

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

március 2020 | 3

VÁLTOZATOK MEDITATÍV ABSZTRAKCIÓRA
ZIFFER SÁNDOR ÉS A MŰKERESKEDELEM
CENTRUM ÉS PERIFÉRIA: ERDÉLYI KÖRKÉP
KIHÚLT VILÁG – FARKAS ISTVÁN KIÁLLÍTÁSA
NŐK A PULT MÖGÖTT
EGY CSEPP LIME

EZ NEM
KUNSZT
elméleti melléklet



920 Ft

20003



ISSN 0866-2185

9 770866 11218000

nka

Nemzeti Kulturális Alap

MMA
MŰVÉSZETI
ÖSZTÖNDÍJ
PROGRAM

2020 - 2023

A PÁLYÁZATOK BEADÁSI HATÁRIDEJE: 2020. 03. 20.

A jelentkezés és a pályázatkezelés internetes felületen történik, további információ:
osztondij.mma-mmki.hu



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu

ÚJMŰVÉSZELET

30. ÉVE

március 2020



A borító **NEMES ANNA** *Táncosok 1.* (2019, akril, vászon, 100x150 cm) című festményének felhasználásával készült.

Meditatív absztrakció

A gép forog...

Fajó János kiállítása **4**
KOZÁK CSABA

Szférák között

Agata Bogacka új műveire **8**
FEHÉR DÁVID

A „kifelé kopogtatás” képei

Sz. Varga Ágnes (1959–2019) művészetéről **12**
NOVOTNY TIHAMÉR

Az erdőkön innen és túl

Van, aki marad – és közben jól forog a piacon

Ziffer Sándor a műkereskedelemben **16**
MARTOS GÁBOR

Centrum és periféria

Gondolatok az erdélyi képzőművészetről **20**
JUHÁSZ BÁLINT

Várad–Párizs–Várad

Hajdú László gyűjteménye **22**
PATAKI GÁBOR

Nők a pult mögött

Maga szokott mosolyogni?

Beszélgetés Nemes Annával **24**
JANKÓ JUDIT

Elixír, a boldogság bájitala

Pertics Flóra és Vető Orsolya Lia kiállítása **28**
DUDÁS BARBARA

A félelem hallgatásából kitörő bizalom

Interjú Trapp Dominikával **30**
SIRBIK ATTILA

Mi az a nő?

Magdalena Frey és
Fajgerné Dudás Andrea kiállítása **33**
ERDŐ RENÁTA

Kritikus grafikák

Egy csepp lime

Turi Lilla illusztrációi
Dragomán György novellájához **36**
RÉVÉSZ EMESE

Lelkendezések és vágyakozások

Eszik Alajos kiállítása **38**
STURCZ JÁNOS

Körkép

A részek metamorfózisa

Szabados Árpád gyűjteményes kiállítása **43**
LÓSKA LAJOS

Lételméleti művészet

Kihűlt világ – Farkas István kiállítása **46**
RÓZSA T. ENDRE

Megelevenedett couture mesevilág

Katti Zoób divatkiállítása **50**
EGRI PETRA

Portré

Bábuk vasárlarcban

Rabóczy Judit szobrászművész **52**
SINKÓ ISTVÁN

A felület esztétikája

Szmrecsányi Boldizsár Boldi
szobrászművész **53**
BALÁZS SÁNDOR

Olvasó

A munka dandárját jobb nem az utókorra hagyni

Szombathy Bálint: B+B.
A Bosch+Bosch Csoport 1969–1976 **56**
ISTVÁNKÓ BEA

A mosolygó fényképezőgép és társai

Fényképíró masinák **57**
FARKAS ZSUZSANNA

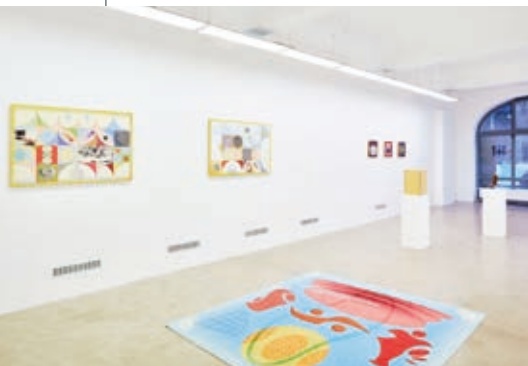


Homeless Between Yestermorrows

Fridvalszki Márk
kiállítása

Horizont Galéria,
2020. február 19. – április 1.

A *Homeless Between Yestermorrows* folytatja az *An Out of this World Event* kiállítássorozatának utópikus korszakokat feltáró (an)archeológiai munkálatait, ezúttal tovább ásva egészen a 60-as, 70-es évek mélyrétegeiig. Fridvalszki Márk a feje tetejére állítja azt a klasszikus kérdést, hogy mit jelenthetnek ma nekünk 68 és 89 ellenkultúrái, az experimentális könnyűzene öröksége a jazztól a jungle-ig, az absztrakció társadalomformáló ambíciói vagy a modernség és az avantgárd imaginációs-intellektuális imperatívuszai – a valódi kérdés az, hogy mit gondolnának a „hatvannyolcasok” és a „nyolcvankilencesek”, az avantgárd művészek és a radikális gondolkodók rólunk és a mi „posztideologikus”, kilátások nélküli korszakunkról. Az úrkorszak formadalmi formatervei, absztrakciót appropriáló lemezborítók, avantgárd jazzimprovizációk és a „populáris modernizmus” egyéb vizuális-szónikus leleteinek kísérteties kollázsai a kritikai nosztalgia felhajtóerejével kísérlék meg konfrontálni, utópia-impulzusokkal megtermékenyíteni jövőtlen jelenünket.



Enteriőr **FRIDVALSZKI MÁRK** kiállításán, 2020, Horizont Galéria

Wittgenstein

Nemzetközi
vándorkiállítás

aqb Project Space,
2020. március 1. – április 19.

Wittgensteinnek mindössze egyetlen filozófiai műve jelent meg, az első világháború lövészárkaiban íródott fiatalkori opus, a *Tractatus Logico-Philosophicus*. Az 1918-ban befejezett *Tractatus* centenáriuma adta az ötletet Denise Parizek kurátornak, hogy kiállítás formájában mutassa be a wittgensteini gondolkodás és a kortárs képzőművészet néhány kapcsolódási pontját. A Magyarországon jól ismert, valamint itt először bemutatkozó nemzetközi alkotókat felvonultató tárlat többféle értelemben jár a nyomába a szenvedélyes európai-ként aposztrofálható Wittgensteinnek, hiszen a bécsi Wittgenstein Házba szervezett első alkalom után az egykori Monarchia néhány kiállítóterét utazta és utazza be. Az utazó kiállítás ideai helyszínei az art quarter budapest, majd pedig Belgrád. A turné a tervek szerint 2021-ben Temesváron ér véget az Európa Kulturális Fővárosa program keretében a Muzeul de Artăban.



KÚTVÖLGYI SZABÓ ÁRON: *The Other Side of the Fourth Wall*

Jól hangzik!

Budapest Art Week
2020

2020. április 14–19.

Idén ötödik alkalommal érkezik az ország egyedülálló képzőművészeti eseménysorozata, a Budapest Art Week. Ezen hat nap alatt Budapest nélkülözhetetlen vizuális terei nyílnak meg különböző programokkal és kiállításokkal azzal céllal, hogy a lehető legváltozatosabb módon mutathassák be a haza vizuális művészet színe-javát. Közel 108 programon és 110 kiállításon vehetnek részt azok, akik heti vagy napi karszaggal akarnak a lehető legtöbbet beszívni magukba ebből a világból. Az idei évben is lesznek galériaséták, workshopok, tárlatvezetések és műterem-látogatások. Ezeket egészítik ki az Art+Cinemában tartott napi filmvetítések és a Liszt Ferenc Kamarazenekar minikoncertjei különböző teremben. A BAW központi kiállítása, a Jól hangzik! / Sounds so cool! a zene és a képzőművészet kapcsolatairól szól az Ybl Budai Kreatív Házban. Az eseménysorozat a Budapesti Tavasz Fesztivál hivatalos programja. További információk a www.bpartweek.hu honlapon.



Tárlatvezetés, Budapest Art Week, 2019

Konstruktív narratívák

Válogatás a Braun-gyűjteményből

Óbudai Kulturális Központ,
2020. március 13. – április 10.

A Braun-gyűjtemény Barna Sándor mecénási tevékenységével alakult ki elsősorban a Tőreki művésztelepen nyaranta dolgozó művészek munkáiból, aukciós vásárlásokból és az óbudai Symbol Galéria kiállításából. A Don Péter szakmai együttműködésével épült kollektív generációs és stílári sokrétűség jellemzi: az élő klasszikusoktól a fiatal, de már jegyzett művészekig, a figurális irányoktól a konstruktív szemléletig terjed a skála.

Az utóbbi években megkezdődött a kollektív feldolgozása, és a gyűjtés indulásának 20. évfordulója alkalmából szervezett kiállításorozat különböző helyszíneken mutat be egy-egy válogatást a gyűjteményből. A Bartók1 Galéria és az UP Galéria után a mostani, harmadik állomás az Óbudai Kulturális Központ. A *Konstruktív narratívák* című kiállítás a gyűjtemény olyan geometrikus vagy konstruktív ihletésű munkáit állítja ki, amelyek narratíván is értelmezhetők.

Kiállító művészek: Bak Imre, Boros Tamás, Csáji Attila, F. Farkas Tamás, Frey Krisztián, Gyarmathy Tihamér, Haraszty István, Lakner Antal, Matzon Ákos, Pauer Gyula, Reményi Schmal Róza, Schéner Mihály és mások.



PAUER GYULA: *Jovánom*, 2003, akril, vászon, 110x75 cm

Teremtés

Ferenczy Noémi
művészete

Ferenczy Múzeum, Szentendre,
2020. február 29. – május 10.

A magyar kárpitművészet megújítójaként ismert Ferenczy Noémi művészete előtt tiszteleg a most rendezett életmű-kiállítás. A Szentendréhez több szálon is kötődő művészcsalád tagjainak nem először rendeznek kiállítást a Ferenczy Múzeumban – a most nyíló tárlat egy sorozat része, amelynek korábbi alkalmain Ferenczy Károly és Ferenczy Béni életművével ismerkedhettek meg a látogatók. A tárlat különlegessége, hogy több mint negyven éve – az 1978-as Magyar Nemzeti Galériában rendezett bemutató óta – most először szentelnek önálló kiállítást a nemzetközi szinten is méltán elismert kárpitművész kivételes *œuvre-jének*.

A kiállítás a különleges szépségű szövött falikárpitok bemutatása mellett az ezekkel megegyező méretű kartonokon és színvázlatokon keresztül enged betekintést Ferenczy Noémi teljes életművébe és a rá jellemző különleges alkotói folyamatba. A most kiállított mintegy nyolcvan alkotás egy részét a Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteményének kiemelkedő és ritkán látható darabjai adják, de ezt kiegészítve számos magán- és közgyűjteményből is érkeztek művek Szentendrére.



FERENCZY NOÉMI: *Ádám és Éva*, 1917, tempera, karton, 188x153 cm

A dolog, mely elfelejtett testet öltetni

Koronczi Endre
kiállítása

Kortárs Művészeti Intézet,
Dunaújváros,
2020. február 21. – április 3.

A Kortárs Művészeti Intézet Koronczi Endre kiállításával folytatja a középgeneráció egyéni teljesítményeit felmutató sorozatát. Ez alkalommal Koronczi több éve futó projektjének összefoglalóját láthatják a nézők, melyben a szélre koncentrál. Arra a jelenségre, aminek bár fizikai okait még iskolai tanulmányainkban megismertük, de lényegét, honnan hová tartását, eredetét, esszenciáját megragadni nem tudjuk. A kiállítás a néző számára izgalmas felfedezést ígér, amelyben láthatja Koronczi kutatásainak leglényegesebb elemeit, gyönyörű fotóit és videóit lebegő fóliákról, de ezen túl képzőművészeti kísérleteinek is tanúja lehet. A művész a szél közvetlen hatása alatt rajzokat, nagyméretű festményeket és egy tárgyegyüttest is készített. A tárlat igazi csemegéje pedig egy minden termen átívelő installáció, amely a légmozgást a maga valóságában kívánja megmutatni. A kiállítás a sokoldalú alkotóegyüttessel a világ szépségeinek értékelését sugallja. A szél és a műanyagok átértékelése nem a felelősségünk mentesítését jelenti, sőt inkább azt, hogy a környezeti problémákkal teli környezetünkben, ha észrevesszük a mellettünk lappangó esztétikai értékeket, akkor arra is nagyobb figyelmet tudunk szentelni, hogy megóvjuk azt, ami megmentésre érdemes.



fotó: Koronczi Endre

Kiállítási enteriőr **KORONCZI ENDRE**
A dolog, mely elfelejtett testet öltetni
című kiállításán, 2020, ICA-D

A gép forog...

Fajó János kiállítása

KOZÁK CSABA

Ybl Budai Kreatív Ház, 2020. II. 7. – III. 8.

foto: Aradi Biama

Ybl Miklós 1872-ben építette azt a Duna-parti szivattyúgépházat, ahol a gőzkazánokkal működtetett géprendszer a Budavári Palotába, a királyi várba nyomta fel a szűrt, tisztított vizet. A neoreneszánsz stílus jegyeit viselő épületet Várkert Kioszknak nevezték, én viszont már Várkert Casino néven ismertem, 1994-ben itt rendezhettem meg Gulyás Gyula (1944–2008) szobrászművész Marilyn Monroe-kiállítását. Az egykori ipari, majd vendéglátós létesítmény az átépítések és felújítások után 2018-ban nyerte el mai formáját és nevét. Az Ybl Budai Kreatív Ház most nagy ívű tárlattal tisztelg a nemrég elhunyt Fajó János (1937–2018) munkássága előtt. A tárlat

címe: *A gép forog...* Ez a befejezetlen mondat bizonyára ismerősen cseng a 19. századi magyar drámairodalomban jártas látogatóknak. Madách Imre 1861-ben írta meg *Az ember tragédiája* című drámai költeményét, ahol az Első színben az Úr szájából hangzott el az immáron klasszikussá vált mondat: „A gép forog, az alkotó pihen.” A kiállítás kurátorának, Sárvári Zitának a címadása (kölcsonzése) hibátlan, hiszen egyszerre utal – a valamikori gépház működési mechanizmusán túl – Fajó művészetének azon jellegzetességére, hogy sík- és háromdimenziós művei állandó forgásban-mozgásban vannak, másrészt arra, hogy a befejezett oeuvre a mai napig aktuális, érvényes.

A kültéri teraszról két kerti lejáratot nyitottak a pinceszintre. Lépcsők vezetnek a félkör alaprajzú területre, ahol Majoros Áron Zsolt „fali mozaikja” látható, ami nem más, mint Ybl Miklós fekete, rozsdamentes acélpíxelekből összeállított portréja. A probléma annyi, hogy a rendező körülbelül háromméternyire a fal mű elé állította ki Fajó János *Ívek* (2005) című krómacél szobrát. A két és fél méter magas kolumna csúcsa negyven centire sincs a mennyezet geometrikusan osztott, szürkére festett acélgerendáitól! Fajó a hasonló szellemiségű és méretű krómacél síkplasztikáiból 15 darabot 2003-ban a Millenáris Park gyepszőnyegére helyezett, az itt bemutatott síkplasztikájának az ötméteres változatát 2005-ben pedig ugyanúgy a szabadban állította ki Villányban. Egy vertikálisan nyújtott, az ég felé törekvő Fajó-szobrot nem lehet beszorítani egy belső térbe! Kivéve akkor, ha a helyszín belmagassága megfelelő. Fajó és Majoros munkái nagyobb teret igényelnek, auráik egymással nem érintkezhetnek. Ugyanakkor biztos vagyok abban, hogy a rendezőt a jó szándék vezérelte; a kiállítás legnagyobb méretű, egyben pedig az egyik legerősebb művét az entrée-ban kívánta bemutatni.

Az üvegajtón belépve a Terra kiállítóterbe jutunk. Ahol egykor a színek tárolták, és a föld alá rejtve futottak a víztisztító csatornák ciszternái, ott ma egy fehérre festett, szimmetrikusan osztott, boltíves teremsort látok, amelynek a legvégén egyetlen közep méretű fémplasztika látható, erős spotlámpákkal megvilágítva. (A felfénylő krómacél mű a távolból saccolva úgy a köldökömig érhet.) Megoldódott a korábbi gondom: térfélcserével ennek a műnek kellene állnia az előtérben az *Ívek* helyén, mert ez nem takarta volna ki, nem vágta volna függőlegesen ketté Majoros *Ybl-portréját*! Innen már simán gördül (*forog*) tovább a kiállítás. A fogadófalon magyar, angol és kínai nyelven olvasható a kurátortól a kiállítás koncepciója, a válogatás mikéntje és egy rövid Fajó-életrajz, valamint itt található a színhelyes katalógust is, melyet a tárlat alkalmából adtak ki. A következő boltszakaszokban már ritmikusan váltogatják egymást a fal és a 3D-s művek: szitanyomatok, gouache-munkák, olaj-vászon festmények, síkplasztikák és tömör plasztikák. Az egyik sarokban szerényen húzódik meg a *Kereszt-variációk* (1975) tízes sorozatából nyolc darab, a kereszt morfológiájának értelmezését célzó szitanyomatok, melyek matt fakereteik ellenére is látványosak. Itt vannak a *Piskóták* tematikára készült

gouache-ok, fekete-fehér és színes nyomatok, illetve plasztikák is. A *Piskóták II.* (1971) munkán a kék-sárga-fekete, piskótára emlékeztető formák téri illúziót kelte pulzálnak, hullámanak a papír virtuális terében, hogy aztán ugyanez a forma a *Gyűrűs piskóta* (1987) síkplasztikán kilépjen a valós térbe. Itt figyelhetjük meg Fajónak azt az ismételtelten visszatérő technikáját, ahogy egy sík lapból – esetünkben egy sárgaréz lemezből – kiemel-kivág egy részletet, amit az alaphoz



FAJÓ JÁNOS: *Kék és zöld III.*, 1979, olaj, vászon, 200×200 cm

A Fajó Alapítvány jóvoltából, HUNGART ©2020

képezt 90 fokkal elforgatva a térbe hajlít. A kétdimenziós felület egycsapásra 3D-s munkává alakul. Itt található a fekete-fehér *Kitárulás 4/5* (1973) és a színes *Kitárulás A/E* (1973–2009) című szitanyomatokat, melyeken egy álló romboidforma harmonikászerűen lélegzik, tágul és szűkül. A repetitív kicsinyítés-nagyítás által a mű mozgásba lendül, központi vízszintes tengelye körül *forog*.

Elérkezünk a távolból már kiszűrt fémplasztikáig. A padlóra helyezett *Két négyzet* (1995) egy fémlemezből épített objekt, ami a krómacélból kivágott négyzetes lapok találkozásának egy lehetséges konstellációját egy olyan térbe képes összerendelni, ami pontosan egy köbméter. Az alsó szint az 1973-as, *Kereszt I-II.* című, négyzet alakú olaj-vászon festményekkel zár. Ez a két mű minimális színhasználatával, egyszerű szerkesztettségében is kiragogy az anyagból. Az egymással megküzdő, a mű magja



fotó: Szécsényi Zsuzsa

FAJÓ JÁNOS: *Ívek*, 2005, 0,25 cm-es krómáccél, 250×60×25 cm (a háttérben **ÁRON ZSOLT:** *Ybl Miklós portréja*, 2018, 2×2 cm-es fekete rozsdamentes acélpixelék), HUNGART ©2020

felé hatoló éles fragmentumok mobilitást sugallnak, miközben a rend, a bizonyosság harmonikus érzetét keltik.

Egy lépcsőn kanyarogva jutunk fel az Aqua kiállítótérbe, ahol a mesterséges világítás ideálisan párosul a keletre nyíló, a folyóra néző ablakokon beáradó természetes fényvel. Ebben az oszlopokkal osztott, impozáns térben találjuk Fajó nagy méretű

vásznonképeit és pár szobrát, kisplasztikáját. A *Kék és zöld III.* (1979) című olajképen egy szabályos körbe zárva (majd onnan kilépve) nemcsak a fenti színek átmenetei sorjáznak egymás után, hanem egy fehér S alakzat is áthatol a kör középpontján, ami egyértelműen rotációt sugall, ám a forgás érzete a részletek szimmetrikus, egyensúlyi helyzetre törekvő elrendezése ellenére sem szűnik meg. Akárcsak a *Mozgás II.* (1969–89) című festményen, ahol a kör alakzatába fogott piros-narancs-lila-kék monokróm színmezők gyerekkorunk futkosós játékát, a papírforgót (vagy szélforgót) juttatják eszünkbe, amihez ugyanaz a képzet társult, mint ehhez a festményhez: a sebesség izgalma, a forgás öröme, a szív lüktetése.

Enteriőr **FAJÓ JÁNOS** lakkcsiszolt kisplasztikáival (a háttérben: *Nyilak I–III.*, 1975–1978, olaj, vászon, egyenként 200×150 cm), HUNGART ©2020



fotó: Szécsényi Zsuzsa



A vászonképek előtti fekete fémasztal ugyanolyan vékony lábakon áll, mint a többi Fajó által tervezett posztamens: testük nincs, karcsú fémszálakon állnak, nem szólnak bele a plasztikákba, csak szolgálják azokat. Ezen az áttört testen van elhelyezve a fehér márványból faragott *Gömb* (1998), amely azáltal kelti a mozgás, gurulás, pörgés, forgás illúzióját, hogy annak külső burkát a művész három helyen könnyedén – mint vajban a kés – bemetszette, majd az így keletkezett „tektonikus lemezeket” egymáson elcsúsztatta, elforgatta. A terem nyugati oldalán található, „hármastárléként” funkcionáló műegyüttes a *Nyilak I-II-III.* (1975–78), melyeken íjalakú zöld-narancs-piros-kék motívumok futnak függőlegesen, amelyek ölelkeznek, tengelyeik körül megpördülnek, *forognak*. Fekete, lakkozott, csiszolt fából készült hat darab kisplasztikáját ugyancsak egy fekete, áttört szerkezetű posztamensen helyezték el.

Ezen pihen Fajó *Hullám*-sorozatából pár könnyedén hajlongó mű és az organikus, érzéki, átjárható *Isteni rés állva II.* (1998), valamint az *Isteni rés III.* (1999) című munka. A rendező – immáron jó érzékkel – nem tolt a falra ezt az egységet, hiszen annak több nézete lehetséges. Az ívelt madár-szárnyakhoz hasonlatos fragmentumok nemcsak elforognak egymás mellett/felett, hanem azok transzparenciája révén láttatják is a „szárnyak” teljes felületét. Mellette van kiállítva a *Pop I.* (1985) elnevezésű

FAJÓ JÁNOS: *Négy forma*, 1987, olaj, vászon, 146×160 cm

A Fajó Alapítvány jóvoltából, HUNGART ©2020

alumíniumplasztika. Ez a tárlat legjobb példája arra, hogy Fajó plasztikai munkái körbejárhatóak, azoknak több nézete is lehetséges. Az egy vagy több főnézeten kívül van olyan irány, ahonnan a kihajlított lemez csak egy hajszálvékony csíknak tűnik. Ezért is kell körbejárunk ezeket a műveket, sétálnunk-*forognunk* azok körül. A *Fehér metszés II.* (1968–78) című festmény vertikális tengelyében rejtőzik a már ismerős X forma, ám ezúttal az olajfesték piros, rózsaszín és fehér színei dominálnak, takarják egymást áttetszően. A centrumban levő rombusz vízszintes tengelye körül akár el is *foroghatnánk* a táblát; a látvány – bárhol is nézzük a festményt – megkapó.

A *forgás* hívószóra tematizált kiállítás Fajó János életművének csak egy szeletét hivatott bemutatni, ám teszi azt konceptuálisan következetesen és sikerrel. A tárlaton a konstruktív geometrikus művészet egyik legjelentősebb hazai képviselőjének a főművein keresztül egyértelműen körvonalazódik az alkotó tiszta, mindig is a rendre törekvő munkamódszere, melynek során a legegyszerűbb eszközökkel (ismétel, kicsinyít-nagyít, átfed-kitakar, kiemel-redukál, bemetsz-kihajlít, forgat-tükröz stb.) éri el fali munkáinak, sík- és tömör plasztikáinak struktúraváltásait, gazdag variabilitását. A szín és a forma törvényszerűségeit bemutató kiállítás méltó Fajó János szellemi örökségéhez.

Szférák között

Agata Bogacka új műveihez

FEHÉR DÁVID

Glassyard Galéria, 2020. II. 7. – III. 28.

Egy kiállításra belépve, egy-egy festmény előtt megállva újra és újra akaratlanul is megkérdezzük: mi van a képen, és mi van a kép mögött? Mit rejt el, és mit tár fel? Ezek a közhelyszerű kérdések önkéntelenül is megfogalmazódnak bennem Agata Bogacka legújabb absztrakt festményei között állva. Ezúttal talán nem csupán költői kérdésekként, hanem valódi dilemmákként. Az egymásra rakódó festékrétegeket, az üresen hagyott vászonfelületeket szemlélve úgy érzem, egzisztenciális mélységű kulcsproblémaként jelentkezik a feltárás és az elrejtés kettőssége.

