást, belső vázszerkezetet is épített, miközben vezette tanítványai kezét a papíron. Saját élete, alkotói, emberi habitusa is a katedrális képén keresztül ragadható meg legteljesebben.

Az egész életen át tartó belső katedrális építésének folyamata tárul szemünk elé „katedrálótól a katedrálisig”, ahogy Szuromi Pál fogalmazta meg találóan egy írásában. S most visszatérve a kiinduló pontunkhoz, Carver szövegéhez: képzeljük magunk elé a sötét szobát, melynek egyetlen fényforrása a lehalkított tévékészülék. A tévében épp egy katedrálisokról szóló dokumentumfilmet sugároznak: a műsor nagy része kommentár nélküli légi felvételekből áll, melyekben a felhőkig magasodó tornyok önmagukért beszélő látványa tárul a néző szeme elé. A katedrális szavakkal megragadhatatlan: ez a felismerés vezet arra a látó férfit, hogy vak barátjának közös rajzon keresztül adjon magyarázatot. A magasra nyúló, hosszúkás, lendületes vonalak, a támpillérek lebegő íve, a keresztboltozat számárhátívei, a magasba törő erővonalak követése, letapogatása empirikus tapasztalattá teszik a leírhatatlant, a szavakkal megragadhatatlant. Az esztétikai benyomás belső tapasztalattá válik.

Úgy vélem, Fischer is erre a felismerésre jutott: nemcsak azzal kísérletezett, hogy meggyőző konstruktív szerkezeteket hozzon létre, hanem hogy bensőleg megélhető tapasztalattá tegye azokat számunkra. Két jelentős motívumának, az árbócnak és a toronynak egész életen át tartó monomániás ismétlődése lehetőséget teremt egy pszichés térkép felrajzolására, melynek nyomán a kiállított kalligrafikus vázlatok

Mesenyomatok

Gross Arnold retrospektív kiállítása

LÓSKA LAJOS

Széphárom Közösségi Tér, 2020. I. 31-ig
Miskolci Galéria, Kondor-terem, 2020. II. 20. – IV. 18.



GROSS ARNOLD: *Tordai műterem I.*, papír, rézkarc, 165×225 mm, Gross Arnold Archívum, HUNGART ©2020

Gross Arnold ez idáig legteljesebb életmű-kiállítását tekinthették meg az érdeklődők télvíz idején a Széphárom Galériában. A tárlat létrejöttét két ok is ösztönözte: egyrészt az a tény, hogy a 2015-ben elhunyt művész alkotásai ma is igen népszerűek a közönség körében, másrészt, hogy a vernisszázsra jelent meg Révész Emesének a grafikus munkásságát bemutató monográfiája. A könyv hiánypótló: annak ellenére, hogy az 1950-es évek közepétől napjainkig számtalan cikk, kritika és több album foglalkozott Gross művészetével, összegző, irodalom- és műtárgyjegyzéket is tartalmazó pályakép nem készült róla.

A tordai születésű Gross Arnold 1947-ben szó szerint átszökött a II. világháború után ismét Romániához csatolt Nagyváradról Magyarországra. Kalandos útját követően rövid időn belül felvételt nyert a Magyar Képzőművészeti Főiskolára, ahol többek között Hincz Gyula és Koffán Károly oktatták. Főiskolás éve alatt egyik kedvenc időtöltése volt Rembrandt grafikai lapjainak

tanulmányozása a Szépművészeti Múzeumban.

1953-ban végzett, ezt követően első önálló kiállítása 1956-ban nyílt meg a Fényes Adolf Teremben. Hosszú élete folyamán szinte minden jelentős díjat elnyert a Munkácsytól a Kossuth-díjig. Külföldön is elismerték, a Krakkói Grafikai Biennálén két alkalommal is díjazták karcait, számos egyéni tárlata volt Rómától Brüsszelig és Tokiótól Los Angelesig.

Gross Arnold a képzőművészet iránti érdeklődését festő és rajztanár édesapjának köszönhette. Erdélyben már igen fiatalon festett tájakat, a felvételre is ilyen lapokkal jelentkezett, korai nyomatai szintén tájbrázolások voltak, amelyek naiv aprólékosságukkal kitűntek az 50-es évek sematikus, propagandisztikus grafikái közül. E meseszerű, néha már-már groteszkbe hajló kifejezőmód megszületéséhez kétségtelenül hozzájárult Szabó Vladimir művészete, akit annyira becsült, hogy a maga készítette fotóportréját élete végéig megőrizte.

Érdemes néhány szót ejteni az őt annyira jellemző színes rézkarctechnikáról, aminek a lényege az, hogy a grafikus nem hengerrel viszi fel a többnyire fekete festéket a maratott lemezre, hanem a témától függően a rézlemez megfelelő részeit színezi, majd úgy nyomtatja ki.



GROSS ARNOLD: *Nyári délután*, 1954, papír, rézkarc, 240×320 mm
Gross Arnold Archivum, HUNGART ©2020

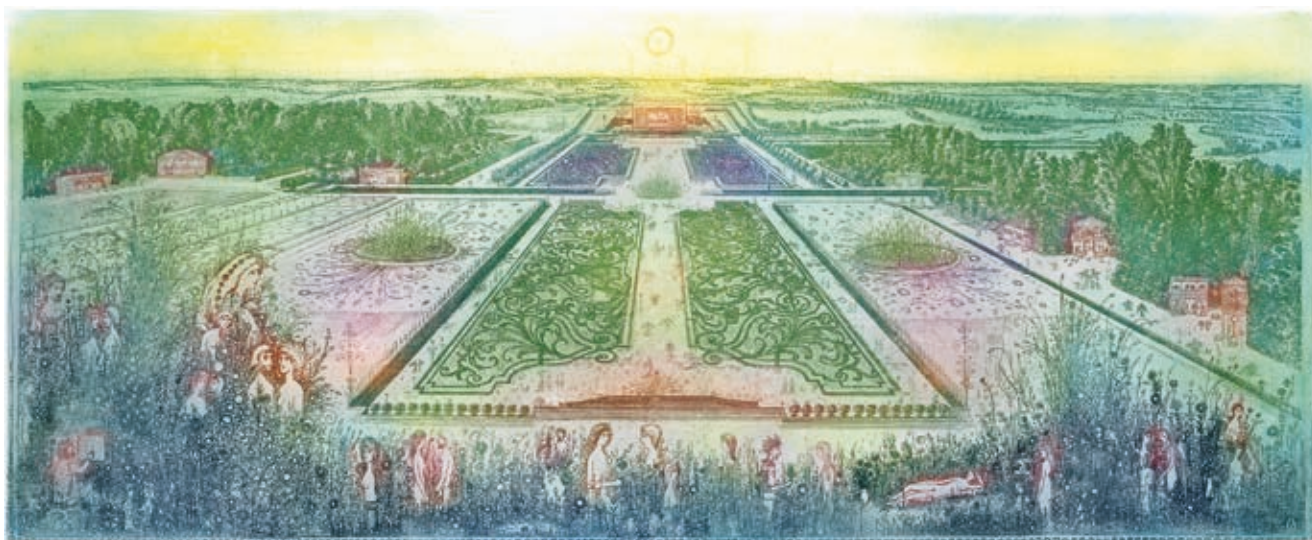
Az eljárással magyarázható, hogy egy lemezről többféle színű – barna, kék, fekete – levonat is készülhet (*Napraforgók*, 1966).

Gondosan kivitelezett korai művei egyszerre cizelláltak és tárgyyszerűek, de már érezni rajtuk a képzelet játékát is. E kettősség azután olyan karakteres metszetek születéséhez vezetett, mint a németalföldi mesterek szellemiségét és a két háború közötti rézkarcoló nemzedék

rajtuk, csökkentendő a számukat, körbevágatta a lemezt a zsúri. Máskor viszont maga Gross végzett módosításokat. Az *Árvíz utáni építkezésen* (1954) négy magas fa mögött egy épülő ház látszik, a *Nyári délutánon* (1959) viszont már csak egy befejezett, kész házacska áll.

Gross művészete a 60-as évek elején teljesedett ki igazán, ekkor nyerte el végső arculatát a mágikus realizmustól is ösztönzött motívumzsúfoló, álomszerű stílusa, és vált teljessé emberektől, puttóktól, angalkáktól és lányfejű virágoktól zsúfolt lapjain a sajátos, a valónál is karakteresebb mesevilága. Az évtizedben témaköre is kiszélesedett: sorra készítette a fákat (*Búcsú a nyártól*, 1967), leányfejű virágokat (*A nem hervadó kert*, 1963) csendéleteket (*Csendélet a műteremben*, 1963), kerteket, városképeket, műtermet, a művészet allegóriáját ábrázoló rézkarcait. Ezek közül talán a kertés és a műtermes munkái a legpoétikusabbak. Ez azért lehet így, mert Gross mindig nagy szeretettel emlékezett vissza tordai gyerekéveire, a házukra, a műteremre és az azt körülvevő titokzatos kertre, amely sokszor fel is tűnik a lapjain. A kert az emberi kultúra egyik leggazdagabb jelentésű, ősi jelképe, gondoljunk csak a paradicsomra. De nem is kell ilyen messzire visszamennünk az időben előzményekért, elég utalnunk a 20. század elejének kertmitoszára, amely a művészetek minden ágában jelen van Gulácsy képeitől a szecesszió át az irodalomig, hogy csak egy ismert példát, Csáth Géza *A varázsló kertje* című novelláját említsék.

Az emlékek kertje I. (1969) tulajdonképpen utcarészlet. Az előtérben a mesékből ismert égisz fát látjuk, mögötte huzallal összekötött oszlopokat. A huzalokon



GROSS ARNOLD: *A szerelem virágai*, 1980 k., papír, rézkarc, 135×335 mm, Gross Arnold Archivum, HUNGART ©2020

precízen megörökített tájait egyaránt megidéző *Nyári délután* (1954). A képtér alsó harmadán fűvel benőtt mező és egy horizontot lezáró domb látszik, a háttérrel felhős ég keretezi. Az előtérből a kompozíció mélységét hangsúlyozó, rövidülő fasor húzódik a horizont felé. Az egyik fa alatt apró, alig észrevehető figura, a művész ül ölében vázlatfüzettel. A mikrorealista formaalakításon kívül a felhőn álló piciny angyalfigura is a látványt gazdagító mesevilágra utal. A *Balaton* (1954) című rézkarcon szintén megjelenik az ülő, skicceket készítő művész egy nő társaságában. E korai grafikákból sokszor több változat is készült. Vannak olyan variánsok, amelyek úgy keletkeztek, hogy ha túl sok angyalka röpdösött

madarak ülnek, emberek és angyalok közlekednek, a háttérben díszes házak látszanak. A háromdarabos sorozat utolsó tagja (1972) a legsajátosabb. Fő motívuma egy nyitott falú műterem, amelyben az állvány előtt álló piktör éppen egy női aktot fest. Körülötte számtalan apró tárgy – kalitka, macska, lovasszobor stb. – zsúfolódik össze, sőt a jobb sarokban egy népes filmes stáb is látszik. A *Művészek kertje* (1966) viszont mesebeli utcakép léggömbbel, automobillal, emberekkel, stafeláj előtt dolgozó festővel, az égen lebegő angyalokkal és repülővel. A kerttéma egyik utolsó feldolgozásán egy hatalmas, perspektivikusan megörökített franciapark látható virágok között fekvő, álló, beszélgető, enyelgő mezítelen nővel és férfakkal (*A szerelem virágai*, 1980 k.).



A művész másik kedvelt tárgya a város. Korai kompozíciói még inkább naturalisak, mintsem meseszerűek (*Tirnovó*, 1955), az igazán kiforrott, par excellence álmképekre emlékeztető, szurrealistikus városképeit majd az 1960-as évektől készíti. Közülük a legelragadóbb a belga metropolisz főterét, nyüzsgő sokadalmát élénk táró *Brüsszeli vásárnap* (1972). A reneszánsz házakkal körülvevett téren hömpölyög a tömeg, emberek jönnek-mennek, beszélgetnek. E laphoz a legautentikusabb helyen, a tér egyik presszójában készített skicceket. Természetesen a maga sajátos, zsúfolt, játékos stílusában még nagyon sok városképet nyomtatott Rómáról, Firenzéről, Budapestről és Amszterdamból.

GROSS ARNOLD: *A római Spanyol-lépcső*, 1971, papír, rézkarc, 130×250 mm
Gross Arnold Archivum, HUNGART ©2020

Befejezésül meg kell említenem liliputi diorámáit, az olajfestékkel festett és grafikai eljárással kombinált képét (*A barátkozások országútján, avagy pest budai történetek*, 1969), ex libriseit. Ez utóbbiak a tulajdonosuk nevét megőrző könyvdíszek, ám Gross ezt a műfajt is igen egyénien művelte: e minigrafikák hasonlóak nagyobb testvéreikhez, viccesek, groteszkek. De ilyenek a szerettei, barátai, mesterei előtt tisztelgő emléklapjai is (*Kondor Béla-emléklap*, 1973).

A karácsonyfákkal díszített teremben felsorakoztatott művek hú képet nyújtanak Gross Arnold aprólékos, tárgyakkal és emberekkel telezsúfolt, bájos, szurreális világáról, amelyben csak jó és szép létezik, és amely a maitól egyre csak távolodik.

Szabadjáték

A kiállítóhely azé, aki kiállít benne

JANKÓ JUDIT

A Múcsarnok – programja szerint – a jelen magyar művészetének reprezentatív bemutatásával, gyökereinek feltárásával és nemzetközi összefüggéseinek megmutatásával foglalkozik. Szegő György művészeti igazgatóval, amolyan év eleji számvetésként, a 2019-es év eredményeit és a 2020-as év terveit vettük sorra, Szurcsik Józsefet pedig az idej, a II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon kurátoraként kérdeztük válogatásának szempontjairól.



Fotó: Múcsarnok

Fotó: Múcsarnok

SZEGŐ GYÖRGY

SZEGŐ GYÖRGY: A 2019-es év egy átnyúló kiállítással kezdődött: Sümegi Györgynek – aki ezt meglehetősen rég kutatja, gyűjti – a saját gyűjteménye is fontos bázisa volt az *Emigráns magyar művészek az 56-os forradalomról* című tárlatnak. A kamarateremben január elején nyílt az 1977-ben elhunyt Balázs János, kora legjelentősebb roma festőművészeinek kiállítása egyetlen gyűjteményből, Horn Péter anyagából válogatva, amely méltán aratott sikert. Lenn a Múcsarnok Boxban pedig a 240 éves Kisképzőről szóló kiállítás keretében Mayer Marianna és Nagy Barbara kurátorok gyűjtötték össze azoknak a jelentős tanároknak és egykori tanítványoknak a

műveit, akikre szívesen emlékezik vissza az intézmény. Ez a rendezvény speciális műfaja miatt is sok szakmabelit a Múcsarnokba vonzott.

A *DERKŐ* minden évben az a tárlat, ahol egy egész generáció bemutatkozhat, oda-vissza fontosak vagyunk egymásnak – mármint a Múcsarnok, a művészek és a szervező MANK –, ezt szeretnénk sokáig így megtartani. A 2019-es Budapest FotóFesztivál nagy dobása Szarka Klára kurátor *David Lynch – Small Stories/Kis történetek* című kiállítása volt, ami kiemelkedő látogatószámot eredményezett, ahogy 2018-ban Sandro Miller Malkovich-fotói is. Olyan nemzetközi



SZURCSIK JÓZSEF

sztárokról beszélünk, akiket a Hősök terén megforduló külföldi turisták ismernek, ezért bejönnek a kiállításra.

Csak egy pillanatra ugrok előre 2020-ra: idén egy több műfajt szintetizáló, látványtervező-designerként és képzőművészként is alkotó olasz fotográfus, Paolo Ventura kiállítását hozza el a *Budapest FotóFesztivál* fő eseményeként Mucsy Szilvia és Szarka Klára. Ventura makettet épített a II. világháború időszakának Velencéjéről, és a velencei gettóban játszódó történeteket elevenít meg és fényképez le a makett tereiben emlékképpé varázsolva a históriát. A fotókon egy szürreális, álomszerű világ bontakozik ki előttünk, a művész nagyapjának a története. Befejezve a fotótémát, június végétől szeptember végéig Frida Kahlo édesapjának, Guillermo Kahlónak a mexikói építészeti fotóiból rendeztünk nagy látogatói sikert hozó kiállítást, össze lát pedig Sylvia Plachy fotográfiai voltak láthatóak két hónapon keresztül.

A *Különter(m)ek* és a most is látható *Képpraxisok 2.* című kiállítások a Múcsarnok azon törekvését mutatják, hogy minél több művész bemutatkozhat a tereiben?

SZGY: Az elmúlt időszakban minden évben huszonegynél is több önálló kiállítást rendeztünk, és ugyan a Múcsarnok adottságaihoz alkalmazkodva rendszeresen „felszeleljük” a teret, de a különböző térrészletek között mindig törekszünk kontextust teremteni. Az a cél, hogy minél több (akár igen eltérő alkotói felfogásban dolgozó) művészt mutassunk be úgy, hogy a különböző

világok közti kapcsolatot is érzékeltessük. A befogadó felé ezt úgy kommunikáljuk, hogy kiemeljük azt a kapcsolódást, ami áthív az egyik térből a másikba. Szakmailag ezt nem mindenki akarja érteni, pedig ennek mindig is nagy hagyománya volt a Múcsarnokban. Az első *Képpraxisok*-kiállítás a fotó és képzőművészet kapcsolatát járta körül, a másodiknál most az egyes képzőművészeti műfajok sajátosságai mentén való áthallások az érdekesek. A Múcsarnoknak nincsenek „puffer” terei, így sokféle befogadói élmény adódik abból, ha átmegyek a másik alkotó terébe, és egy új világba kerülök.

A 2019-es *Különter(m)ek* esetében az egyéni és csoportos kiállítások merev szétválasztását haladtuk meg. Ezeket tekinthetjük egyéni kiállításoknak, hiszen úgy szerepelt hét művész, hogy mindegyikük kiállítását külön kurátor rakta össze. A kuratori stábunk javaslatokat tesz, és együtt döntjük el, hogy kiket hívunk meg. Jutalomjáték a művésznek, kurátornak egyaránt. Szerintem 2019-ben nagyon jól reflektáltak egymásra az alkotók, akik közt nehezen meghatározható műfajúak is akadtak. Bojti András például eredetileg filmrendező, de most nem videómunkával volt jelen, hanem szobrokkal kombinált installációval, egy érdekes filozofikus látomással, amely az iparművészet és a képzőművészet határán mozog.

Horváth Éva Mónika *Kritikus tömeg* című kiállításának magam voltam a kurátora, ott egymáshoz érő pasztellrajzok futottak körbe a falakon érzékeltetve azt a hatást, mennyire sokan vagyunk mindenütt – utcán, tüntetésen, koncerten, futballmeccsen –, az absztrakt és az ábrázoló határán megmutatva mindezt. A mennyezetről

egy óriási molinó lógott le, ami korábban a Gellért téri metró-megállóban volt látható, ezt is egy installációnak fogtuk fel. Különböző alkotói szemszögeket igyekeztem megjeleníteni ezen egyszerre. Milorad Krstić került az apszisba azzal a reménnyel, hogy új filmjével bekerül az Oscar-esélyesek közé. Richter Sára egyedi textilinstallációja azért is volt unikális, mert a francia középkor Bayeux-kárpitja óta talán nem készített senki hasonló epikus művet. A tárlat további résztvevői, Németh Marcell, Naomi Devil, Szabó Ábel igen különböző, mégis „kép”-ben gondolkodó alkotók, akik anyagban és/vagy technikában újat teremtenek.

Ugyanekkor a Múcsarnok Boxban egy tudományos kutatásai közben a terepet dokumentáló fotósból fotóművészé érett építészetörténetész professzor, Klein Rudolf közép- és kelet-európai nagyvárosi zsidó temetőben készített hiánypótló felvételeit állítottuk ki Medve Mihály kuratori válogatásában. Ezek a temetők Klein kutatásai nyomán remélhetőleg felkerülnek a világörökségi listára.

A nyár pedig a 2. *Építészeti Nemzeti Szaloné* volt az utolsó öt év mustrájával, amit a Hello Wood Pozsár Péter tervezte installációjával tettünk interaktívvá. A Szalon a közösségi építészeletről szólt, amibe beletartozik az is, hogy az építészet keresi a folyamatosan változó világban a helyét, szerepét. Kiemelném az Építészeti Szalon



Részlet a Konkoly Gyula-, Szotyory László-, Kondor Attila-, Lajta Gábor-kiállításból **LAJTA GÁBOR** műveivel (2019)

keretén belül a Bauhaus 100. évfordulójáról megemlékező, Böröcz Sándor fénytervező és Botzheim Bálint építész nevével fémjelzett *Fényarchitektúra* kiállítást. Az Építészeti Szalon – mert immár nem terhelte a tiszteletadás kötelezettsége a nagy öregek felé – sokkal frissebb, naprakészebb volt, mint az előző. Kurátortársaim Balázs Mihály, Sulyok Miklós, Botzheim Bálint és Potzner Ferenc voltak.

A 2019-es őszi szezont a *Tiszta szívvel festeni* cím alatt egymás mellé rendezett kiemelkedő tárlategyüttessel nyitottuk. A mai figurális festészetet más-más ars poeticával művelő Konkoly Gyula, Lajta Gábor, Szotyory László és az egy generációval fiatalabb Kondor Attila önálló, de párhuzamos tárlatait láthatták látogatóink. Mind a szakmai, mind a közönségsiker meggyőző volt.

A jelenleg látható *Képpraxisok 2.* című kiállításban Jankovics Marcell grafikái életműve és rajzfilmes remekei mellett az alkotó Trianon-rajzszorozatának válogatott anyaga látható. A 2020-as évfordulóra a nagyívű esszé kíséretében könyvben

is publikált grafikák a humor segítségével segítenek feldolgozni a feldolgozhatatlant. Lukáts Andor színész-filmrendező videóins-tallációja és Várady Róbert digitális látásmódot festésszé szublimáló kiállításai teszik teljessé a műfajok áthatásai mentén szerkesztett tárlategyütttest. Az *Élet/Kép* Keleti Éva hat évtizednyi fotós életművének teljesítménye előtt tiszteleg. A Szarka Klára kurátorral megvalósított tárlat óriási siker.

2020-ban rendhagyó sorrendje lesz a kiállításoknak, mert a Múcsarnokban, a nyári időszakban az Eucharisztikus Világkongresszushoz kapcsolódó egyház-művészeti, vallástörténeti kiállításegyütttest rendez az esztergomi Keresztény Múzeum főigazgató asszonya, Kontsek Ildikó. A Képzőművészeti Szalon így tavaszra kerül, egy időben a *Budapest FotóFesztivállal* és a Derkovits-ösztöndíjasok kiállításával. Ha úgy alakul a felújítást megelőző őszi program, hogy mégis tudunk kiállítást csinálni, akkor „egy terem-egy művész” típusú kiállításokra fog sor kerülni.

Mi a Szalon funkciója? Változott-e az elmúlt években?

SzGy: Ugyanaz, mint kezdetben: minőségi elvű nyitás annak érdekében, hogy az alkotók ki tudjanak törni zárt műtermeikből. A művészek találkozzanak egymással, a

közönséggel és a kritikával. Az elmúlt években a leglátogatottabbak a Szalon-kiállítások voltak egyenként több mint 25 ezer fővel. A 2019-es összlátogatószám meghaladta a 90 ezret.

Mi az idei Szalon hívószava, rendező elve? Mit gondol a vitáról: van-e létjogosultságuk a szalon kiállításoknak?

Szurcsik József: A vita nem eldöntött, de engem mégis inkább az érdekel, hogy egy olyan válogatást hozzak össze, ami a különbözőségek és hasonlóságok bemutatását célozza. Így nem konkrét tematika vagy hívószó köré szerveződik a tárlat, de nem is az én személyes ízlésem határozza majd meg a kiállításon szereplő művek sorát.

Amennyire csak lehetséges, a legszélesebb spektrumot szeretném megmutatni a jelenkori képzőművészet „terméséből”. Viszont nagyon szűk a rendelkezésre álló, tervezésre és szervezésre fordítható időnk. Nem számolhattunk azzal sem, hogy ennyire előre kell hoznunk a kiállítást különböző technikai okok miatt. Ennek a módosításnak a következménye az is, hogy a Képzőművészeti Szalonnal egy időben két másik kiállítás is lesz a



Fotó: Berényi Zsuzsanna

Építészeti Szalon, 2019, Múcsarnok, Hello Wood

Múcsarnokban, tehát lényegesen kevesebb a rendelkezésre álló kiállítóterünk, mint az egyébként ideális lehetne.

Keressük a lehető legjobb megoldást, hiszen nagyon sok a bemutatásra érdemes alkotás. Gondoljunk csak bele, hogy évente mintegy háromszázan diplomáznak a képművészeti felsőoktatásban. Emellett a szakmai szervezetekben sok ezer regisztrált képzőművészt jegyeznek, és sokan vannak ezeken az egyesületeken, szövetségeken kívül is. Fontosnak tartom, hogy mindenféle előjel nélkül, széles spektrumban gondolkodjunk, és tegyük láthatóvá, hogy mi mindenünk van a „palettán”. Egyébként a kiállítás tervezésének örömteli, de egyben aggályos része is, ha a számokat nézzük. Én egy közel nyolcszáz fős listával kezdtem a tervezést, amit nagy nehezen leszűkítettem először négy százra, majd borzasztó gyötrelmek között kétszáz főre úgy, hogy a kiállítóterbe maximum 100–150 mű fér be.

Mi lesz a címe a kiállításnak?

SzJ: *Szabadjáték*. Úgy képzelem el, mint egy tortát, aminek a rétegeiben benne van a szakma összes íze, de ha túl kicsi szeletet vágunk belőle, akkor kimaradhat a mogoró vagy az aszalt

gyümölcs, pedig az is benne van a tortában. Ezért is lenne jó bővíteni a lehetőségeket, és mondjuk egy pop-up kiállítássorozatot is a múcsarnoki tárlat mellé szervezni a város különböző pontjain. A *Szabadjáték* számomra azt is jelenti, hogy nemcsak azok a művek érdekelnek, amelyek össze tudnak rímelni, hanem azok is, amelyek pont, hogy nem. A Szalont egy olyan eseményként kellene felfogni, ami a képzőművészet ünnepe lehetne, amely az összetartozást demonstrálná a széthúzás helyett. Számomra ez a legfontosabb.

Ez nehéz vállalás.

SzJ: Az. De érdemes megpróbálnunk!

Tud már konkrét neveket, irányzatokat mondani, akik és amelyek biztosan szerepelnek?

SzJ: Még nagyon korai lenne. Többféle alkotói szemléletet akarok megmutatni, és több generációt. Nincsenek prioritások. Meghívok olyanokat, akiknek a művészi kvalitása véleményem szerint fontos. Olyanokat is invitálok, akik korábban azt mondták, nem teszik be a lábukat a Múcsarnokba – ez akár változhat is. Egyébként szíve joga mindenkinek igent vagy nemet mondani, számomra ugyanakkor az a legfontosabb, hogy minél

teljesebb képet mutathassunk a képzőművészetről, korunkról, a jelenről, amiben élünk.

Miért vállalta el a kurátorságot?

SzJ: Ezt a felkérést nem lehetőségek vagy kihívásnak tartom, hanem egy feladatnak. Hét évig ültem az NKA képzőművészeti kuratóriumában, tanítok az egyetemen, talán van rálátásom a képzőművészet különböző területeire. Nagyon érdekes és borzasztóan izgalmas számomra ez a világ. Olyan változást szeretnék bemutatni, ahol látszódnak a párhuzamos tendenciák, a különböző, érzékeny alkotói attitűdök. Végül is a képzőművészet presztízsét szeretném erősíteni. Létezik egy alapvető minimum, amiben minden művész egyetért, amiben sosem lesz vita az alkotók közt, és ez a művészet szabadságának elismerése. A művészet szabadsága ilyenformán erkölcsi törvény, ez a kiállítás, a *Szabadjáték* erről szólna. A Múcsarnok mindannyiunké, vagyis a kiállítóhely azé, aki kiállít benne.

Néző a kifutón

Ragyogj! Divat és csillogás

LENGYEL ZSANETT

Kiscelli Múzeum, 2020. III. 15-ig

Ragyogj! – Divat és csillogás címmel nyílt meg Szatmári Judit Anna kurátor gondozásában a Kiscelli Múzeum divattörténeti kiállítása. A templomtérben helyet kapó tárlatot az égitest-tematika dinamizálja, a fényűzés és a csillogás jegyében a 18. századtól egészen a jelenkorig láthatók öltözékek.

A kiállítás a múzeumi textilgyűjtemény anyagából válogatott darabokat – a klaszszikus darabok mellett kortárs öltözékek is felbukkannak, például Je Suis Belle-, Abobi- vagy Tóth Bori-ruhák – kivételesen erős koncepcióval. A különleges múzeumi térsajátos showroommá változott, melynek során a térkonceptió progresszív újragondolása elmozdítja a már megszokott, hagyományos múzeumi élményt, és az egyedi összképpel a fényűző estélyek hangulatának átélésére invitálja a látogatót: a csillogás, a fényűzés világa dominál. A látogatás részeként a látogatók megtapasztalhatják, hogy milyen a kifutó világa, felpróbálható öltözékek várják a bátrabbakat, hogy testközelből átéljék a „ragyogás” élményét.

A divat mint kommunikációs eszköz vitathatatlanul a mindennapi élet szerves része. A divatmagazinok, a divattal foglalkozó tévéműsorok, a blogok, a vlogok, a social media felületei és a kirakatok együttes jelenléte a 21. században a trendeket és a trendek „lejárati” idejét is átforgalmazták, ennek következtében számos kihívással kell szembenéznie a fogyasztói társadalomnak, hiszen a környezetszennyezés és a divatipar kapcsolata köztudomású.

Az öltözék társadalmi reflexió és reprezentáció. A 18. és a 21. századi öltözékek között számos kapcsolódási pont lelhető fel. Egyrészt a legkülönbözőbb alkalmakon és a fényűző társadalmi eseményeken viselt ruhák stílusának változása az idő előrehaladtával a divattörténet kontinuitására reflektál, másrészt egy-egy adott kor egyben a pillanatnyi társadalmi és életmódbeli jelenségek lenyomata. Az egyedileg tervezett, míves öltözékeken, lábbeliken és kiegészítőkön keresztül akár egy fejlődéstörténet is felrajzolható.

A kiállítás helyszíne kitűnő választásnak bizonyult: mintha egy exkluzív ruhaszalonba lépne a látogató, megszűnik a külvilág, az

égitest-tematika alá rendeződő ruhák és kiegészítők mégis elkülöníthetők egymástól. Az arany dominál a Napnál, a finom, ezüstös-fehéres árnyalatú ruhák a Hold égisze alatt kaptak helyet, a feketével operáló darabok pedig a csillagok blokkjában különültek el. Izgalmasan keveredik a régi és az új, a múlt és a jelen – a hazai kortárs tervezői darabok, akár a Je Suis Belle vagy a NUBU – történeti hidat képeznek az eltérő időben készült divattermékkel, vegyesen kiállítva párbeszédbe kerülnek egymással. A rendezői elv tudatosan választotta a világosság, valamint a sötétség, vagyis a nappal-éjszaka differenciáját. A Naphoz tartozó csillogó divattermék a gazdagságra, a társadalmi reprezentáció világába, míg a Hold-blokk öltözékei az estélyek könnyedségébe engednek betekintést. A hatalom és uralkodás szekció egyik kivételes darabja Erzsébet császárné 1854-ben készült, a miséken viselt ruhája. Mi más tükörözhetné jobban, hogy valamennyi esetben státuszszimbólum egy-egy öltözképzés éppen kiegészítő?

Bevallom, hogy meglepetésként ért a tárlat utolsó szegmense, mely korosztálytól függetlenül játékra invitálja a látogatót. Ha nem volna elég, hogy egy divatszalonban érezheti magát a látogató a kiállítás körbejárása során, akkor a tárlat utolsó terméig érdemes várni, hiszen a divathoz szorosan kapcsolódnak a divatbemutatók – ezt tudták jól a szervezők is. A divatbemutatók fontos eleme pedig a kifutó, ahol a modellek felvonulnak, és megmutatják a következő szezon darabjait. Vajon képes-e a templomtér befogadni egy kifutót úgy, hogy annak jelenléte ne váljon harsánnyá, ne rombolja a kiállított tárgyak melletti informatív, gondosan követhető fűlszövegek magasra emelt minőségi mércéjét? A látogató joggal érezhet készletet arra, hogy már a tárlat elején megtapintsa a kiállított öltözékeket (ez természetesen nem megengedett), így az egyébként kellemes feszültség a kifutón oldódhat fel. Az utolsó blokkban a látogató részesévé válhat a kifutó(k) világának. Bárki válogathat a fogason lógó, csillogóbbnál csillogóbb ruhadarabok közül, szabad a bátor és kreatív kísérletezés a stílusokkal. A kifutóra lépés előtt lehetőség van egy kihelyezett tükörben elvégezni a „fellépőruhán” az utolsó simításokat, majd pedig megtenni az első lépést a világot jelentő deszkák felé.

A *Ragyogj! – Divat és csillogás* című tárlat hiánypótlónak tekinthető Budapesten. Joggal érezhetjük, hogy a csillogás soha nem megy ki a divatból.

Kiállítási enteriőrök



DivatLady a vasfüggöny mögött

Clara – Rotschild Klára

EGRI PETRA

Magyar Nemzeti Múzeum, 2020. IV. 30-ig



ROTSCHILD KLÁRA Petőfi tér 3-5. szám alatti lakásának tetőteraszán, 1974

A rendszerváltás 30. évfordulójának apropóján a Kádár-korszak kulturális emlékezete kiemelt figyelemnek örvend. A Magyar Nemzeti Múzeum *Clara – Rotschild Klára: Divatkirálynő a vasfüggöny mögött* című kiállítására akkurátus és megragadó képet ad a korszak hivatalosan is megbecsülést élvező divattervező asszonyának munkáiról, pontosabban arról a divatról, amelyet kizárólag az „egyenlőknél egyenlőbbek” adaptálhattak. A módfelett színes tárlat a tervező személyes tárgyai (brossok, gyűrűk, egy Charles Jourdan alkalmi cipő) és fotói mellett videóanyagokat, valamint egyéb divattárgyakat – köztük Kádár János feleségének Rotschild Klára által tervezett világosdrapp selyemkosztümjét – is bemutat.

„A divat az 1960-as években a kádári Magyarországon is divat lett, csak egy időtlenebb, klasszikusabb vonala, amit nem a fiatalkultuszt gyártó modern prêt-à-porter márkák, hanem az elsősorban 30 feletti nőket öltöztető, patinás francia haute couture divatházak inspiráltak, élükön a Dior-házzal és Chanellel” – írja cikkében¹ Simonovics Ildikó divattörténész, aki nemcsak a kiállítás kurátora, hanem a Libri Kiadó gondozásában megjelent *Rotschild Klára: A vörös divatdiktátor* című könyv szerzője is.

Rotschild Klára (1903–1976) valóban a párizsi divatházak fényét csempészte Magyarországra már a szocializmus idején. Divattervezőként 1934-ben kezdett el működni, először a Deák tér 3. szám alatt, majd az államosítás után a Váci utca 12.-ben nyitott állami luxusruhászalont. A pártállami vezetők kiváltságait már egészen korán élvezhette, évente legalább kétszer utazhatott Párizsba „inspirációs útra”, amelyet egybekötött minőségi anyagok vásárlásával és a legújabb divatirányok szemügyre vételével. Olyan befolyásos ügyfeleket öltöztethetett szalonjából, mint Jovanka Broz (Tito felesége), s még a puritánnak tétélezett Kádár János is vásárolt kosztümöt nála feleségének. A kiállított divattárgyak között találjuk Mary Zsuzsinak az 1968-as táncdalfesztiválra készült, narancsszínű, flitterekkel és kövekkel díszített mini fellépő kosztümjét is. Ugyanakkor éppen a kiállítás egyik utolsó szekciójának fűlszövege világít rá a tényre, hogy diplomatafeleségek, hírességek,



Nappali ruha, selyemburett, 1970 körül, dr. Péchy Zsuzsa pszichiáternek, a szalon állandó vevőjének ruhája



Alkalmi csipkeruha, selyemmuszlinnal kombinált poliészter csipke, 1975, Gönczi Annamária újságíró az esküvőjén viselte

ügyvédek és orvosok mellett arra is akadt példa, hogy egy egyszerű tanárnő, név szerint Erdélyi Zsuzsa, illetve egy vidéki református lelkész, Csényi György a felesége részére spóroljon ezekre a ruhadarabokra.

A „mozgó” retrospektív tárlat – a kiállítótermek szűkösége miatt ugyanis a tervek szerint februárban majd újabb ruhák és kiegészítők kerülnek a mostaniak helyébe – négy szekciója a múzeum legújabb kiállítóhelyszínén, a Geraldine-házban kap helyet, míg az utolsó, a menyasszonyi ruhákból készült installáció a főépület rotundájában. A látogató összesen tehát jelenleg huszonöt Rotschild Klára által tervezett ruhát tekinthet meg. A kurátor bravúros térkezelésének, a falszövegek és egyéb mozgóanyagok rendkívül informatív narrációjának is köszönhetően ez az első viszonylag alacsonynak tűnő szám mégsem kelt hiányérzetet a kiállítást megtekintő közönségben. A kiállított ruhák egykori

„gazdáinak” személyazonosságairól, társadalomban betöltött helyéről és személyes történeteiről a falszöveg leírása informálja a látogatókat. A tárlat ugyan nem szigorúan vett kronológiai sorrendben tárgyalja a Clara szalon történetét, maguk az egyes szekciókban kiállított ruhák összeválogatása sem a készítésük ideje alapján történt, ugyanakkor igyekszik átfogó képet adni a szalon történetéről és a tervező munkájáról. Simonovics Ildikó, a tárlat kurátora informatív látképet ad az egyes korszakok mindennapjairól, s kimerítően körüljárja a kérdést: mi tette Rotschild Klárát a 20. század magyar divattörténetének kiemelten izgalmas alakjává.

Rotschild szalonja valóban újszerű s egyedülálló volt Magyarországon, leginkább a francia, de úgy tűnik, hogy olykor a brit divathagyományokhoz is kellőképpen felölt. A szabászat és a szalon épületében tett látogatás különleges élményben részesítette a vásárlókat. A leírások szerint a divatszalon egyfajta győntatófülként is működött, ahol jeles személyek (Gábor Zsuzsa,



Fotó: Kardos Judit, Magyar Nemzeti Múzeum

Részlet a kiállításból

Psota Irén, Törőcsik Mari, Andrej Gromiko és Szász Endre feleségei és mások) titkai maradtak örökre a falak között.

A divatszalon intézményét – amely jelentősen átalakította a kliens és a tervező között fennálló korábbi viszonyrendszert – a brit származású Charles Frederick Worth (1825–1895) honosította meg 1875-ben. Radikális szakítás volt ez a korábbi hagyománnyal, melynek értelmében a tervező látogatja meg a klienst annak saját otthonában, amely általában egybevágott a családi fészekkel. Worth vendégei azonban olykor a férj helyett inkább a szeretőikkel való titkos találkozásokra, légyottokra készítettek maguknak öltözékeket, erről pedig a hitves mit sem sejtethet. Barbara Vinken divatkutató úgy fogalmaz, Worth a divatot önálló iparággá tette, s „aurát hozott létre köré”.² A vázolt brit minta alapján működött Rotschild Klára szalonja is. Bár a szabónókkal, varrónókkal készített interjúk – amelyek a kiállítás vizuális anyagainak üde színfoltjai – természetesen nem árulkodnak a kliensek titkairól, mégis betekintést engednek a szalon egykori életébe, beszélnek annak légköréről.