A jelenből visszatekintve, a meditatív absztrakciót szemlélve szinte megdöbbenő, hogy Bogacka munkásságának egyfajta posztpop képiség volt a kiindulópontja. Pedánsan körülkontúrozott, redukált formarendszerek jellemezték korai festményeit, amelyek a fikció síkjára ültették át a realitást. A formai redukció módszertanát, a korai művek grafikus jellegű, mégis festett felületeit szemlélve a laza formai asszociációk a pop-art klasszikus példáitól Gary Hume-ig ívelnek, ám a legtöbb posztpop alkotóval szemben mindvégig fontos aspektusa Bogacka művészetének a személyesség: a saját testtel és a személyesen átélt léthelyzetekkel való vívódás, egyfajta identitáskeresés, amely ugyanakkor túlmutat a személyes problémákon, és általános érvényességgel is bír. A nőművészeti problematika a korai műveket éppúgy rokonította a 60-as évek „female pop”-jával, mint a saját testét műtermi szituációban feltáró Tracey Emin szubverzív fotósorozataival. Bogacka önfeltáró fotósorozatai ugyanakkor a festmények előtanulmányaiként is értelmezhetők voltak, és ekként már korai művein is a valóság és a fikció különböző szintjeit és síkjait rendelte egymás mellé, illetve vetítette egymásra. Fokozatosan redukálta a fotografikus képet. A redukció gesztusa pedig lényegében nem más, mint elvonatkoztatás (absztrakció), ám a mimézistől való távolodás nem tompította, hanem inkább felerősítette az egzisztenciális kérdésfelvetést.

Sokak számára megdöbbenő lehetett Agata Bogacka 2007 körüli éles fordulata, amikor művészetében a diszkrét elvonatkoztatás és redukció eljárását felváltotta az absztrakció maga, pontosabban egy félabsztrakt képi



AGATA BOGACKA: *Expectations*, 2019, akril, vászon, 140×80 cm © a művész és a Glassyard Gallery jóvoltából

nyelv, amely a leolvasható jelek és az elvont felületek között egyensúlyoz. Egyre absztrahálódó formanyelve első pillantásra beilleszthetőnek tűnik az absztrakció és a figuráció közötti határvonalakat összemósó képalkotó stratégiák sorába – lengyel kontextusban egy Andrzej Wróblewskitől Wilhelm Sasnalig és Rafał Bujnowskiig ívelő történetbe –, művei mégis gyökeresen eltérnek a felmerülő analógiáktól. Talán leginkább abban a tekintetben, hogy a legbensőbb személyességet olvasztják össze az univerzalitással, és a művek maguk létsíkok, érzések és érzelmek kivetülései, egy mentális folyamat tárgyiasulásai.

Az utóbbi évek monumentális kulcsművei közé tartozik a *Hair with Geometric Composition* (2016), amely nemrég a varsói Museum of Modern Art gyűjteményébe került. A széles ecsettel festett sötét gesztusok különös, kietlen tájat idéznek: szélfúttá fűtengert, csapódó víztömeget. Valójában emberi haját látunk extrém nagyításban és ezáltal absztrahálva. A széles ecsetvonásokkal (tache-okkal) jelzett haj és szőr Bogacka művészetének meghatározó motívuma lett. Ez az alakzat vált az absztrakció és a figuráció közötti illékony határ jelévé. A felnagyítás gesztusa finoman visszautal a pop-art eszköztárára, a szőr-motívum pedig rendkívül gazdag ikonográfiai jelentéstartományok és asszociációk felé nyílik meg: Bogacka a mulandóság motívumaként

utal rá, de vonatkozhat az emberi (sámsoni) erőre – mindamellett, hogy a sűrű szőr és a kibomló haj kontextustól függően egyaránt lehet a maszkulinitás és a feminin érzékiség motívuma is (gondoljunk Meret Oppenheim ikonikus prémobjektjeire).

A festményt azonban nem csupán a tache-okkal megformált hajtömeg all-over struktúrája uralja, hanem az alatta felsejlő geometrikus alakzatok – négyzet-, téglalap- és körformák – is különös hangsúlyt kapnak.

A szuprematizmus alapvető motívumai mint részlegesen eltüntetett nyomok, leletek, mint sajátos festői pentimentők bukkannak fel. Az egymás alá-fölé rendelt festékrétegek (a rétegek alatt, fölött és között elősejlő szellemképek) Bogacka szemabsztrakciójának fontos motívumai, amelyek egyrészt visszakövethetővé, képzeletben újrajátszhatóvá teszik a festés folyamatát, feltárják az alkotás időbeliségét, ám egyúttal művészettörténeti mélységek felé is megnyílnak: ebben a konkrét esetben a geometrikus absztrakció utópiáit és hagyományait idézik meg, és szembesítik másfajta képpalkotó eljárásokkal. Az éppen csak elősejlő geometrikus formák talán játékos művészettörténeti utalás-

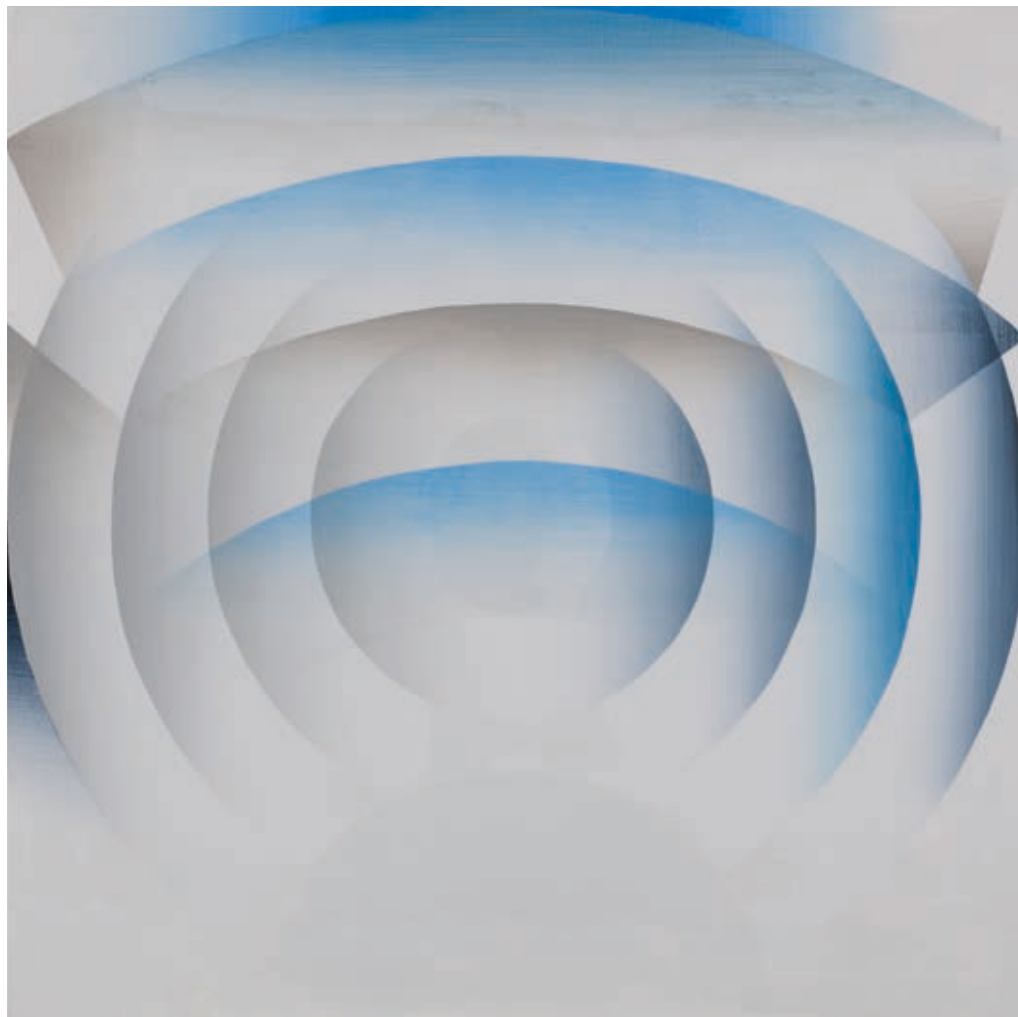
ként értelmezhetők: eszünkbe idézhetik Kazimir Malevics ikonikus fekete négyzetének igen korán felrepedt homogén felületét és az alatta kibontakozó alsó képrétegeket, a felülfestett-felszámolt kompozíciók kontúrjait mintegy arra emlékeztetve, hogy az eltüntetés is értelmezhető alkotásként, a kitörlés is válhat építéssé.

Agata Bogacka újabb alkotásain a tiszta érzet univerzális formáit konfrontálja a széles kézmozdulatokkal megfestett gesztusok individualitásával. Absztrakt festményein – akárcsak Malevics – az érzet formáit keresi, festészetét érzelmek és kapcsolatok (várakozások, ígéretek és vágyak) formai

kivetüléseként értelmezi, és ezáltal nagyon hasonló kérdésekre keresi a választ, mint korábbi, figurális alkotásain, amelyeken saját identitását, illetve az emberekhez és tárgyakhoz fűződő kapcsolatait kutatta. Ahogy maga fogalmaz, képein „tiszta helyzeteket” fest meg, kompozíciói egzisztenciális szituációknak adnak formát, az alkotást a létezéshez hasonlatos folyamatként – kiszámítható-kiszámíthatatlan történések és interakciók soraként – éli meg.

Legújabb művein a korábbi „hajas” kompozíciókkal összevetve is továbblépett az absztrahálás útján. Az új festményeken alig marad tér a figurális asszociációknak, a hajszerű alakzatok kisimulnak, széles ecsetvonásokkal modulált finom tónusátmenetekké szelídülnek.

Compositions of Dependencieként utal a művész a festményekre a Glassyard Galéria kiállításának címében.

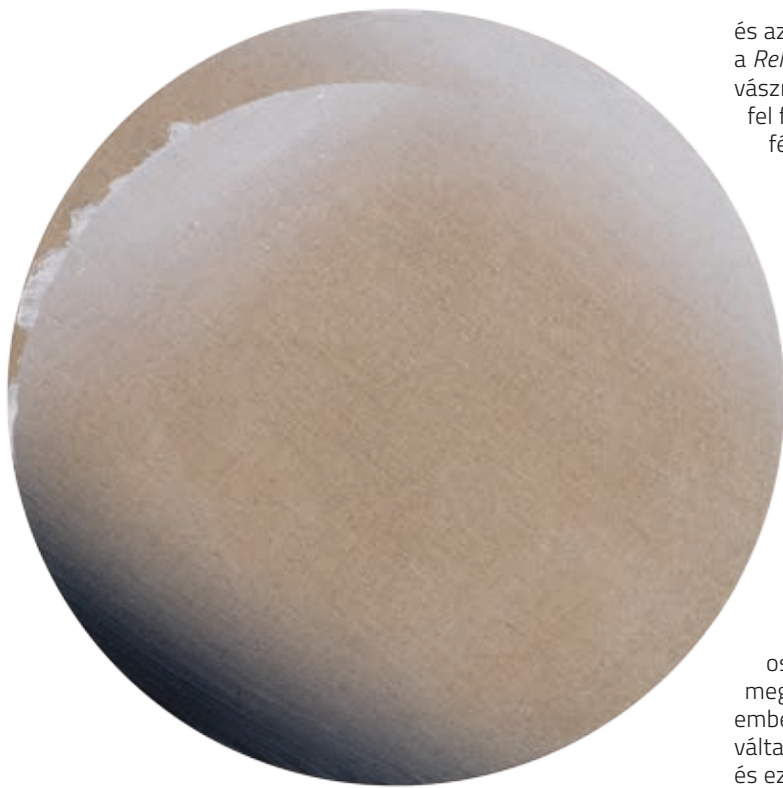


AGATA BOGACKA: *Awaking*, 2019, akril, vászon, 100×100 cm

© a művész és a Glassyard Gallery jóvoltából

Függéseket, függőségeket, kapcsolódásokat fest meg. Relációkat, amelyek egyaránt vonatkozhatnak emberi kapcsolatokra, illetve a szubjektum és az univerzum közötti kapcsolatra.

A művek olykor spirituális, sőt pszichedelikus formát is öltenek, ugyanakkor nem tudok másként tekinteni rájuk, mint *mentális tájképekre*. A tónusátmenetek finomságát kézenfekvő lehet asszociálni olyan klasszikus alkotókkal, mint Wojciech Fangor. Veszélyes lenne azonban efféle történeti fogódzókba kapaszkodni, például az op-art



AGATA BOGACKA: *Relationship 8*, 2019, akril, vászon, ø 55 cm

© a művész és a Glassyard Gallery jóvoltából

előképeire hivatkozni, sőt az új absztrakció olyan alakjait sem lenne szerencsés kötelességtudóan citálni, mint Tomma Abts.

Sokkal fontosabb közelebről és hosszan szemügyre venni a festményeket, és végigkövetni az azokról leolvasható (vizuális és mentális) történéseket. Az üresen hagyott, nyers vászon és a ráfestett finom tónusátmenet (horizontvonal? égbolt?), illetve a sötét színnel jelzett sziluettek, sávok, negatív formák dialektikus kapcsolatát (*Relationship 6–7*, 2019). A *Relationship* címadás (az egyik műcsoport esetén) utalhat ezekre a formakapcsolatokra és fakturális játékokra, ám vonatkozhat az ember és az ember, illetve az ember és a tárgy kapcsolatára, sőt a kép és a valóság, a realitás

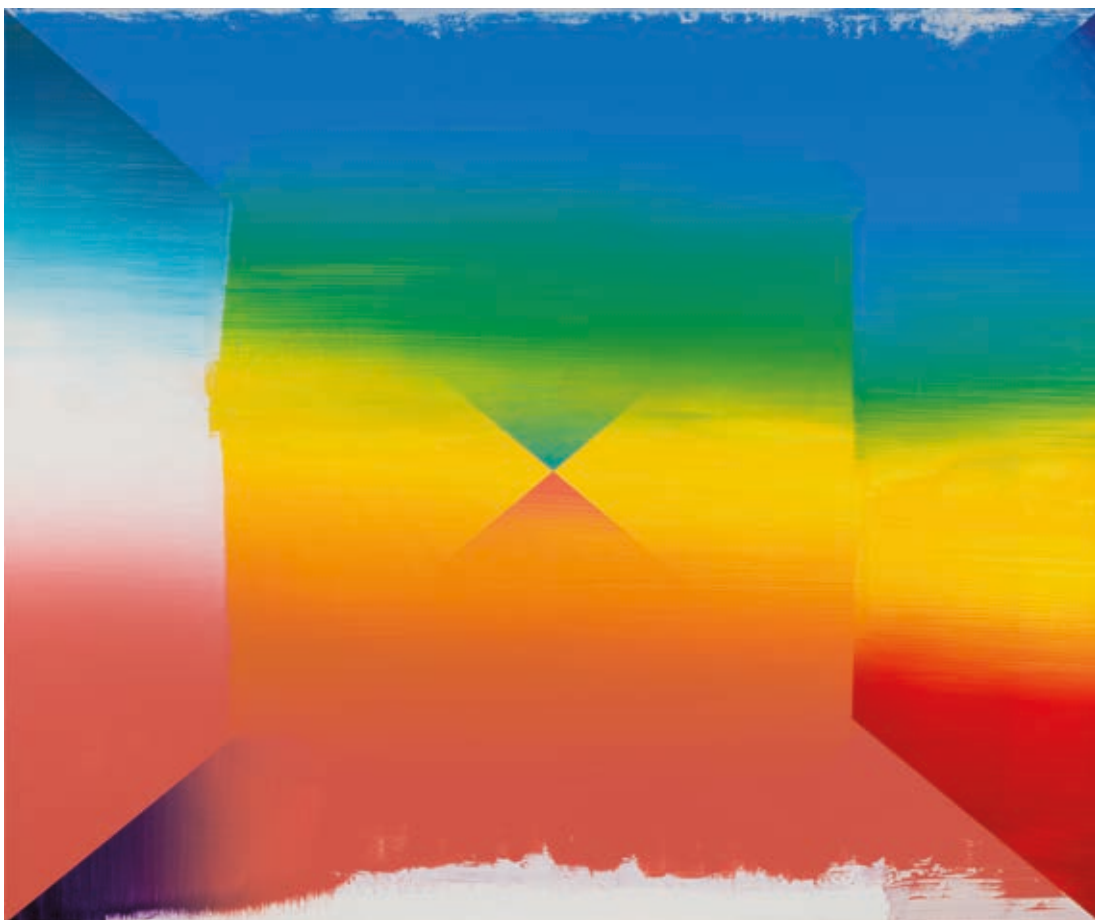
AGATA BOGACKA: *Compositions of Dependencies*, részlet a kiállitásból, Glassyard Gallery

és az elvonatkoztatás viszonyrendszerére is. Gondoljunk a *Relationship* című sorozat azon darabjaira, ahol a pőre vásznon a vakráma és az ékráma kontúrjai sejlenek fel felderengő-tünékeny szellem- és utóképeként, fényjelenségekként, illúzióként, sőt hallucinációként.

Egy kép nyoma jelenik meg a képen, és ezáltal Bogacka visszanyúl egy nagy festészettörténeti hagyományhoz. Lényegében ezt tette már a pentimentókat tematizáló alkotásain is, ám ezúttal – érzésem szerint – a problematika kortárs médium- és ismeretelméleti kontextusba is kerül. A finom tónusátmenetekkel érzékeltetett kvázitájakon négyzetek sejlenek fel. A malevicsi forma újabb alakváltozatoként, egyúttal éterien áttetsző, imaginárius házmotívumként, amely valójában nem más, mint egy kép a képen belül (*Divided View 3*, 2020). A festményen Bogacka akként sokszorozza meg a képsíkot, ahogyan az ember virtuális, osztott képernyőkön rendezi el a számára szükséges információkat. Az ember hétköznapjait rendkívüli mértékben meghatározó osztott képernyők tökéletesen ridegek, esztétikusak, megtervezettek, mégis anyagtalannak, jöllehet az emberi kapcsolatteremtés legfontosabb felületévé váltak. Bogacka rematerializálja ezeket a felületeket, és ezáltal feloldja az anyagtalanságból származó ridegséget. Az ecsetvonások szinte megmozdulnak, finoman zajossá válnak, a tökéletlennek, olykor befejezetlennek látszó és ekként nyitott kompozíció mégis törékeny harmóniát sugall.

A képek címe árulkodó: *Divided View*. Mintha a felosztott képsíkon a megosztott figyelem tárgyiasulna, és a különféle nézőpontok, szférák és síkok közötti kapcsolódások materializálódnának. Az egymást kiegészítő és ellentétező felületek ezúttal is kapcsolatok, viszonyok és viszonyulások leképeződéseiként értelmezhetők (*Divided View 2*, 2020). A képeken mintha a szubjektum és a szubjektum, a szubjektum és az objektum, illetve az absztrakció és a realitás komplementer és reciprok viszonya jelenne meg, amelybe a művész olykor finoman elrejtett társadalmi üzeneteket kódol, például a szivárványszínű prizmaformát leképező *Equality Dream* esetén, amely áttételesen ugyan, de mégis felvenni látszik a korai gendertematikájú alkotások fonalát.





AGATA BOGACKA: *Equality Dream*, 2019, akril, vászon, 100×120 cm

© a művész és a Glassyard Gallery jóvoltából

Bogacka a multiplikálódó képek és síkok imaginárius-illuzórikus mozgásainak – és „blur-effektusainak” – ad formát, amelyek halmazokként, buborékokként érintkeznek egymással. Mintha az érintkezés mibenlétét és az érintkezési pontok megragadhatóságát keresné. Legújabb tondói ilyen belső szférák kivetülései, amelyek kis méretük ellenére is monumentálisnak, a szó szoros értelmében univerzálisnak hatnak. Mintha auratikus kivetüléseket látnánk atmoszférikus jelenségekké szublimálódni légbuborékokban.

Bogacka legújabb művein sajátosan egyesíti a gesztust és a geometriát, a véletlenszerűséget és a megtervezettséget, a virtualitást és az anyagiságot, a személyeset és az univerzalist. Az absztrakció útján következetesen haladva átlépési pontokat kínál a különböző szférák között. A kör bezárulni látszik, ám nem szűnik meg forogni. A rejtőzködő feltárul, a feltáruló elrejtőzik. Éppúgy, ahogy Bogacka saját munkásságának és a művészet történetének különböző szintjei és síkjai is megbújnak az olykor vékony, máskor vastagabb festékrétegek között és mögött.

AGATA BOGACKA: *Compositions of Dependencies*, részlet a kiállításból, Glassyard Gallery



A „kifelé kopogtatás” képei

Sz. Varga Ágnes (1959–2019) művészetéről

NOVOTNY TIHAMÉR



Sz. VARGA
ÁGNES (KABÓ):
Meditáció, 2010,
performanszfotó

Átfogó (átkaroló) megközelítés

Sz. Varga Ágnes – vagy inkább Kabó, mert mindenki így ismerte és szólította őt –, bár a 80-as évek közepétől Pomázon élt és dolgozott, mégis szentendrei művésznak számított, hiszen ott született, ott érték az első meghatározó élmények és benyomások, ott teljesedett és formálódott ki személyisége, jelleme. Ott tanult Pirk János szakkörében. Emlékei, ideáljai, barátai és művészi kapcsolatai – a Vajda Lajos Stúdió – leginkább Szentendréhez kötötték. Így szinte törvényszerű, hogy kezdetben a város szuggesztív látványelemei erős hatást gyakoroltak művészetére. Ezért több mint természetes, hogy a Képző- és Iparművészeti Gimnázium elvégzése után érzelmes és irodalmias, Chagallt idéző szürrealista vízióiban – úgynevezett kereső korszakában – újra meg újra átélte ezeket az emlékképeket.

Munkái azonban akkor váltak igazán érdekessé és éretté, amikor már elszakadt a közvetlen látványelemektől, a romantikusan borongós, valóság fölötti meseszövegetől, és expresszív kompozícióit egy önmagáért beszélő, félig elvont formakincsre változtatta.

A 90-es évek elejétől körülbelül 2003-ig minden látomását, félelmét és problémáját egy felfokozott, szenvedélyesen robbanékony érzelmvilágú, mégis kontroll alatt tartott drámai szín- és formarendszerben fejezte ki. Pasztellképein ez a félabsztrakciós „rendetlen rend” erős ellentétekre épült. Sötét és világos, fekete és fehér, narancs és/vagy sárga és fekete, vörös és fehér színek (s ezek kombinációi) csaptak össze a felületeken.

Egymással kíméletlenül szembeforduló és egymástól energikusan távolodó mozgásirányok és motívumok feszültek egymásnak, robbantották szét a formákat, és tolták kifelé a kép határait. Dinamikus, gyors függőlegesek és vízszintesek, egymást keresztező nyers, barbár átlók s az ezekkel cselekvő viszonyt kialakító hegyes- vagy tompaszögű cikcakk, spirál vagy írásjelyszerű villámvonalak szervezték és szaggatták a művek terét, ragadták meg az egymással kergetőző indulatokat. Természeti, tárgyi és emberi töredékek, tüzesen izzó, narancsos, sárgás ellenfényben sötétlő dombok és völgyek, rajtuk düledező, foghíjas ákombákom léckerítésbetűk, üszkösödő facsonkok, tántorgó sírkeresztek, görcsben púposodó kálváriahalmok, karikába hajló töviskoszorúk és megfeszülő korpuszok sziluettjei körvonalazódtak az egyik oldalon – míg kirojtosodó, szaggatottan kacskaringózó, vonagló kézjegyek sűrűsödtek az imaginárius másikon.



Sz. VARGA ÁGNES (KABÓ): *Gondolatok a fényről I–II.*, 2003, egyenként 54×51 cm, HUNGART ©2020

Egyszer mintha a durván kihegyesedő, kemény, félelemkeltően rideg, üvegszilánkszerűen éles, agresszív formák terjesztették volna ki hatalmukat a kép fölé, másszor mintha a magába feledkező, szelídebb alkotói meditáció szülte volna meg finomabb, univerzálisabb formáit a mű megkomponált kettős egysége számára.

Körülbelül 2004 óta azonban lassú fordulat következett be Sz. Varga Ágnes művészetében: újabb pasztellképeinek és grafittal, szénnel készített munkáinak legfőbb jellegzetességét ugyanis a meditatív lecsendesedésben találhattuk meg. Kis túlzással élve, a halála napjáig követhető témáit nem a látványvilágból származtatható, felzaklató fantázia- és emlékképeiben, hanem az önemészten fájdalmas látomásoknak hátat fordító, elmélyülő szemlélődésben, sötét tárnák labirintusjárataiban, fényre áhító bolyongásaiban lelhattuk fel.

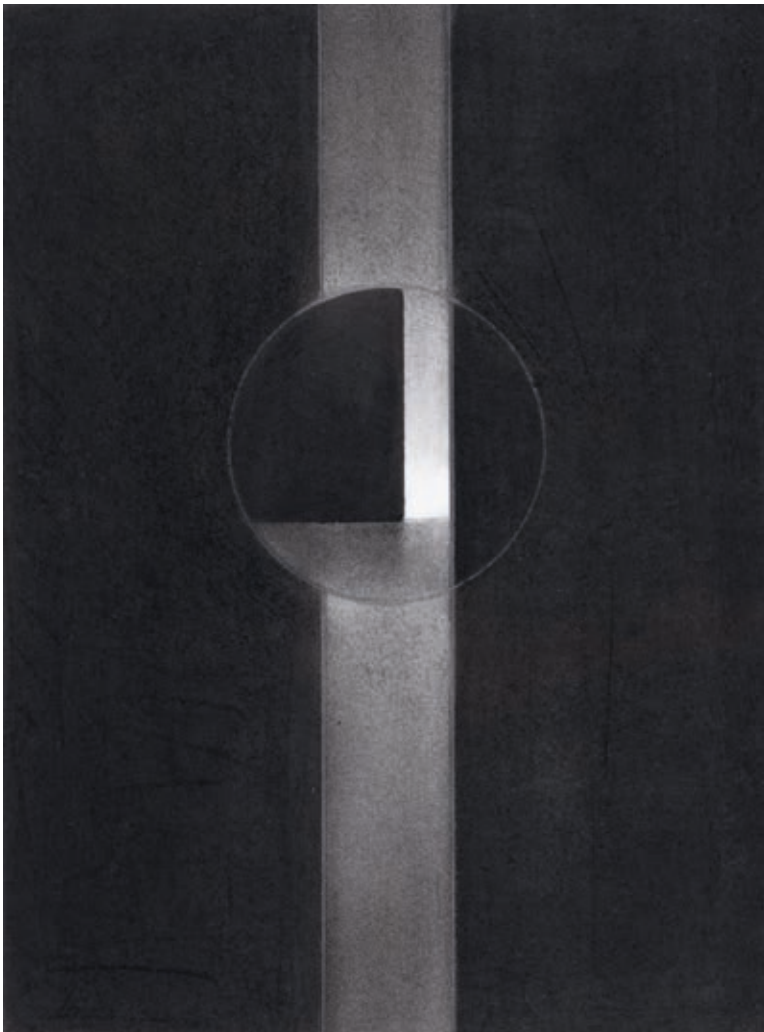
Sz. Varga úgy alkotott, mintha lehunyt szemmel vizionált volna egy majdnem tárgy nélküli, imaginárius új világot. Nézése olyanná vált, akár a látását sutba dobó, vakot játszó emberé, aki belső életének képkivetítéseit egy-egy szűkszavú zárványba tömöríti az eszkatológikus valóság, valamint az egyén kapcsolatának lényegi tartalma és végső értelme szerint. Mintha egy-egy lecsupaszított, ember nélküli, látszólag üres tér-idő helyzetet közszemlére tevő költői képébe költöztette, vizionálta volna titkait. Olyan ez, mint amikor az ember a maga teremtette sötétkamrájában ülve megpróbálja meghatározni és megragadni az univerzumban elfoglalt helyének tér-idő koordinátáit. Réseket vág magának az egzisztenciális rejtelemként reá boruló sötétség komor és csupaszfalain, hogy értelmezhető segédeszközöket, irányjeleket találjon magának az élet börtönéből való kijutáshoz. A megnyíló, elmozduló sötét falak résein keresztül misztikus fényjelenségek szűrődnek

be, amelyeknek felragyogó fénypásmái, geometrikus vályúkba csalt fényfolyadékainak párás gomolygásai átjárják, átítatják a koromsötétségbe zuhanó lélek legmélyebb zugait. A Kabó-féle kép tehát nem korommal fedett ablak, melynek sűrűn szövött fekete bársonyába, ha réseket kapar az ember, a való világ látványelemei, tájrészletei tárulkoznának fel. És nem szurokkal lekent tükör, melynek kátránymoszatjába, ha ujjnyi széles utakat húz, a saját arcának részletei tekintenének vissza rá.

A Kabó-féle kép nem leírja, nem ábrázolja, nem visszatükrözi a világ jelenségeinek részleteit, hanem ezeken áthajolva, áthatolva, egyenesen ránk szabadítja a közvetlen esszenciális tudást, mint lényegi metaforát. Olyan, mint egy beavatási tárgy: bevezet bennünket a titkok mélységeibe. Olyan, mint egy lázító szabadító, aki felszítja, felizzítja bennünk a vágyat a színről színre való látás megtapasztalására, a mellébeszélés nélküli végső találkozáásra.

A Kabó-féle kép természete tehát kettős, mint az árnyképé, ahol mindig szemből, a kiemelt sötét motívum „fala” vagy fekete aurája mögül tör ránk a fény. S ez a fény hol sárgán, hol narancsos vörösen izzik, mint a tisztítófűz vagy a poklok hevesen lobogó lángjai. Hol aranyos gyapjúként ragyog, mint a mezőkre vagy a füves domboldalakra hajló angyalféjek glóriás hajfűrtjei, hol meg a kicsordulásig feltölti a résre nyitott szobaajtó mögötti teret, mint az elektromos áram Csontváry Kosztka Tivadar a *Jajcei villanymű éjjel* című képén az erőmű telephelyét. Hol meg csak vékonyan elődereng a vaksi és hideg úrból, mint a múltó holdfogyatkozás sötét hasán lassan kirajzolódó gyémántsarló...

Sz. Varga Ágnes művei tehát holtukban is a „*kifelé kopogtatás*”¹ képei. Tarjáni Imre költő szavaival élve „Nem tudhatom mi van / az Egyenesek végén / de a következő lépésem is / az örökkévalóság felé vezet / mert minden ami van: Isten / és emlékezet”.² De ezek a képek – „holtomiglan, holtodiglan” – a *befelé kopogtatás* figyelmeztető jelei is: „Uram tévelygőnek és kifosztottnak érzem magam / bűneim olyan súlyosan terhelik éjszakáimat / hogy félek a sötétől / az örök sötétségtől is félek”.³ Végső soron – ad absurdum – műveit nézve: mind a két lehetőséggel számolnunk kell, egyszerre s mindörökre.



Sz. VARGA ÁGNES (KABÓ): *Átjáró*, 2018, papír, szén, grafit, 41x31 cm
HUNGART © 2020

Lírai megszólaltatás

Amikor belépték őt egy teljesen szabályosnak mondható üres terembe, mint egy tétova nézőt egy amfiteátrumi porond közepére vagy egy körüljárható kiállítótérbe, még azt sem tudta eldönteni, ébren van-e, netán álmában, vagy önként került-e e helyre. A látszólagos ok nélkülség, a meghatározhatatlanság és az időn kívülség érzése teljesen eluralkodott rajta. Bizonytalannak érezte maga körül a teret, amely mint egy hirtelen jött, gyorsuló éjszaka, sötét kolumbáriumként zárta rá szabályos és sima oldalait. S e falak kezdetben még csak tapinthatóak sem voltak. Bizonytalannak érezte a kort, az időtartamot is, amely nem kötődött külső, valóságos cselekményhez, zajhoz, csendhez, színhez, ízhez. A lelke, a tudata, a szelleme és a képzelete, akár egy kiszáradásra ítél, bebábozódott rovarműmia, az álom, az alvás és az ébrenlét kibogozhatatlan hálójában vergődött, aszalódott és fonnadozott. A halál mindent bekebelezni kész jele a kínzó üresség áthatolhatatlan árnyaként áramlott e sötétkamrába, hogy magába olvasszon arcot, szemet, fület, orrot, testet, kezet és ujjbegyet. Aztán arra ébredt, hogy itt se ajtó, se ablak, se rés: csak kemény fekete falak az átláthatatlan tér időtlen labirintusa körül.

Aztán csak tartósan sírt és vacogott és remegett ennek az istentelen nagy némaságnak a fénytelen foglyaként. Jobb kezének ujjait a szájához emelte, és egyenként rágni kezdte azokat, hogy fájjon is ez a sírás. Bal kezének hüvelyk- és mutatóujjával hosszasan dörzsölni kezdte a szemét, hogy lásson is valamit ez a vacogás. Két tenyerével durván morzsolni kezdte a fülét, hogy halljon is valamit ez a remegés. Majd azzal vigasztalta magát, hogy e sötét éjben megmerítkezve talán megújulhat a teste, s a lelke.

S álmából rügyfakadásként jött az ébredése, mert ebből a reménytelennek tetsző sötétségből reászállt az isteni tűz, hogy közléseit és szándékait rajta, benne s általa gyógyítólag eszközölje. A szeme színváltozást érzékelt a vakságok termében. A szeretet elvont arca megmutatta magát az absztrakt térben, és a sárgásan-narancsosan felfénylő mosolya, keveredve némi fehérrel, felderengett az első repedésben, majd az elmozdult falak kulisszái között sugárzó ragyogássá vált, és lassú folyóként szikrákat csillantva csurgott át a fenyegető árnyak visszaszoruló birodalmán.

Majd nem sokkal e látomás után arra gondolt, hogy a bűn a szívben van. S hogy a valódi bűn nem más, mint a szeretet elutasítása. S hogy a szeretet fénye maga az elutasíthatatlan ragyogás, amely most már ajtókat és ablakokat is vág a földre szabadult gödörlét sűrű sötétséget befogadó lakhelyének falaira. Amely a legfeketebb kötömbök alól, a legkomorabb kapuk mögül, a legmélyebb kutak fenekéről is képes a felszínre törni egyre világítóbb, egyre ellenállhatatlanabb fehérségével. S az ártatlanságnak, az örömnak, a tisztaságnak, a világosságnak, az életnek, Krisztus mennyei színének és az összes szenteknek ez a fénnel telt fehérsége csodálatot ébresztett benne.

A kultusz kapujának a csodálatát, amely átjárót, összeköttetést teremt ég és föld között.

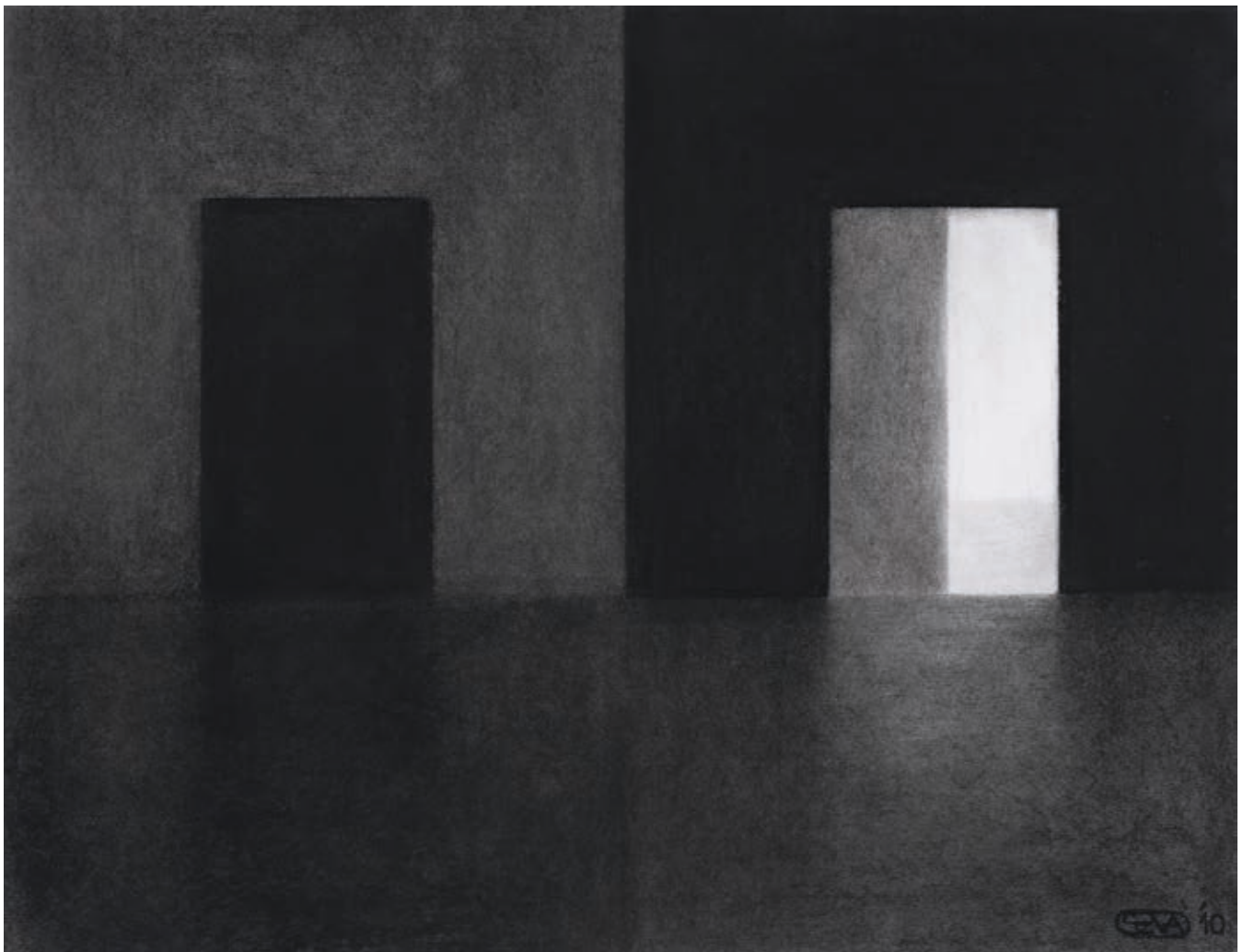
A kultusz csendjének a csodálatát, amely a maga módján megvilágíthatja az Isten és az ember között újra és újra elakadt és elindult párbeszédet.

S végül a csend kapcsán felvetődött benne az alapkérdés: az Ige, azaz az isteni szeretet vajon meg tud-e szólalni a képzőművészet nyelvén, a képzőművészet eszközeivel, műveiben?

A vezeklők „epilógja”

Sz. Varga Ágnes körülbelül tizenöt évig, azaz haláláig tartó szűkszavú precíz, egzakt, mégis költői geometriája nem ábrázol mást, mint metafizikus, időn túli tereket, transzcendentális helyzeteket. Jószerivel nem is használt más színt, csak feketét és fehéret, vagyis saját receptúrája szerint alkalmazta a szén és a grafit satírozó feketéjét, valamint a papír üresen hagyott fehérségét. Nála azonban egy olyan leleménnyel is találkozunk, amely éppen a fény megidézésével csalt elő olyan irizáló optikai jelenségeket, amelyek a valóságfelettség, a szentség misztikus jelenlétére utaltak. Példaként említ-hetném az *Üzenet* című, 2015-ös munkájának távolról észlelt halványnarancsos „holdgyűrűjét”, amely közelről nézve a mű égitestformája körül nem is létezik. Tudniillik ez az éteri fényszín sokkal inkább a tudatunkban keletkezik, fejben tesszük hozzá a képhez.

Végső soron azt kell mondjuk, hogy Sz. Varga Ágnes a fény, a tér és az idő illúziókeltésének nagymestere volt. Esetében a tiszta absztrakció és a tiszta geometria – amely rendszerint csak egymás mögé helyezett vagy magányosan szerepeltetett síkmértani formákban (négyzetben, téglalapban, körben, háromszögben),



a satírozott felületmezők (képhátterek) lehetfinom derengéseiben és fényreflexeiben jelenik meg – a lecsupaszított, póre ember szorongásainak, útkereséseinek, megigazulási és megtisztulási vágyának, szent érzületeinek és istenkeresésének a helyettesítőjeként értelmezhető. Életpályája egyszerre mutatja az ember esendő, boldogságkereső, földi és teljesen átvilágított, égi természetét.

Postscriptum

2017 decemberében történhetett, amikor az Érdi Művésztelep „szokásos” kiállításán után kiatúzott a társaság Kéri Mihály házába, hogy még ünnepeljen egy kicsit. Az est során egyszer csak mellém ült Kabó, és fejből (papír nélkül), szép lassan, tagoltan elmondta, „fejembe győnta” *Végtelen* című versét. Éreztem, átéltem a rendhagyó pillanatot jelentőségét, üzenetét.

Később megkaptam tőle hitvallásszerű költeményének nagybetűkkel szedett, vonalas papírra nyomtatott írásos változatát. Az ajándék hosszú ideig váraozott dolgozóasztalom bal sarkán, míg nem egyszer eltettem valahová. Két év sem telt el, s már keresnem kellett, mert Kabó 2019. április 14-én itt hagyott bennünket, ám nem találtam...

Az előző napok valamelyikén alkonyattájt, kinézve padlásszobám ablakán egy feketerigót láttam hosszasan megülni a magas tujafánk csúcsán. Az árva madár néma csendben,

Sz. VARGA ÁGNES (KABÓ): *Átjáró II.*, 2010, papír, szén, 50×65 cm, HUNGART ©2020

mozdulatlanságba merevedve váraozott az ég felé törő ág hegyén. A látvány annyira megigézett, hogy le kellett fényképeznem a búcsú hangulatú jelenetet. Mert kétségtelenül valami ilyesmit éreztem. Később Photoshop segítségével álomszerűvé színeztem át a fotókat. A három „átvarázolt” fotóvariáció ma is ott található a Facebook-oldalam idővonalán, s elneveztem a madarat *Álom-rigó*mnak.

Akkor még nem tudtam, milyen belső kényszernek engedelmessé nyúltam a digitális fényképekhez épp azon a napon, amikor Kabó véget vetett életének, mert a letaglózó hírről csak másnap, 15-én értesültem. Egy idő óta már tudom, jelentőségteljes pillanatokban a madarak mindig üzennek nekem valamit.

Most azonban, nem adván meg magam a beletörődésnek, csak megtaláltam a számítógépes nyomtatványt, s kezemben tarthattam a Kabó-féle *Végtelen*, amelyet itt megrendült szívvel közöleteszek:

„EZÜST UTAM VÉGTÉLEN / EZÜST KÖDBEN REJTELEM / ODAFENT
A CSILLAGOK / SZIVÁRVÁNYOS ANGYALOK / IDELENT EGY TITKOS TÉRBEN
/ VEZEKELVE SAJGÓ TÉRDEN / SZELÍDEN ÁTÖLEL A FÉNY / FEHÉREN IZZIK
A REMÉNY / SZÜRKE TARISZNYÁMMAL / ÚTNAK INDULOK / BENNE TÁRSNAK
A CSEND / RINGVA KUPOROG / LEBBEN A SZÉLBEN / ANYAGA PÓKFONÁL
/ KÖNNYŰ, SZINTE SÚLYTALAN / AKÁR A HALÁL / EREIMBEN TÉR
ÉS IDŐ / MONOTON DOBOG / TALÁN E MAGÁNY IS / ÁTMENETI ÁLLAPOT /
HA HOZZÁTOK ELJUTOK / VAK SÖTÉT ÉJEN ÁT / HOL CSILLAGOTOK RAGYOG /
SZIVÁRVÁNYOS ANGYALOK”...

Budaörs, 2019. december 4.

Jegyzetek

- 1 Lásd Tarjáni Imre *Kifelé kopogtatás* című verseskötetét, amelyet Sz. Varga Ágnes (Kabó) illusztrált. Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2002.
- 2 *Isten és emlékezet*, i. m. 31.
- 3 *Imádság*, i. m. 29.

Van, aki marad – és közben jól forog a piacon

Ziffer Sándor a műkereskedelemben

MARTOS GÁBOR

Tavaly október 12-től idén február 2-ig volt látható a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Deák Gyűjteményében a Ziffer Sándor műveiből válogatott, a nagybányai művész ötvennyolc festményét bemutató kiállítás *Van, aki marad...* címmel. A tárlathoz számos kísérőrendezvény – előadások, tematikus tárlatvezetések – is csatlakozott; ezek egyikeként január 22-én Martos Gábor tartott vetítettképes előadást Ziffer munkáinak a mai műkereskedelemben betöltött – igencsak sikeres – szerepléséről. Az alábbiakban ennek az előadásnak a lapunk számára leírt-szerkesztett, illetve néhány, azóta beszerzett adattal kiegészített szövegét olvashatják.



ZIFFER SÁNDOR: *Önarckép a nagybányai templommal a háttérben,* 1941, olaj, vászon, 130×110 cm, Böhm-gyűjtemény, HUNGART ©2020

Kezdjük azzal, hogy általánosságban – persze sok minden más, például a divat, a trendek, a kulturális élet állapota, a közizlés, a gazdasági helyzet és még megannyi más tényező mellett – mi befolyásolja egy-egy művésznek a műkereskedelemben betöltött szerepét. Az egyik legfontosabb, ami számít, az életmű nagysága. Frida Kahlónak 143 munkáját ismerjük, Picasso életművét egyes becslések akár ötvenezer darabosra is teszik. Rippl-Rónaikkal „Dunát lehet rekeszteni”, Dénes Valériának összesen egytucatnyi művét tartja számon a művészettörténet. Ziffer Sándor (1880–1962) 82 évet élt, élete végéig aktív volt, sokat festett. Monográfiusa, az erdélyi művészettörténész, Borghida István (1918–1982) a művészről írt könyvében (később lesz még róla szó) ezeröttszáz darabos életműről beszél; Szűcs Erzsébet művészettörténész, a mostani fehérvári tárlat kurátora pedig a köz- és magángyűjteményekben őrzött, illetve az elmúlt években a műkereskedelemben megfordult Ziffer-képekből háromszázhetven darabos válogatást tudott összeállítani, és a kiállításban fotókkal illusztrálva tablókön bemutatni.

A következő jelentős szempont, hogy mennyire van egyben, illetve szétszóródva az adott életmű. Ziffer-munkákról tudunk legfontosabb működési helyén, Erdélyben, természetesen Magyarországon, de emellett jutott bőven az alkotásaiból Németországba és Franciaországba (hiszen tanult, illetve dolgozott Münchenben, Berlinben, Hamburgban, majd Párizsban), sőt Izraelbe is.

Komoly alakítója a piaci szereplésnek az is, hogy az életműnek mekkora része van (kanonizáltan) közgyűjteményekben, illetve mennyi van magánkézben – olyan helyen, ahonnan esetenként egy-egy darab bekerülhet a műkereskedelelem körforgásába. Ziffernek többek között a Magyar Nemzeti Galériában, a pécsi Janus Pannonius Múzeumban, a kaposvári Rippl-Rónai



ZIFFER SÁNDOR: *Pihenő modellek*, 1913, olaj, vászon, 92×128 cm, HUNGART © 2020

Múzeumban, a nagybányai Máramaros Megyei Múzeumban, a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumban, a kolozsvári Művészeti Múzeumban őrzik alkotásait, és tudomásom szerint az utóbbi időben a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központ is vásárolt tőle munkákat az elmúlt évben tervszerű gyarapodásnak indult gyűjteményébe. Ezek mellett azonban kifejezetten nagyszámú Ziffer-alkotás van magánkézben; nem véletlen, hogy a székesfehérvári kiállításon bemutatott képek legnagyobb része is ilyen kollektiókból érkezett a tárlatra – a hazaiakon kívül egy-egy kolozsvári, illetve németországi gyűjteményből is.

Ugyancsak fontos szempont, hogy az életmű mekkora része lappang, azaz van egy adott pillanatban ismeretlen helyen, ahonnan szerencsés esetben mégiscsak elképzelhető a felbukkanása. Czöbel Béla Franciaországban készült korai festményeinek jó részét például csak leírásokból, esetleg korabeli fotókról ismerjük. Barki Gergely művészettörténész éppen a fehérvári Ziffer-kiállítás ideje alatt adta közre legújabb Wanted-projektjét, amelyben a keresett Czöbel-képek fotóit tette közzé. Ziffertől azonban nemigen ismerünk ilyen lappangó műveket. Azt sem mondhatjuk, hogy a Ziffer-életmű különösebben „szennyezett” lenne, vagyis hogy sok hamis alkotás bukkanna fel a nevével; márpedig ez is fontos szempont egy-egy művész műtárgypiaci szereplését illetően. (Azért hogy a kép nála sem teljesen „tisztá”, mutatja, hogy a Deák Dénes-gyűjteményben őrzött négy

Ziffer-festmény közül éppen a kiállítás előkészítése közben derült ki egyről biztosan, illetve merült fel egy másik esetében, hogy mégsem a művész saját keze munkája.)

Végezetül az sem mindegy a piac szempontjából, hogy az adott alkotóról milyen szakirodalom áll rendelkezésre, vagyis hogy mennyire tisztázott, dokumentált az életmű. Zifferről ma gyakorlatilag csak az említett, a bukaresti Kriterion Könyvkiadónál 1980-ban megjelent kismonográfia létezik, ráadásul az is egy eredetileg 1968-ban románul megjelent kötet – némileg kiegészített-bővített – „magyarítása”, vagyis gyakorlatilag egy több mint fél évszázada született munka. Márpedig Ziffer Sándor igazán „megérdemelne” egy új, korszerű, alapos, a ma ismert-elérhető műveit a lehető legpontosabban dokumentáló nagymonográfiát és életmű-katalógust, annál is inkább, mivel Ziffer Sándor ma igencsak gyakori és sikeres szereplője az aukciós piacoknak.

Nézzük ezzel kapcsolatban először is a különböző adatbázisokat. Az egyik legnagyobb nemzetközi portál, az *Artprice* 252 Ziffer-tételről tud az elmúlt évek nyilvános árveréseiről; ezek közül 235 festmény, 17 grafika. A legrégebben ezek közül 1987-ben szerepelt egy munka a Sotheby's árverésén. Ugyancsak ennél a háznál vittek kalapács alá 2012 júniusában Londonban egy *Árkádia* címmel szerepeltetett Ziffer-festményt: az előzetesen 8000–12.000 fontra becsült alkotás végül 6000 fontért kelt el. Az *Artnet* hasonló adatbázisa 175 Ziffer-tételt említ; míg a *Findartinfo* 2013 májusából egy *Morgó Valley* (Morgó-völgy) című képről tud, amelyért a honlap szerint 52.377 dollárt fizetett valaki.

Ami a hazai aukciós archívumokat illeti, az *Axiart* 248 Ziffer-tételt sorol fel, festményeket és grafikákat vegyesen. A *Magyar Aukciós Index 1980–1990* című kiadványban tizenhat Ziffer-alkotás szerepel (ezek közül egy a Sotheby's-nél kelt el 4000 fontért); a legmagasabb ár itt egy *Nagybányai táj* 150.000 forinttal. A kiadvány következő, az 1991–1997 közötti időszak árveréseit tallózó



ZIFFER SÁNDOR: *Napsütötte nagybányai táj (A nagybányai Mária-ház)*, 1908, olaj, vászon, 69×75 cm, HUNGART ©2020

kötetében már hatvan Ziffer-tétel szerepel (egy-egy francia-, illetve olaszországi aukciókról), és a legdrágább itt már 800.000 forint; ennyit a *Patakparti házak* című festményért adtak a Nagyházi Galéria 1996 októberi aukcióján. A sorozat következő kötetében, az 1998 és 2002 közötti árverések tételei között pedig immár százket Ziffer-alkotás szerepel, és a legmagasabb ár ezek közül már 7 millió forint (egy másik Morgó-völgyi tájképpért adtak ennyit 2002 áprilisában a Mú-Terem Galéria aukcióján).