Köztudott, hogy Rotschild Klára legtöbbször olyan tervezők kollektívából inspirálódott, mint Yves Saint Laurent, Pierre Balmain, Coco Chanel, Christian Dior, Hubert de Givenchy vagy Mary Quant. Egyetlen kivételtől eltekintve ezekre mind találunk példát a kiállítóterekben. Az időszaki tárlaton bemutatott, finoman fogalmazva, „adaptációs ruhadarabok” mellett ezek a párhuzamok természetesen akkurátus módon jelezve vannak a látogatók számára. Az egyik szemet gyönyörködtető darab egy Yves Saint Laurent ékszerkardigán-replika 1972-ből, amely több száz munkaórányi kitartásról és finom kézimunkáról árulkodik. A Chanel-kosztüm adaptációkkal önálló szekció foglalkozik, amely összesen hat darabot tartalmaz, a rotunda kiállítóterében pedig egy

eredeti Balmain-modellt is láthatunk, amelyet Rotschild Klára Mamusich Márta – a szalon egykori direktrisze – esküvőjére szánt. A kiállítás rendkívül izgalmas anyagában egy rendhagyó, a Rotschild Klára neve alatt fémjelzett, visszafogott, elegáns imázsba egyáltalán nem illeszkedő, rendkívül rövid és provokatív, térdet nem fedő kosztümmel is találkozhatunk. Az említett menyasszonyi ruha 1962-ben készült el akkor még a „Különlegességi Női Ruhaszalon” ollói alatt, Rotschild Klára tervei alapján. A Clara névre keresztelt szalon majd hét évvel később tűnik csak fel Budapest utcáján, éppen az új gazdasági mechanizmus után, s a tervező öngyilkosságáig, vagyis 1976-ig meghatározó marad. A szalont később Rusai Magda veszi át.

A kiállítás legutolsó, alagsori szekciója 1930–1970 közötti divatlapok oldalairól és címlapjaiból (*Ez a divat*), Rusai Magda által készített színes és fekete-fehér divat-rajzokból, valamint videóanyagokból áll össze. A látogató részleteket láthat a *Szent Péter esernyője* (1958), az *Esős vasárnap* (1962), valamint a *Gyermekbetegségek* (1966) című filmekből, melyek jelmeztervezője Rotschild Klára volt. Egy 1987-es Clara-divatbemutató archív anyaga is megtekinthető, ám a szalon élén ekkor már régen nem ő állt.

A régi világból átmentett, kiválasztott Rotschild Klára vitán felül a 20. századi magyar divattörténet és a „szocialista jó ízlés”³ kultikus alakjaként érdemesnek bizonyul arra, hogy munkásságára tárlat épülhessen a Magyar Nemzeti Múzeumban. A férfidivat létezésével soha számot nem vető tervező egyes korszakainak mélyrehatóbb feltárása a divatkutatók további tárgya lehet.

Jegyzetek

- Simonovics Ildikó: A szocialista jó ízlés és a minidivat dilemmái. In F. Dózsa Katalin, Szatmári Judit Anna, Vér Eszter Virág (szerk.): *Divat, egyén, társadalom: A Divattörténelmi Tudományos Konferencia Tanulmánykötete*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2017.
- Barbara Vinken: *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycle of the Fashion System*. Trans. Berg Mark Hewson. Oxford International Publisher, New York, 2005.
- Djurdja Bartlett: Ideológia és viselet. In Simonovics Ildikó, Valuch Tibor (szerk.): *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2009. 11–34.

A színek szárnyakat adnak

Peter Sís: A fal

RÉVÉSZ EMESE

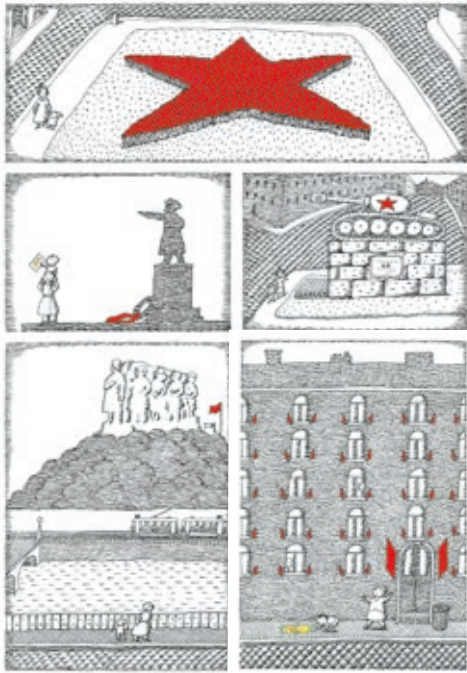
Csirímojó, 2019, Pet'ovská Flora fordítása

Körkép

A közelmúlt történelméről vagy a diktatúráról beszélni nem szokás a gyerekkönyvekben. Pedig mindenki életében eljöhét a pillanat, hogy kiskamasz gyereke értetlenül néz rá, amikor a határokat elválasztó falakról beszél, ártatlanul kérdezve: „de miért nem kerültétek meg?” Petr Sísnek kétszeresen nehéz dolga volt, amikor a kommunizmusról tervezett könyvet, mert nemcsak a generációs, hanem a kulturális különbségeket is át kellett hidalnia. Bár ő maga a „fal mögött” nőtt fel Prágában, könyvét már New Yorkban rajzolta, így első olvasói olyanok voltak, akiknek a „politikai horror” internetes érdekességei kategóriájába tartozott a kommunista diktatúra.

Peter Sís 1982-es emigrálása óta világhírnevet szerzett képeskönyveivel. Már első könyve, az 1984-es *Rainbow Rhino* felkerült a New York Times bestsellerlistájára, majd ezt követően még nyolc alkalommal választották köteteit az év legjobb könyvének. Kétszer is megkapta a legjobb amerikai képeskönyvet elismerő Caldecott-díjat, 2012-ben pedig életművét a gyerekirodalom Nobel-díjának számító Andersen-díjjal ismerték el. Képileg aprólékosan megmunkált, dramaturgiai szigorúan átgondolt könyvei kivitelezésükben képzőművészeti albumokként hatnak. Sís rajzstílusa archaizáló, szurrealista grafika, amelyben gyakran használ történelmi dokumentumokat, térképeket, kéziratokat azt a benyomást keltve a nézőben, hogy egy rég letűnt kor kéziratosa krónikáját vagy varázskönyvét fogja a kezében. Ezúttal egyszerű, fűzött kartonfedős füzetet imitál *A fal*, megerősítve a benyomást, hogy az olvasó egy napló személyes és hiteles feljegyzéseit tartja a kezében. Sís számos korábbi könyvének hősei felfedezők, utazók: Galilei, Darwin, Jan Welzl, Exupéry vagy Robison. *A fal* hőse viszont ő maga, hiszen olyan önéletrajzi ihletésű történetről van szó, amelyben a merész utazást, a falon túli világ felfedezését a szerző teszi meg.

Szándéka szerint tehát Sís egy távoli világ távoli generációjának szeretett volna képekkel beszélni a növekvő politikai elnyomás természetéről, hétköznapijairól, az elszigeteltségről, a tiltásról, a megfigyelő hatalomról, a hiányról és a lelkeket megülő félelemről. Szerzőként ezt három párhuzamos képi rétegen keresztül vezeti végig könyvében: fekete-fehér képkockákon keresztül idézi meg gyerekkorát, amit naplószerű, kronologikus dokumentumfotókkal kísért önéletrajzi áttekintések szakítanak meg, olykor pedig kétoldalas, allegorikus erejű jelenetek foglalnak össze. A történet időkerete a jelen, amelyben a szerző két kiskamasz gyerekével Beach Boys koncertre utazik, s ennek kapcsán elevenednek fel benne a prágai kisgyermekkori emlékek. A színes indító képsorok után éles váltást jelentenek az időben visszatekintő fekete-fehér jelenetek, amelyek redukált eszköztárakkal hivatottak kifejezni a kommunizmus éveinek egyik meghatározó alapélményét: a színek hiányát. Egyetlen szín bukkan csak fel rajtuk, a vörös hatalmi szimbóluma, ami lépten-nyomon ott van a köztereken, hogy onnan lassan beszivárogjon a magánterekbe, a gyerekek rajzaira, majd a fejekbe. A hatalmi ideológiai mindent átható, kizárólagos jelenlétét kiválóan vizualizáló rajzokon a szerző szisztematikusan számba veszi a kíméletlen agymosás színtereit és helyzeteket: az iskolát, a pionírmozgalmat vagy a felvonulásokat. Míg a szövegben a „kötelező” szó ismétlése, addig a rajzokban a színtelenség és a monotonia érzékelteti a másik világot egy olyan nemzedék számára, amelynek természetes a választás szabadsága és a környező világ ingergazdag színpompája. Sís képregény jellegű filmkockáin közelik és nagy totálók változtatják egymást, a főhős személyes terei mellett a kiépülő diktatúra totalitárius működésével szemléltetve a privát történelem és a nagypolitika egymásra rétegződő perspektíváját. Nézőpontja és színterei a gyermek számára ismerős iskolai, közösségi situációkat idéznek fel, jól érzékeltetve a belülről megélt önkény szűkre szabott mozgás- és látóterét. Ebben a sivár és monoton képi világban a színek a vágyott szabadság jelképei lesznek. Így az öntudatra ébredő kamasz lázadásának egyik eszköze a művészi önkifejezés, színpompás képek alkotása lesz. Ilyeneket fest titokban a vászonra és a



Mindenhol kommunista szimbólumok és emlékművek jelennek meg.

A csehszlovák kormányt Moszkvából irányítják.

A vörös zászló kifüggesztése nemzeti ünnepekkor: **KÖTELEZŐ** Jaj annak, aki nem teszi!

Aztán figurákat rajzolt.



Lehallgatják a telefonokat.

Tilos a nyugati zászlok kifüggesztése.

Csak a hivatalos művészet, a szocialista realizmus engedélyezett.

Bizonyos könyveket és filmeket betiltanak. A művészetet és a kultúrát cenzúrázzák.

A nyugati rádióadások hallgatása tilos. A biztonság kedvéért zavaró-állomásokkal teszik őket hallgathatatlanná.

Felbontják és ellenőrzik a leveleket.

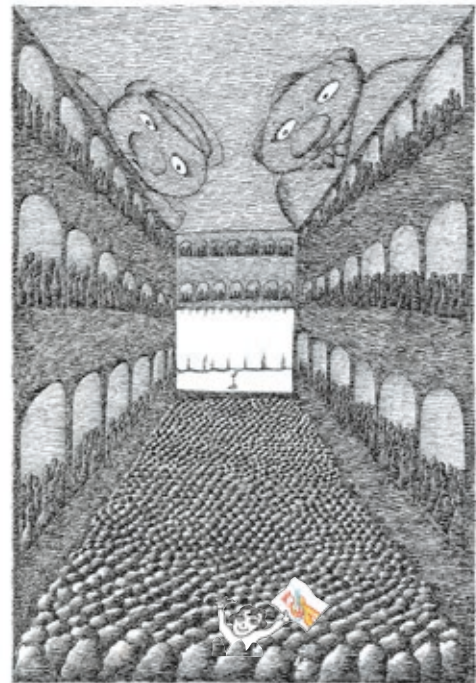
Az informátorok jutalmat kapnak a besúgásért.

Szinte minden áruból hiány van. Az emberek hosszú sorokban várakoznak.

Aztán rájött, hogy bizonyos dolgokról nem beszélnek.



1968 a prágai tavasz éve!



1969. június 17. A prágai koncertet a Lucerna-palotában tartják.

A kutyás rendőrök a sarokon túl várakoznak.

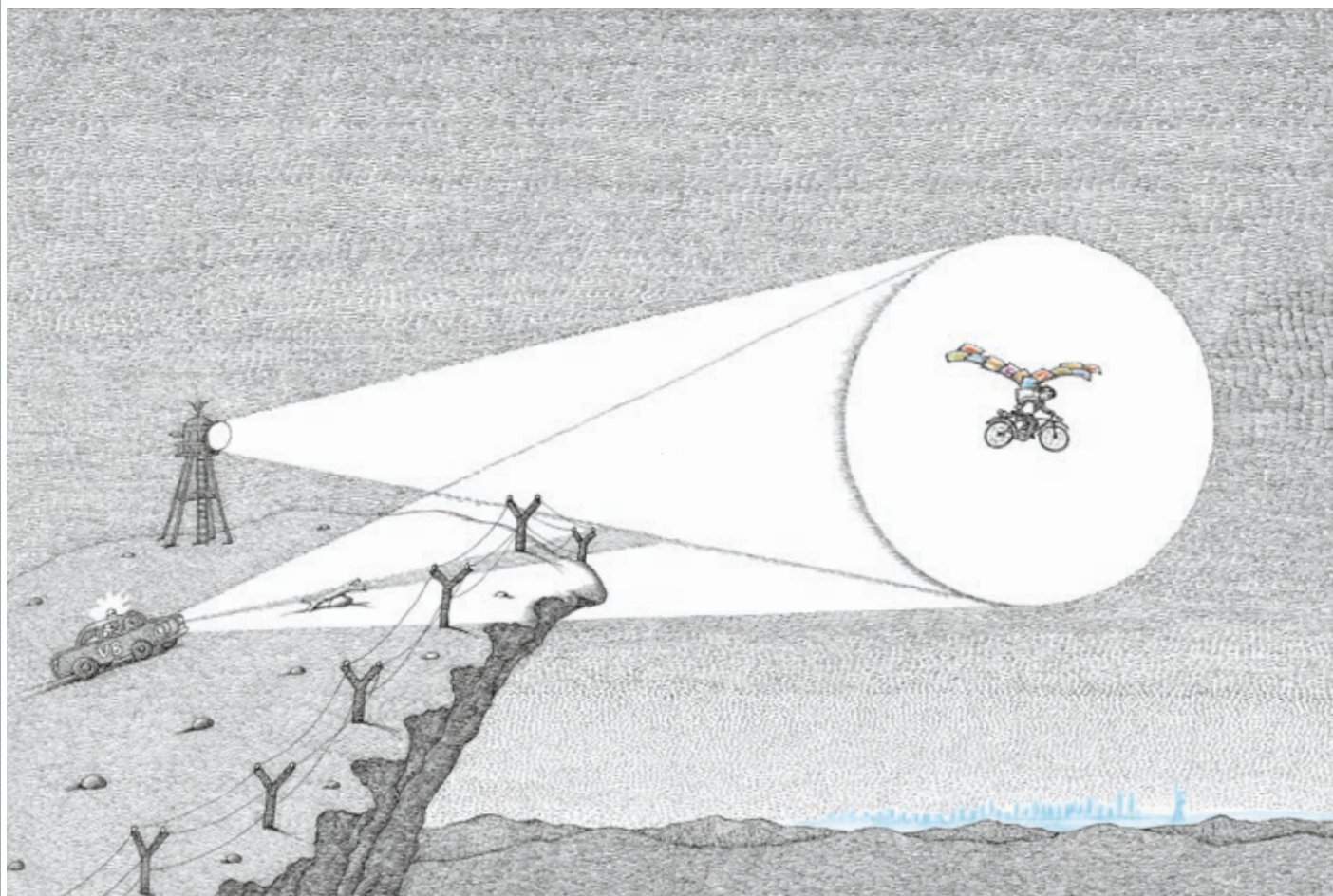
Eljött a Beach Boys. Amerika a zenével ment meg minket!

dobfelszerelése oldalára, színes graffitikkal pingálják le John Lennon halála után a fiatalok a város egyik tűzfalát, amit újra és újra lefestenek a rendőrök. A szabályozott és zárt belső világgal szemben a vágyott falon túli világ vonzerejét a színek és szurreális fantázialények testesítik meg, amit a tiltott nyugati popzenéért rajongó Sís a Beatles és a pop-art szivárványos színeiben pompázó pszichedelikus jelenetben összegez.

Történetének törzse a kollektív történelem és a privát életút egymásra rétegződő esemény-sorát elbeszélő képi narratíva, amely a főhős öntudatra ébredésének és megszabadulásának folyamatát írja le. A lineáris narratívát azonban olykor emblematikus erejű kompozíciókkal szakítja meg, képileg összegezve bizonyos állapotok vagy folyamatok lényegét. Ilyen az a jelenet, ahol az úttörőnyakkendős kisfiú apró alakja fölé a vezérek monumentális arcképei magasodnak, érzékeltetve a nem emberléptékű hatalom folytonos jelenlétét a beszűkült privát térben. Vagy ilyenek a prágai tavasz eufóriáját, majd leverését összegző allegóriák, egyiken a szabad tevékenységek végtelen spirálja, másikon a forradalmat leverő idegen tankok csapdába ejtő labirintusa. Grafikailag kivételesen átgondolt és erős a fogság és megszabadulás két nagy

kompozíciója. Egyiken a falakkal körülvett fiatalember, aki a szabadság utolsó menedékét jelentő biciklijével karikázva fest színes csíkot a rakpart falaira. Másikon pedig a kitörés szimbolikus pillanata, amikor biciklijével az égbe emelkedve elhagyja a régi világot rajzmapákkal a hóna alatt pegazusszárnyakat növesztve, kicsit hajazva az égbolton karikázó E. T. alakjára. (Az Egyesült Államokban abban az évben mutatták be a filmet, amikor Sís megérkezett oda.)

A kötet magyarországi megjelenése több tekintetben is úttörő kezdeményezés a Csirimójo kiadó részéről. Úttörő, amennyiben a közelmúlt történelméről szól, és újszerű, amennyiben azt művészi igényű képekkel teszi. A magyar könyvpiacra elvétve akad csak politizáló, a 20. századi történelmi traumákat feldolgozó képeskönyv. (Az üdítő kivételek közé tartozik Molnár Krisztina *A házicsoki színe* és Serge Bloch *Az ellenség* című kötete vagy Pavloff Barna *Hajnal* című papírszínháza.) *A fal* olyan kötet, amelynek helye lehetne a közelmúlt történelmét bemutató iskolai órákon is. Ám legalább ilyen fontos, hogy grafikailag igen magas színvonalú albumról van szó, amely kifejezetten a képek nyelvén fogalmaz meg összetett tartalmakat. Nem egyszerűen gyerekkönyv, hanem olyan művészi alkotás, amely minden korosztályt magával ragad, és emlékeztet a diktatúra természetére. Amint azt a szerző a zárszavában írja: „Mert ha egy fal le is dőlt, mások megmaradtak, és újjak jönnek létre.”



Körbe zárt látomás

Kerekes Gyöngyi spirituális kertjei

HORVÁTH GIZELLA

Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, 2019. XI. 20. – XII. 4.

Az utóbbi száz évben, miközben a környezetünk esztétizálódott, és elvárjuk, hogy minden esztétikus és szép legyen a gyógyszerklámtól a szemeteskosárig, valahogy éppen a művészetben halványult el a szép. Az az esztétikai kategória, amely több évszázadig a „szépművészetek” lényegét alkotta, mintha kipenderült volna a középpontból. A kortárs művészetben sokkal több érdekes, izgalmas, sokkoló, szokatlan mű van, mint *szép* műalkotás. Viszont ha lenne egy kiállítás a szép, derűs művek számára, Kerekes Gyöngyi munkáinak mindenképpen ott volna a helye.

Egy ilyen imaginárius kiállítás veszélyes vállalkozás lenne: ami szép, derűs, egyben unalmas is lehet. Kerekes Gyöngyi munkái szépek, derűsek, de nem problémamentesek. A feszültség, ami élteti a munkákat, abból adódik, hogy a művész egy végtelen, tehát lehetetlen feladatra vállalkozott: Isten arcának megjelenítésére.

A feladat nem azért lehetetlen, mert felül kellene múlnia például Michelangelo ábrázolását, hanem azért, mert Kerekes Gyöngyi egy elvont



KEREKES GYÖNGYI: *Spirituális kertek 4.*, 2000, színes tus, papír, ø 50 cm



KEREKES GYÖNGYI: *Spirituális kertek 15.*, 1999, színes tus, papír, ø 30 cm

istenfogalommal dolgozik, egy filozofikus, absztrakt és egyetemes istenfogalommal, egy olyan szellemi hatalommal, ami cselekszik, de nem jelenik meg. Hatását meg lehet tapasztalni, létét el lehet gondolni, de nem látható, mert nem test, hanem tiszta szellem.

Kerekes Gyöngyi munkássága istenkeresés és az útközben tapasztalt élmények, gondolatok objektíválása képek formájában. A képek derűsek, mert meleg hit élteti őket, és az az alapvető meggyőződés, hogy a világ jól van. És mégis nyugtalanítóak, mert több van belőlük: ha Istennek több arca lehetséges, ez azt jelenti, hogy nem találtuk meg az igazit, és – mivel tiszta szellem – nem is fogjuk. Innen a további alkotás kényszere és öröme.

Bár a transzcendencia közelsége motiválja, Kerekes Gyöngyi az általa tapasztaltat vetíti vászonra. A tapasztalás körét két irány határozza meg: a



KEREKES GYÖNGYI: *Írisz*, akvarell, papír, ø 50 cm

természet mint a transzcendencia itthonléte és a női lét mint a személyes történések kerete. A növények, a falevél sok formában jelent meg munkáiban az évek során: performansz kellékeként, szóttesként, installációként, fotóként, részletrajzként és elvont formaként. A levél reprezentációja megunhatatlan – nincs két egyforma levél, mondta Leibniz. A levél talán a legszerényebb megjelenési formája a spirituális elvnek, ahol már van élet, de még nincs küzdelem, erőszak, a másik elpusztítása. A levél esetében még az elmúlás is gyönyörű: nincs görcs, nincs haláltusa, csak a színek pompája.