Amint ebből is látható, Ziffer Sándor munkáinak az árai igencsak szépen emelkedtek a nyilvános műkereskedelmi piac megerősödésével (meg persze az infláció, a növekvő kereslet és még sok más körülmény alakulásával) párhuzamosan. Lássunk erre még néhány példát. 1974 májusában az akkor még egyedül művészeti árveréseket rendező BÁV-nál egy nagy méretű, 103×143 centiméteres Ziffer-vászon kikiáltási ára 12.000 forint volt. 1981 decemberében ugyancsak a BÁV árverésén egy Ziffer-csendélet ára a 8000 forintos kikiáltástól 10.000 forintos leütésig emelkedett. (Ehhez összehasonlításul: ugyanakkor jelen sorok írójának egy vidéki múzeum kiállításrendezőjeként a havi fizetése 3300 forint volt.) 1982 májusában a BÁV aukcióján két Ziffer-tájkép is szerepelt, az egyikért 12.000 forintról, a másikért 5000 forintról indultak a licitek.

Ha pedig azt nézzük meg, hogy mikor mennyi volt az akkor éppen legdrágább Ziffer-művek ára, akkor azt látjuk, hogy 1991-ben 200.000 forint, 1996-ban 800.000 forint (ez volt a korábban már említett *Patakparti házak* a Nagyházi Galériánál), 2001-ben 3,8 millió, 2002-ben 7 millió (a Mú-Terem Galéria már ugyan-csak említett *Morgó-völgye*), 2006 decemberében 38 millió, 2012 decemberében 40 millió, 2013 májusában 46 millió és végül 2014 júniusában 66 millió forint; ma is ez a legdrágább Ziffer-alkotás, amely hazai árverésen gazdára talált. (Utóbbiakat, illetve a Magyarországon nyilvános aukciókon elkelt tíz legdrágább Ziffer-tételt részletesebben lásd a mellékelt táblázatban.)

A hazai adatbázisok közül említsük meg a *Műtárgy.com* kiadásában legutóbb 2019-ben megjelent *Magyar művészek aukciós piaca* című kiadványt is, amely több adatbázis „összefésülése” alapján állította össze a „nem élő magyar művészek” 2008 és 2018 közötti aukciós eladásainak összebevétele alapján elkészített listáját. Ezen Ziffer Sándor a 18. helyen szerepel, összesen 865,2 millió forintnyi összbevétellel. (Az 1. helyen Victor Vasarely áll 16,531 milliárd forintnyi összbevétellel, míg a Zifferhez hasonlóan nagybányai festőként számon tartott Ferenczy Károly 513,3 milliós összbevétellel a 27. ezen a listán; a Ferenczyvel – és másokkal – való összevetésre később még visszatérünk.)

Magától értetődő az is, hogy az élete jelentős részét Nagybányán leélt művésznek számos munkája fordul meg romániai árveréseken is. Bár sajnos innen nem könnyű adatokhoz jutni, néhány példát azért mégis tudunk mutatni.

A *tudor.art* weboldal (amely részletes adatokat csak előfizetőivel oszt meg) évente közli száz, abban az esztendőben romániai árveréseken a legmagasabb bevételt hozó művész listáját. Ezeket 2016 óta (miközben abban az évben egyetlen magyarként a szintén nagybányai Nagy Oszkár a három munkájáért kapott 9366 euróval a 99. helyig jutott; itt jegyzem meg, hogy Romániában évek óta euróban megadott összegekkel folyik a műkereskedelem) Ziffer Sándor egyetlen egyszer szerepel: 2019-ben a 72. helyen állt egy árverésre került munkájáért kapott 16.000 euróval (miközben ugyanabban az évben Jándi Dávid négy képéért kapott 32.900 euróval a 43., Thorma János két képéért kapott 22.500 euróval az 56., Ferenczy Károly pedig ugyancsak egyetlen képéért kapott 18.000 euróval a 68. helyezésig jutott. Csak összehasonlításképp: az első, Nicolae Tonitza harminchárom képéért 906.039 eurót adtak a romániai gyűjtők). Ezt a bizonyos 2019-es 16.000 eurót az Erdély területén működő egyetlen árverezőházban, a kolozsvári Quadro Galériában fizették ki a ház tavaszi aukcióján egy *Nagybánya télen* című, 1940-ben festett Ziffer-képért. A Quadro kerekén tízéves működése alatt egyébként – a galériát vezető Székely Sebestyén György művészettörténész tájékoztatása szerint – összesen tíz Ziffer-kép fordult meg az árveréseiken, és ezek közül a legtöbbet, 24.000 eurót egy 1937-es *Enteriőr önarcképpel a tükörben* című 1937-es vászonnéretűt adták a 2013. évi téli aukción.

Végezetül nézzünk szét az idehaza legdrágábban elárverezett műtárgyak között, hogy itt hogyan szerepelnek Ziffer Sándor munkái. A 30 millió forint vagy a feletti összegben leütött magyarországi tételek listáján jelenleg kerekén háromszázötven alkotást találunk (ezek közül egy szobor, egy érme, egy könyv, egy pedig kézirat, a többi festmény, illetve néhány papíralapú munka). Ebben a rangsorban Ziffer tíz festményével szerepel, és mint már említettük, ezek közül a legdrágábbnak a leütési ára 66 millió forint volt, amivel ez az 54. legmagasabb összegért elkelt tétel a listán. Nyilván ebben a rangsorban nincs sok értelme Ziffert mondjuk Munkácsyhoz (aki tizennyolc munkájával szerepel a legsikeresebbek között) vagy Rippl-Rónaihoz hasonlítani (neki huszonnégy alkotását licitálták fel erre az árszintre), ám a nagybányai festők között elfoglalt „pozícióját” mégis érdemes megvizsgálni. Nos, az „alapító atyák” közül Hollós Simonnak, Réti Istvánnak és Thorma Jánosnak egyetlen munkája sem ért el eddig 30 millió forintos vagy a feletti leütést; Iványi-Grünwald Béla három képével (ezek közül a legmagasabb egy 55 millió forintos leütés volt), míg Ferenczy Károly hét festményével jutott fel a listára, 80 millió forintos egyéni szerzői csúcsa (*Nyári est*, 2005. október, Mú-Terem Galéria) egyben a 40. legmagasabb hazai leütést jelenti.

Ha a nagybányaiak második nemzedékét nézzük meg, ahová maga Ziffer is tartozott, közülük Maticska Jenő, Mikola András és Krizsán János soha nem ért el ilyen árszintet hazai árverésen; Bornemisza Gézának két képe



ZIFFER SÁNDOR: Nő karosszékben, 1908, olaj, vászon, 80×80 cm, HUNGART ©2020

jutott fel a listára (a drágább, egy *Nagybánya környéki tájkép* leütési ára 34 millió forint volt); Perlrott Csaba Vilmos pedig nyolc munkájával lépte át a 30 millió forintos árszintet, és neki 140 millió forint a szerzői rekordja (*Önarckép szoborral*, 2018. december, Kieselbach Galéria; ez a 15. legdrágább hazai műtárgy).

Csak hogy sem ez a Perlrott, sem a korábban említett Iványi (egy aktkép) nem par excellence „nagybányai” festmény, témájuk semmiképpen nem kapcsolódik az erdélyi városhoz. Ezzel szemben Ziffer tíz legdrágább munkájából kilenc konkrétan valamilyen nagybányai városrészletet vagy városkörnyéki tájat, illetve ottani modelljeit, ottani embereket örökít meg. Vagyis alighanem nyugodtan kijelenthetjük, hogy a hazai aukciós piacon ma Ziffer Sándor a legsikeresebb nagybányai alkotó.

<i>Nagybányai táj boglyákkal</i> (1908; hátoldalán: <i>Tihanyi Lajos portréja</i>)	2014. június	Kieselbach Galéria	66 millió forint
<i>Nagybányai főtér</i> (1908)	2013. május	Kieselbach Galéria	46 millió forint
<i>Tél Nagybányán</i> (1910)	2012. december	Kieselbach Galéria	40 millió forint
<i>Pihenő modellek</i> (1913)	2015. december	Virág Judit Galéria	40 millió forint
<i>A nagybányai Zazar-part a régi híddal</i> (1908)	2006. december	Kieselbach Galéria	38 millió forint
<i>Lovaskocsik a Szajna-parton</i> (1911)	2017. május	Kieselbach Galéria	36 millió forint
<i>Kertészlány</i> (1912–14 között)	2019. május	Kieselbach Galéria	34 millió forint
<i>Hegyoldal tavaszi napsütésben</i> (1910)	2012. december	Virág Judit Galéria	32 millió forint
<i>Út az alkonyban, Nagybánya</i> (1911)	2019. december	Virág Judit Galéria	32 millió forint
<i>Napsütötte nagybányai táj</i> (1908)	2018. május	Kieselbach Galéria	30 millió forint

A magyarországi árveréseken elkelt tíz legdrágább Ziffer-festmény

Centrum és periféria

Gondolatok az erdélyi képzőművészetről

JUHÁSZ BÁLINT

Kultúrpalota, Marosvásárhely, 2019. X. 25. – 2020. IV. 19.

Több évtized telt el azóta, hogy a közép-kelet-európai régiók 20. századi művészete újra a nemzetközi művészettörténet figyelmének középpontjába került. Nemcsak európai, hanem olyan amerikai szakértők is, mint Steven Mansbach, jelentős tanulmányokat írtak a térség művészeti miliójéről. Azonban valamilyen oknál fogva Erdély elkerülte a figyelmüket. Szakmai körökben jól ismert tény, hogy az I. világháború végéig Budapest, Bécs, München és Párizs képzőművészeti főiskolái jelentették a szakmai továbblépés valódi kulcsát. Mindemellett a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) 1909-es és a Művészház 1910-es kiállításai Kolozsváron komoly nyomot hagytak a régió művészeti életében. A katasztrófába torkolló világháború és a súlyos következményekkel járó trianoni békeszerződés számtalan ott élő képzőművész sorsát megpecsételte. Nagybánya mellett az 1920-as és 1930-as években olyan központok szilárdultak meg, mint Brassó, Nagyszeben, Kolozsvár, Temesvár és Nagyvárad. Számos erdélyi művész a bukaresti Képzőművészeti Akadémián folytatta tanulmányait, egyesek a román főváros nivós kiállítóhelyein állítottak ki.

Mindemellett külföldi tanulmányútjuk révén a művészek már nemcsak Párizst, hanem Berlint és Rómát is előszeretettel látogatták. A két világháború közötti időszak Erdélyben produktív és virágzó korszak volt, bár el volt vágva a centrum művészeti intézményeitől, másfajta fejlődési vonalat követett, önálló identitásra törekedett. Ezt úgy is lehet hívni, hogy „transzszilvanizmus”, amely végigkövethető az erdélyi magyar, román és szász képzőművészek munkásságán. Ettől eltekintve az ekkor készült festmények, szobrok vagy grafikák alapvetően a modern művészeti mainstreamhez alkalmazkodtak. Ennek következtében magas színvonalú kulturális centrum alakult ki, amely intézményeivel (képzőművészeti főiskolák és szabadiskolák, magángalériák, állami tárlatok) és művészeivel együtt elismertségre törekedett. A mostani marosvásárhelyi kiállítás ezt a renomét próbálja felidézni.



MATTIS TEUTSCH JÁNOS: *Kompozíció XXXII.*, 1919–1924, olaj, vászon, 120×89 cm, Maros Megyei Múzeum, Marosvásárhely, HUNGART ©2020

A tárlat szervezése 2018 őszén indult Soós Zoltánnak, a Maros Megyei Múzeumok igazgatójának köszönhetően. A koncepció kidolgozása során hosszú egyeztetések folytak olyan intézményekkel, melyek gyűjteményének egy részét a két világháború közötti művészet alkotja. Ezek közül kiemelendők a kolozsvári Galeria Quadro, a nagybányai, kolozsvári és brassói művészeti múzeumok. Hozzávetőleg 170 műalkotás gyűlt össze, s ezek közül Boros Judit művészettörténész szakmai segítségével 127 lett kiállítva. Külön kell beszélnünk az anyag mintegy 30 százalékát képező Böhm-műgyűjteményről, amely „leképezi kicsiben az erdélyi sokszínűséget”. Id. Böhm József már az 1960-as évektől vásárolta a nagybányai művészek műveit; a mostani összeállítás kicsit eklektikusnak tűnik. Mattis-Teutsch János és Jándi Dávid mellett Szolnay Sándor, Fülöp Antal Andor, Tasso Marchini és a

szász festők (Fritz Kimm, Hans Eder, Grete Csaki-Copony) is szerepelnek. Mindemellett ne felejtsük el a Barabás Éva-féle gyűjteményt sem, amelynek bámulatos festészeti anyaga 5 + 1 teremben elosztva látható. Az első teremben Ferenczy Károly plen-air festményét (*Keresztlevétel*) és Ziffer Sándor *neós* stílusú (*Réti István műtermében*) művét szerepeltették. E két különböző technikával készült mű céltudatosan van egymás mellé helyezve.

A századforduló és az első világhégés között az erdélyi művészetben nagy fordulat ment végbe. Czöbel Béla Párizsból hazatérve megmutatta a fauve stílusban készült műveit kollégáinak. Ziffer és Perlrott Csaba Vilmos is közreműködtek a francia modernizmus stílárís eredményei elterjesztésében. Az első terem kvalitásos műveket mutat be a közönségnek

kiemelni Jándi Dávidot, aki a *Laokoon* című, 1925-ben készült olajképével a firenzei Casa Buonarrotiban őrzött michelan-gelói domborművek plaszticitására reflektált. A harmadik terem visszatér Nagybányához. Az itt kiállított művek esetében továbbra is a plen-air festészet van hangsúlyozva, mint például Hermann Morres és Petre Abrudan képein.

Ezt követően a kolozsvári képzőművészeti milió legtehetségesebb művészei következnek. Tasso Marchini, Fülöp Antal Andor, Szolnay Sándor és Aurel Ciupe Nagybányán tanultak, azonban Kolozsváron indították el karrierjüket. Ehhez a körhöz tartozott Szervátiusz Jenő is. A tragikus sorsú Tasso Marchini és Szolnay Sándor festményei a közép-európai modern neoklasszicizmushoz illeszkednek, mindemellett Marchini egyes aktjai párhuzamba vonhatóak Felice Casorati mágikus realista műveivel is. Karl Hübner art decós *Női portréja*, ez az elegáns ruhába öltözött alak szoborszerű testtartásával és hideg hátterével Christian Schad portréihoz hasonlítható. Hangsúly helyeződik olyan



NAGY OSZKÁR: *Varró nő*, 1925–1933, olaj, karton, 71×51 cm

Megyei Művészeti Múzeum, Nagybányai Művészeti Központ, HUNGART © 2020



HANS EDER: *Portré*, olaj, rétegelt lemez, 72×53 cm

Brassói Művészeti Múzeum, HUNGART © 2020

magyar, román (Aurel Popp) és szász (Jacob Nussbaum, Stanislas Stücgold) művészekről, s a látogatót egy meglepetés is várja: Alexandru Popp (Papp Sándor) 1912-ben festett *Notre-Dame* című olajfestménye, amely nemrég került a Maros Megyei Múzeumok gyűjteményébe.

A következő terem zárja az I. világháború előtti festészetet, hogy a további termek bemutat-hassák az 1920 és 1940 közötti periódust. A második teremben kiállított művek az 1920-as években készültek, az „útkeresés” korszakában. Ebbe olyan nevek tartoztak, mint például Jándi Dávid, Fritz Kimm, Aurel Ciupe, Ziffer Sándor és Hans Eder. Érdemes közülük

művészekre, mint Nagy Albert, Gáll Ferenc (François Gall) és Nagy István. Nagy Albert számára meghatározó volt itáliai periódusa (Firenze és Róma), mint ahogy Gáll Ferencnél a római és a párizsi időszak. Itt láthatók Nagy István erőteljesen expresszív portréi is.

Az utolsó teremben találjuk a két világháború közötti erdélyi avantgárd legszebb műveit, Mattis Teutsch János és Klein József konstruktív-expresszionista alkotásait. Sajnálatos, hogy a kiállításon szereplő művészek közül olyan nevek hiányoznak, mint Vásárhelyi Z. Emil és Marosi Tímár János, illetve a bukaresti és a jászvásári képzőművészeti akadémián tanuló erdélyiek. Ennek ellenére ez a kiállítás kiindulópontja lehetne egy átfogó kutatásnak, amelynek köszönhetően sikerülne rávilágítani Erdély fontos szerepére a 20. századi közép-európai művészetben.

Várad–Párizs–Várad

Hajdú László gyűjteménye

PATAKI GÁBOR

Semsey Kastély, Balmazújváros, 2020. II. 1-ig

Ugyan nem lehet kihagyni a szinte tálcán kínálkozó s a cím által is sugallt összevetést a francia főváros és az alliteráló Pece-parti partiumi település között, de ebben az esetben jóval többről, jóval izgalmasabbról van szó. Amennyiben hangzatosabban fogalmazunk: lokális, regionális értékek és globális, Kuala Lumpurtól Reykjavíkgig egyaránt érvényesnek tekinthető tendenciák, alkotói magatartások egymás mellett kezeléséről,



DAN PERJOVSCHI: *Alak*, 1987–88, rajz, tuskarcolat, grafitceruza, papír, 14,7×14,7 cm, HUNGART ©2020



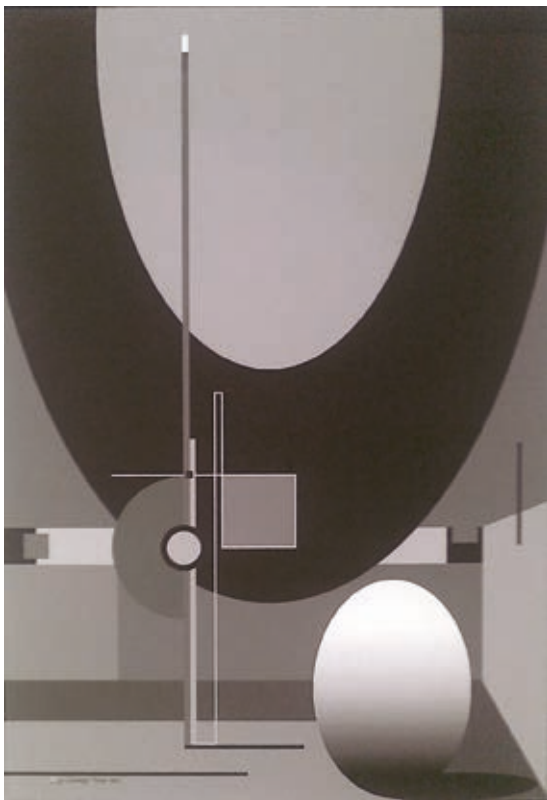
BONÉ RUDOLF: *Csend*, 2009, kinetikus hologram, alumíniumlemez, 100×100 cm, HUNGART ©2020

mi több, egymásra vonatkoztatásáról. De ha szerényebb vagyok, akkor sem állíthatok kevesebbet, mint hogy olyan gyűjteményről van szó, melyben a kismester korrekt alkotása otthonosan érezheti magát a világsztár produkciója mellett, és olyan gyűjtőről, aki egyaránt lényegesnek tartja a helyi, egy szűkebb közösség által fontosnak ítélt értékek megbecsülését és a nemzetközi, a határok által nem korlátozott törekvések támogatását.

Nos, Hajdú László kollekciója éppen ezekkel az igen-csak ritka, majdhogynem unikális tulajdonságokkal rendelkezik. Talán mert nem igazán a manapság általános modellt, a megtakarításait értelmes célokba befektető, konzervatív ízlését fokozatosan feladó, az aktualitásokra figyelő s a gyűjtést befektetésként is használó típust követte. Helyette kiválasztotta, rossz szójátékkal élve kipécézte a közeli, bár a határ túloldalán fekvő Nagyváradot, hogy feltérképezze annak művészeti múltját és jelenét.

Várad a 19–20. század fordulójától kezdve nyitott, dinamikus fejlődő városa volt az országnak. Ugyan a képzőművészetben nem mutatott fel a holnap-sokhoz mérhető radikális kezdeményezéseket, de polgárai pozitívan fogadták a nagybányaiak vagy a Nyolcak helyi bemutatkozásait, s az impériumváltás sem tette provinciálissá. Tibor Ernő, Mund Hugó, Macalik Afréd, Mottl Román Pál kiállításai és festőiskolái mellett még tucatnyi művész tevékenykedett a városban. A szocializmus évtizedeiben pedig a város Románián belüli periferikus elhelyezkedése kifejezetten előnyt jelentett: könnyebben és zavartalanabban áramolhattak ide nyugat felől az információk. Így alakulhatott ki Váradon egy mozgékony, nyitott, sokszínű művészeti közeg olyan alkotókkal, mint Jakobovits Miklós, Jovián György, Bóné Rudolf vagy Ujvárossy László – s mellettük még számos, a szabadabb tájékozódás lehetőségeit kihasználó román művésszel.

Megszokott, hogy egy gyűjtő felkeresi az általa preferált művészek műtermét, igyekszik minél többet megtudni egy számára kedves korszak vagy irányzat részleteiről. Az viszont aligha mindennapos, hogy odaköltözzön, s néhány évre le is telepedjen abban a városban, melynek művészete gyűjteménye egyik pillérévé vált. Hajdú László a szó szoros értelmében megélte Nagyváradot, elfogadta és megértette annak művészetét. Várad kollekcióját külön is szimpatikussá teszi, hogy átfogja a város művészetének elmúlt évszázadát, s egyaránt megtalálhatók benne a helyi szcéna jelesebb alkotói, valamint azok a helyi kismesterek is, akiknek a tevékenysége, nevelőmunkája nélkül aligha jöhetett volna létre ez a pezsgő, dinamikus művészeti élet. Ez a sokféleség,



JOSEPH KADAR: *Szürke és fekete*, 2005, akril, vászon, kasírozva, 80×60 cm, HUNGART ©2020



BÍRÓ I. GÉZA: *Kompozíció*, 1980 körül, vegyes technika, 63×51 cm, HUNGART ©2020

alulról építkezés, a különböző kvalitású művészek egymás mellé illesztése teszi elevenné és hitelessé a gyűjteményt. Hogy csak néhány érdekesebb és fontosabb művet emeljek ki közülük: Basch Andor és Ádám András egymásra felelő Ady-portróját, Tibor Ernő sommásan megkomponált bretagne-i halászeit, Balogh István ritmikusan hajladozó formákba csomagolt tájfantáziáját, Jakobovits Miklós enigmatikus tömbjeit, Bíró I. Géza szorongató álmait vagy Vioara Bara vad látomásait. Várad vonzásán kívül alighanem Joseph Kadar (Kádár József) gyakorolta a gyűjteményre a legnagyobb impulzust.

A Kádár Józsefként Debrecenben született s ez év elején elhunyt alkotó képzőművészeti munkássága mellett szervezőként, teoretikusként, gyűjtőként és múzeumalapítóként is fáradhatatlannak bizonyult, s bizonyára szerepe volt abban, hogy a Szajna partján letelepedett magyar művészek is felkeltsék figyelmét. Véletlen vagy sem, de a párizsi magyar művészkolónia gazdag választékából inkább az atipikusak, az École de Paris lazaságát szigorúbb formarendre váltók, de a konstruktív szigorú némi non-chalance-szal oldani képes művészek kerültek a válogatás középpontjába. Konok Tamás a teret és az időt mennyei koordináták közé helyező képei, Vera Molnár szabályos, de a véletlen elvét is felhasználó grafikái, Nemes Judit ritmikusan vonulatai, Pierre Székely, Hetey Katalin, Frank Magda különös jeleket modellező tömbjei jellemzik ezt a vonulatot. Amúgy is játékos szigoruk oldására többek között Kolozsváry Zsigmond, Major Kamill s az irodalomtörténetünkben Kassák csavargótársaként is rögzült Szittyá Emil művei kínálkoznak.

S aligha tévedünk nagyot, amikor a gyűjtemény harmadik rétegét alkotó küldeményművészeti, vagyis a post mail arthoz tartozó részének legfőbb inspirátorát szintén Joseph Kadarban látjuk. A Franciaországban letelepedett, mozgékonyágáról s innovatív kedvéről híres művész ugyanis maga is az egyik kezdeményezője volt az alkotók között a múlt század 70-es, 80-as éveiben dinamikussá növekvő mozgalomnak. A postai úton küldeményként, levélként, lapként terjesztett egyedi vagy sokszorosított alkotások egy új, másként nehezen elképzelhető lehetőséget kínáltak egy szabad közösség, hálózat kialakítására. Segítségével egy, a vasfüggöny mögött vagy a harmadik világban élő, politikai vagy gazdasági okok miatt szabad mozgásában korlátozott művész joggal érezhette magát a nem annyira holt, mint inkább szabad költők társasága tagjának magát. Egy belorusz, nigériai vagy urambocsá magyar alkotó egyenrangúan kommunikálhatott így a többiekkel, készíthetett saját, bélyeget, pecsétet, ragaszthatott fényképeket az elküldött levelekre. Az így postai módon megteremtődött műtárgyforgalom a múlt század eleji egymásnak szintén lapokat, leveleket, műveket küldő avantgárd mozgalmak örököseként az amúgy mélyen nem demokratikus művészeti élet egy mégiscsak lehetséges demokratikus alternatíváját képviselte.