A virágok közül a művész visszatérő témája az írisz (más néven nőszirom). Ennek reprezentálása lehetőséget ad azon tulajdonságok megjelenítésére, amelyeket

a nőiséghez kapcsolunk: érzékenység, gyengédség, finom rezdülések, törekenység. Nem véletlen, hogy az utóbbi években sokszor lemondott a képnek arról a négyszögű formájáról, ami a kerettel együtt mintha kikerülhetetlenül hozzátartozna a festmény fogalmához, és nekilátott a négyszög körkörösítéséhez. A kör a tökéletes forma: milyen legyen magának a tökéletességnek a számunkra felvillanó arca, ha nem egy körbe zárható látomás? Ami emberivé teszi a látomást, az abból adódik, hogy a tökéletes körökben szeszélyes formák és színek úsznak, sok példányban, többszörösen. Ami tökéletes, az egy és örök. Ami sokszoros, az tökéletlen és mulandó.

Goodbye kozmosz

Drégely Imre és Deim Balázs:
Hétköznapi galaxisok

POMPÉRY ZSÓFIA

Collegium Hungaricum, Berlin, 2019. X. 25. – XI. 21.

Rövid utazásra indulunk Drégely Imre és Deim Balázs galaxisaiban. „Ötven évvel ezelőtt lépett az első ember a Holdra. Mai napig meghatározzák az akkor készült felvételek a világúrról alkotott elképzeléseinket. Drégely Imre és Deim Balázs reflektálnak erre a tapasztalatra, valamint önképünkre, mint akik meghódítottuk

a világúrt” – ez olvasható a programajánlóban. Betekintést nyerünk tehát két művész munkájába, akik két különböző generációhoz tartoznak, de a legtökéletesebben kiegészítik egymást első közös küldetésükön. És mindeközben játszva kitapogatjuk a galaxisok, a fizikai jelenségek és a fantázia birodalma közötti határokat.

Holdak, bolygók, üstökösök, csillagképek, rakéták és űrszondák között állunk, amelyek a modern csillagászat iránti lelkesedésnek köszönhetik létüket. Az első emberrel végrehajtott űrutazás hatalmas lelkesedés váltott ki. Beköszöntött az „úrkorszak”, mondták akkoriban. Jurij Gagarin és Valentyina Tyereskova, a két „szovjet égi testvér” személyesítette meg ezt a korszakot, és ekként rögvést többszörösen is a győzelem szimbólumává váltak. Ők testesítették meg a technika diadalát a természet felett, a Szovjetunió diadalát az USA felett és végül a szocializmus felsőbbrendűségét, úgy általában. Elkezdődött a versenytetés a világmindenségért.

1969. július 20-án – egyébként épp három héttel Woodstock előtt – megbabonázva ült az egész világ a rádió- és televíziókészülékek előtt, hogy részesei legyenek annak, ahogy egy amerikai űrhajós óvatosan tapogatózva a Hold felszínére lép. „Kis lépés egy embernek, de nagy ugrás az emberiségnek” – mondta Neil Armstrong, és a gyerekek mindkét politikai táborban arról álmodoztak, hogy bálványaikhoz hasonlóan egyszer eljuthassanak a világúrra. (Egy külön tanulmány témája lehetne, hogyan rendezték be a tévéstudiókat, mely képeket stilizálták ikonikussá és ismételték folyamatosan, miként vontak dicsfényt az űrutazás során elért eredmények köré, és hogyan szivárgott be ez a mediális képözön az osztálytermekbe.) A gyerekek mindenesetre rakétákat barkácsoltak, űrszondákat festettek, és a politikai tábornak megfelelően asztronautának vagy kozmonautának öltöztek farsangkor. És Sigmund Jähnnel – aki pont negyven évvel ezelőtt emelkedett a világúrra elsőnek németként, és aki néhány hónappal ezelőtt hunyt el – az NDK is megkapta végre saját hőstét, az Ércheység „Space Jesus”-át. Jähnt ábrázoló kozmonauta képeslapokat nyomtattak, iskolákat, óvodákat, utcákat és brigádokat neveztek el róla, Jähnn Múzeumot nyitottak, Jähnn Ifjúsági Űrközpontot építettek az úttörők délutáni foglalkoztatásához, és milliós nagyságrendben ragasztottak levelekre Jähnn-bélyegeket. Mindenhol és mindenhol ott volt az első és egyetlen NDK-s kozmonauta.



© Deim Balázs

DEIM BALÁZS: *Globe (Space)*, 2017, giclée-print, 60x60 cm

Micsoda heroikus korszak!

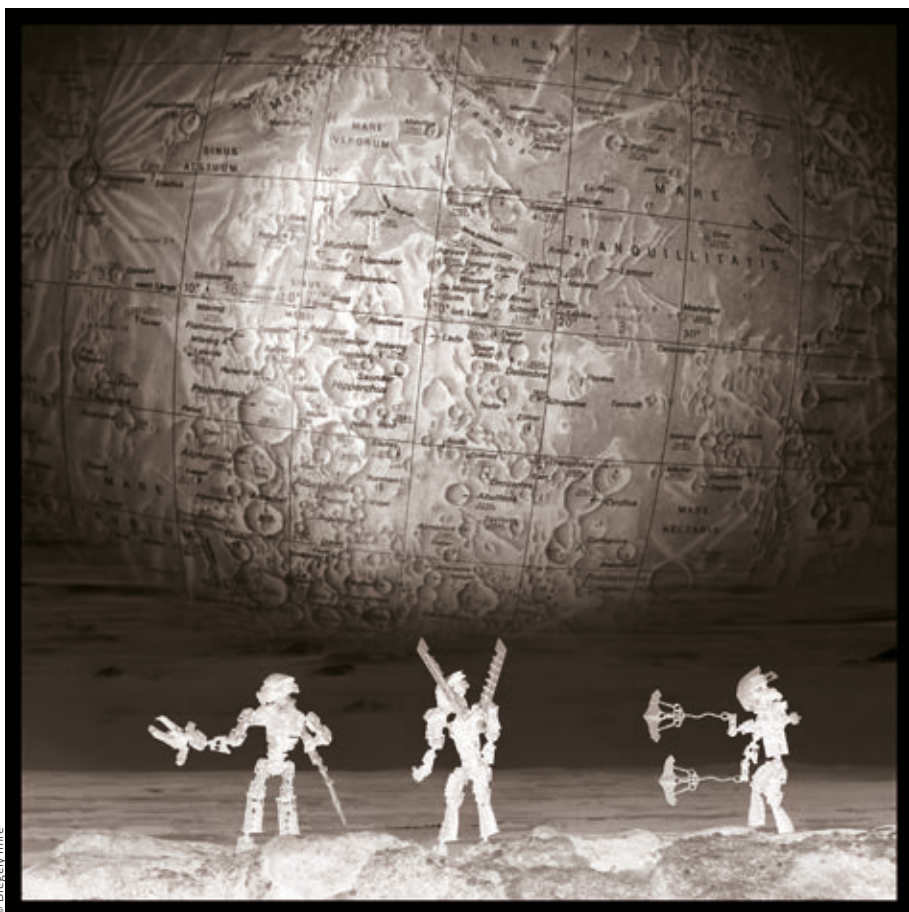
Ötven évvel ezelőtt hatalmas lépésnek számított egyetlen lépést tenni a Holdon. Negyven évvel ezelőtt indult útjára az első német a világűrbe. De aztán – és ez ismét egy jubileum – harminc évvel ezelőtt eljött a rendszerváltás, és a fallal együtt eltűnt minden kozmikus hős (amint azt a *Goodbye Lenin* című film is nagyszerűen bemutatja). Ma űrturizmusról beszélünk. A hétköznapok banalitása és közömbössége közepette hadd tegyem fel a kérdést: hány műhold kering a Föld körül az internetes kapcsolatok fenntartása érdekében? Időközben a legtöbb iskolában megszüntették az asztronómia tantárgyat, és a „fiatal kozmonauták munkaközössége” elnevezés meglehetősen idejétmúltnak hangzik. Az űrhajómászóka Deim Balázs fényképén ma már nem felel meg az érvényes EU-szabványnak. Kihullott az időből. A hősi halált halt kozmonauták emlékére állított szobrot lassan körbenövi a gyom, az alumíniumrakétát pedig céltáblának használják.

Ezalatt ketten mindmáig továbbra is játszanak – és tökélyre viszik a játékok

Drégely Imre és Deim Balázs saját „hétköznapi galaxisokat” épít fel. Miközben az összeesküvéselmélet-hívők a holdra szállás fényképfelvételeit Stanley Kubrick rendezésének tartják, itt ténylegesen felvetődik a kérdés, hihetünk-e a fényképeknek, a látszat csal-e, vagy a csel maga fénylik fel? Talán saját kollektív emlékezetünk is megcsal minket, és nem is Armstrong nyomairól van szó a Holdon, hanem a művész lábnyomairól lisztben és hamuban.

Kérem, ne aggódjanak! Bizony itt minden olyan, amilyen, de semmi sem az, aminek látszik.

Nézzük például Drégely Imre 1981-es *Zodiákus* című diplomamunkáját. A fényképek alapja egy 17. századi csillagatlasz. Az egykori rézmetsző nagy részletességgel illusztrálta a bolygókonstellációkat, képmezőkre bontva őket. Ezt a rasztert vette alapul Drégely, és valósította meg fotografikus kollázsként. Mindegyik motívumnál 16 polaroid kép ad ki egy térképészeti módon elrendezett csillagképet. Valójában az oroszán képét 16 különálló csendéletből négyzetről négyzetre konstruálta meg: foto-mapping egy állatkerti bengáli macskából, egy természettudományi múzeum kitömött oroszánjából, egy kőből faragott oroszános kút darabja a budai várban, egy ajtókopogtató, a barátnő hátának részlete... Tizenhat különféle dimenziójú világ ily módon egy új egészévé olvad össze. Szükségtelen elmondani, milyen aprólékos és pontos munkát igényel az analóg eljárásnál a megvilágítás és az arányok olyan pontos egyeztetése, hogy az egész egyetlen egységes képpé álljon össze.



© Drégely Imre

DRÉGELY IMRE: *Apollo 11 (Holdudvar)*, 2019, c-print ponyván, 140×140 cm



© Deim Balázs

DEIM BALÁZS: *Step (Space)*, 2017, c-print ponyván, 200×200 cm



© Drégely Imre

DRÉGELY IMRE: *Nap (Holdudvar)*, 2019, c-print ponyván, 140×140 cm



© Deim Balázs

DEIM BALÁZS: *Robonaut (Space)*, 2019, giclée-print, 60×60 cm

„Összeállítani, összeépíteni, összebarkácsolni” – ezek egyébként egészen találó kifejezések ehhez a kiállításhoz. Ahogy legókockákból a gyerekek egész fantáziavilágokat tudnak teremteni, itt két művész építi saját csillagközi világát, úgy fényképeznek naprendszereket, mintha pingponglabdák, lámpaernyők vagy hanglemezek volnának. Vagy éppen fordítva történt? Ezeknél a „hétköznapi gondolatkísérleteknél”, ahogy Drégely Imre nevezi őket, egymásba csúsznak a mikroszkopikus és makroszkopikus perspektívák. De a végén mégis leleplezi magát a kép a mélységélesség vagy a zseniálisan megkonstruált hibák által.

Ezek a „hétköznapi gondolatkísérletek” keresztülvonulnak az egész kiállításon, amely az ambrotípiától a zselatinosezüst-nagyításon át az analóg és digitális nyomatokig sok különféle fototechnikai eljárást is magában foglal. (Ha már a technikáról beszélünk, az is megérne egy tanulmányt, milyen hatással volt az úrutazás a hétköznapi életben használt fototechnika fejlődésére. Sigmund Jähn mesélte, hogy némi nehézséget okozott számára kezdetben a súlytalanság. Egy elővigyázatlan pillanatban a fényképezőgépe megtáltosodott, és tovalebent. „És már oda is volt a cucc.”)

Globe a címe Deim Balázs egyik fényképének, amely egy világító földgömböt mutat. Némelyikünket emlékeztetheti a gyerekkorára, amikor tán épp egy ilyen világító glóbusz alakú lámpa borította megnyugtató fénybe éjjel a gyerekszobát. A hosszú expozíciós idő, amellyel a gömb felvétele készült, minden földrészt, országot, politikai határt, fővárost eltüntetett. A fény kitörölte az általunk belakható terület minden politikai értékelését és jelölését. Ami megmarad, az a vakítóan fehér, világos és ártatlanul tiszta égítést, amely hívogatóan fordul felénk, hogy újraalkossuk saját bolygónkat.

Drégely Imre az új év első pillanatát rögzítette a *Budapest éjszaka* című sorozatban 2000-ben. Akkoriban meteoritok gyorsaságával csapódtak be Keleten a nyugati cégek, mint például a STRABAG építőipari vállalkozás. Drégely fényképén egy konténerük tündököl a sötétségben. Mi az, ami ma beragyogja reményeinket?

Ne menjünk el érzéketlenül saját értékeink mellett

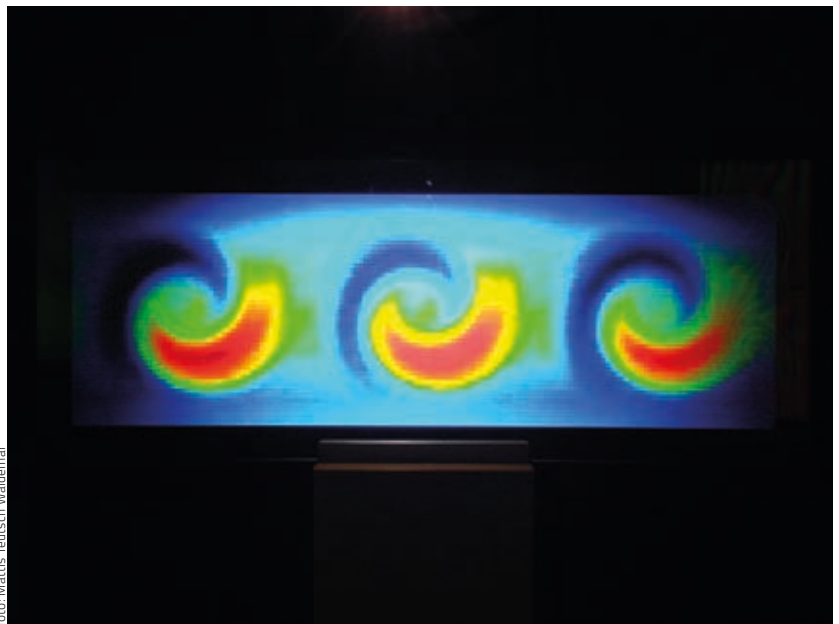
Globális és lokális értékek

CSÁJI ATTILA

Ez nem kunszt

A 70-es évek közepén Hollandiában az arnhemi múzeumban, Utrechtben a Hooght Centrumban, Hágában a Képzőművészeti Szövetség székházában megvalósult egy magyar avantgárd kiállítássorozat. Az anyagát a lektorátus tiltása miatt ki kellett csempészni. A kiállításról több cikk jelent meg, köztük egy neves művészeti író, Jan van Krieken tollából. Konklúziója: a magyar avantgárd arculat nélküli. A cikk olyan volt, mint egy pofon. Van Krieken utal arra, hogy korábban az arnhemi múzeumban válogatást láthattak lengyel és amerikai avantgárd művészek munkáiból. A két tárlat karakterisztikusan elvált egymástól. Lengyel, illetve amerikai mivoltuk a munkák együtteséből is sugárzott. A magyar kiállításnál nem az intellektuális szinttel van probléma, hanem a sajátos hozzájárulás hiányával. Mi volt ennek az oka? Mi történt a magyarokkal? Ma is aktuális kérdések. Lehet erre a pofonra legyinteni. Nemzeti művészet? Sajátos hozzájárulás? Elvesztette-e az aktualitását? A túlhangsúlyozott „modernség” nem lehet-e csapda?

Ifjúkoromban, amikor egy nyitottabb világ utáni vágy arra készítetett, hogy underground újságot szerkessek, az „összeÁLLÍTás”-t (1959!), mottóul egy Rimbaud-idézetet választottam: „modernnek kell lenni mindenestül.” Ez nyitottságot szült és belső küzdelmet, mely hozzájárult egy sajátos, konok út kialakításához, s elvezetett a kétely és a hit mezsgyéjéhez, majd a *Jelrácso*khoz és a fényművészetéhez. Sokat köszönhetek ennek a kamasz zseninek, talán hozzájárult még ahhoz a felismeréshez is, hogy ma már a „modernnek kell lenni mindenestül” ugyanúgy kamaszos



forrás: Mattis Teutsch Waldemar

MATTIS TEUSCH WALDEMAR: *Maelström pixel hologram*, 50×100 cm, HUNGART © 2020

túlzás, mint Rimbaud-nak az a kiábrándult konklúziója, hogy „a művészet ostobaság”. (Ezután kibukik belőle egy sóhaj: „Üdv a jóságnak!”)

Az avantgárdban a szabadság érdekelt, az új, ismeretlen világok felfedezése. Nem az éppen aktuálisnak tekintett irányzatokkal való azonosulásra törekedtem. Rádöbbentem, hogy a hagyomány és az újítás transzparenciájára kéne rátalálni, az az igazán gyümölcsöző. Azzal a lehengerlő sikerrel, amiben az euroatlanti civilizáció nyugati felében a frissen feltörő irányzatok követői részesültek, először akkor szembesültem, amikor



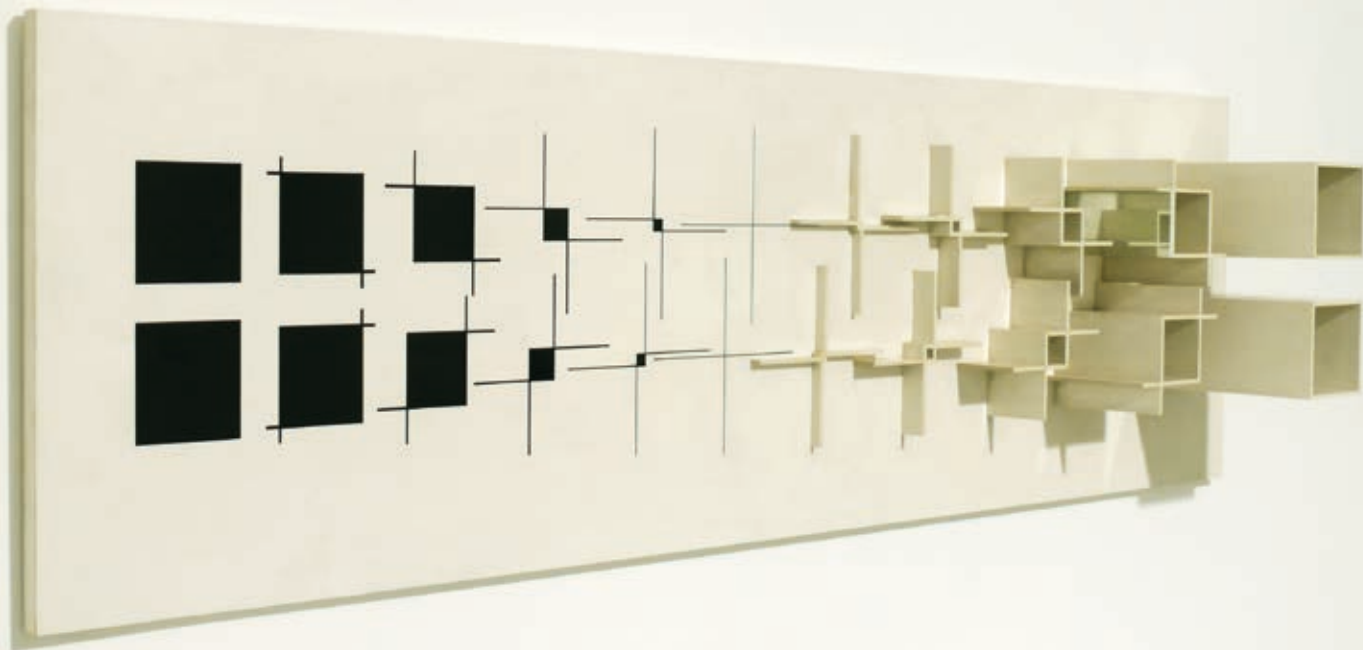
Fotó: Hais László

CSUTOROS SÁNDOR: *Jakotániák*, 1982, festett faszobrok, változó méret, HUNGART © 2020

Gadányi Jenőről szóló szakdolgozatomat készítettem. Számos emberrel beszélgettem a témáról. Néhányan a föld alá szorított öregek közül ezt az avantgárd diadalaként érzékelték. Kezdetben én is. De az a siker, ami a II. világháborút követően egyre szélesedő tömegmozgalommá változtatta az avantgárdot, kételyt is ébresztett bennem. Ez a kétely már 1963–1964-ben az „első gesztusok”, valamint a SZÜRENON-sor festésekor kezdett megfogalmazódni bennem. Úgy láttam, hogy egy olyan világban, melynek az eszményei romokban hevernek – ahogy ezt az Európai Iskola tagjai állították – a legegyszerűbb és legelementárisabb dolgokig kell visszamennem: a gesztusig. A kéz szabad táncáig. Ez a legelemibb, a legegyszerűbb és a leghitelesebb. Egyszerre személyes és nemzetközi, pillanatnyi és időtlen. Legmélyebb valójában hordoz valamit a kortalanból. Az építkezést innen kell újakezdeni. Éreztem, hogy nem szabad leragadni a gesztusoknál, rá kell találni saját utamra, mely, ha belső irányítumet követem, szinte lábam alá feszül. Így vezettek el a

fénnyel értelmezett plasztikus képeim az „anyagtalan” fénnyel történő képalakításig. Ösztönzés számos helyről érhet. A trendekből és a kortalanból egyaránt.