Jelképesnek, s egyben a gyűjtő személyiségére jellemzőnek gondolom, hogy többek között éppen ez a „sine ira et studio” magatartásával meghatározható műtárgycsoport vált számára fontossá. Mert ahogy a nagyváradi anyagban is békésen s a maga természetességével fér el egymás mellett a helyi kismester becsülettel megfestett képe egy jelentős alkotó kompozíciójával, úgy rendeződnek össze alig ismert grafikusok küldeményei olyan világsztárokéval, mint mondjuk Anna Banana vagy Jürgen Olbrich. Ez a „megértő módon” fogalmazott, a „tigris és a szelíd őzet”, a párducot és a gödölyét egyforma figyelemmel kísérő magatartást teszi ezt a gyűjteményt oly izgalmassá s fontossá.

Maga szokott mosolyogni?

Beszélgetés Nemes Annával

JANKÓ JUDIT

Maga szokott mosolyogni? – ezt kérdezte egy látogató Nemes Anna festőművésztől a Várfok Galériában rendezett legutóbbi, *Nyitott testek* című kiállításán. Az 1989-es születésű fiatal művész 2014-ben végzett a Képzőművészeti Egyetem festő szakán Bukta Imre osztályában, jelenleg a Várfok Galéria legfiatalabb művésze. 2019-ben három egyéni tárlata volt külföldön: Stuttgartban, Varsóban és Regensburgban. A festés mellett dokumentumfilmet és játékfilmet is készít női testépítőkről. A vonalról, a halálról és persze a testekről beszélgettünk. Láttam mosolyogni is.

Sokszor hallottam a kiállításon, hogy a látogatók arról beszéltek, milyen szomorúak a képeid. Mit szólsz ehhez?

NEMES ANNA: Nekem is gyakran mondják. Nyilván másképp reagálnak a szakmabeliek és a laikusok egy kiállításon – noha mindkét visszajelzés nagyon fontos. Ez visszatérő kommentár a munkáimra. A színházi vagy filmes szakemberek, akik történetekben gondolkodnak, a kép tartalmi részét nézik, a nézők hangulatokat ragadnak meg, érzések révén alakítanak véleményt, a szakmabeliekkel pedig az van, hogy sokszor korlátoz minket a tudásunk, ezért technikai kérdéseken elmélkedünk.

Kinek a véleménye érdekel?

NA: Arrogáns lenne azt mondani, hogy nem érdekelnek a vélemények, és nincs is így. Inkább az szokott bosszantani, mikor leragadunk irreleváns kérdéseknél a képekkel kapcsolatban, viszont ha valami kinyílik a beszélgetés során, akkor szinte mindegy is, mi volt a kezdőmondat.

Van értelme egyáltalán beszélgetni a képekről?

NA: Azért csinálom a képeket, mert ezeken keresztül fejezem ki magamat, de egyikben sincs szándék arra, hogy bármilyen érzés felé tereljem a nézőt, ez a fajta

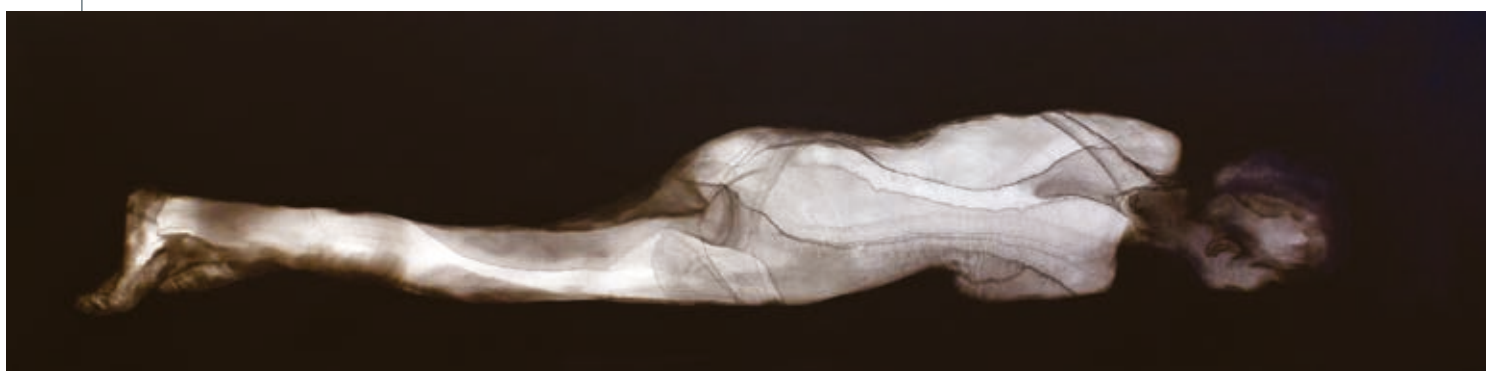
manipuláció hiányzik belőlem is, a művészetből is. Mindenki azt lát bele, amit akar. Épp ezért hagyok nagyobb helyet az absztrakt felületeknek, nagyobb teret a befogadónak, legyen lehetősége megtalálni a saját vízióját. És igazából szeretem, amikor valaki ebből visszaad valamit, és elmeséli nekem. Visszatérve a szomorúságra, az se mindegy, kinek hol van az ingerküszöbe, illetve hogy az, aki nézi, milyen viszonyban van a testekkel. Egy orvosnak vagy akár egy boncmesternek szerintem semmi szomorú vagy ijesztő nincs a képeimben, értik a bennem is meglévő elemi érdeklődést az emberi test iránt.

Ez a vonal, ami a testedre van tetoválva, megjelenik a legújabb képeiden.

NA: Kísérletezem, hogy a *Vonal* mit tud kifejezni, tudja-e segíteni a figura felépítését. Strukturálja-e, vagy éppen fragmentálódik tőle? A vonal, ami végig fog futni a testemen, egyelőre a bal kezem kisujjától indul, a hátamon át a derekamig ér, de le akarom vinni a lábamra, hogy kisujjtól kisujjig tartson. Mindig csak egy szakaszt csinálok meg, nem sűrgetem, hogy az egész kész legyen, azt akarom, hogy legyen mit várni. Néha, ha van egy szabad délutánom, amikor nincs mit csinálnom, akkor egy kicsit folytatom, továbbviszem a vonalat, ötletszerűen. Minden szakasz úgy készült, hogy reggel, amikor felkeltem, még nem



NEMES ANNA: *Mások*, 2019, akril, olaj, tus, vászon, 90x60 cm



tudtam, hogy tetováltatni fogok aznap. A hátamon lévő rész a vetítógép hibája miatt elmaradt mozielőadás helyett született. Fontos még, hogy csukott szemmel húzom a vonalat, és nem lehet javítani, a koncepció csak az, hogy egyszer végigérjen. Nincs üzenete, csupán annyi, hogy *legyen*. Volt egy rémálmom, hogy nincs ott, s akkor rájöttem, hogy a vonal a konstanciával, az állandósággal való kapcsolatról szól. Ez egy univerzális érzés, a dolgok elvesztésétől való félelmünk. Semmi nem állandó, az emberek körülöttünk eltűnhetnek, meghalhatnak, nemcsak a kapcsolatok, az érzetek is változnak. A naplemente is azért megható, és azért tetszik nekünk – szintani hatásmechanizmusát leszámítva –, mert fél perc, és vége. Egy csomó mindent azért szeretünk, mert véges, de ez paradox módon félelmet is kelt bennünk.

**A test és a halál összefüggenek.
A te képeiden is...**

NA: Világéletemben képtelen voltam hinni bármilyen transzcendensben, de erre úgy tekintek, mint valami fogyatékosra abban az értelemben, mint amikor valaki botfűlű vagy nincs

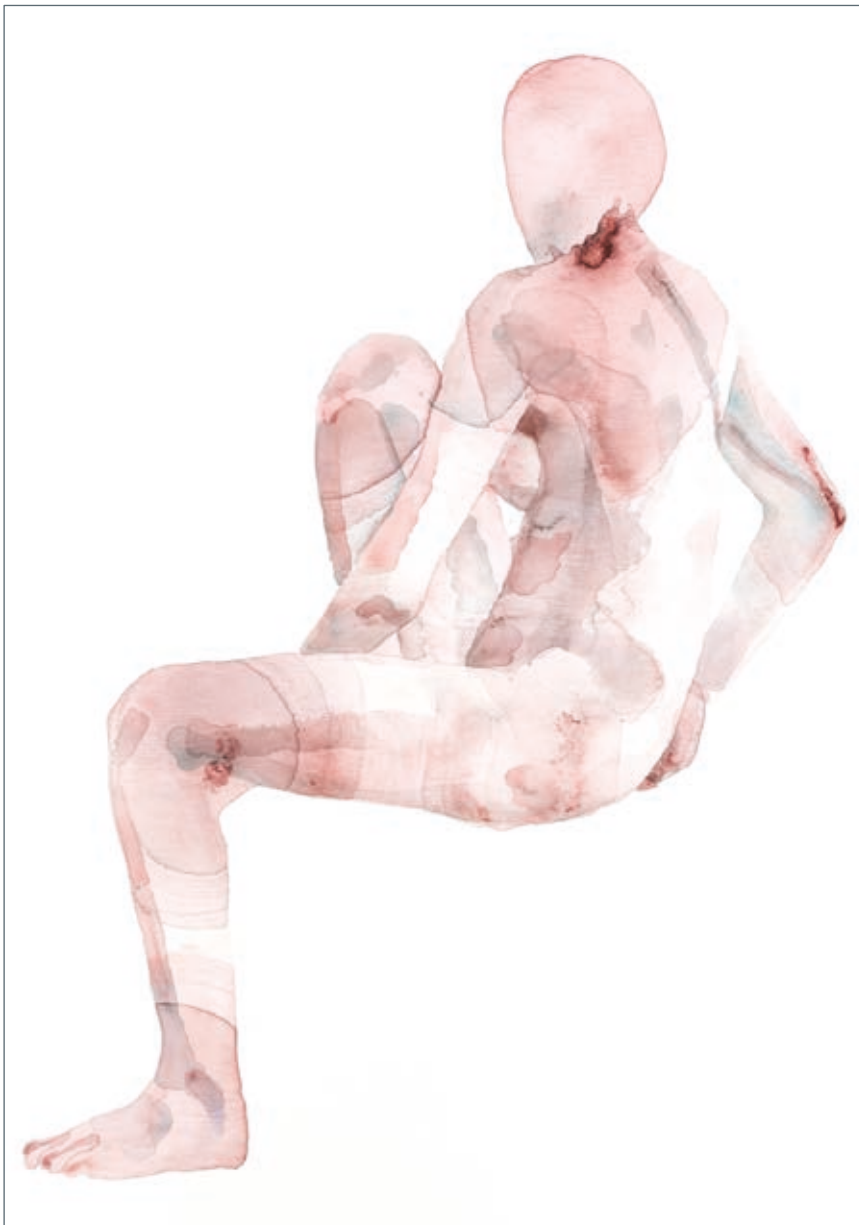
NEMES ANNA: *Belül alszik I–II–III.*, 2019, akril, olaj, tus, vászon, 50×200 cm

ritmusérzéke. Ateista ismerőseimben zavar, hogy arrogánsan lenézik a hívőket, én szeretnék hinni, de nem tudok, és irigylem őket. Képtelen vagyok ezeket a dichotómiákat értelmezni, mint test meg lélek, értelem meg érzelem. Amikor a testtel foglalkozom, akkor a létezéssel foglalkozom. Kerek egész csomagban látom a dolgokat. A testépítő nőkről szóló dokumentumfilmemben – amit most épp vágok – korántsem olyan egyszerű a képlet, hogy szörnyű testű nők versus szép lelkek. Egy testépítő nőről nem az jut eszembe, hogy a lelke be van zárva egy furcsa testbe, hanem az, hogy ő így fejezi ki az erejét, s hogy ez a test mennyire esztétikus vagy milyen társadalmi kérdések leképeződése, az számomra teljesen irreleváns kérdés. Nekik a testük ugyanolyan médium, mint nekem a vászon. Ők a testükön keresztül mutatják meg hihetetlen akaraterejüket. Nem is a méretre gyúrnak, hanem definiáltságra. Az egymáshoz képesti arányok a lényegesek, hogy minden izomrost kiszálazódjon, és hogy valódi enciklopédikus gondolkodással bírjanak. Szent Ágoston, az arány és a fény esztétikája szokott eszembe jutni róluk, hogy az isteni sugárzás minden

emberen és alkotáson átjön, és ennek a mértéke és viszonyulása, tehát az arány számít igazán. A testépítőknél is ez sugárzik át, a belső erő, ahogy az arányokon dolgoznak és a cél, aminek feláldoznak mindent.

Milyen személyes élményed van erről?

NA: Anorexiás voltam, az is testépítés bizonyos értelemben, csak fordítva, mondjuk, testleépítés, aminek a kontrollhoz van a legtöbb köze, és a létezéshez való ambivalens viszonyhoz. Testépítő nőknél mindig bejön a szexualitás kérdése, nevezetesen, hogy latens transzneműek-e, az anorexiánál pedig a szexustól, a nőiességtől való félelem a fő kérdéskör. Szerintem meg mindkét esetben a létezés lehetlenségének átéléséről van szó. Ez az a hit nélkülség, amit már említettem, az én valódi hendikepem, ami nagyban kihat a létezésre való



NEMES ANNA: *Porckorong*, 2017, akril, vászon, 140×100 cm

viszonyomra. Olyasmi, hogy mindent látok, de nincs célja semminek, csak halad előre.

Mint a vonal a testeden?

NA: Mint a vonalam. Vagy az idő. Vagy mint Krasznahorkai legújabb regényének paranoid főszereplője, aki attól tart, ha megáll egy pillanatra, akkor üldözői elfogják, és megölik. Nem a félelemről van szó, ez a haladás és a létezés allegóriája, de a legérdekesebb rész, ahol a két pillanat közti semmiről van szó, ami a dolgok végtelenségére utal. Az idő nem tud megállni, a létezés sem tud megállni, mi pedig (már aki képes rá) a magunk megnyugtatóására értelmet keresünk mindennek.

A dokumentumfilm mellett egy játékfilmet is írtatok Csuja Lászlóval, s a *Jámbor Szörnyeteg* (Gentle Monster) 2019-ben

elnyerte a nemzetközi forgatókönyvírói workshop, a Sam Spiegel International Film Lab nagydíját. Miről szól?

NA: A dokumentumfilmmel az a célom, hogy zsigerileg átélhetővé váljon, milyen testépítőnek lenni, tehát nem egy intellektualizáló, pszichologizáló anyag lesz. A monotonía ritmusából jövő transz érzését szeretném érzékeltetni. Számomra a testépítés az önkifejezésről szól, ez van benne a doksiban. A nagyjátékfilm pedig a Frankenstein- vagy Pygmalion-sztori egyik verziója, hogy valaki hogyan változik át valaki mássá, hogyan veszíti el, majd találja meg újra az identitását. Mindenki számára átélhető helyzet, amikor annyira meg akarunk felelni a kívülágnak, hogy elveszítettük azt, aki eredetileg voltunk. Nagyjátékfilmünk főszereplője szenved az önálló akarat hiányától, és nagy traumákon kell átesnie ahhoz, hogy megtalálja, ki is ő maga. A szerelemben esés és a kötődés képtelensége döbentti rá emberi voltára, megérteti vele, hogy nem szörnyeteg.

A testépítők szeretik magukat szörnynek nevezni, mondják is, hogy „engedd ki a szörnyet”. Bizonyos értelemben a teljesítményükhöz egy nagyon ősi, animális, bennük lakó szörnyet kell szabadjára engedniük. Érdekes játék ez a külső és belső szörnyel.

Szóval a filmek kiegészítik egymást, de én egyébként is úgy élem meg, hogy minden, amit alkotok, lényegében egy nagy egész, és a vásznak meg filmek, fragmentumok, de lényegében az egy egész részletei.

Miért épp festő lettél?

NA: Tizenhat éves koromig egyértelműnek tűnt, hogy zenész leszek. Gyakran megkérdezik tőlem, autista vagyok-e, mert sokszor nem értem, mi történik körülöttem, csak növekszik bennem valamiféle feszültség. Gyerekként, amikor zenéltem, ez a feszültség eltűnt. Ám nem bírtam közönség előtt zenélni, egy idő után annyira remegtem, hogy nem tudtam eljátszani a darabot, túlnőtt rajtam a stressz, látszott, ezt nem leszek képes legyőzni, így a konzi helyett drámatagozatos gimnáziumba mentem. Extrovertált osztálytársaim hangosak voltak, hatalmas drámáik megijesztettek. Ők esőembernek hívtak, tényleg ki is lógtam közülük, s elkezdtem külön rajzórákra járni Garamvölgyi Bélához, ahol egyértelművé vált, hogy a képzőművészeti világban jobban mozogok. Nem tudok és nem is akarok szerepeket játszani, bár tíz évig játszottam Vidovszky György darabjában Zsuzsikát, de az a szerep kicsit én magam voltam, csupán annyi volt a dolgom, hogy a saját érzéseimet előhúzzam magamból. Nehezen tudok emberekhez kapcsolódni, valahogy maga az alkotás a kapcsolódásom a külvilághoz. Minden nap felkelek, és elkezdek alkotni, este befejezem, és lefekszem aludni, minden napom ez. Talán kicsit kényszeresen is. Egyfajta védekezés is az alkotás, ha nincs köztem és a világ közt egy médium, a zene, a festészet vagy a film, nehezen tájékozodom, könnyen bestresselek, tulajdonképp én így értelmezem azt a kérdést, hogy autista vagyok-e.

És azért is akartam festő lenni, mert kellene a lehetetlen feladatok, keresem a tüzes karikákat, amiken átugrálnak. Ha nem ég a karika, akkor magam gyűjtöm meg. Az is ilyen volt, hogy tizenhét évesen elkezdtem szakkörözni,

és tizennyolc évesen bejutottam a képzőre, ami akkoriban a túljelentkezés miatt lehetetlennek tűnt. A képzőre csak huszon-harmincéveseket vettek fel, érettebbeket.

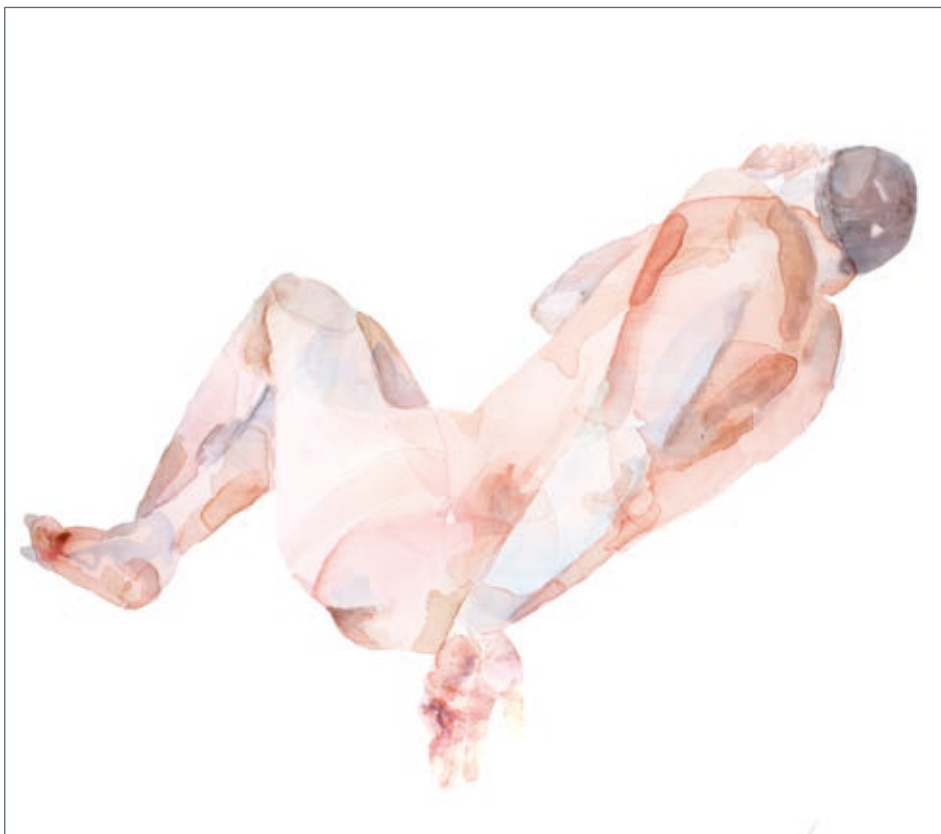
Ez okozhatott későbbi nehézségeket...

NA: Okozott is, ott találtam magam egy csomó felnőtt ember között, akiknek mindenféle ügyeik és képzeteik voltak. Most tudtam meg Radák Esztertől, hogy azért vettek fel, mert arra a kérdésre, hogy milyen kiállítást láttam legutoljára, fel tudtam idézni a MNG kiállítását méterről méterre az autisták úgynevezett eidetikus memóriájával, ami lenyűgözte őket.

Az egyetem ijesztő volt, kudarcélményekkel teli, nem tartoztam egyik csoportosuláshoz sem. Viszont segített rájönni, hogy a teljesítménykényszeremet el kell engedjem, és ne érdekeljen az sem, hogy az engem foglalkoztató technikai vagy tartalmi kérdések mennyire „menők” éppen. Feltettem magamnak a kérdést, akarok-e festeni, szükségem van-e rá, és a válasz az volt, hogy igen. Addig fogom csinálni, ameddig ez a belső válaszom, függetlenül a külső körülményektől. Ilyen értelemben önző dolog művésznak lenni. Én azért festek, mert festeni akarok, és kifejezetten taszít, mikor egy művész rá akar világítani valami problémára, vagy fel akarja nyitni az emberek szemét. Szerencsém is van, hogy megtehetem, hogy fessek.

A Várfok Galéria képvisel. Hogyan alakult ez, miért választottak ki?

NA: Szirtes János ajánlott a figyelmükbe, de igazából a Buktától indul. Bukta, aki a tanárom volt az egyetemen, minden évben meghív néhány diákot Mezőszemerére, és a diplomázás évében én voltam a szerencsés kiválasztott, aki mehetett. A művésztelepen ott volt Szirtes János is, megnézte a képeimet, beszélgettünk, és segített azzal, hogy bemutatott Szalóky Károlynak, aki eljött Kovács Krisztával, a Várfok művészettörténészével a műtermembe, megnézték a képeimet, és felajánlottak egy kiállítási



NEMES ANNA: *Lackó, alvás közben*, 2016, akril, vászon, 140×160 cm

lehetőséget a Projekt Roomba 2016-ban. Ez volt a próba, ami jól sikerült, aztán elkezdtünk együtt dolgozni.

Szabados Árpád vett fel az egyetemre, aztán Bukta lett a mestered. Ez mit jelent neked?

NA: Bukta nekem olyan volt, mint egy védőháló. Nem választottuk egymást, egyetemi adottság volt, kezdeni kellett a másikkal valamit. Mindig is nagyon önálló voltam, de fontos volt a jelenléte, a biztatása, ahogy az is, hogy hagyott kísérletezni, keresgélni. Minden héten egyszer bejött, nem is mindig szólt hozzám, gyakran csak leült az én műteremrészemen, megevett egy szendvicset, rám mosolygott, és kiment. Számomra mindez lefedi a mester dolgot.

Ugyanez Mezőszemere vagy az, hogy diploma előtt segített nekem egy nagy kiállítást összehozni. Ő így támogatott, és nem úgy, hogy bármilyen technikai kérdésbe beleszólt volna. Szerintem azt is láthatta, hogy épp elég feladatot keresek magamnak, nem kell nekem még adni, nincs szükségem arra, hogy valaki vezesse a kezemet. A jelenléttel tudott a mesterem lenni.

Kutató-kereső művész vagy.

NA: Rengeteget bénázok. Megengedem magamnak, hogy elromoljanak a dolgok. A technika, amivel dolgozom, véletlenül jött, amikor másodévben ráborítottam egy kúbli hígítót egy olajképre, ami elkezdte azt szétmarni. Az élmény elraktározódott, és néhány év múlva elkezdtem jobban megvizsgálni. Igyekszem megőrizni a

kíváncsi gyerek attitűdjét, könnyen eljutok az alkotáshoz szükséges regresszió állapotába.

Művészetterápiát is végeztél Pécsen. Miért érdekelt?

NA: Nehezemre esik a személyességgel mit kezdeni, viszont rettentően érdekel az emberi létezés. Nemcsak a test, hanem a dinamikák, az interperszonalitás. Az alkotás egyfajta eszköz ezekhez a tudásokhoz, a pszichológia pedig egy másik. Szeretek tanulni, és szeretek minél több eszközt megszerezni, a sokféle pszichológiai iskola megközelítése is szórakoztat.

Ahogy az a paradoxon is, hogy a képeim a halandóságról szólnak, de sokkal tovább fognak fennmaradni, mint én. Ha lenne lehetőségem, hogy örökké éljek, akkor én élnék vele. És egyébként fenntartom, hogy a műveim nem az elmúlásról, hanem a létezésről való gondolkodás képei, s nem szomorúak.

Elixír, a boldogság bájitala

Pertics Flóra és Vető Orsolya Lia kiállítása

DUDÁS BARBARA

Bartók Béla Boulevard, 2020. II. 4–16.

Első, ám minden bizonnyal nem utolsó közös kiállításuk alkalmából elixírt főzött a művészpáros, olyan bájitalt, amitől még a legszürkébb időben is a boldogság, izgatottság és kíváncsiság melengető érzése árasztotta el mindazokat, akik ellátogattak a BBB aprócska kiállítóterébe. *Elixír*. A csodálatos hatású szer, különleges oldat, növényi anyagokból kinyert főzet, varázsszer, a gyógyulás és az örök élet ígérete, a bölcsek köve, amely a nem nemesfémeket arannyá, az értéktelen anyagot nemessé képes változtatni. Minden ígéretek beteljesítője, az alkímia Jolly Jokere. A kiállítás címe egészen különleges élményt sejtet: édes kísérletezés(ek) eredményeivel, motívumok, formák és színek jóleső burjánzásával való találkozást, olyan művek együttesét, keveredését, melyek nem állítanak, nem kérdeznek, hanem egymásba kapaszkodnak, egymásból táplálkoznak és együtt lélegeznek.

A szerény méretekkel rendelkező kiállítóterem intim terében meditatív, koncentrált alkotómunka során, kontrollált véletlenek és – digitális eljárásokat sem elutasító – gondos tervezés eredményeként létrejött játékos, életigenlő munkákat tanulmányozhatunk testközelből, szinte mikroszkopikus nagyságban. A művek befogadása során érzékeink egész skáláját megmozgatjuk: az alkotások egyértelmű vizuális és taktilis minősége mellett ízekhez, illatokhoz és hangokhoz kötődő emlékek tolnak fel bennünk. A 90-es évek nosztalgijája, gyermekkorunk élményei: émelyítő vattacukorillat, friss eper és dinnye, a Balaton-part zsvajva, a sínadrág susogása, a fogat fájdtóan hideg jégkása, gyöngyfűgönyök

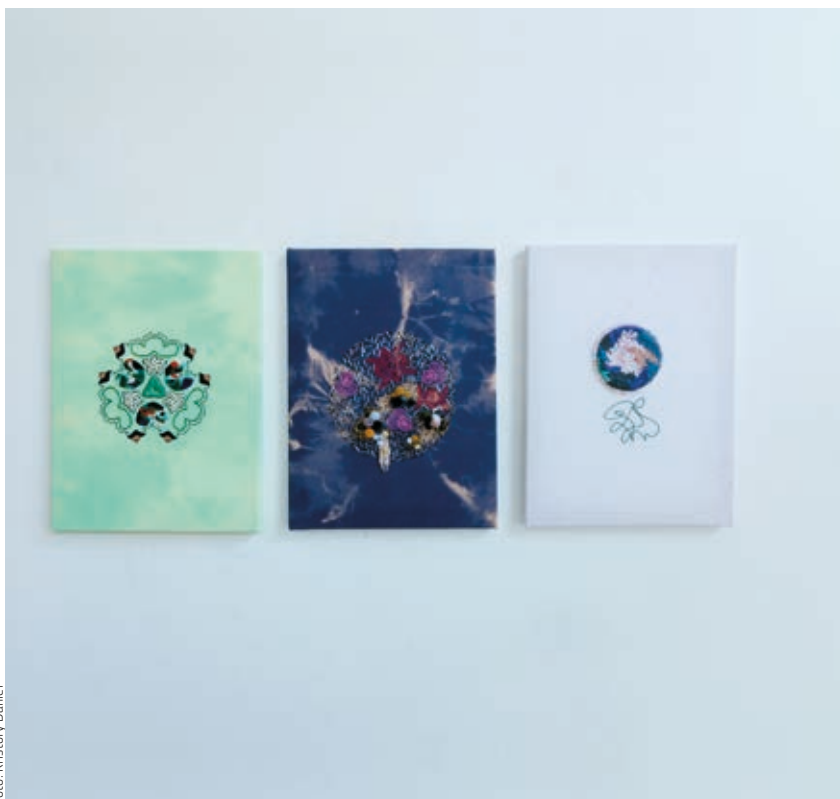


foto: Kristóf Dániel

PERTICS FLÓRA munkái, installációs nézet, *Elixír*, 2020, BBB Art Space

csilingelése. A természet legapróbb organizmusaira, részleteire való rácsodálkozás: bodobácpár a kerítésen, csiga a fűszálon, bogáncs a cipőfűzön, gesztenye a kabátzsebben, kagyló a vízparton, ásványvásár az iskolában. Könyvélmények, antik szobrok, illusztrált természettudományos kiadványok, mikroorganizmusok, virágállatok és a tenger mélyének rejtélyes lényei, fűltisztító pálcikába kapaszkodó csikóhal.

A kiállításon bemutatott, az elmúlt fél év során készült művek az alkotási folyamatban való elmélyülés őszinte örömét, az egymással folytatott párbeszéd gyümölcsöző hatását tükrözik, mely során a festékekkel való nyomhasnyás, a cérnával, fonállal, gyöngyökkel és festett részletekkel való kompozícióépítés egyre tudatosabb alkotói gyakorlattá vált. Az *Elixír* élmények, érzetek, hangulatok

tökéletes találkozása, egymásra rétegződése, melyet a kiállított munkák technikai és formai sokszínűsége csak még tovább fokoz. A hímzés és az olajfestés klasszikus technikájának kortárs továbbgondolása, rétegek és anyagok egymásra halmozódása, motívumok képsíkból való elmozdulása, kibuggyanása jellemzi a tárlatot.

Vető Orsolya Lia olaj-akril képein és vinylre nyomtatott digitális festményein élő organizmusok hatását keltő, állati és növényi jellemzőket is magukon viselő elképzelt lények zsúfolt, a klasszikus kétdimenziós kép kereteiből bátran kilépő egyvelege tárul elénk a festői nyomhagyás, képalakítás különböző eszközeinek segítségével. Habár művei általában valós látványból indulnak ki, az inspirációként szolgáló csendéletrészletek, virágmotívumok csupán elvéve azonosíthatóak legújabb munkáin. Előtér és háttér, fókusz és homály dichotómiája helyett festményei színek, gesztusok, taktilis

Fotó: Kristófy Dániel



VETŐ ORSOLYA LIA: *Funky* (18PDL), 2019, olaj, vászon, 50×100 cm és *Noodle* (Szivárvány), 2019, digitális festmény, vinyl, változó méretek



Installációs nézet, *Elixir*, 2020, BBB Art Space

festői minőségek, analóg és digitális eljárásokkal létrehozott elemek egymás mellé rendeléséből összeálló, zsigeri érzeteket, hangulatokat, íz- és illatasszociációkat keltő kompozíciók.

A festő végzettségű Pertics Flóra textilmunkái más eszközökkel ugyan, de nagyon hasonló hatásokat váltanak ki a nézőből, befogadóból. A különféle díszítőeljárással – hímzéssel, varrással, szövéssel – létrehozott mintákból, rajzos és festett részletekből, újrahasznosított textil-, műanyag és fémelemekből patchwork-szerűen épített munkák a funkcióval bíró textil-tárgyak (faliszőnyegek, ágytakarók, terítők) készítésének hagyományát idézik, egyúttal el is távolodnak attól. A kiállítóterben képként, képzőművészeti alkotásként megjelenő művek

valaha volt tárgyak emlékét őrzik, újrahasznosított részleteik különböző emberek személyes történeteit mesélik, melyek spektruma bőven túlmutat az alkotó által ismert világ keretein is. Ikonszerű, misztikus erővel bíró, szent tárgyak, műalkotásként betöltött szerepük által nemessé váló, esztétikailag átminősülő, korábban gyakran értéktelennek tartott, applikált részletekkel.

A kiállításon szereplő műveik között nincs hierarchia, ahogyan az általuk használt technikák, anyagok és motívumok között sem. A tárlatnak éppen ezért nincs eleje, és nincsen vége sem, a művek jelen időbeli és térbeli együttállása, a két művész Pécs–Budapest-tengelyen zajló közös történetének, gondolkodásának összesűrített, felgyorsított pillanata, amelynek ezúttal mi, a művek befogadói is részesei lehetünk, lehettünk.

A félelem hallgatásából kitörő bizalom

Interjú Trapp Dominikával

SIRBIK ATTILA

Trafó Galéria, 2020. I. 17. – III. 1.

A *Ne tegyétek reám...* című kiállítás a népi kultúra hagyományos keretének radikális eltéréseire, kisajátításaira, a közösség által elfogadott normák különböző testekre (a néptáncosnő, a parasztasszony testére, a fétistárggyá tett testre, a halottak testére) gyakorolt befolyásaira mutat rá. Többrétegű kritikát fogalmaz meg, amely a jelen kríziséből az archaikus felé fordulva keresi a kiutat. A kiállítás emellett a hungarofuturista projekt egyik frakciójaként a hungarofeminizmus programadó eseményének is tekinthető. A hungarofuturista projekt a jövő eltérítése érdekében tér vissza a múltba, a lokálisat keresi az univerzálisban, valamint azt a közös tapasztalatot, amely képes szembemenni a megosztottsággal. Ehhez a szemlélethez kapcsolódik a nyilvánosság szerkezetének, a hegemon diskurzusoknak, valamint a testről való tudásoknak a kritikáját adó feminista nézőpont. Így a hungarofeminizmus a szomatikus és a társadalmi találkozási pontjait keresi, téríti el, tágítja ki, teret adva időutazásoknak akár a traumasíkon, akár a mitikus időben.

A kritikai hozzáállás és gondolkodásmód lehet az egyetlen lehetséges kiút a népi kultúrát propaganda-szerűen kisajátító politikai diskurzusokkal szemben?

TRAPP DOMINIKA: Nem hiszem, hogy az egyetlen kiút lenne, de én ilyen módon tudok hozzájárulni a népi kultúráról folyó diskurzushoz, és ezzel egy Magyarországon nagy múltra visszatekintő hagyományt viszek tovább. Végigtekintve a 20. század társadalmi és művészeti mozgalmain, általánosságban elmondható, hogy valamiféle krízisre adott reakció vezethette az értelmiséget a népi kultúra felé, és ez a krízis gyakran politikai természetű volt. A századelőn a modernitás elidegenítő hatása, a felgyorsult technikai fejlődés és urbanizálódás volt az, ami életre hívta a „természetközeli” létformát propagáló életreform-mozgalmakat. A történeti avantgárd művészei és teoretikusai főleg azzal indokolták a népi hagyományokhoz való

viszanyúlást, hogy valami „ősit”, „tisztát” keresnek, valami olyat, ami egyszerre a „keletiségünk” és az „európaiságunk” bizonyítéka, ami „összeköt” – ez a 30-as években volt jelentős állásfoglalás az előretörő „fajtisza” ideológiákkal szemben. A 70-es évek elején pedig egy elnyomó hatalom identitásformáló törekvéseivel szemben határozta meg magát a bontakozó táncházmozgalom – még ha ez nem is minden résztvevőben tudatosult.

A kiállítás megfogalmaz egyfajta ellennarratívát?

TD: Igen, vállaltan, azonban a narratíva számos eleme néprajzi források újraolvasásán és ezzel együtt új értelmezési lehetőségek felmutatásán alapul. Célom azonban, hogy úgy legyek kritikus, hogy az olvasatommal ne termeljem újra a mérgező kultúrharcos dichotómiát. Ezt többek között úgy érem el, hogy kollaboratív módon olyan



foto: Biro Dávid



Részletek **TRAPP DOMINIKA** *Ne tegyétek reám...* című kiállításából, 2020, Trafó Galéria

embereket bevonva dolgozom, akik egymástól távol eső, gyakran egymás ellen feszülő ideológiák által dominált területeken mozognak.

Fontos számodra az, hogy ne ítéletet gyártás, hanem felmutass problémákat, illetve hogy amit felmutatsz, azt a kutatásaid során gyűjtött konkrét esetek bizonyítékként támasszák alá akkor is, ha az azokról való beszéd egyfajta tabusító ideológia ellen fogalmazódik meg?

TD: Kérdésed feltehetőleg arra az installációra utal, amelyben egymás mellé állítom a paraszti kultúra, a jelen hagyományörző közösségei és a pornóipar által közvetített férfiidealképeket. Feminista kritika gyakran születik vélt erkölcsi magaslat tetejéről, ami talán érthető állásfoglalás az öntudatukra ébredt, korábban elnyomott egyének részéről. Nehéz nem ítélkezni, ha eleve radikális elméletek felől közelítek egyes problémákhoz, de igyekszem reflektálni maradni és pontosan célozni.

Milyen kutatási folyamatok előzték meg a kiállítás létrejöttét, s ezekben mennyi a személyes és mennyi az objektív nézőpont? Ha a kettő között egyáltalán különbséget lehet tenni a *Ne tegyétek reám...* terében.

TD: Személyes a motiváció, ami felhajtóerőt szolgáltatott a kiállítás megalkotásánál, személyesek azok az élmények, amelyek a táncházmozgalomhoz kötnek. Az, hogy több mint három évet töltöttem a táncházmozgalom fiatal generációjából formálódó mag közvetlen környezetében, és többekkel szoros kapcsolatot ápolok azóta is, speciális nézőponttal gazdagított. Magas a belépési küszöb ezekbe a körökbe, legnagyobb részt tudásalapú, és én egy idő után szükségét éreztem annak, hogy a más területeken megszerzett tudásomat és látásmódomat a mozgalom szolgálatába állítsam, illetve annak is, hogy a saját közegem számára mutassak fel olyan jelenségeket, melyekre a kivételes pozícióból rálátásom nyílt. Részben ez a kettős kötelességtudat vitt rá arra, hogy a népi kultúrával kezdjek foglalkozni, és ezt egészíti ki az a művészeti kutatás, amely igyekszik az eredeti

forrásokra támaszkodva, alternatív megközelítési módok alkalmazásával a jelennel aktív párbeszédben álló olvasatokat megalkotni. Mindebben nagy segítségemre volt Prokk Balázs filozófus, néptáncos barátom, akivel a kiállításra való készülés során intenzíven foglalkoztunk parasztasszonyok sorstörténeteinek elemzésével.

A kiállítás „beszél” a népi hagyományba beszűrődő, az abból kiolvasható traumákról, amelyek szinte kizárólagosan a női lét perspektíváiban domborodnak ki.

TD: Nagy Olga *Asszonyok könyve* című művének a történeteiből indultam ki a kiállítás felépítésének kezdetén. A gyűjteményes kötet parasztasszonyok egyéni sorstörténeteit vonultatja fel, amelyeket saját maguk osztottak meg az etnográfussal az 1975 és 1984 között a Kolozs és Maros megyében végzett gyűjtései során. Ezek a vallomások



Részletek **TRAPP DOMINIKA** *Ne tegyétek reám...* című kiállításából, 2020, Trafó Galéria

szövegek nyersségük és „cenzúrázatlanságuk” okán emelkednek ki a hagyományos népi elbeszélések közül, amelyek általában a közösség konvencionális felfogásához igazodnak. Nagy Olga a paraszti közösségek körében végzett gyűjtőkörútjai során azzal szembesült, hogy míg a férfiak sors történetei általában pozitív kicsengésűek, addig az asszonyokéi legnagyobb részt traumatörténetek. Ez a felismerés sarkallta arra, hogy kimondottan tőlük gyűjtsön, így adva teret a paraszti világ női olvasatának. Prokk Balázs szerint a Nagy Olga kötetéből áradó személyesség a félelem hallgatásából kitörő bizalom példája, ugyanis a könyvben felidézett női tapasztalatok megosztásának lehetőségét a hagyományos, jellemzően patriarchális közösségeken belül korlátozott volt.

A könyvben szereplő 90 történet közül kiválasztottam egyet, amely kerettörténetként szolgálhatott egy installációhoz. Az *Édesanyám végakarata* című írás az egyik

legsúlyosabb mozgástérrel rendelkező asszony élettörténetét dolgozza fel. A történetben megjelenik tizenhét családtag, közülük a két szülőhöz és a kilenc életben maradt gyerekekhez kapcsolom további életutakat, így adva teljesebb képet a vizsgált paraszti világról. Azokat a szövegrészeket emeltem ki, amelyekben felsejlik egy-egy emancipatórikus vagy normaszegő szándék, tett vagy akár egy elszánást követő megtorpanás. Két, számomra fontos, példaadó kortárs szerzőtől (Tomba Andrea, Borbély Szilárd) is beemeltem egy-egy idézetet, akik a parasztságot szentvtelen módon, a romantizálást mellőzve ábrázolták.

Az emlékezet etikai és politikai kérdés is: hogyan beszéljünk úgy a múltról, hogy ne áruljuk el (ne hamisítsuk meg) azt, miképpen lehet úgy integrálni a jellegüknél fogva elszigetelt, kimondhatatlan eseményeket, hogy a történetmesélés, az élménymegosztás segítse a trauma elengedését, múlttá válását, a gyógyító feledést?

TD: Ahogy a korábbi, *Parasztok Atmoszférában* című projektem során, úgy a *Ne tegyétek reám...* esetében is már a címválasztással igyekeztem jelezni, hogy tudatában vagyok annak, hogy minden, a paraszti kultúrát művészeti alanygként felhasználó törekvés csupán egy újabb konstrukciót hoz létre újabb és újabb atmoszférákat vonva a téma köré. A kiállításom során arra tettem kísérletet, hogy a traumatörténetek felmutatásán keresztül, rácsatlakozva a „traumaidősíkra” próbáljak meg közel kerülni ezekhez az emberekhez, mivel a trauma fiziológiai és pszichés következményei kultúráktól és történelmi időtől függetlenül ugyanúgy jelentkeznek mindenkinél. Ezt egy alternatív, ugyanakkor etikuss megközelítésnek találok, és azt gondolom, ha fontos, hogy tisztelettel legyünk az elődeink irányába, azt nem az idealizálásuk által gyakoroljuk, hanem empatikus odafordulásunkkal. Akár annak árán is, hogy így olyasmit látunk meg, amivel talán még saját életünkben is nehezen tudunk szembesülni.

Mi az a nő?

Magdalena Frey és
Fajgerné Dudás Andrea kiállítása

ERDŐ RENÁTA

Liget Galéria, 2019. XII. 19-ig

*Mi az a nő? Biztosíthatom önöket,
nem tudom... Nem hiszem, hogy
bárki is tudhatná, amíg ő (a nő) az
emberi képesség számára nyitott
összes művészetben és hivatásban ki
nem fejezi magát.*

VIRGINIA WOOLF
(A SZERZŐ SZABAD FORDÍTÁSA)¹

Magdalena Frey és Fajgerné Dudás Andrea közös kiállításukat ennek a Virginia Woolf által megválaszolhatatlannak tűnő kérdésnek szentelték. A két különböző generációhoz tartozó művész először állított ki közösen. Első pillantásra műveiknek eltérő mivolta ötlött szemünkbe. A kiállítás tematikus egységekre osztása és az alkotások kollázs jellegű installálása azonban megteremtették a diskurzust és segítettek eligazodni a vizuális kavalkádban. Műveik öt fő téma köré csoportosultak: a női szőrzet/haj (szépség), a betegség, a szülés, Frida Kahlo, valamint a vallás.

A művészek más nyelven beszélnek a női mivoltáról, de mondandójuk ugyanazokból a gyökerekből táplálkozik. Magdalena a kollázs népszerű technikájával dolgozik, és kihasználja a modern technológia adta képmanipulációs lehetőségeket. Kompozíciói nem illúziót közvetítenek. Nem a photoshopolással összefüggő retusálás céljából nyúl ehhez a módszerhez. A kompozíciók kollázs mivoltát sem próbálja feloldani, hanem kihangsúlyozza a különböző forrásból származó dokumentarista fotóelemek összeillesztettségét. Hatalmas képarchívumát rendezi szubjektív asszociációs hálózatokba. Hétköznapi szituációkat dokumentáló önálló képeiből kontextualizálás révén teremt egyetemes szimbólumokat. Gesztusa merőben posztmodern, kisajátít és rekontextualizál.

Andrea is él ezzel a módszerrel. A nőművészek archívumát építi fel, és küldetésének tekinti a nőnemű művészek alkotómunkájának megismertetését. Hozzáállása azonban nem művészettörténeti, hanem a művész szemével keresi az összefüggéseket, mintázatokat és párhuzamokat az egykor élt és kortárs nőművészek műveiben. Ezeket a felismeréseket a festményeibe is beülteti, saját pozíciójának, egyéni sorsának referenciapontjaként sajátít ki ismert motívumokat. Egyszerre oktat a

nők művészetéről, helyezi magát kontextusba, és mutat rá személyes világával a női sors egyetemes sajátosságaira.

A két művész kérdéseinek közös origójául Frida Kahlo művészete szolgál. Az ő munkásságában egyesülnek a képpárok által közvetített női sorsok. Frida a feminista művészek bálványa, aki festményein elsőként szembe-sített a női lét tabuként kezelt témáival, mint a szülés, a vetélés, illetve a törékeny, beteg test, és rombolt le szépségideálokat. Mindezeket egy orvos (hiszen maga is orvos szeretett volna lenni) és egy fotós (édesapja fotográfus volt) direktségével portretírozta, a mereven ülő alakok érzelmvilágát sajátos attribútumok hozzárendelésével fejezte ki.

Ez a megközelítési mód Magdalena Frey művészetének is sajátja. Frey ápolónőnek tanult, ezért a vérről, az orvosi beavatkozásokról készült felvételek semmiféle



**FAJGERNÉ
DUDÁS ANDREA:**
Galaktotrophousa III.,
2017

MAGDALENA FREY:
Maria M

iszonyt nem váltanak ki belőle. Anatómiai és humánus érdeklődéssel dokumentálja vagy használja fel ezeket kompozícióiban, és rendel hozzájuk a női léttel összefüggésbe hozható attribútumokat. Ana Brusról készült digitális képsorozatának (*Ana Brus*, 2007) a Liget Galériában kiállított darabján *A két Frida* című (1939) festmény egy részletét helyezte a háttérbe, amivel párhuzamot vont a két nőalak között. Ana Brus Günther Brus feleségéként a bécsi akcionizmus aktív formálója és több performansz résztvevője volt. Mégis sokáig csupán modellként emlegették, és neve később került be a köztudatba.² Frey érdeklődését pont a perifériára szorulás ténye motiválta. A kollázs alapjául a *Transzfúzió* című (1965, Perinetskeller, Bécs) akcióról készült fotó³ szolgált. Közzéppontjában a párt összekötő, a bécsi akcionizmus fő kifejezőeszközéül választott vér áll, ami Brus performanszaiban az önsebzés velejárója, de ezúttal a férfi és a nő közti kötelék és a születés kontextusába kerül. A Frida öléből Ana ágyékára csöpögő vér a hétköznapi életünkhöz hozzátartozó szenvedésre mutat rá.

FAIGERNÉ DUDÁS ANDREA: *Menstruáció*, 2017; **FAIGERNÉ DUDÁS ANDREA:** *Remény I.*, 2016; **MAGDALENA FREY:** *Frauensache / Női dolgok*; **FAIGERNÉ DUDÁS ANDREA:** *Remény II.*, 2016; **FAIGERNÉ DUDÁS ANDREA:** *A bugyid a tested tükre I-V.*, 2015; **FAIGERNÉ DUDÁS ANDREA:** *Türelm rózsát terem I.*, 2014; **MAGDALENA FREY:** *Portrait Ani Brus / Ani Brus portré*

Fajgerné rendszeresen nyúl vissza munkásságában Frida művészetéhez, aki az önfeladásra tanította. Fridához hasonlóan számos önportrét fest, és különböző, a folk-lórból, a művészet történetéből vagy saját környezetéből kölcsönzött motívumokkal veszi körbe magát. *A türelm rózsát terem* (2014) című művén önarcképe egy fésülködőasztal felett lebegő tükörben jelenik meg Frida Kahlo 1940-ben festett *Önarckép levágott hajjal* című festménye mellett. Frida Diego Rivérával való szakítását követően vágta le a haját. Andrea még kezében tartja összefonott tincseit, hiszen nála a hajvágás pillanata a gyermekáldás bizonyosságával érkezett el. Míg Frida szerelmét és a földön szétterülő tincseit gyászolta, Andreának a várakozás során megállíthatatlanul növekvő hosszú haja jelentette a terhet, amit világra jött kislánya, Juliska vett le vállairól.

A szülés mindkét művész életének központi témája. Frey ezt a témát saját testén keresztül mutatja be. Fotókollázsának közzéppontjában őt láthatjuk közvetlenül a szülés után, véres lepedők között, gyermekével a kezében Susanne Wenger oltalmában.⁴ A papnő és Magdalena kettőse az anyagi üdvözlés kompozícióját juttathatja eszünkbe, és a szülés véres valóságát spirituális síkra emeli.

Fajgerné kapcsolódó munkái a betegség kontextusában tűnnek fel. Általuk a születéshez vezető keserves folyamatba nyerhetünk betekintést. A nőgyógyászati vizsgálat, a mesterséges megtermékenyítés aktusa és az aranyesővel borított ágyék csupán a reményt éltetik, de Gábrriel arkangyalnak nyoma sincs. A festmények Magdalena egy rákos nő stigmatizált testéről



fotó: Várnagy Tibor



fotó: Várnagy Tibor



készített kollázsával (*Frauensache 2, Női dolog 2*, 2006) alkotnak szárnyasoltár-szerű kompozíciót, mintegy megteremtve ezzel a női passzióoltár típusát.

A vallásos referenciák a két művész más művein is visszaköszönnek. Ilyen Fajgerné Galaktotrophousa III. című (2017) munkája, melyen a szoptató Madonna ikonográfiája Renate Bertlmann osztrák művész *Zärtliche Berührungen* (Gyengéd érintések, 1976) című fotósorozatának egy motívumával egészül ki, a szoptatásról az orgazmusra asszociálva. Frey *Maria M* című (2005–2006) sorozatában az utazásai során megismert különböző vallási kultúrkörhöz tartozó nőket helyez át más kulturális kontextusba. Harmonikus kompozíciói által mintegy kibékíti egymással az eltérő nézeteket. A sorozat címe egyszerre enged Szűz Máriára és Mária Magdolnára, a tiszta és a köztudatba bűnösként bevonult asszonyra asszociálni anélkül, hogy ítéletet alkotna vagy állást foglalna.