Létünket alaposan befolyásoló változások idejét éljük. Létezik a változó valóság kihívásaira egyetlen üdvözítő emberi válasz? Kétséges. Tisztelem azokat, akik igazság vonzásában élnek, de óvakodom azoktól, akik magabiztosan hirdetik, hogy megtalálták azt, és saját vélt igazságukat próbálják rákényszeríteni másokra is. A 20. század tele volt ezekkel az emberekkel és eszmékkel. Ne csak az eszmék torzszülőiteire gondoljunk, a kommunizmusra vagy a fasizmusra. Az európai civilizáció más változataiban is felismerhető ez a kizárólagosságra törekvés, mely, ha nem is olyan brutális eszközökkel él, mint az említett két társadalom szörnyszülőitei, de magabiztos gögijében sok a hasonlóság. Ilyen volt például a Truman-elv, melynek atyáskodó fölnyene az 1950-es évektől öntudatos magabiztossággal hengerelt le minden más fejlődési utat világszerte, és annak követését várta el egyetlen igaz útként. Ez a civilizáció a kiemelkedő értékek tömegét teremtette, de nem maga az isteni kinyilatkoztatás. A művészetek értékelésében különösen nem az.



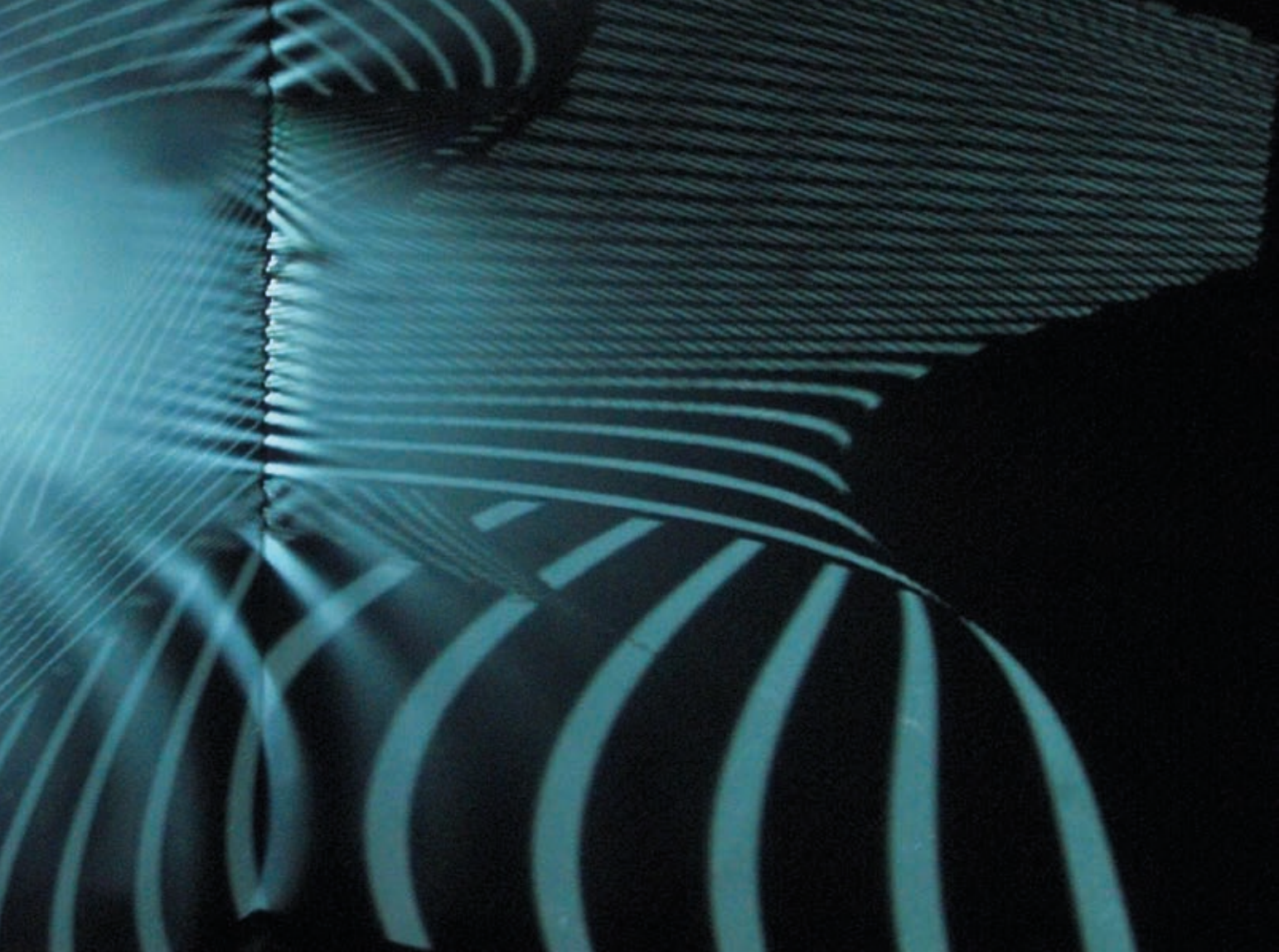
Az utóbbi évtizedek globalizációs fejlődési-szerveződési formái nem csak az euroatlanti minták alapján valósultak meg. Sőt, Szingapúr, Kína, India, Indokína egyes országai megdöbbentő változáson és megerősödésen mentek keresztül. Ezek az évtizedek átírták és átírják a gazdasági, de a hatalmi viszonyokat is. A globalizáció nemcsak uniformizálja a világot, de sokrétűbbé is teszi. Nemcsak veszély, de lehetőség is. Ezt különösen visszatérő indiai útjaim során tapasztaltam. A National Gallery of Modern Art hálózatában Delhiben, Mumbaiban, Bangaloré-ban rendeztem nagyszabású tárlatokat a kortárs magyar művészetről. Ezeknek a tárlatoknak Indiában komoly vonzásuk és sikerük volt, különösen az organikus és fényművészeti részeknek. A globalizáció elsősorban azokat nyeli el, akik az értékeiket képtelenek felismerni. Nem eshetünk-e ebbe a csapdába?

A világban való tájékozódásban ne tükör-reflexeink érvényesüljenek, ne csupán a hasonlást értékeljük. Dobjuk el mankóinkat, merjünk vállalni egy nagyobb szabadságot. Vállaljuk merész egyéniségeinket, a konok egyéni utakon járókat. Ilyen embereket próbáltam összegyűjteni már a 60-as években a SZÜRENON-csoportban is, hogy az elzártságban létrejöhessen egy ösztönző, spirituális mag. 1989-ben, húsz évvel a SZÜRENON-kiállítás után írtam egy visszaemlékezést. Már ebben is szerepel, hogy az autonóm egyéniségek lehetőségének hordozóit kerestem, akik nem engedték kiirtani magukból a genius locit vagy a szakralitás iránti érzékenységet, s fontosabbnak tartották a belülről építkezést, mint a trendekhez való gyors kapcsolódást. A társaság 60-as, 70-es években készült konceptuális munkáiban megjelent – sokszor radikálisan – a szocialista társadalom kritikája is (például Csutoros és

KOVÁCS ATTILA: *Substrat*, 1967, poliészter dombormű, 39,5×133×22 cm, HUNGART ©2020

Haris *Szembesítés* című munkájában, *A forradalom* egyik periódusa vagy a *Haladás kettős szimbóluma* című szobraimban, Pauer Lenin- és Marx-parafrázisában. Haraszty még mobilszobraiba is képes volt beletenni a helyi problematikát vizuális eszközökkel, helyenként telitalálatként. Ez a hangütés hiányzott a kortárs művészetet bemutató, 2013-ban megnyílt, MNG-beli *Lépésváltás* című kiállításból. Kiesik belőle a kinetikus művészet is, melléfogás a fényművészet kihagyása vagy az Európai Iskola konklúzióinak az elfejtése, amit a második világháborút követően fogalmaztak meg: „Európa és az európai eszmény romokban hever. Az új európai eszmény csak Kelet és Nyugat szintéziséből fogalmazódhat meg.” Ezt képviselte a 20. század közepének egyik magyar zsenije, Vajda Lajos is.

Ha létünket, kultúránkat, közép-európai és magyar hagyományainkat értékesnek tartjuk, és önmagunkat nem csupán magyarul beszélő lénynek, ki kell állnunk a helyi, közép-európai szellemért, a genius locit teljesebben vállaló munkákért. Még gyerekkoromban szívtam fel a kassai szellemet, melyben a kultúrák transzparenciája érvényesült. A kultúra egyszerre nemzeti és határtalan. A nemzeti kiszűrése épp olyan hiba, mint a bezárkózás. A Kárpát-medencei magyar kultúra különös erővel testesítheti meg a kultúrák transzparenciáját. Erre példa számomra elsősorban Kassa, ahol a magyar, cipser, mánta (Mecenzéf környéki német), szász, osztrák, lengyel, cseh, szlovák kultúra termékenyítő transzparenciája sok évszázadra nyúlik vissza a hajdani Magyar Királyságon belül. Ez a szellem végképp elveszett? Ne menjünk el a saját értékeink mellett érzéketlenül! Ez a kérdés ma különösen aktuális egy olyan világban, amelyben a végletes relativizálódás, az értékek káosza, devalvációja érvényesül. A közelmúlt viszonylatában a trendek fetiszizálása a kiemelkedő veszély, mai viszonylatban inkább a káosz.



BORTNYIK ÉVA – TUBÁK CSABA: *N dimenzió*, 2013, fénymobil,
HUNGART © 2020

Különösen erősen jelentkezik ez az eddig meghatározó jelleggel rendelkező euroatlanti civilizáció értékrendjében. A nyugati világra sokan meghatározó mércéként tekintenek. Érvényes ez vajon ma is? Egyre határozottabb véleményem, hogy az e civilizáció emberének immunrendszere sokat romlott. Kiskamasz koromban egy évet Hollandiában töltöttem. Holland iskolába jártam. Kitűnően beszéltem a nyelvet. Legalább hússzor voltam ott azóta is. Sok barátom van. Össze tudom hasonlítani a hajdant a mával. Az életszínvonal nőtt. De valami más is történt. A jólét védelme fontosabb lett az élet minőségének védelménél. A tolerancia nélkülözhetetlen, de arányvesztése, túlfokozása riasztó károkat okozott, és okoz ma is. A nemes eszmét embertelenné tudja züllesztetni. A szabadsággal ugyanez a helyzet. Alapvető, nélkülözhetetlen igényünk, de éppúgy el tud torzulni, mint a másik nélkülözhetetlen eszme, a tolerancia. Még fiatal koromban írtam: a szabadság csak akkor nagyszerű, ha párosul az igazság áhíthatával. Civilizációnk nagy részében az igazság áhíthatát felváltotta a jólét áhíthatása. Az arányvesztett, kisszerűen elmaterializálódott ember a legfőbb probléma. A spirituális belső iránytű elzülése. A művészetben is. Az igazság áhíthatával átitatott

szabadságvágy belső parancs maradt számomra később is, nem pusztán ifjúkoromban. Visszatérő töprengésre készítetett a szabadságvágy burjánzóvá és mértékteleenné növesztése. A szabadság elrakosítása elfogadhatatlan számomra, elemi ösztöneim utasítják el.

Számos ösztöndíjam volt – amerikai, dán, holland, lengyel, cseh, finn, francia stb. –, elsősorban ezek segítségével tölthettem összességében egy-két évet külföldön (az USA-ban, Hollandiában, Olaszországban). Élénk kapcsolatot tartottam és tartok olyan művészekkel, akik mediális kísérleteket, kutatásokat folytattak, bár soha nem hagytam abba a festést. Termékeny, közvetlen kapcsolataim formálták nézeteimet, de az otthonról hozottak adták gondolkodásom tengelyét. A fényművészetre is így találtam rá a fényvel értelmezett plasztikus „szabadságstruktúráktól”, a jelrácsoktól a lézer képi lehetőségeinek kutatásáig. Olyan helyekre kerültem, ahol az optikai vagy mediális kutatások csúcsmínőségét képviselő tudósok, művészek voltak a társak. A KFKI-ban Kroó Norbert fizikus, aki az Európai Fizikai Társaság elnöke is volt, az MIT-n Steve Benton, a transzmissziós holográfia atyamestere, a CAVS, a Dutch Electronic Art Festival, a LUX Europa, a Lichtblicke tovább bővítette rálátásomat. Ezek az események, ösztöndíjak újabb és újabb experimentális művészekkel hoztak össze.

Kisebrendűségi érzésem soha nem volt, s visszatérően tapasztaltam, hogy nemcsak ők, de mi is tudunk újat mondani, mutatni nekik. Ennek az eredményeként

fény: Bortnyik Éva – Tubák Csaba

válhattam földünk első mediális kutatóintézetének, a Center for Advanced Visual Studiesnak a tagjává Cambridge-ben, a Massachusetts Institute of Technology-n. Ezáltal olyan emberek barátja lettem, mint Kepes György, akit nem szükséges külön bemutatnom, a Zero-csoportot, valamint a Sky Artot létrehozó Otto Piene, az elektronikus zeneszerző és fényművész Paul Earls, a transzmissziós holográfiát kikísérletező fizikus, Steve Benton, a kitűnő holográfus Dieter Jung vagy Hariette Casdin Silver. Mindezt azért is jelzem, hogy nem a vizuális ellenforradalom bozóttüzeinek gyújtogatóihoz tartozom, hanem experimentális művész vagyok, akit nem rémisztettek el a szűz területek.

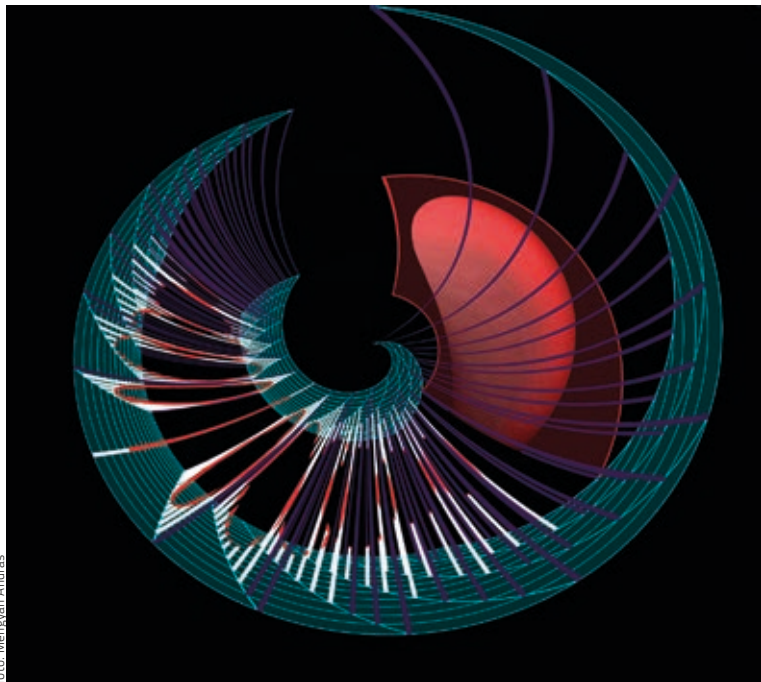
1993-ban a Nemzetközi Fényszimpóziumok megindításával úttörő munkába kezdtünk itt Magyarországon, s 1996-ban a Nemzetközi Kepes Társaság létrehozásával a művészet-tudomány-technika kapcsolatára épülő problematika inspiráló fóruma teremtődött meg. Ezen a területen nemzetközileg is figyelemre méltó, komoly eredményeket felmutató munka folyt. Kitűnő magyar és külföldi művészek, építészek, tudósok kapcsolódtak be a munkákba, a szimpóziumokba, a fényműhelybe – mint Steve Benton, Helge Krarup, Kas Oosterhuis, Kroó Norbert vagy Polonyi Károly.

Egy hollandiai kiállítássorozat szinte kiütéses kritikájával kezdtem írásomat. A magyar művészet valóban arculat nélküli? A kérdésre határozott NEM a válaszom. Csak az teheti azzá, ha tekintetünket elhomályosítja a kisebbségi érzékenység, a kishitűség, a szolgai mérce, és nem tudunk rátalálni saját értékeinkre. A kádári időszak gulyáskommunizmusa kicsit többet rakott a pocakba, lassan az üldözött avantgárdal is megváltozott a kapcsolata, egyre inkább lenyelte, sőt rejtve vagy nyíltabban a 80-as években már támogatta is. De kegyetlenül és következetesen eltiport mindent, ami a helyi problémákkal való szembenézést szolgálta, az önértékelést, a nemzeti érzést erősítette. E szemlélet fő bűne, hogy nem eléggé érzékeny saját értékeinkre, például a konok utakat járók teremtő erejére. Elsősorban ezen a szemléleten kell változtatni, hogy szívárványszerűen gazdag művészetünket meggyőzőbben mutathassuk be a közönségnek.

Természetesen komoly pozitív példák is vannak. A Nemzeti Galériában például nagyszabású kiállítást rendeztek a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából kitűnő hozzáállással és alapos munkával. Az alapító mesterek ismert kvalitása mellett megdöbbentő volt az a sokrétűség, merészség és stílári gazdagság, ami a kiállításon kibontakozott. A jó műveknek, tehetségeknek az a burjánzása, ami elének tárult, külföldi barátaim egy részét is magával ragadta, néhányat közülük mélyen elgondolkoztatott. „Nagybánya! Miért nem csináltak a nagybányaiaknak vagy a magyar geometrikusoknak Moholy-Nagytól Kassákon, Gyarmathyn, Vasarelyn át Kovács Attiláig egy külön múzeumot?” – kérdezték amerikai barátaim. Vagy: „A fényművészet, ami már-már magyar unikum, miért csak rejtett

kincs?” Egyetértettem velük. Művészetünk gazdagsága egyik alapértékünk. Ez nem pusztán az önmagunkról alkotott képet befolyásolja, de a világnak a rólunk alkotott képét is.

Zárásképpen felidézek egy történetet. Dániában a Bella Centerben mutattam be (1982) egy lézerfénykörnyezetet, melyet Thomas Wilfred dán–amerikai művésznek ajánlottam, aki a 20. század első felében Moholy-Nagy mellett a fényművészet egyik őse volt. Megdöbbenésemre a megjelent közönség, újságírók, írók nem is hallottak róla. 2002-ben a dánok az Unió soros elnökeként – Helge Krarup művészeti író javaslatára – Koppenhága terein három hónapig fényművészeti munkákat mutattak be,

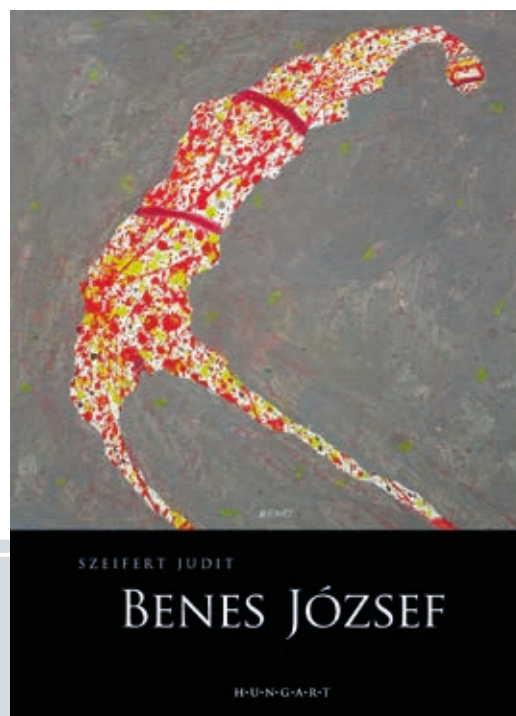


fotó: Mengyán András

MENGYÁN ANDRÁS: *Bábu*, UV-érzékeny festmény, 104x90 cm, HUNGART © 2020

Wilfred neve akkor vésődött bele a dán köztudatba.

Nálunk az a ritka helyzet állt elő, hogy a Bauhaustól máig szerves a fejlődés. Moholy-Nagy profetikusan hirdette, hogy a „jövő legtöbb műve a fényfestő feladata lesz”. Már úttörő kinetikus szobrában, a *Fény-tér modulátor*ban olyan munkatársra talált, mint Kepes György, aki nemcsak folytatta, de ki is teljesítette kezdeményezését, s az MIT-n létrehozta földünk első mediális kutatóintézetét, a CAVS-t. Veszelszky Bélától hallottam először Kepesről a 60-as évek közepén, és be kell hogy valljam, nem gondoltam arra, hogy útjaink találkoznak. A fényvel értelmezett *Jelrácok* elvezettek a fényművészethez, a KFKI-hoz, a lézer képi lehetőségeinek a kutatásához. Kezdetben magányos farkas voltam, majd egyre többen döbbsentek rá tőlem függetlenül is, hogy komoly lehetőségeket rejtőznek benne. 2015 az UNESCO javaslatára a Fény Nemzetközi Éve lett. Magyarországon komoly fényművészeti kiállítások valósultak meg, nemzetközileg is a legnagyobbak közé tartozók, Budapesten a Múcsarnokban, a Bálnában és a legnagyobb szabású Egerben, Orosz Márton kurátori munkája alapján, a Kepes Központban. Ritka a magyar művészetben ez a szerves folytatás. Becsüljük meg! Művészetünk ezen a területen nem a végeken kullog, hanem nyugodtan mondhatjuk: az élmezőnyben. Tudunk róla?



A poptól a neonig

Három kismonográfiáról

LÓSKA LAJOS

Szeifert Judit: Benes József; Feledy Balázs: Eifert János;
Nátyi Róbert: Hérics Nándor, HUNGART, 2019

Új kötetekkel gyarapodott a múlt esztendőben a HUNGART Egyesület immáron több mint negyven darabot számláló, a kortárs magyar képzőművészet fontos személyiségeit bemutató sorozata. A legfrissebb három monográfia a grafikus Benes József, a neonszobrász Hérics Nándor és a fotós Eifert János pályájával ismerteti meg az olvasót.

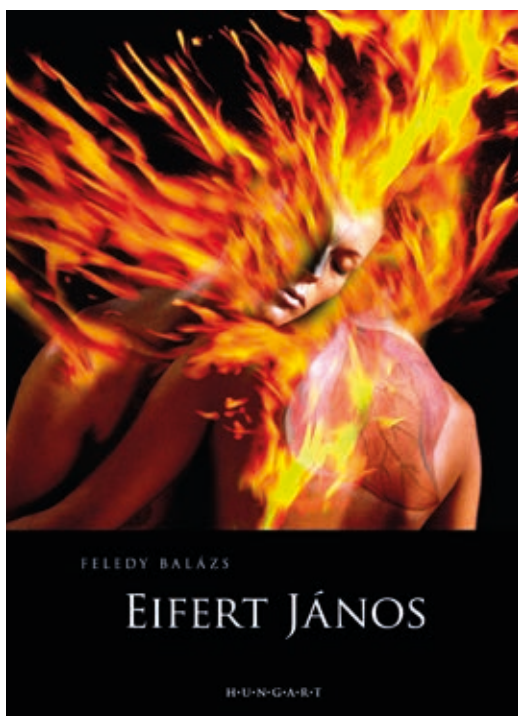
Benes József (1930–2017)

A grafikus életútját Szeifert Judit írása vázolja fel. A délvidéki származású művész 1956-ban Belgrádban végzett a Képzőművészeti Akadémián. Tanulmányai befejeztével Zentán telepedett le. Tanított a város gimnáziumában, vezette a képtárat, valamint a helyi művésztelepet. Munkásságának ebben az első, jugoszláviai periódusában expresszív, szürrealis festményeket készített, dolgozott a Fórum Kiadónak, és grafikai, illusztrációi jelentek meg az Új Symposionban. 1976-ban koholt vádak alapján letartóztatták, és börtönbe zárták. (Abban az időben gyakran hasonló

módszerekkel igyekezett a hatalom a vajdasági magyarokat megfélemlíteni.) Az incidenst követően Benes 1978-ban Magyarországra költözött. Szegedre került, itt élt feleségével, Gerle Margit keramikussal, majd később Kecskeméten telepedtek le. Gyorsan beilleszkedett a magyar művészeti életbe, dolgozott a makói művésztelepen, rendszeres résztvevője volt a miskolci grafikai és a salgótarjáni rajzbiennáléknak, illetve triennáléknak. Számos kiállításon szerepelt külföldön is, például a krakkói és a ljubljanei grafikai biennálékon.

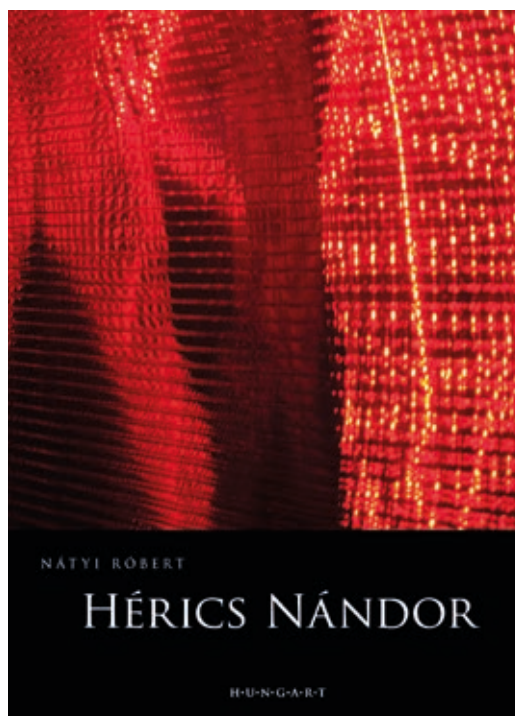
Sajátos, némiképpen a pop-arttól megihletett, szíj- és kötélhurkok alól kibuggyanó formákat, „pántokkal összetartott bőrzsákokat” (Tolnai Ottó)

ábrázoló nyomatai (*Pántokban*, 1976, 1981) új szintet hoztak honi grafikánkba. Ezt a formavilágot variálja, teljesíti ki azután a következő évtizedben született, a vidéki élettől is megérintett nyomatain, a zsákkupacok vagy a fóliasátrak átírásából készült, ugyancsak összekötözött motívumokkal dolgozó lapjain (*Fólia háztáji*, 1982, *Kazalzsák*, 1986, *Husika*, 1996). Az ezredforduló követően azután eljut az amorf, szétfolyó formák ellentétéig, a vékony, fájdalomtól gyötört pálcikaemberekig (*Figura II.*, 2003, *Figura 10.*, 2016), sőt pályája utolsó éveiben ezeket a szenvedést tükröző alakokat meg is festi (*Vörös figura*, 2016).



Eifert János (1943)

Az Eifert János művészetét ismertető tanulmányt Feledy Balázs a fényképésztől származó mottóval vezeti be: „Számomra játék a fotográfia. Nagyon komoly játék. És jelenti a világ megismerésének lehetőségét, találkozásokat és új feladatokat, és azt a szabadságot, hogy gondolataimat saját képi nyelven közölhetem.” E gondolatsort követve kulcsot találunk Eifertnek a valóság számtalan arcát megmutató következetes kifejezőmódjához. Pályája a táncról, a mozgásművésztől megihletett fényképekkel kezdődik (*Tánc*, 1971), ami nem véletlen, hiszen 1960 és 1977 között a Honvéd Művészegyüttes tagja volt. Az évtized végétől azután különböző lapoknál dolgozott fotóriporterként. Félévszázados alkotói életútja folyamán szinte minden műfajban figyelemre méltót hozott létre az életképtől (*Csacsifogat*, 1969) a portrén át (*Pálosi István táncművész, koreográfus*, 2018), az aktív (*Akttanulmány-sorozat*, 2010).



Hérics Nándor (1956)

„Hérics Nándornak a 70-es évek elejétől megannyi művészeti ágat ötvöző munkássága a festésztől a szobrászatig, a könyv- és plakáttervezésig, illetve a tárgyalkotó tevékenységig, a tipográfiáig, a designig és a street artig a képzőművészet szinte valamennyi tevékenységét magában foglalja” – írja monográfusa, Nátyi Róbert. A számos műfaj közül elsőnek plakáttervezői tevékenységét érdemes megemlítenünk – mindekelőtt a posztpopos, töltényhüvelyből kitekeredő rőzsaszín rúzsos *Punk* (1987) című plakáttervét. Az alkalmazott grafika mellett festett és objektet is készített. A magyar könnyűzene enigmatikus figuráit megörökítő portréit 2006-ban album formában is megjelentette.

Számomra tevékenységének legérdekesebb részét azonban a neonobjektjei jelentik. A reklámparban meghonosodott fénycsöveket már az 50-es évektől beépítette műveibe François Morellet, de a pop-art képviselői, így Marisol is előszeretettel szerepeltették installációikon. Magyarországon elsőként Csáji Attilától láthatunk neonszobrokat (*Hajlított fény*, 1976) a 70-es években. Hérics azonban inkább Trombitás Tamásnak a 80-as években született neonplasztikáit tartja önmaga számára inspirálóknak, ami nem véletlen, hiszen ismerték egymás munkáit, egy időben voltak a Fiala Képzőművészek Stúdiójának tagjai. Hérics legemblematikusabb objektje az 1986-ban készült, öntöttvas hűsárlóból és a végén kunkorodó neonszövekből összeállított *Fénydaráló* (1986). Harminc esztendővel később ezt a konstrukciót némi változtatásokkal újra megcsinálta (*Fénydaráló 2*, 2016). Az új évezred második évtizedében ismét intenzíven fordult a neonszobrászat felé (*Feszített tér*, 2014, *Végtelen út*, 2017). *Hordozható álláspont* című műve egy régi bőröndbe helyezett neonszövekből álló objekt. De vannak olyan plasztikái is, amelyeken a neonszövek, LED-izzók fényükkel a tárgyak körvonalát emelik ki (*Otthon, édes otthon*, 2017).



Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

fotó: Bujnovszky Tamás



Az utcaműzem egyik outdoor plakátja

fotó: JCDecaux Hungary Zrt.

Rómában állítanak ki magyar egyetemisták

Az *After Bauhaus* című tárlaton a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatóinak műveit 2020. február 23-ig tekintheti meg az olasz főváros kortárs művészetek iránt érdeklődő közönsége a Falconieri-palotában. A kiállított művek a Bauhaus stílusjegyeit ötvözik az aktuális trendekkel, kombinálva a hagyományos technikákat a modern, digitális technológiával. A kiállító diákok a MOME Divat- és textiltervező, Formatervező, Médiadesign és Tervezőgrafika Tanszékének felhívására készítették el alkotásaikat.

Streetwear középkori mesterművekkel

Limitált ruhakollekció megalkotására állt össze a Sotheby's aukciósház és a német Highsnobiety streetwear webáruház. Az aukciósház január végi árverésén a középkor nagy mestereinek művei kerültek kalapács alá, és ennek apropóján néhány közülük nyomatként is megjelent a Highsnobiety pólóin és pulóverein, amelyek meg is vásárolhatók a cég weboldalán.

Ginevra Galatea *Tengeri nimfa* című festménye a Highsnobiety pólójára nyomtatva
A Sotheby's jóvoltábólFrancisco José de Goya *Napernyő* című festménye és annak a klímaváltozás jegyében továbbgondolt változata
A Prado és a WWF jóvoltából

Disztópisztikus feldolgozások

A Madridban megtartott Klímaváltozás Konferencia (COP25) idején látványos, közös kampányt indított a Prado és a WWF. A természetvédelmi szervezet kiválasztott négy festményt a múzeumban kiállítottak közül, és digitálisan úgy módosította őket, hogy felhívják a figyelmet a klímaváltozással járó veszélyekre. Így váltak Goya remekművének alakjai klíma-menekültté, eképp száradt ki a folyó Joachim Patinir festményén, sőt Velázquez művén IV. Fülöp királynak is egy árvíz sújtotta területen kell átkelnie a lovával. Az átalakított festmények óriásplakátokon jelentek meg szerte a spanyol fővárosban.



Betlehemi installáció az Egyesült Metodista Egyház temploma előtt. Claremont, Kalifornia

Rendhagyó tiltakozás a fogva tartások ellen

A kaliforniai Claremontban alapított Egyesült Metodista Egyházközösség különleges betlehemi installációval kívánta felhívni a figyelmet az Egyesült Államok és Mexikó határán zajló fogva tartásokra, amelyeknek gyakran egész családok esnek áldozatául. A három különálló fémketrecben egymástól elzárva helyezték el Máriát, Józsefet és a gyermek Jézust, ezzel szimbolizálva a mexikói bevándorló családok bebörtönzését és a családtagok elkülönítését. A progresszív metodista egyház hasonlóan kritikus hangot üt meg rendszeresen a fegyvertartásból fakadó erőszakos események, a rendőrségi túlkapások és a homofóbia ügyében is.

Igazi kincs került elő a múzeum raktárából

Az Iparművészeti Múzeum egyik raktárában romos állapotban találtak rá Antonio Tempesta ritkaságszámba menő képzőművészeti alkotására. A művész egy lápisz lazuli nevű, hajszálvékony, alig 1 milliméter vastag drágakőlap két oldalára festett egy-egy öszövétségi jelet a 17. században. Az egyedülálló műalkotás a restaurálást követően, 2020. január 17-től tekinthető meg a Ráth György-villában.

Antonio Tempesta:
A paradicsomkert Éva
teremtésével, 17. század, olaj,
lapisz lazuli



fotó: Bruzák Noémi



Györi Andrea Eva és Nemes Márton

Esterházy Art Award díjkiosztó 2019

Györi Andrea, Nemes Márton és Puklus Péter kapta meg tavaly decemberben a magyar kortárs művészet egyik jelentős elismerését, amely a fiatal magyar művészvilág legmértékadóbb és legátfo-

góbb összegzésének minősül. A 260 pályázatból a független, nemzetközi zsűri 25 művet választott ki, melyeket az Esterházy Art Award – Short List 2019 című tárlaton állítottak ki a Ludwig Múzeumban. A beküldött pályaművek között megfigyelhető volt a manipulált képi világ, a fake news jelenség és a természeti témák előretörése, szemben a korábban a fiatal művészek többsége által gyakorolt absztrakt vagy geometrikus festészeti tradíciókkal, illetve a konceptuális művészettel.



Héjja Andrea alkotása Munch *Sikoly* című festménye alapján

Díjazták a mikrobiológusok műveit

Az Amerikai Mikrobiológusok Társasága által szervezett *Agar Art* elnevezésű versenyen minden évben színes mikrobákból létrehozott festményeket alkotnak a biológus szakemberek, bizonyítva, hogy a tudománynak és a képzőművészetnek igenis van közös táptalaja. Idén két magyar résztvevő is a díjazottak között volt. Póstényi Zita egy magyar népművészeti mintával érdemelte ki a közönségdíjat, míg Héjja Andrea Munch *Sikoly* című művét reprodukálta baktériumokból, amellyel 3. helyezést ért el.



Gustav Klimt: *Egy hölgy arcképe* (Bildnis einer Frau), 1916–17, olaj, vászon, 60x55 cm

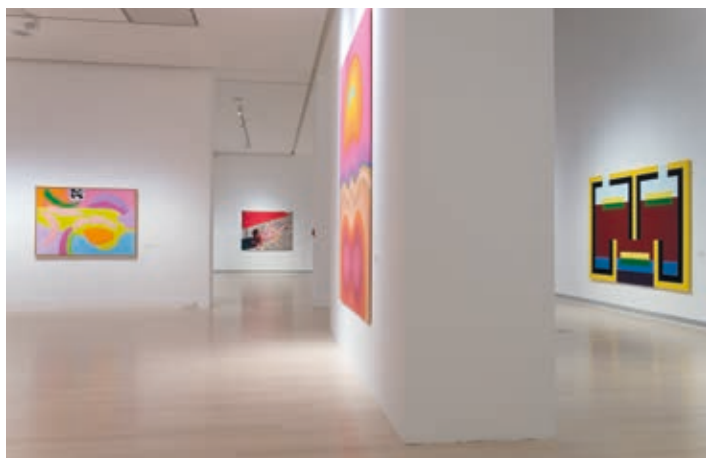
Kertész talált rá az eltűnt Klimt-festményre

Az osztrák mester *Egy hölgy arcképe* (Bildnis einer Frau) című műve még 1997-ben tűnt el a Piacenzában található Ricci-Oddi galériából. A festmény tavaly decemberben, 22 év után került elő furcsa módon éppen annak a kiállítóhelynek a borostyánnal befutott falában található csapóajtó mögött, ahonnan rejtélyes módon eltűnt. Vélhetően a rablók hagyták hátra, hogy egy későbbi időpontban érte menjenek. A mintegy 20 milliárd forintra értékelt mű eredetiségét még vizsgálják.

Tetszik, nem tetszik

Körkérdés 2019 képzőművészeti eseményeiről

Az Új Művészet az év elején ismét feltette a kérdést a képzőművészeti élet néhány képviselőjének: hogyan értékeli az előző, a 2019-es évet? Az alábbiakban a válaszok következnek.



fotó: Berényi Zsuzsa

Iparterv 50+, Ludwig Múzeum, kiállítási enteriőr

Bordács Andrea esztéta, műkritikus,
kurátor, az ELTE SEK docense

A 2019-es év kiválóságai közül elsősorban olyan intézményeket emelek ki, amelyek egész éves (de akár többéves) munkájuk nyomán méltók a dicséretre. Elsőként a veszprémi Művészetek Háza következetesen építkező programjait említem, közülük is kiemelten az *Iparterv 1968–80*, a Julian Schnabel- (házánkban első alkalommal láthattunk műveket tőle), a Tót Endre-, a Molnár Farkas- és a Haász Kati-kiállítást. A MODEM életre kapott az új kurátori csapatával, fontos kiállításuk volt idén: *Mánia, Panel, Újraírható történetek*. Alkotói kiállítások tekintetében Eperjesi Ágnes *Érezze megtiszteltetésnek* című, a Fészek Galériában rendezett projektjét, Nemes Márton székesfehérvári kiállítását és Bak Imrénének az acb Galéria kiállítóhelyein megrendezett három kiállítását emelem ki. Sajnos nem láttam, de mindenképp siker s az év pozitív eredménye Bak Imre és Maurer Dóra londoni kiállítása.



fotó: Suljók Miklós

NÁDLER ISTVÁN: *Soha nem szűnő*, kiállítási enteriőr

Sinkó István képzőművész, tanár, művészetpedagógus, művészeti író

Az Új Művészet körkérdésére válaszolva a területi megkötetések miatt három helyszínen négy kiállítást említek meg mint számomra emlékezetes élményt. Kezdjük Győrrel! A Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum Eszterházy Palota adott helyet egy időben két izgalmas kiállításnak is tavaly. Nádler Istvánnak az irodalomhoz és zenéhez kapcsolódó művei (Prosek Zoltán kurátori munkájának köszönhetően) mini retrospektív bemutatónak váltak. Ugyanott ugyanakkor kamarakiállítás formájában Forgó Árpád új – a 2010-es években készült – képplasztikái jelentettek izgalmas élményt. A két tárlat jól nyomon követhetően mutatja be a kortárs absztrakció erővonalait. E vonulathoz sorolnám a számomra felfedezészerű tárlatot, az acb Galéria Batykó Róbert új műveit bemutató impozáns kiállítását. A Fotóhónap kapcsán a Viltin Galéria csoportos kiállítást rendezett (Gerber Pál, Tranker Kata, Iski Kocsis Tibor, Chilf Mária), a résztvevők játékosan fogalmazták meg a fotóról alkotott elképzeléseiket. A 2019-es év számomra nem hozott csalódást keltő kiállítást.