Ezzel a tekintettel mutat rá a két művész a női szőrzet, a haj és a szépségideál elérését célzó plasztikai műtét valóságára. Frey *Frauenhaar* című (2015) sorozatában az orvosi és kozmetikai beavatkozások felvételeit kontrasztba állítja a szépség személyes és társadalmi ideáltípusaival, Andrea pedig az emberi test olyan részeire irányítja a figyelmünket, amelyek leplezése és tagadása mindennapi életünk rutinja. Az *Önarckép szőrrel* (2017) és a *Türelem rózsát terem VIII.* (2015) az undort kiváltó és vágyott szőrzet (hosszú haj) típusait mint saját

identitásának építőelemeit tárja elének, *Haj'm Vénusz* (2013) című portréján pedig a bőre által elfedett haját a testét ékítő kiegészítőként viseli.

Magdalena és Andrea tabukat döntögetnek. Céljuk a személyesen megélt, illetve a nő biológiai predestinációjából következő események plasztikázástól mentes megmutatása. Mindemellett a nők kultúrában (legyen az matriarchális társadalom, vallás vagy a művészet) betöltött szerepe és kimagasló példák foglalkoztatják őket. Nem tekinthetők sem a nemek megkülönböztetését valló, se az egyenlőségüket hirdető feminizmus képviselőinek. Sokkal inkább nőművészeknek, akik érdeklődésének középpontjában a női lét megismerése áll. Hiszen a tabukkal és stigmákkal való küzdés leghatékonyabb módja a tudás. Kérdés, hogy merünk-e szakítani a tudás fájáról.

Jegyzetek

- 1 „What is a woman? I assure you, I do not know... I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill.” Előadás formájában 1931-ben hangzott el a National Society of Women's Service összejövetelén. <http://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>
- 2 Johanna Schwanberg: Die Beiden Anas. Zur Magdalena Freys digitaler Bildserie über Ana Brus. In Magdalena Frey (szerk.): *Arbeiten/Works 1989–2007*, 26.
- 3 Ludwig Hoffenreich fotója.
- 4 Susanne Wenger (1915, Graz – 2009, Oshogbo) osztrák származású nigériai művész, aki a yoruba törzs papnőjeként rengeteget tett a yoruba vallás fennmaradásáért és a régióért. Az általa alapított *New Sacred Art* című, egy yoruba művészekből álló csoporttal létrehozott szobrai a világörökség részét képezik. <https://susannewengerfoundation.at/de/susanne-wenger-foundation>

Egy csepp lime

Turi Lilla illusztrációi
Dragomán György novellájához

RÉVÉSZ EMESE

Magvető Kiadó, Budapest, 2019, 32 oldal

281 szó. Úgy süvít a levegőben, mint egy kilőtt puskagolyó. Az első és utolsó szó között pedig „Khalid” „mosolyog”. Eolvasni pár perc csupán, hűvöse aztán lassan árad szét a gyomorban. Külön kötetre vajmi kevés, de egy képeskönyvre éppen elég sűrű szöveg Dragomán György *Jég* című novellája.

A Turi Lilla által illusztrált kötet megjelenése igazi kuriózum. Képeskönyv felnőtteknek, ahol az irodalmi szöveg teret enged a képek sodró tömegének. Ha készülnek is ilyen művész-könyvek, aligha jutnak túl a műtermek falain. A Magvető Kiadót dicséri, hogy nem nyeste meg az illusztrációkat, nem szorította őket a megszokott illedelmes keretek közé, hanem feltételezte, hogy miként a szövegben, úgy a rajzokon is minden okkal van jelen. (Amiben nyilván Dragomán György irodalmi tekintélye is szerepet játszott.) A végeredmény mindenestre meggyőző és lehengerlő. A Gyomai Kner Nyomdában készült kötet négyzetes formátuma, viszonylag nagy, 23×23 centis mérete és kiváló színminősége hagyja érvényesülni a színes rajzokat.

A szabad tér elengedhetetlen ahhoz, hogy a színpompás krétarajzok működésbe lépjenek. Turi Lilla rajzai elnagyolt, színes firkák, impulzív, gomolygó, tarka vonalkötegek. Csupa lüktető életerő, áradó mozgás, harsány és kirobbanó életöröm. Annak a színes, zajos világnak a megtestesítője, amibe a Szíriából villámlátogató vendégeskedő zenész, Khalid Európába érkezik. Vagy inkább olyan, amilyenek ő ide csöppenve érzékeli. Egy szabad, gondtalan, békés világ, ahol az emberek koncertekre járnak, és ahol a szabadelvű értelmiségi szalonjaiban pralinét majszol, és éjszakai bárókban gintonikot szopogat jéggel. A jó illusztráció nem kíséri a szöveget, mert a jó irodalmi szövegnek semmi szüksége támasztékra, hanem új dimenziókat nyit mellette. Turi Lilla rajzai pontosan ezt teszik, betekintést engednek a néző-olvasónak a tömött és sűrű szöveg hasadékaiba, láthatóvá téve az írásban csak sugallt, saját világunkkal párhuzamos másikat. Az egész kötet lüktető feszültsége abból a kettősségből fakad, ahogy a szöveg utalásaiból felvilanó háborús világ iszonyatát elfedi ez a már-már hisztérikus firkagombolyag és harsogó színorgia, ami saját

színpompájának derűjébe fulladva képtelen elképzelni a pusztító háborút, mert nincsenek is rá képei. Az a háború *innen* nézve láthatatlan.

A rajzok firka jellegű, vázlatosan formátlan karaktere nagyfokú művészi spontaneitást feltételez, miközben az egész kötet vizuális szerkezete messzemenőig átgondolt az első vonástól az utolsóig. Turi Lilla rajzsorozata tudatosan dolgozik a novella kettős idő- és térszerkezetével túpontosan jelölve ki hangsúlyokat, csúcspontokat és szüneteket. Az első oldalpár kimetszi az elbeszélés keretét, a repülő érkezése és távozása között megszabott rövid, négynapos intervallumot, amikor Khalid Európában koncerteket ad. Innen fókuszál az elutazás napját megelőző utolsó estére, amely Európa valamelyik meg nem nevezett nagyvárosi értelmiségi szalonjában zajlik. A búcsúeste fesztelen, pralinés csevején ütnek rést Khalid rövid utalásai a szülőhazájában zajló háborúra. Ahogy az egész kötet folyamán, Turi itt sem használ sötét, komor színeket, a piaci terrormerényletek, a családi veszteségek és a vegyi fegyverek ugyanazzal a már-már derűs, karikatúrisztikus stílussal kapnak formát, mint az európai jelen többi mozzanata. Idézetek csupán, a vérvörös alapon kirajzolódó képbuborékokban úsznak, és kipukkannak, ahogy a megfoghatatlan dolgok szoktak. És a helyükön ott marad Khalid rémületes mondata: „Nem tudni, mi lesz.” Turi kötetében két helyen alkalmaz képek nélküli, kézírásos szöveget: itt, az elbeszélés középtengelyében és lezárásakor. Az üres oldalpáron vörös kézírással megjelenő mondat drámai csúcspont, a jövő elképzelhetetlen mértékű hiánya, amihez nem rendelhető kép, ami társtalanul és értelmezhetetlenül függ a társasági zsvajv karneváli kavalkádjában.

Ebből a zsvajvból fókuszál az elbeszélés arra a gintonikra, melyet a gondos pincér „az ő szír barátjának” kever a legjobb alapanyagokból. Az ital készítésének folyamata a 14 képes oldalpár egyharmadát uralja, kiemelve Khalid szubjektív, megélt idejének kimerevített pillanatát. Az italkészítés mives rituáléjának minden egyes összetevője önálló oldalpárt kap. Mindeközben a lüktető színek és zsvajvjó hangok mellé eleven ízelvényeket társít – a csobogó Tanquaray kesernyős ízét, a citrom savanyúságát, a narancs édesét és egy csepp lime zamatát. A szövegben is egyenként megnevezett ételek a képek által formát adnak a pillanat materiális valóságának, szenzuális gyönyörének, érzéken tapintatónak téve a különbséget az itt elérhető *van* és a másik világban Khalidra váró *nincs* között. Így kap egyetlen csepp lime rajza az üres oldalpáron képdramaturgiailag



rendkívüli jelentőséget a két párhuzamos jelen feloldhatatlan ellentétét kioltó kimerevített időpillanat centrumaként.

Turi Lilla rajzai mesteri módon dolgoznak a szöveggel a mondatok sűrű szövetét olykor kifeszítve, máskor összehajtogatva. A könyv lineárisan kibontakozó képsorozatában magabiztosan teremt cezúrákat: az oldalpárok telítettsége és üressége, a totálképek és közeli éles váltakozása drámai eszközzé válik; sűrít, lassít és fókuszál, kifejezve a történet belső feszültségét adó kettősséget. Laza és ideges vonalrajzával képes érzékeltetni a jazz lüktetését, a társaság zsbongását, a beszélgetést megakasztó zavart hallgatást és a főhős befelé fókuszáló belső csendjét, melyben már csak az ital csurranása, a tonik sistergése, a jég zörgése és a lime üvegesen visszhangzó cseppje hallatszik. A jég így válik

metaforikus elemmé, szimbolizálva a biztonságos jelen gyors elillanását, az emberélet törékenységét. Utolsó szavaihoz, mellyel a „legerősebb” alkoholt kéri, az olvadó jég efemer képe társul.

Turi Lilla a hazai könyvillusztráció egyik sokat ígérő reménysége. A Műegyetem építészmérnöki karának elvégzése után 2019-ben Rofusz Kinga tanítványként tanult a Corvin Rajziskolában. Ott készült ez a munkája, amivel még az év őszén elnyerte az 1. Budapesti Illusztrációs Fesztivál Legjobb pályakezdő illusztrátor-díját. Kirobbanóan impulzív, fesztelen rajzstílusa élesen különbözik mindattól, amit az elmúlt években gyakran modorossá konszolidálódott hazai könyvillusztráció képviselt. Most Cambridge-ben tanul könyvillusztráció szakon – merthogy ott van ilyen. Rajzai a magyar könyvillusztráció lehetséges jövőképét vetítik elénk. Olyan jövőt, amelyben van helye a kortárs irodalmi illusztrációnak, és amelyben az irodalmi szöveggel társuló kép része a kortárs művészeti szcénának.

Lelkendezések és vágyakozások

Eszik Alajos kiállítása

STURCZ JÁNOS

Vigadó Galéria, 2020. II. 13. – III. 22.



ESZIK ALAJOS: *Idill szalamandrákkal*, 2019, olaj, farost, 82×63 cm, HUNGART ©2020

foto: Berényi Zsuzsa

Valószínűleg a művészek alkati és gondolkodásmódbeli jellegzetességeiből fakad, hogy ki milyen műfajhoz vonzódik. A művészet történetében mindig is voltak olyan alkotók, akiket szinte kizárólag az emberi figura, az ösztönök tárházául szolgáló test érdekelt mint az érzelmek, indulatok vagy az ember világban betöltött szerepéről alkotott gondolataik kifejezésének legmegfelelőbb médiuma. Az emberi

alak és test megszállottja volt Michelangelo, Signorelli, Caravaggio, Munch, Goya, Messerschmidt, Rodin, Klimt, Schiele, Bacon, Lucien Freud, Mapplethorpe, és ilyen Jenny Saville vagy Cecily Brown. De ilyen Eszik Alajos is, akinek a kiállításon bemutatott életművében nem találunk egyetlen tájképet vagy csendéletet sem. Fel-feltűnik néha egy-egy életkép, de azok is inkább a jelenkori életről megfogalmazott modellszerű szimbolikus alkotások, parabolák, görbe tükrök.



foto: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Férfi bagollyal*, 1994,
akril, vászon, 135×75 cm, HUNGART ©2020



foto: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Férfi pohárral*, 1994,
akril, vászon, 135×75 cm, HUNGART ©2020

Korai periódusában még láthatjuk lapjain a szocialista társadalom értelmetlen tülekedését karikázó tömegeket, a boschi-bruegheli világszínház aktualizált változatát, de érett művein maximum két-három alak jelenik meg szimbolikus jelentést hordozó mozdulatokba, emblemikus kompozíciókba rendezve. Még többször csak egyetlen figurára koncentrált, teljesen vagy félig lemeztelenítve, mert így jobban tud a jellemet és a belső tartalmakat kivetítő pózra, mozgásra és gesztusokra összpontosítani. Ezt erősíti fel gyakran az arcvonások elhagyásával, amellyel nemcsak az egyéniségétől fosztja meg a tömegembert, de az érzelmeiket kifejező testbeszédre is tereli figyelmünket. A lemeztelenített test képtelen a hazugságra, a divatot reprezentáló ruháitól, társadalmi szerepeitől megfosztott akt az ember örök és általános aspektusát ragadja meg, egyfajta általános alanyt teremt, s ez jól beilleszthető Eszik Alajos Krúdy Gyulát idéző habitusából fakadó ikonográfiájába.

A testre irányuló figyelem a 80-as, 90-es években erősödött fel, amikor az AIDS utáni pánik és a body politics következményeként a betegséggel, halállal eljegyzett, mulandó és a fogyasztói szisztéma által is manipulált test került a nyugati művészet figyelmének

gyűjtőpontjába. Ez a biológiai, anyagi működésre koncentráló testkép élesen eltért a Kenneth Clark könyvében megfogalmazott klasszikus akttól, amelyet az esztétizálás, kváziszobrászi szemlélet, az efemer jegyek, így a szőrzet, a belső működésre, az elmúlásra utaló testnedvek, testnyílások és a test belsejének ábrázolási tilalma jellemezte. Az új, posztkonceptuális művészet azonban deklaráltan nem ábrázolta, inkább dokumentálta vagy még inkább konceptuális céljaihoz igazítva anyagként, demonstrációs eszközként használta, deformálta a testet. A nyugati testművészek szándékosan elvetették a hagyományos festészeti, grafikai, szobrászati ábrázolási eljárásokat és műfajokat, helyette gépi eszközöket, fotót, videót s a performanszokban, akciókban közvetlenül az emberi testet használták gyakran fragmentálva, torzítva, erőszaknak kitéve, megalázva azt.

Eszik Alajos ugyan látszólag visszatér a hagyományos ábrázoláshoz, de munkáin nem a Clark által leírt, idealizáló klasszikus akt jelenik meg. Sokkal inkább a manierizmus, Brueghel, Cranach, Hans Baldung Grien, a barokk vagy az általa többször is idézett Callot vagy Goya naturalisztikus, groteszk és erotikus vonásokat hordozó testképe.¹ Korai, 80-as években keletkezett alkotásaitól kezdve látható élvezettel mutatja meg a genitáliákat, a testnyílásokat, a szőrzetet, olykor a test egyéb efemer jelenségeit, mégsem a pusztán biológiai, anyagi funkcióira redukált testet ábrázolja, s nem kezeli pusztán anyagként. Még akkor sem, ha az emberi figura



fotó: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Domina*, 2015, olaj, farost, 80x60 cm, HUNGART ©2020

nála nem annyira egyéniséget, mint inkább típusokat, karaktereket hordoz, gyakran groteszk, torz, kifacsart pózokban vonaglik, de őrzi integritását, ami az Eszík számára meghatározó keresztény testfelfogásból fakad, amely Szent Pál nyomán az emberi testet a Szentlélek templomaként értelmezi. Az emberrel kapcsolatos problémák Eszíknél inkább morális, spirituális természetűek, a test deformációi a lélek és a szellem torzulásait jelzik. A test mögött nála mindig ott van a lélek is, a test grafikai, festői eszközökkel való megteremtése – szemben a testet kívülről, tárgyként megközelítő és dokumentáló gépi képrögzítő eljárásokkal – feltehetőleg empátiát eredményez saját átlékesített teremtményével szemben is.

A posztmodern ideológia egyik alaptétele a high és a low, a magas és a populáris művészet közötti elitista megkülönböztetés felszámolása, a társadalom vizuális köznyelvének magas művészetben belüli használata. Eszík Alajosnak is alapvető célja a közérthetőség, a

világosan artikulált, pontosan megfogalmazott információk átadásának igénye. Ám ebben a törekvésében nem a nemzetközi trendeknek való megfelelés, hanem a tiszta beszédhez való visszatérés motiválja. Ezért is tér vissza újra meg újra a művészet történetének kerettémáihoz, például a szentek – Kristóf, Simeon –, ótestamentumi alakok – Káin, Jób, Mózes, Dávid – életének ikonográfiájához, a mitológiai szereplők történeteihez, amelyek egyaránt biztos értelmezési alapot nyújtanak a művész és a néző számára. Nem fél sem a múltba fordulás, sem a populizmus vádjától, hiszen az első látásra groteszknak, provokatíván erotikusnak, szexistának tűnő elemek nem öncélúak, mélyebb jelentéseket hordoznak, de ugyanolyan könnyedén befogadhatóak és élvezhetőek, mint a graffitiken vagy például Keith Haring alkotásain. Lehet, hogy itt kibújt belőle a pedagógus? Valószínű, hogy bizonyos szakmai ártalom is szerepet játszik abban, ahogy a klasszikus toposzokat és a testábrázolást enyhén didaktikus formában, aktualizálva, popos csomagolásban, meseszerű és karikatúrisztikus vonások segítségével teszi fogyaszthatóvá a néző számára. Ezért is használja gyakran és szívesen az alkalmazott grafika történetének, például a múlt század eleji karikatúráknak, a szecessziós és art deco



fotó: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Kései lángolás*, 2019, olaj, farost, 80x60 cm, HUNGART ©2020

plakátoknak, meseillusztrációknak a motívumait és stílárís eszközeit. Így például Micimackó többször idézett, alteregoszerú alakja Eszikhél hol a Faragó Géza plakátjaihoz hasonló stílusban megjelenített, banánszoknyás Josephine Bakert, hol a Bíró Mihály által megrajzolt kalapácsos, meztelen-muszklis, éppen „odacsap, ahova köll” kommunista dolgozót bámulja, előbbi esetben epekedve, utóbbi láttán értetlenkedve. Ugyanez a joviális humor és otthonos, ismerős atmoszféra testesül meg a teáskannából felkigyózó dzsinn alakjában is. Szélesen gesztikuláló, magamutogató és láncdohányos értelmiségi nőjén Toulouse-Lautrec prostituáltábrázolásainak stílusjegyei és szemléletmódja tűnnek fel.

Eszik olykor még a giccs harsány, közönséges erotizmusát is beveti, de itt sem öncélúan, hanem kritikai célzattal. Az első látásra rémisztő *Seggkorszak* egy ócska, a férfivágyra rájátszó vizuális közhelyre építő, ízléstelen szexhirdetés is lehetne. Ám címével is arra a valóságos jelenségre, az amerikai „seggri-szálásra”, twerkingre irányítja a figyelmet, amely az internet és a zenei klipek közvetítésével nemzetközi léptékű mintává váik.

Az Eszik művein gyakran felbukkanó erotikus jelleget akár a manierista hagyományra is visszavezethetném. Ám kétségtelen, hogy nőalakjaiban nem fél a szexizmus lehetséges vádjától, s – Konkoly Gyula még egy fokkal provokatívabb aktjaihoz hasonlóan – a politikai korrektség parancsaival szembehelyezkedve követeli vissza magának a vágyakozó férfi, az epekedő him „természetes” nézőpontját. A „természetességet” biológiai determinizmusként ab ovo elvető feminizmus ezt szigorúan elítéli, male gaze-ként, „hím bámulásként” bélyegzi meg. Pedig ha a címadó motívumon túl az arcra is nézünk, világossá válik, hogy a közönséges nőalak önmaga karikatúrájába fordul. A genderteóriák hatalmi körén kívül helyezkedés jól jelzi, hogy Eszik Alajos groteszk világától ugyan távol áll a pátosz és az örökkévalóságra törekvés, de művészetét nem kívánja divatos ideológiáknak alávetni, azok illusztrációjává degradálni.

A visszatérő motívumok egy logikusan felépülő ikonográfiába szerveződnek lapjain. Legtöbb műve a fogyasztói társadalom különböző aspektusának kritikáját hordozza. Összenőtt fejű birkózói, mindenre kész ördög- és halálfejes menedzserei a pénzért, sikerért folytatott ádáz és erkölcstelen harcot, az Aranyborjú előtt térdelő bundás nő és a Mammonnak táncot lejtő álpap a pénzimádatot, a kocogó marha a testépítő kultust, a meleg vízben punnyadó, elhízott párok az elkényelmesedést,



fotó: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Júdás*, 2016, olaj, farost, 82×63 cm, HUNGART ©2020

a jóra való restséget és a szolidaritás hiányát állítják pellengérré. Eszik Alajos társadalomkritikájának célkeresztjében a jelen fogyasztói társadalmá mellett a szocialista közelmúlt áll. A 2006-os rendőrterror és a Kádár-rezsim ma is regnáló bírának megidézése a két rendszer közötti kontinuitásra, hontalanokról készített, együttérző portréi a „rendszerváltás” veszteseire, a társadalmi szakadékok elmélyülésére hívják fel a figyelmet.

Eszik elemzéseiben azonban nem maradnak meg az aktualitások és jelenségek felszínén, hanem mélyebb, általánosabb emberi jelentéseket, egzisztenciális állapotokat tárnak fel. Az első látásra társadalomkritikus, valójában azon túlmutató, örök emberi kérdéseket megfogalmazó jeleneteken a németalföldi moralizáló hagyományt viszi tovább, sok műve mintha az idősebb Peter Brueghel *Közmondásainak* emblematisz részleteit emelné ki és értelmezné újra. Visszatérő motívuma a vanitas, ami nála nem csendéletekben, hanem allegorikus figurákban ölt testet. A fogyasztásra korlátozott ember helyzetének általános jellemzésére a bukott ember vagy angyal klasszikus témájának két egyéni verzióját dolgozza ki, mindkettőben különös



fotó: Berényi Zsuzsa

ESZIK ALAJOS: *Késő bánat*, 2019, olaj, farost, 48,5×38,5 cm, HUNGART ©2020

mozgásformával, az erkölcsi romlást jelképező zuhanással, illetve a bizonytalanságra utaló imbolygó mozgással kapcsolva össze allegorikus alakját. A zuhanó ember (Ikarusz, Ádám) hol férfiként, hol fellibbent szoknyájú „Égből pottyant nőként”, hol az öszülöket megidézve, párban jelenik meg. Legtöbb esetben lecsupaszítva, széttárt lábakkal, a vágy szervét mint a bukás okát feltárva. Eszik a zuhanással egyszerre idézi meg a telhetetlen fogyasztói étvágyként aktualizálódó Bűnbeesést és az Isten kötényéből való kiesésként, bukásként megjelenített Kiűzetést. A toposz játékosabb verzióján egy csúszdán lecsúszó fürdőgatyás férfi a konzuméletforma középpontjába helyezett, a fogyasztót infantilis állapotban tartó szórakozást jeleníti meg. A modern „homo consumens” (Erich Fromm) vagy „homo consumericus” (Gad Saad, Gilles Lipovetsky) másik típusa a gyakran feltűnő, bizonytalan, ugyancsak gyermeketeg és játékos, keljfeljancsi-szerűen billegő „Himbaman”, aki egy félgömbszerű formán próbál egyensúlyozni. A félgömb a jól ismert itatós tapper formájából ered, s jól szimbolizálja a paradicsomi állapot, az „épség” elvesztését. A „minden egész eltörése” és a valós értékeket elfedő anyagi fogyasztás okozza a modern és posztmodern kor értékválságát, a jelen emberének elbizonytalanodását, minden érték megkérdőjeleződését, töredékességét, amit Eszik a gömb töredékével és a rajta imbolygó allegorikus alakokkal jelez. Egy sor további alkotásán láthatunk félgömbhöz vagy földhöz kötött bábszerű alakokat. A *Férfi bagollyal* című festményen a bizonytalanságot egy lebegő férfiaként érzékelteti, aki egy furcsa, a

külső és belső teret összekapcsoló ketrecben levitál. Ugyanez a figura a *Déliában* fejjel lefelé forduló, a lába között kikandikáló alakként jelenik meg, az ég és a föld felcserélésével az irányvesztettségét, az anyagi és a szellemi közötti hierarchia megkérdőjelezését sugallva. A groteszk figura áttételesen Brueghelt idézi, hiszen egy életrajzírója szerint saját képét éppen ilyen pózban nézve kapott agyvérzést.

Eszik ikonográfiájában a bizonytalan, dezorientált figurákkal, az önprostituáló, magamutogató nőkkel és bohócokkal szemben állnak a belső elhivatottsággal, iránytűvel, feladattal és céllal rendelkező bibliai alakok és szentek, például az elszánt Mózes, a világ súlyát a gyermek Krisztus képében a folyón átvívó Kristóf vagy a bűneitől a keresztvíz alatt megszabaduló Mária Magdolna. Még a negatív figuráknak, például az utolsó pillanatban megtérő jobb latornak és Júdásnak is van küldetése.

Kritikai attitűdjének szimpatikus vonása, hogy nem kívülről kritizálja, ostorozza a „bűnös fogyasztót”, hanem finom utalásokkal jelzi, hogy ő is a rendszer része, világszínházának minden fura alakja kicsit alteregoszerű. Így van ez magánikonográfiája másik fő típusával, a különböző kimérikus lényekkel is, melyek általában állatfejú, embertestű lények, akik Bosch hibridjeivel szemben inkább mulatságosak, mint félelmetesek. Ember módjára viselkednek, esendők, szerethetőek. A nyulak például gyávák, és folyton menekülnek vagy sietnek, mint Nyuzsi a százhaldas pagonyban. Az egyszerű magába fordul, és melankolikus, a szarvas a „farka” után fut, a marha buta és hiú.