Taylor Patrick képzőművész, művészeti író

2019-ben folyamatosan készültek olyan, a festészeti közeget heterogenizáló munkák a műtermekben, melyek pezsgőtablettaként kavarkák fel az állóvizet. Batykó Róbert mechanizált képei, Csató József játékos ikonográfiája, Dallos Ádám radikális expresszivitása, Ezer Ákos színsávokból kerekedő figurái, Keresztesi Botond multitemporális remixei, Jagicza Patrícia lírai, szituatív önvizsgálata és Vető Orsolya Lia organikus jelekben rögzített, fluid festészete egy-egy lehetséges pozíciót vetettek fel.



Gyórfy László képzőművész, művészeti író

Számomra az egyik legemlékezetesebb kiállítás Dmitrij Kavarga médiumokat halmozó posztumán hálózata volt, amely Boros Lili kurátori munkája révén jött létre a szentendrei MűvészetMalomban, ahogy Kis Róka Csaba *New Disorder* című tárlata szolgált apokaliptikus festészeti orgiaként az aqb épületében, ugyancsak az antropocentrizmus újragondolása jegyében. Az év talán legszomorúbb momentuma, hogy az állami kézbe került Bálna élettelen korpuszából számúzték az egyetlen vitális szervet, az Új Budapest Galériát, tovább csökkentve a kortárs művészet bemutatására alkalmas, professzionális terek számát.

BATYKÓ RÓBERT kiállítása az acb Galériában



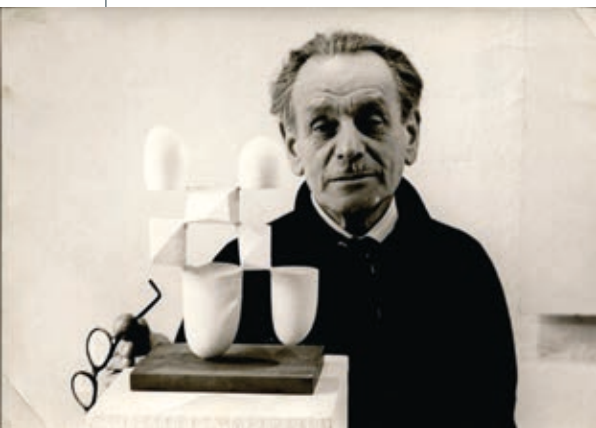
KIS RÓKA CSABA: *Green Piece of Shit*, 2019, olaj, vászon 150x375 cm

Topor Tünde művészettörténész, az Artmagazin főszerkesztője

Nekem idén a nemzeti és szakmai önismeret szempontjából fontos kiállítások tetszettek a legjobban: Eperjesi Ágnes: *Érezze megtiszteltetésnek*, Fészek Galéria, *Túlélési stratégiák* (Barta Lajos-kiállítás), Kiscelli Múzeum–Fővárosi Képtár, *A nagy könyvlopás* (videóinterjú), Szentendrei Képtár.

Hiányérzeteim azoknál a kiállításoknál vannak, amelyek a nemzeti önismeret szempontjából szintén kulcsfontosságúak lehettek volna: a Király Tamás-kiállítás, Ludwig Múzeum, illetve a Rotschild Klára-kiállítás, Nemzeti Múzeum. Ezek esetében is nagyon lehetett örülni a kiállítás tényének, de a bemutatott anyag értelmezése, kontextusba helyezése vagy nem történt meg, vagy félrement.

Ami nagyon fontos volt még ebben az évben: a galeri ffrindiau feltűnése a magyar galériák között.



Fotó: Berényi Zsuzsza

BARTA LAJOS, Kiscelli Múzeum



KICSINY MARTHA és **ZSOLDOS ANNA**: *Térj be, fekjüdj le, Otthon projekt*

**Don Tamás művészettörténész, kurátor,
a MODEM munkatársa**

2019 legemlékezetesebb kiállításai egyéni kategóriában: Barakonyi Szabolcs: *Hűlt hely – Forenzikus esztétika*, B24 Galéria, Debrecen, Benczúr Emese: *Bright Future*, Molnár Ani Galéria, Csörgő Attila: *Mozgásterek* (kurátor: Erős Nikolett, tiszteletbeli kurátor: Török Tamás), Budapest Galéria, Dobokay Máté: *Ag* (kurátor: Gellér Judit), Capa Center, Flohr Zsuzsi: *Életlehetőségek* (kurátor: Pacsika Márton), 2B Galéria, Kis Róka Csaba: *New Disorder* (kurátor: Fenyvesi Áron), aqb Project Space, Nemes Csaba: *Helyi érték*, ICA-D.

A kuratori kiállítások közül a legjobb: *A nagy könyvlopás. Francia könyvkiállítás a vasfüggöny mögött* (kurátor: Árvai Mária, Véri Dániel), Szentendrei Képtár, *Eufória?* (kurátor: Mucsi Emese), Capa Center, *Képzeltetek el! Választott múltak, felforgatott tények* (kurátorok: Erős Nikolett, Gadó Flóra) Budapest Galéria, *Kollektív álmok és burzsuj villák. A magyar CIRPAC-csoport helyszínrajza* (kurátorok: Székely Katalin és Zsámboki Miklós), Centrális Galéria, OTTHON. *Művészeti projekt a lakhatásról* (kurátorok: Csejdy Borka, Ölvedi Réka, Peták Dénes, Solymár Fanni), *ex-Otthon Áruház, PANEL lét, közösség, esztétika – a lakótelepek hatvan éve* (kurátor: Süli-Zakar Szabolcs), MODEM.

Két kiállítás, amit nem láttam, és nagyon sajnálom, hogy kimaradt, mert biztos, hogy a listára kerültek volna: *Csend 2019* (kurátor: Erős Nikolett), Pannonhalmi Főapátság, *1971 – Párhuzamos különidők* (kurátorok: Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, Róka Enikő, Százados László), Kiscelli Múzeum.

Nagy Kristóf művészettörténész, kurátor

Vörös Bécs 1919–1934, Wien Museum MUSA: ritkán látni olyan jó történeti kiállítást, mint amilyen ez a két világháború közti szociáldemokrata vezetésű Bécszet bemutató tárlat, ami egységben ábrázolja a kor kulturális, gazdasági, sport- és politikai életét, valamint legnagyobb sikerét, a 60 ezer modern szociális bérlakás felépítését.

Kollektív álmok és burzsuj villák, OSA: az OSA kiállítása a bécsihez hasonló társadalmi elkötelezettséggel bír, két háború közti magyar építészekről szólt, akiknek megfelelő politikai-gazdasági háttérrel híján nem maradt más lehetőségük, mint a helyi elit villáinak a megtervezése, valamint a politikai és esztétikai radikalizmus kényszerű szétválasztása.



Plakát az OSA-kiállításról



LAKNER ANTAL kiállítása a Glassyard Galériában

**Muladi Brigitta művészettörténész, kurátor,
a Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa**

2019-ben szokatlanul sokrétű és gazdag volt a kiállítás kínálat a régi és az új magángalériákban és a nagy múzeumokban egyaránt – kiemelném a kiváló szürrealizmus- és a *Minden múlt a múltam* című Fortepan-válogatást, a László Fülöp-kiállítást az MNG-ben, a Glassyard Galéria Lakner Antal-anyagát. A Budapest Galéria Lajos utcai kiállításai ebben a színes mezőnyben mégis szinte mindig szolgáltatnak meglepetést. A kínálatukból a legfrissebb hang számomra a *Képzeltetek el! Választott múltak, felforgatott tények* címet viselő kiállítás volt. A nyilvános kommunikációban világszerte egyensúlyvesztést tapasztal a hírfogyasztó. Egyre gyakrabban érzi szürreálisnak az egyes hírek körüli felhajtást, ezek mértéke szabja meg a közérzetét, és ez alól nem könnyű kiszabadítani magát. Ennek az állapotnak a feloldására, illetve együttgondolkodásra hívta a látogatókat a kiállító nemzetközi művészcsapat. Kurátorok: Erős Nikolett, Gadó Flóra.

Tisztelt Szerkesztőség!

Igazán hasznos lett volna, ha Wehner Tibor önnön maga is megfogadja a saját röpiratának (mit is jelent ez pontosan?) alcímében foglaltakat – „...óvakodjunk az elhamarkodott és a jól megfontolt minősítésektől is” –, s nem azon háborog, ami nem történt meg, hanem inkább attól gerjed haragra, ami végül is lezajlott.

Az Új Művészet jubileumát ünneplő esten ugyanis a hat, a színpadon szerepet vállaló szerkesztő közül három egészen pontosan épp azt fogalmazta meg, mennyire hiányzik a rendszeres kritika a művészeti lapok hasábjairól. Mindhárman fájdalmasnak ítélték a helyzetet, melyben nem nyilatkozik meg az objektív hang, s nem párbeszéd, hanem himnikus monológok monoton füzére jelenik meg. Sőt, még az is elhangzott, hogy a ténylegesen – és nem is csak elvétve! – publikált bírálatok olykor milyen következményekkel járnak szerzőik és az azokat közlő lap számára.

Tagadhatatlan: a másik három résztvevő, ha nem is üdvösnek, de – valami furcsa, érzelmeiktől vezérelt belenyugvással – elfogadhatónak találta-találja a szituációt. Úgy rémlik, Wehner csak ezt a resignált hangot hallotta meg, így írása vagy a kognitív disszonancia, vagy a tudatos torzítás plasztikus illusztrációja. Az Új Művészet a „röpirat” közlésével – így utólag – sajátos formáját választotta a vendégszeretnek; Wehner írását pedig vitaindítónak szánja... önkínzó kísérletnek tűnik.

ANDRÁSI GÁBOR (MŰÉRTŐ),
HAJDU ISTVÁN (BALKON),
NAGY GERGELY (ARTPORTAL)

Elkövettük azt a hibát, hogy a Wehner Tibor írása alatt közzétett, vitaindításra való felhívásunk mellé nem írtuk oda azt az ilyen alkalmakkor gyakran szereplő megjegyzést, miszerint az írásban található megállapítások nem feltétlenül tükrözik a szerkesztőség álláspontját. A szerkesztőségünknek küldött levél aláíróinak kétségkívül igazuk van abban, hogy ők a vitában valóban más álláspontot képviseltek. Ami a másik két (hiszen Muladi Brigitta ez esetben moderátor volt) résztvevőt illeti: Topor Tünde nevében nem nyilatkozhatunk, Pataki Gábor az Új Művészet képviselőjében azt az álláspontot fogalmazta meg, hogy valóban nem tartja szerencsésnek egyes (mintegy véletlenül, sorshúzásszerűen kiválasztott) művészek kemény bírálatát, miközben a művészeti élet szereplőinek nagy része mindettől mentes marad. Viszont az is elhangzott emellett, hogy határozott kritikával kell fellépni minden, hatalmi vagy művészetpolitikai erőfölényből kiinduló, más törekvéseket kiszorítani akaró megnyilvánulás ellen.

Amúgy továbbra is azt gondoljuk, hogy a vitának, az értelmes párbeszédnek fontos szerepe lehet a mai művészeti közéletet megosztó ellentétek enyhítésében, mérséklésében. Ezért „önkínzó kísérletünket” – amíg módunk lesz rá – folytatni szeretnénk.

A SZERKESZTŐSÉG

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Bak Imre III. 8-ig

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Bak Imre III. 8-ig

aqb Project Space
(XXII. Nagytétényi út 48–50.)
Vető János Nahte I. 11. – II. 23.

Aranýtíz Kultúrház (V. Arany János utca 10.)
Kovács Zsóka I. 15. – II. 15.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Nicolò Bottalla II. 19. – III. 13.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Kalas Zsuzsa, Kaszás Réka és Pető Márk II. 4–21.

Artézis Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Gödöllői szubjektív II. 18. – III. 13.

2B Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Dragon Zoltán és Szira Henrietta I. 21. – II. 21.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)
Szurcsik József I. 22. – II. 14.
Front – építészek a szomszédokból I. 23. – II. 14.
Krajcsovics Éva II. 19. – III. 13.

Barabás Villa (XII. Városmajor utca 44.)
Varga Eszter I. 9. – III. 1.

BBB Art Space (XI. Bartók Béla út 33.)
Percics Flóra és Vető Orsolya Lia II. 4–16.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 15B.)
Szász Lilla I. 30. – III. 15.
Aslan Goisum, Fátyma Viola, Neogrady-Kiss Barnabás és Lullia Toma I. 30. – III. 15.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Eufória? II. 23-ig
Rubi & Lóze I. 16. – II. 23.
Robert Capa VI. 30-ig

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Csikai Márta, ifj. Pál Mihály, Rieger Tibor és Stremeny Géza II. 6. – III. 11.



Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
A síkból a térbe I. 8. – II. 22.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Vitaly Pushnitsky I. 17. – II. 15.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Nádor Tibor I. 28. – III. 8.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Romvári Márton II. 5–28.

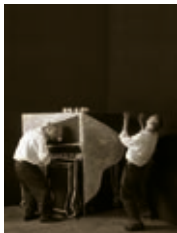
Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Szabó Dezső I. 21. – II. 21.
Rabóczky Judit Rita II. 25. – III. 21.

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Bán András, Borsos Máttyás, Szabó Zsófia I. 21. – II. 21.
Verebics Ágnes II. 25. – III. 21.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Szilágyi Csilla II. 4–14.
Szimultán Művészeti Iskola ötvös hallgatói II. 18. – III. 6.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Ragyogi! – Divat és csillogás III. 15-ig
Vera Molnar III. 15-ig

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Harminc M. Mihály I. 30. – II. 17.
Agócs József II. 19. – III. 9.
Imi Mora II. 20. – III. 9.



Vály Sándor II. 26. – III. 16.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Barcsay Jenő és tanítványai I. 29. – III. 21.
Csipes Antal II. 12. – III. 21.

Glassyard Gallery (VI. Paulay Ede utca 25–27.)
Agata Bogacka II. 8. – III. 28.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
Váli Dezső II. 5. – III. 7.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XVI. 2020. X. 3-ig

Három Hét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)
Erdődy József Attila II. 3–21.
Jederán György II. 25–27.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Maris B. Raunio I. 22. – II. 13.
Csizik Balázs és Szabó Kristóf II. 18. – III. 12.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
Made in Asia. Százéves a Hopp Múzeum 2020. VIII. 30-ig

Horizont Galéria (VI. Zichy Jenő utca 32.)
Kupcsik Adrián I. 8. – II. 12.
Fridvalszki Márk II. 19. – IV. 1.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
George Legrady II. 28. – IV. 24.

ISBN könyv+galéria (VIII. Víg u. 2.)
Albert Adám és Katyi Adám II. 8–28.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József körút 70.)
A Bohus–Lugossy-művészcsalád II. 7. – III. 5.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Pallavi Majumder II. 13. – III. 7.

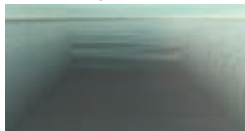
Karinthy Szalon (XI. Karinty Frigyes út 2.)
Szilágyi Teréz I. 21. – II. 21.
Szőke Gáspár II. 25. – III. 20.

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



Szalay Dániel I. 25. – II. 12.
Kecskeméti Sándor II. 14. – III. 9.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Mattis Deutsch János I. 25. – V. 5.



Kisterem (V. Képiró utca 5.)
Zalavári András I. 22. – II. 14.

Klebsberg Kultúrkúria
(II. Templom u. 2–10.)
Kádár Katalin I. 28. – II. 23.

Tomka Zsóka II. 11. – III. 4.
Ilovsky Béla II. 12. – III. 15.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
The Dead Web – The end I. 24. – IV. 26.
Waliczky Tamás II. 14. – III. 29.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Katharina Roters I. 29. – III. 8.
Tekla Inari II. 5. – III. 29.

Magyar Műhely Galéria (VII. Akácfa u. 20.)
Deák Németh Mária I. 29. – II. 21.

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Clara IV. 30-ig

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Farkas István III. 1-ig

MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
Ember/Kép I. 24. – II. 14.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Pál Csaba II. 19. – III. 10.

MKE, Barcsay Terem (VI. Andrassy út 69–71.)
Tiltottak menedéke II. 7. – III. 13.

MKE, Parthenon-fríz Terem
(VI. Andrassy út 69–71.)
Csontó János II. 11–22.
Gügyela Tomás II. 25. – III. 7.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)
Mattis Teutsch MA – Der Sturm II. 12. – III. 3.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Rita Ernst, Haász István és Wolsky András II. 15-ig



Asztalos Zoltán II. 20. – IV. 18.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Derkó 2020 II. 21. – IV. 19.
Major Kamill II. 26. – IV. 5.

Neon Galéria (VI. Nagymező utca 47.)
Kovács Lola II. 7. – III. 3.

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr utca 16.)
Szimbólum I. 23. – II. 28.

Óbudai Társaskör (III. Kiskorona u. 7.)
Faa Balázs II. 12. – III. 18.

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Bolyongó üstökösök V. 31-ig

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Ola Niepsuj II. 10. – III. 20.

Rugógyár Galéria (V. Szarka u. 7.)
Barakonyi Zsombor II. 6. – III. 12.

Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)
Dárdai Zsuzsa II. 20-ig
Óttó László II. 27. – IV. 2.

Szépharm Képzőművészeti Múzeum
(XIV. Dózsa György út 41.)
Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fénykora 2020. II. 16-ig

Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Zellei Boglárka Éva II. 5–22.
(Csak előzetes bejelentkezéssel látogatható!)

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Trapp Dominika I. 18. – III. 1.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Sziertes János II. 20. – III. 28.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Bilák Krisztina, Lázár Dóri, és Schuller Judit Flóra II. 20. – III. 28.

Vasarely Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)
Vasarely – Hommage à 1969 III. 1-ig

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Himnusz I. 23. – IV. 5.
Eszik Alajos II. 13. – III. 22.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kaliczka Patrícia I. 29. – III. 8.

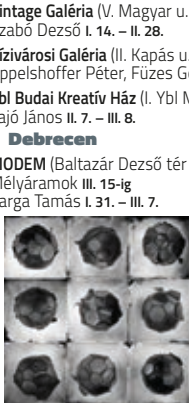
Vintage Galéria (V. Magyar u. 26.)
Szabó Dezső I. 14. – II. 28.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Appelshoffer Péter, Fűzes Gergely II. 6–26.

Ybl Budai Kreatív Ház (I. Ybl Miklós tér 9.)
Fajó János II. 7. – III. 8.

Debrecen

MODEM (Baltazár Dezső tér 1.)
Mélyáramok III. 15-ig
Varga Tamás I. 31. – III. 7.



b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Varga Tamás I. 31. – III. 7.

Diszel

Első Magyar Látványtár (Derkovits utca 7.)
A feketéről V. 31-ig

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Orosz Péter I. 10. – II. 7.
Laszlo Milasovszky I. 10. – II. 7.
Koronczi Endre II. 21. – IV. 3.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum (Király u. 17.)
Válogatás a Radnai-gyűjteményből I. 21. – II. 29.

Kovács Kálmán I. 22. – II. 20.
Szabadvári Attila I. 24. – II. 29.

Magyar Ispita (Nefejeics köz 3.)
Téli tárlat díjazottjai II. 6. – III. 8.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16–18.)

XX. Hódmezővásárhelyi Festőszimpózium I. 18. – III. 15.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
Mártélyi Képzőművészeti Alkotótábor I. 25. – II. 16.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Horváth János Milán I. 17. – III. 7.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Góré Szabina I. 22. – II. 22.

Miskolci Galéria, Feledd-ház (Deák tér 3.)
Urban Béla László III. 6-ig

Petrő-ház (Hunyadi u. 12.)

Szalay Lajos IV. 17-ig
Szász Endre IV. 17-ig

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Révész László László és Roskó Gábor III. 7-ig

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tere 10.)
Óla Rónai I. 30. – II. 29.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Állapotfelmérés I. 24. – III. 22.

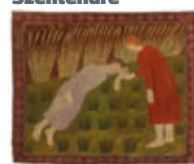
Nádor Galéria (Széchenyi tér 15.)
Ütvesztő I. 16. – II. 7.

Janus Pannonius Múzeum (Papnövelde u. 5.)
Törőszék III. 31-ig

Szeged

Reök-palota (Tisza L. krt. 56.)
Szabados Árpád II. 1. – III. 22.

Szentendre



Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Ferenczy Noémi II. 21. – V. 10.

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 III. 1-ig

Kmetty Múzeum (Fő tér 21.)
Kmetty János V. 3-ig

Ámos Imre – Anna Margit Emlékmúzeum
(Bogdányi u. 10.)
Kucsera Ferenc III. 29-ig

MANK Galéria (Bogdányi utca 51.)
Hérics Nándor I. 15. – II. 9.

Üvegművészeti csoportos kiáll. II. 12. – III. 4.

Újműhely Galéria (Fő tér 20.)
Szuromi Imre II. 5. – III. 1.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)



Máder Barabás, Revák Katalin és Szabó Anikó I. 17. – II. 14.
Péter Agnes II. 21. – III. 13.

Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Ujházi Péter III. 29-ig

Tihany

KOGART Tihany (Kossuth Lajos utca 10.)
Kogart Moments IV. 1-ig

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
2K Csoport II. 14. – III. 21.

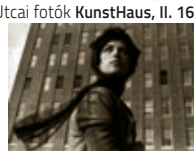
Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3–7.)

Haász Katalin II. 29-ig

Ausztria

Bécs

Van Gogh-tól Hodlerig: a Hahnloser-gyűjtemény Albertina, II. 22. – V. 24.
Wilhelm Leib Albertina, V. 10-ig
Utcai fotók KunstHaus, II. 16-ig



A Cindy Sherman-effektus
Kunstforum, VI. 21-ig

Daniel Spoerri **Kunstforum, II. 19. – VI. 17.**

Tárgyak vakuval **MUMOK, IV. 13-ig**

Német expresszionisták magángyűjteményekből
Leopold Museum, IV. 20-ig

John Akomfrah **Secession, II. 21. – IV. 19.**

Bosch és Pitié
Akademie der Bildenden Künste, III. 1-ig

Az arab világ – kultúrák dialógusa
Weltmuseum, IV. 21-ig

Japán a Meidzsi-korszakban
Weltmuseum, II. 13. – V. 10.

Herbert Brandl **Belvedere 21, V. 24-ig**
Richard Neutra **MUSA, II. 13. – IX. 20.**

Hedy Lamarr Jüdisches Museum, V. 10-ig

Graz
Művészet és kézművesség
Kunsthau, II. 16-ig
Krems

Teresa Margolles KunstHalle, II. 23-ig
Adrian Paci Kunstghele, II. 23-ig

Linz
Pawel Althamer Lentos, II. 7. – V. 17.

BEIGIUM
Brüsszel
Dali-Magritte
Musée Royaux des Beaux-Arts, II. 16-ig
Keith Haring BOZAR, IV. 19-ig
Keresztutak. At a középkoron
Musée d'art et d'histoire, III. 29-ig

CSEHORSZÁG
Liberec
A Clam-Gallas család
Oblastni galerie, III. 1-ig
Prága



A „Szép Madonnák” NG Añezka, IV. 19-ig
Hollár rajzművészete
NG Kinsky-palota, II. 23-ig
Michael Borremans Rudolfinum, IV. 12-ig
David Claerbout Rudolfinum, IV. 12-ig

DÁNIA
Koppenhága
A gazdag generáció
Humlebaek, Louisiana, III. 8-ig
Odense

Pixar. Az animáció 300 éve
Brandts Kunsthalle, VIII. 22-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK
Cleveland
A videó úttörői Museum of Art, III. 13-ig
New York

A jövő – világszerte
Guggenheim, II. 20. – VIII. 14.
Az Óböl-háború MoMA, III. 1-ig
A mexikói muralisták és az amerikai
művészet Whitney, II. 17. – V. 17.
Tudomány és ragyogás az európai királyi
udvarokban Metropolitan, III. 1-ig
Afrikai művészet
Brooklyn Museum, II. 14. – XI. 15.

FINNSZÁG
Helsinki



A 2020-as generáció Amos Andersen
Kunstmuseum, II. 12. – V. 10.

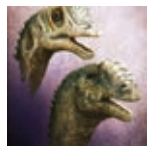
FRANCIAORSZÁG
Marseille
Man Ray és a divat Musée Cantini, III. 8-ig
A véletlen Centre de la Vieille Charité, II. 23-ig

Párizs
Christian Boltanski Centre Pompidou, III. 16-ig
Pierre Soulages Centre Pompidou, III. 9-ig
Greco Grand Palais, II. 16-ig
Claudia Andújar Fondation Cartier, V. 10-ig
Az angol festészet aranykora
Musée Luxembourg, II. 16-ig
Helena Rubinstein gyűjteménye
Musée de Quai Branly, VI. 28-ig
Az afrikai kovácsok
Musée de Quai Branly, III. 29-ig
Megégett világok
Palais de Tokyo, II. 21. – V. 17.
Hans Hartung
Musée d'art moderne de la Ville, III. 1-ig
Képek vásárcsarnoka
Jeu de Paume, II. 11. – VI. 7.

GÖRÖGORSZÁG
Athén
Christian Zervos és az archaikus fordulat
Benaki Museum, III. 1-ig
Szaloniki
Ljubov Popva MOMUS, III. 1-ig

HOLLANDIA
Amszterdam
Caravaggio-Bernini
Rijksmuseum, II. 14. – VI. 7.

Portrék és önarcképek
Van Gogh Museum, II. 21. – V. 24.
Suriname Nieuwe Kerk, III. 1-ig
Carlos Amorales: a gyár Stedelijk, V. 17-ig
Haarlem



Dinókészítők Teylers Museum, VI. 1-ig
Leiden
Ciprus
Rijksmuseum van Oudheden, III. 15-ig

HORVÁTORSZÁG
Fiume/Rijeka
Az Európai Kulturális Főváros programjai
Kikötő és más helyszínek, II. 1-től
David Maljkovic MMSU, IV. 20-ig
Zágráb

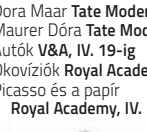
Zlatko Kopljar: Konstrukciók MSU, II. 16-ig
Írország
Dublín
A fotó öröksége National Gallery, III. 22-ig

JAPÁN
Tokió
Műkincsek Budapestről
National Art Center, III. 16-ig

LENGYELORSZÁG
Krakkó
A II. világháború – dráma és trauma
MOCAK, III. 22-ig
Shiguyi Ogawa MOCAK, III. 15-ig
Varsó

Vissza, erővel. Három japán művész
CAC U-jazdowski, III. 8-ig
Korai videók (1965–76)
Zachęta, II. 15. – IV. 13.

NAGY-BRITANNIA
London
Erzsébet és Stuart Mária
British Library, II. 21-ig
Trója British Museum, III. 8-ig
A brit barokk Tate Britain, II. 4. – IV. 19.
Dora Maar Tate Modern, III. 15-ig
Maurer Dóra Tate Modern, VII. 5-ig
Autók V&A, IV. 19-ig
Óköviációk Royal Academy, II. 23-ig
Picasso és a papír
Royal Academy, IV. 13-ig



Maszkulinitás és fotó
Barbican Centre, II. 20. – V. 15-ig
Nicolas Maes National Gallery, II. 22. – V. 31.
James Turrell Pace Gallery, II. 11. – III. 27.
Manchester
Digitális művészet The Lowry, II. 23-ig
Norwich
Az art deco és a tenger
Sainsbury Centre, II. 9. – VI. 14.

NÉMETORSZÁG
Berlin
Timm Ulrichs Akademie der Künste, III. 1-ig
Testperformanszok
Museum für Fotografie, V. 10-ig
Az 50-es évek Európája
Museum für Fotografie, II. 23-ig
Északi dizájn – válasz a Bauhausra
Bröhan-Museum, III. 1-ig
Akinbode Akinbayi fotói
Gropiusbau, II. 7. – V. 17.

Düsseldorf
Munch – Knausgaard szemével
Kunstsammlung NRW K 20, III. 1-ig
Nem vagyok csúnya lány!
Kunstsammlung NRW K 21, V. 17-ig



Essen
Christian Zervos és az archaikus fordulat
Benaki Museum, III. 1-ig
Szaloniki
Ljubov Popva MOMUS, III. 1-ig

Én vagyok a robot. Sci-fi és popkultúra
Museum Folkwang, III. 15-ig

Az összeszerelt ember
Museum Folkwang, III. 15-ig

Frankfurt
Az élet fája. Történetek a veszélyeztetett
Földről Kunstverein, II. 16-ig

Hamburg
Goya, Fragonard, Tiepolo
Kunsthalle, IV. 13-ig
Impresszionisták az Ordrupgaardból
Kunsthalle, III. 1-ig
General idea: Fin de siècle
Kunstverein, II. 18. – V. 14.

Lipce
Biolink. Művészet és szociális média
Museum der Bildenden Künste, III. 15-ig
A munka végén Galerie für Zeitgenössische
Kunst, II. 8. – V. 10.

München
A modernség szálai – gobelinek Picassótól
Matisse-ig Kunsthalle der Hypo-
Kulturstiftung, III. 8-ig
Bensőség Haus der Kunst, III. 24-ig
Erzések – művészet és emóció
Pinakothek der Moderne, IV. 10-ig
Rádió és aktivitás
Lenbachhaus, II. 18. – VIII. 23.

NORVÉGIA
Oslo
Kortárs afrikai művészet
Astrup Fearnley Museet, V. 17-ig

OLASZORSZÁG
Firenze
Aretino és a reneszánsz Uffizi, III. 1-ig
Szépség és divat a settecentóban
Bargello, IV. 13-ig

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

Milánó
Leonardo és öröksége
Ambrosiana, III. 1-ig
Róma

Jim Dine
Palazzo delle Esposizioni, II. 11. – VI. 2.
Az anyag spiritualitása MAXXI, III. 8-ig
Gio Ponti MAXXI, IV. 13-ig

Venecia
Tizianótól Rubensig – belga
gyűjteményekből Palazzo Ducale, III. 1-ig
Fiatal művészek
Fondazione Bevilacqua La Masa, III. 8-ig

ROMÁNIA
Bukarest
Corneliu Baba
Muzeul Național de Artă, VI. 24-ig
Sabin Popp
Muzeul Național de Artă, III. 29-ig

Sepsiszentgyörgy
Szinopszis EMÜK, III. 6-ig
Köpeczi Bócz István Lábasház, II. 20-ig
Székelyudvarhely
A Kolozsvári Művészeti Múzeum
gyűjteményéből Haáz
Rezső Múzeum, III. 29-ig

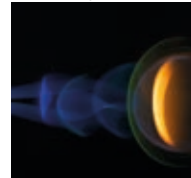
SPANYOLORSZÁG
Barcelona
A videójátékok
kultúrája CCCB, V. 3-ig
Picasso és Éluard
Museo Picasso,
III. 15-ig

Madrid
Goya rajzai Prado,
II. 16-ig
Rembrandt és a portré
Amszterdamban
Museo Thyssen-
Bornemisza,
II. 18. – V. 24.
Jörg Immendorff Reina
Sofía, IV. 13-ig

Sevilla
Montañes, a barokk
szobrász
Museo des Bellas
Artes, III. 15-ig

Svájc
Bázel
Picasso, Chagall,
Jawlensky
Kunstmuseum,
II. 22. – V. 24.
Edward Hopper
Riehen, Fondation
Beyeler, V. 17-ig

Fribourg
Száj nélkül Fri-Art, III. 29-ig
Genf
Olivier Mosset MAMCO, II. 21. – VI. 25.
Winterthur
Carl Spitzweg Kunstmuseum, II. 29. – VIII. 2.
Zürich
Gilbert&George retrospektív
Kunsthalle, II. 22. – V. 10.



Ólafur Eliasson Kunsthau, III. 22-ig

Svédország
Stockholm
Ikonikus művek Nationalmuseet, II. 20. – V. 17.
Walid Raad Moderna Museet, II. 15. – V. 10.
Atsuko Tanaka Moderna Museet, II. 16-ig

Szerbia
Szabadka
A Bosch+Bosch csoport
Városi Múzeum, V. 25-ig

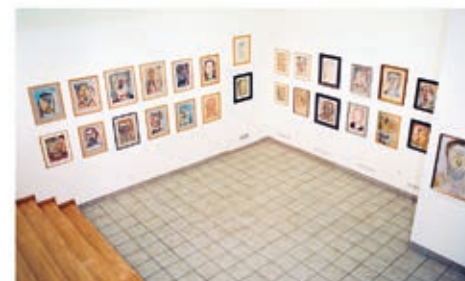
Szlovákia
Érsekújvár
A boldog és a boldogtalan lány
Galerie E. Zmetáka, III. 21-ig

Eperjes
Kárpát-medencei festészeti triennálé
Sarišká galerie, III. 29-ig
Kassa

Művészet Kárpátalján 1919–1938
Vychodoslovenské galerie, II. 23-ig
Vasarely és a szlovák művészet
Löffler Múzeum, III. 29-ig
Nagyszombat
Kortárs finn művészek
Galeria Jana Koniárka, II. 7. – III. 22.



Anna Daučíková SNG, III. 29-ig



Évkönyv 2019. – 84 oldal, LA/4 formátum, 78 színes- és 19 fekete-fehér képpel, kiállítások kronológiája, kiállító művészek életrajzi adataival, írásokkal – Bráda Tibor, Butak András, Dr. Feledy Balázs, Dr. Gergely Mariann, Fabricius Anna Gánóczy Mária, ifj. Gyergyádesz László, Novotny Tihomér, P. Szabó Ernő † – és médiafigyelővel.
A kiadvány ingyenesen elérhető a Vizivárosi Galériában – 1027, Budapest, Kapás u. 55.

A Vizivárosi Galéria támogatói:
Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészet
és Iparművészet Kollégiuma,
II. Kerületi Önkormányzat.





UJHÁZI PÉTER: *Vasárnapi tapéta (Szőnyeg)*, 2010, akril, papír, 210×400 cm, HUNGART ©2020

A következő számunk tartalmából

ZIFFER SÁNDOR a műkereskedelemben

FAJÓ JÁNOS kiállítása

NEMES ANNA és a test

DRAGOMÁN GYÖRGY *Jég* című novellája mint képeskönyv

Számunk szerzői

CSÁJI ATTILA képzőművész, a SZÜRENON csoport alapítója

CSEHALMI LUCA esztéta, kurátor, a MANK Galéria munkatársa

EGRI PETRA kulturális újságíró, PhD-hallgató (JPE BTK)

GÉGER MELINDA művészettörténész,
a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum főmuzeológusa

KOLLÁR DÁVID szociológus, költő, PhD-hallgató (PPKE BTK)

KOVÁCS ÁGNES művészettörténész

KOVÁCS ALEX művészeti író, a Vaszary Galéria munkatársa

LENGYEL ZSANETT egyetemi hallgató (MOME, design- és
művészetteoretika szak)

POMPÉRY ZSÓFIA képzőművész (Berlin)

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

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

SIRBIK ATTILA író, a *Symposion* című folyóirat főszerkesztője

TAYLER PATRICK festőművész, művészeti író

TÖRÖK JUDITH képzőművész, művészeti író

VÁRALIAI ANNA művészettörténész,
a Szegedi Tudományegyetem docense

A 4. oldalon **ELEKES KÁROLY** *Fájdalom* (eredeti szignó:
Wolff K., feldolgozva: 2013. május 18., olaj kasírozott
vászon, 55×41 cm) című műve látható.

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu
RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **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** koroncz@koroncz.hu
Nyomdai munka **GRAFOPRODUKT**, Szabadka
Felelős vezető **ÖZVEGY KÁROLY**

Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392
Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.
+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu
és alternatív terjesztők.

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

Egy példány ára: **765 Ft**
Előfizetés egy évre: **7800 Ft**
Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

© 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



Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani
Kutatóintézet

A művészet KÖZEGE II.

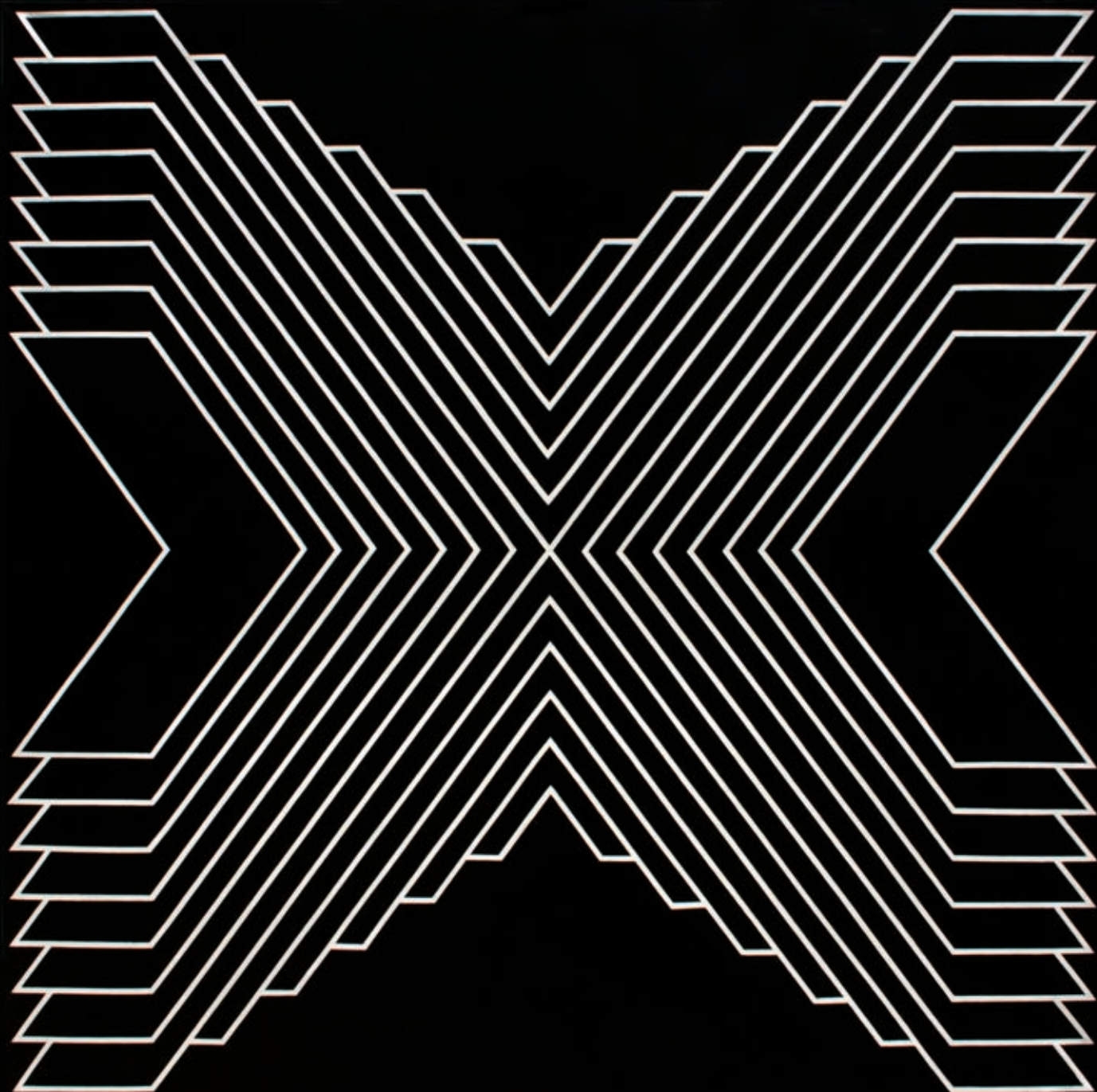
KIHÍVÁSOK
A XXI. SZÁZAD
ELEJÉN

KONFERENCIA
2020. MÁRCIUS 2-3.

PESTI VIGADÓ

a Magyar Művészeti Akadémia székháza
Déli terem

A konferencia részletes programja itt olvasható: www.mma-mmki.hu



FAJÓ JÁNOS A GÉP FOROG...

2020. február 6. – március 8.

A kiállítás ingyenesen megtekinthető az Ybl Budai Kreatív Házban,
1013 Budapest, Ybl Miklós tér. 9.



www.budaikreativhaz.hu



BUDAI KREATÍV HÁZ