Univerzumának mennyiségileg is abszolút főszereplői a nők. Aligha találhatnánk a nőiségnek olyan negatív vagy pozitív aspektusát, amely nála ne jelenne meg. A közönségesség, a pénzsóvárság, az exhibicionizmus, az agresszív ösztönök, a locsogás, a pletyka, a hűtlenség, az uralkodási vágy, a férfi elnyomása, a szexuális vonzerő, a gyógyító önzetlenség, a termékenység, a hősiesség, a szentség mind-mind feltűnik nőket ábrázoló lapjain. Ugyanígy jelen van minden típus is. Az utcanő, a domina, a számító dög, a femme fatale, a vamp, a kalapácsos asszony, a mobilon locsogó buta liba, az intellektuális kékharisnya, a striciknek kiszolgáltatott kislány, az érett, diadalmas nő, az elbűvölő Josephine Baker, a nőként és művészként is emancipált Isadora Duncan, a leviatánt legyőző, harcias hősnő, a lírai, gondoskodó, termékenységgel eljegyzett Szeléna, Mária Magdolna. És persze képi világában megtalálható a férfi és nő viszonyának is szinte összes lehetséges verziója.

Fontos, bár kevesebb művön megjelenő témakör az öregség és az elmúlás, ami Eszik művészetének lírai oldalát villantja fel olyan művekben, mint az *Úticsomag* vagy az *Egyik év a másik után*, melyen az ember kezei közül úgy csúszik ki az idő, mint a hal.

A kiállításnak Eszik Alajos a *Lelkendezések és vágyakozások* címet adta, s ez mindent elárul személyiségéről, az érzelmek gondolkodásmódjában betöltött szerepéről, a spiritualitáshoz való viszonyáról és a világgal szembeni felelősségérzetéről. Szerinte a művész ugyanis csak ebben a két szélső lelki állapotban, a teremtett világ gyönyörűsége által felkeltett lelkenedés és az ember a világhoz való romboló viszonyulása miatt érzett siránkozás közepette tud igazán kreatív lenni.

Jegyzet

1 Mapplethorpe is gyakran értelmez újra manierista és barokk festőket, például Caravaggio *Hitetlen Tamás*át vagy Hendrik Goltzius úrben lebegő, látványos *Ikarusz-akt* kompozícióját, amely ugyanúgy egy széttárt lábú férfit ábrázoló zuhanáskép, mint Eszik sok alkotása.

A részek metamorfózisa

Szabados Árpád gyűjteményes kiállítása

LÓSKA LAJOS

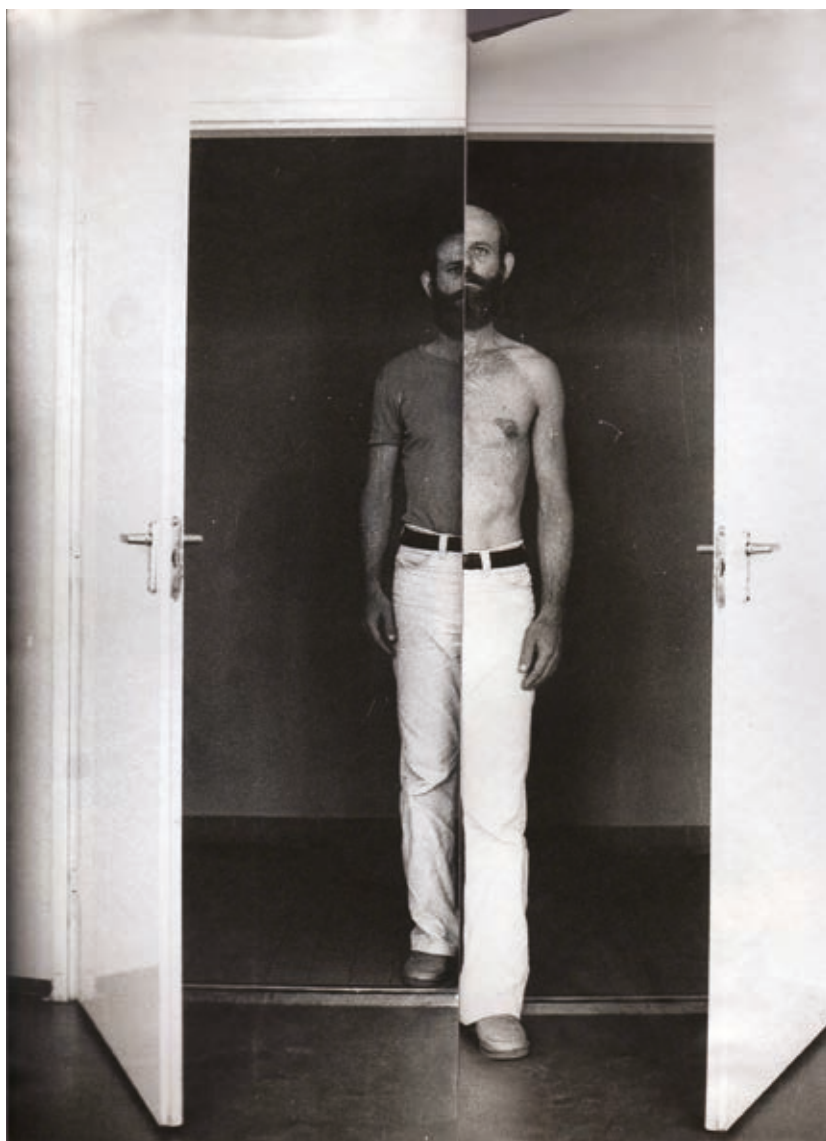
Reök-palota, Szeged, 2020. II. 1. – III. 22.

Körkép

Szabados Árpád (1944–2017) retrospektív tárlatát tekinthetik meg az érdeklődők Szeged legimpozánsabb szecessziós épületében, a Reök-palotában. Érdeemes dióhéjban vázolnom életútját. Pályája az 1960-as évek végén finom toll- és ecsetrajzokkal indult, majd stílusa némileg átalakult; megmaradt ugyan a klaszszikus technikáknál (ceruza, tus), de komponálásmódja megváltozott, a képmezőt sok apró négyzetre osztotta, azokba rajzolta bele tárgyait, motívumait. Az évtized végén aztán technikát is cserélt, ofszetnyomatokat kezdett el készíteni. A fordulópontban kétségtelenül közrejátszott, hogy rendszeresen látogatta az újjáalakult Makói Grafikai Művésztelepet. Munkásságának experimentális periódusa után, a 80-as évek közepétől az újfestészet hatott rá: a falfirkák és a gyerekrajzok formavilágát a new wave színes gesztusaival ötvözte. Végül a 90-es évek elejétől egyre több táblaképet festett, és e műfajt művelte a haláláig.

Alkotói pályája mellett szükséges szólnom szerkesztői és oktatói tevékenységéről is. 1970-től betiltásáig a régi Mozgó Világ képzőművészeti rovatát vezette. (Én is a szerkesztőségben ismerkedtem meg vele, amikor kéziratot vittem a Bertalan Lajos utcába.) De talán még ennél is jelentősebb, ha egyáltalán lehetséges rangsort felállítani, művészetpedagógiai tevékenysége. Irányította a Magyar Nemzeti Galéria GYIK-műhelyét, majd 1984-től évtizedeken keresztül, nyugdíjazásáig tanára volt a Magyar Képzőművészeti Főiskolának.

E rövid bevezető után térjünk vissza a több mint két és félszáz művet felvonultató kiállításához. Az első emeleten a művész grafikái, rajzai, fotói és objektjei, a másodikon pedig a poénosan installált, nagy méretű színes tekercsképei, valamint festményei kerültek a falakra (kurátor Sinkó István). Korai rajzait a részletek finom megmunkálása és némi töredékeség jellemzi. Az ecsetrajzokon viszont a vonalakon kívül a foltok is meghatározó szerepet kapnak (*Dózsa emlékére III.*, 1972). Az 1973 és 1975 között született ceruzarajzoknak sajátossága, hogy a grafikus a fehér rajzpapírt sok kis négyzetre osztotta, és embereket, tárgyakat helyezett beléjük, így alkotott egyszerre sors- és tárgyleltárt. *A József körút 67. lakói* (1973) című



SZABADOS ÁRPÁD: Lap a *Fal-sorozatból*, 1980, ofszet, papír (két különböző méretben) magántulajdon, A MissionArt Galéria hozzájárulásával, HUNGART ©2020



SZABADOS ÁRPÁD: *Új kifestőkönyv I-II.*, 2005, akril, olaj, vászon, egyenként 140×180 cm, HUNGART © 2020

kompozíció több tucat négyzetbe foglalt fejet látunk, ha nem a körüton lennénk, akkor még egy panelházra is asszociálhatnánk, amelynek ablakaiból egyszerre kukucsálnak ki a lakók. A bemutatott mű párdarabján (*A József körút 67. tárgyai*, 1974) a négyzetekben, néha téglalapokban viszont rengeteg tárgy – könyv, kés, kötél, kabát stb. – sorjázik. Ugyanerre az elvre épülnek a korpuszokat megjelenítő *Profánia II.* (1974) vagy *Tojás* című (1975) ceruzarajzok is. Ez utóbbi lapnak szimbolikus jelentése is van, a tojás ugyanis a születés, az élet, továbbá a kemény héj által védett, a kezdetektől eltervezett teljesség jelképe. A gyermekrajzokból és falfirkákból merítő kifejezőmódjával Szabados természetesen nem volt egyedül a magyar művészetben. Kortársai közül elég most csak Ujházi Péternek az 1970-es évek közepén született festményeire és rajzaira, illetve a valamivel később pályára kerülő Wahorn Andrásnak graffitikat idéző erotikus munkáira utalnom.

A múlt század 70-es éveinek hazai művészetét a fényképezés és a koncept art bővületében fogant. Szinte mindenki fotóalapú grafikákat

nyomtatott abban az időben. Szabados Árpád a Kocsis Imre által vezetett Makói Művésztelepnek indulása óta (1977) a résztvevője volt.¹ A klasszikus rajztechnikákat elhagyva ebben az időben fordult az érdeklődése a fotóalapú ofszetnyomatok felé (a művésztelepen ugyanis ofszet nyomdagép és szitaműhely működött). Makón dolgoztak a fotót és a képzőművészetet talán legtokeletesebben ötvöző alkotók közül ketten is, Baranyay András és Gémes Péter. Szabados legtöbb ofszetnyomata szintén Makóhoz köthető, közülük sok a jelenlegi, szegedi kiállításon is megtekinthető. A kard és a kés a hatalom és az erőszak jelképe. 1980-ban faragta késes fa objektjeit (*Kések I-II.*), ugyancsak a késék metamorfózisa ihlette az akciófotók alapján megalkotott *Eszközátalakítás* (1980) című sokdarabos, színes ofszetsorozatát is. A következő évből, 1981-ből valók fényvel rajzolt lapjai, például a *H-nak Duchampról* vagy a *H-nak Rembrandtról*.

A nagy, színes, expresszív formákra épülő új hullám a 80-as évek elejétől terjed el Magyarországon, főleg a festők körében, de néhány grafikus is alkalmazta ezt a kifejezőmódot. Így Szabados is, akinek korai színes és expresszív ceruzarajzai mutatnak némi rokonságot a transzavantgárral; végső soron neki „csak” ezeknek a körvonalait kellett foltokká és vastag vonalakká

Kiállítási enteriőr, HUNGART © 2020



alakítania. Ez az eljárás érhető tetten litográfiáin (*Délről*, 1993), amelyek közül sajnos egyetlen eggyel sem találkoztam a kiállításon.

Az 1990-es évek elejétől datálódnak kisebb vagy hatalmas papírtekerceken megvalósított kifestőkönyvei, amelyekről így vall egy interjúban: „És azokon a tekerceken, akár egy vizuális, de lényegében elbeszélő karakterű naplóban, egymás mellé került minden, ami nélkülem vagy éppenséggel velem történt; az eltaposott béka ugyanúgy a történet része lett, mint a jobbra-balra kirobbant háborúk jelei. Ösztönösen festettem, többnyire éjszaka, és ahogy terítettem ki a papírt, sokszor elfelejtettem, mi van a föltekert részekben. Ez a tekercs bizonyos értelemben inkább én vagyok, mint néhány koncentráltabb munkám.”² Ezeknek az óriási grafikaszerű festményeknek a különböző változataival Szegeden is találkozunk (*Kifestőkönyv*, 1990, *Új kifestőkönyv I–III.*, 2005), sőt közülük néhányat ötletesen installálva, a földre terítve láthatunk a kiállítóterben (*20. századi kifestőkönyv I–II.*, 1992–93).

A kollekciónak nagy részét az ezredforduló után festett táblaképek teszik ki, amelyek között több szériát is találunk. Ha ezeket a késői műveket nézzük, feltűnik, hogy a rajzok, a grafikák és a tekercsképek expresszív és töredékes formái nyugodtabbakká váltak. Persze azért vannak kivételek is, mint a világos tónusú, gyakran erotikus, 1995 és 2004 között készült *Hölgyek*-sorozat. A *Szimmetrikus széria* (2007–2008) egyes darabjain különböző, egymásnak fordított, a szimmetriatengely két oldalán tükröképszerűen megismétlődő, kígyófejre és homokórára emlékeztető formák alkotnak színes, nonfiguratív kavalkádot. Számos 2008-ból való, kis méretű olaj- és akrilkép is szerepelt a tárlaton, melyeken a nagyobb méretű vásznakról ismert alakzatokat vagy azoknak variánsait látjuk viszont. Élete utolsó éveinek a festményein a színek – a kékek és a sárgák – kivilágosodnak, szinte áttetszővé válnak, és a képtérben gyakran feltűnnek geometrikus vagy kvázigeometrikus motívumok (*Szepezd-széria*, 2015).

Szabados Árpád művészete az avantgárd és a figurális kifejezőmódok pólusai között helyezkedik el. Mindkét szemléletből kiemelte a neki megfelelő mozzanokat, egyénítette azokat, és új egységet alakított ki belőlük. Ugyanezt tette a kompozícióit annyira jellemző fragmentumokkal is, ahogy ezt önvallomásában kifejti: „Meggyőződésem, hogy képeim nem torzók, még csak nem is vigasztalanul magányos darabok halmazai, ellenkezőleg: az elemei az egész részei, melyek csak időlegesen váltak külön.”³ A kiállítás meggyőzően bizonyítja, hogy Szabados Árpád közelmúltunk képzőművészetének meghatározó alakja volt: gazdag esztétikai élmények és izgalmas szellemi utazás részese lehet tehát az, aki ellátogat Szegedre a Reök-palotába.



SZABADOS ÁRPÁD: *Mumik*, 1998–99, akril, papír, 50×65 cm, HUNGART ©2020

Jegyzetek

- 1 *Képtaktikák. Makói Grafikai Művésztelep 1977–1990* (katalógus), Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. március 11. – április 17.
- 2 Mányoki Endre: Az „egyetlen mű” közelében. In *Szabados Árpád* (katalógus), Ernst Múzeum, 1999, 4–20.
- 3 Uo.

SZABADOS ÁRPÁD: *Kezek*, 1976–77, zselatinos ezüstbromid, dokubróm papíron, 13,6×19,4 cm, magántulajdon, A MissionArt Galéria hozzájárulásával, HUNGART ©2020



Lételeméleti művészet

Kihűlt világ – Farkas István
kiállítása

RÓZSA T. ENDRE

Magyar Nemzeti Galéria, 2019. XII. 12. – 2020. III. 1.

Átütő erejű életmű-kiállítást rendeztek Farkas Istvánnak Kolozsváry Marianna és munkatársai, és méltó katalógust társítottak hozzá remek tanulmányokkal. Ahol csak lehetett, kiléptek az időrendből, és szemléleti-tematikai együtteseket alakítottak ki. Ez adja a rendezés erejét, ám gyengeségét is. Megmutatja a borzongatóan különös képek szellemi stabilitását, de elfedi a pálya szaggatottságát,

FARKAS ISTVÁN: *Történt valami?*, 1941, olajtempera, fa, 73x93 cm

Magántulajdon

Farkas kikényszerített belső csendjeit. A nagypolgári, zsidó patrícius családban született Farkas élete mintaszerűen haladt előre, de a sikerei csúcsán hazaköltözött Párizsból, hogy apja, Wolfner József halála után átvegye a cég vezetését. Különös döntés. Végül a halálát is ez okozta.

A 70-es évek óta Farkas művészetének súlya egyre nyilvánvalóbb. Nem volt ez mindig így.

Dénes Zsófia 1966-ban joggal írta róla: „egy majdnem elfelejtett festő”.

A mellőzöttség hosszú évtizedei után a 70-es években került újra fénybe Farkas művészete. A 30-as évek elején Párizsban és idehaza már a csúcson volt, de 1950-től kizárták a kánonból. A csendet Kovalovszky Márta és Kovács Péter törte meg 1969-ben Székesfehérváron, Farkas István emlékkiállítását 1978-ban már a Nemzeti Galéria mutatta be, S. Nagy Katalin 1979-ben jelentette meg a Farkas-monográfiát, majd 1994-ben a nagymonográfiát. Elvileg minden rendben lenne azóta, a Farkas-életmű mintha a helyére került volna. Ez azonban csak részben igaz. A recepció azon csúszott meg, hogy társtalan művészete egy kellemetlenül leegyszerűsített értelmezési sablonba szorult bele. Elterjedt a meggyőződés, hogy



Fotó: Darabos György

Farkas szorongásos festészetét az európai égbolt elsötétedése váltotta ki, és művészeté valójában a holokauszt, Auschwitz előérzete. Ami teljes tévedés. A jelenlegi kiállítást egy másik egészíti ki, a címe: *Soá*. A szó többször előfordul a Bibliában, jelentése: pusztító vihar, katasztrófa. A kifejezést Claude Lanzmann kilenc és fél órás dokumentumfilmje, a *Shoah* tette közzismertté. Farkast a *Soá*-kiállítás is megidézi, de művészetének semmi köze a holokauszthoz. Tetten érhető a közkeletű gondolati trehánytság: „Utána, tehát miatta.” (*Post hoc, ergo propter hoc.*)

Amikor 1914. július végén kitért a világháború, a Párizsban dolgozó fiatal magyar művészek előtt négy választási lehetőség állt. Nem törődnek az internálással, maradnak. Így ússzák meg a magyar behívót és a frontharcot, a háború ügysem tart sokáig. Ezt gondolta például Szobotka Imre. Tévedett, a háború hosszan elhúzódott. A másik lehetőség, hogy odébbállnak Franciaországból, de nem térnek vissza Magyarországra. Így tett Csók István. Az internálás elől a semleges Belgiumba költözött, és zavar nélkül tovább festhetett. Vagy bevonultak a francia hadseregbe, mint Csáky József és a barátja, Miklós Gusztáv. Velük ellentétben Farkas visszatért Magyarországra, és bevonult a Monarchia hadseregébe. Önkéntesként a tüzérséghez vezényelték. Kéri Kálmán volt vezérkari főtitest magyarázta el nekem, hogy a zsidókat nagy előszeretettel sorozták be a tüzérséghez, mivel ott halálos pontosan kellett tudni kiszámítani a röppályákat és a lövéskorrekciókat. Farkas a rövid tisztképző után három frontot is megjárt kitüntetésekkel. A mocskos első vonalban tisztként csak hadnagyok és főhadnagyok szolgáltak. Hogy szörnyű volt a Dolomitok hegyei közt a tűzvonalban, apámtól tudom. A magasabb rangú tisztek hátrább vitézkedtek. Nagyobb biztonságban, sokkal komfortosabban. A Doberdó-fennsíkon, az olasz front keleti szélén érte apámat az összeomlás. Farkas főhadnagyot Tiroltól délre, a front nyugati végén, a Hétközség fennsíkján. A keleti végen még nyitva volt a menekülés útja, nyugaton nem. Apám hazajutott, Farkas egy évre olasz fogságba került.

Lehetett volna hadifestő. Mint Rippl-Rónai, Kokoschka, Pór Bertalan, Vaszary és mások, roppant sokan. Móríc és Molnár Ferenc haditudósításokat írtak, a Hemingway a front túlsó oldalán lélegezte be a vér édeskés szagát. Mindnyájan a sajtóhadiszállások biztonságában, és nem a tetves Deckung halálos sarában, akár 2500 méter magasan a mészköszirtek között. Ellőtték az utánpótlásvonalakat, sokat éheztek, sziklák között őrjítő hőségben nyáron vagy csontig ható fagyban télen. Készített ugyan rajzokat a fronton, de nem hadifestőként, Farkas együtt akart szenvedni a többiekkel. Miért is? Terhes volt számára a nagypolgári biztonság, nyomasztotta a vagyon, amit az apja szerzett. Meg akarta tagadni. Harry herceget is efféle deviáns érzések vezették, amikor kioldalazott a Mountbatten-Windsor családból. Ami Farkashoz képest természetesen csak

felhőjáték, semmi életveszély. A kiállítás alapos katalógusának egyik tanulmánya felfigyelt *A magyar tűzér* című kötetre (szerk. Felszeghy Ferenc és Reé László, Budapest, 1939), és idézi belőle azt a szócikket, amit Farkas maga írt a saját katonai pályafutásáról. Sőt, két olyan egykori tüzértiszt is felbukkan ebben a kötetben, akik Farkas halálával kerültek kapcsolatba. Az egyikük Kolosváry-Borcsa Mihály, a nyilas Sajtókamara elnöke,



fotó: Darabos György

FARKAS ISTVÁN: *Vihar után*, 1934, fa, tempera, 115×136 cm
 Kolosváry-gyűjtemény, Győr



FARKAS ISTVÁN: *Szirakúzi bolond*, 1930, tempera, fa, 80×90 cm
 Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



FARKAS ISTVÁN: *A dombon (Dombtetőn)*, 1931, fa, tempera, 65×81 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

aki megakadályozta Farkas kimentését, a másik dr. Meixner Mihály, egykori főhadnagy, aki 1949-ben közjegyzőként vezette és jegyzőkönyvezte az elhúzódo hagyatéktárgyalásokat. Az alattomos feljelentő, Gáspár Jenő az első világháborús katonák egyik könyvében sem szerepel. Elkerülte a katonaságot, kibújt a frontszolgálat alól. Gáspár listája miatt került Farkas a Röck Szilárd utca (ma Scheiber Sándor utca) toloncházába. Majd onnan kecskeméti kitérővel Auschwitzba.

Zsarnoknak, elnyomónak tartotta Farkas István az apját, és a 20-as évek közepén súlyos neheztelésekkel teli szemrehányó levelet készült írni neki. A levéltervezet fennmaradt, a katalógus közli. Nem fejezte be, így soha el nem küldte. Sokan felfigyeltek egy kézenfekvőnek látszó párhuzamra. Franz Kafka levelet, szinte vádiratot írt 1919-ben az apjának címezve. A befejezett – és irodalmi színvonalú – szöveget Kafka mégsem küldte el, miután ráébredt, hogy saját apja csak szimbólum, annak az ellenséges világrendnek a felnagyított képviselője a számára, amelytől az apa elleni támadással képtelenség megszabadulni. Farkas és Kafka hasonlósága látszólagos, a különbségek annál jelentősebbek. Kafka zsidóként élt, zsidó öntudattal, még a jiddis kultúra is érdekelte, szorgalmasan tanult ivritül, és arra készült, hogy Tel Avivba költözik. Ha másként nem megy, majd egy étteremben lesz felszolgáló – mondogatta. Ezzel szemben Farkasból minden zsidó identitás hiányzott, a levélvázlata inkább neurotikus

vonásokról árulkodik. Túl sokan lettek öngyilkosok a családjában, és egyáltalán nem volt idegen tőle, hogy öngyilkossággal fenyegetőzzön.

A halála után – nyilván éppen a halálának körülményei miatt – Farkas Istvánt zsidó festőként kezdték számon tartani. Életében ez a besorolás semmilyen hangsúlyt nem kapott. Az 1949-es *Zsidó festők* című budapesti kiállítás anyagába válogatták be néhány művét utólag, hogy azután évtizedekre eltűnjön a magyar nyilvánosság elől. Külföldön egyáltalán nem feledkeztek el róla. Bekerült Hersh Fenster jiddis nyelvű kiadványába, a könyv Párizsban jelent meg 1951-ben Marc Chagall előszavával. A mű francia címe: *Nos artistes martyres*. A Cecil Roth szerkesztésében megjelent *Jewish Art, an Illustrated History* (McGraw-Hill, New York, 1961) foglalkozott Farkas Istvánnal is (bővített kiadás: 1971, London, New York, Jerusalem), és Adrian Darmon *Autour de l'art juif* (Carnot, Paris, 2003) című nagy gyűjteményében önálló szócikket szenteltek Farkasnak, akit Le Corbusier, Max Jacob és Jean Cocteau baráti körében említettek. A zsidó vonatkozások a rendszerváltozás után Magyarországon is kiszabadultak a tilalmas tabutémák közül, de magyarázó elvként inkább kerültek. Leginkább ismerethiány miatt, esetleg tapintatból, mert tartanak attól, hogy érzékenységet sértenek vagy ellenérzést váltanak ki. A „zsidóság” etnikai értelmezése Magyarországon teljesen kidolgozatlan, és a vallási jelzés sem visz messzire, miután az erősen asszimiláns „neológia” az uralkodó irányzat nálunk – egyedülként a világon –, és a hagyományos „túlásszimilátság” a jellemző a magyar zsidóság elsősorú többségére. Idevágó példa, hogy a Singer és Wolfner kiadóhivatal központjában a magyar Szent Koronát formázta a csillár, ugyanakkor a *brit mila* révén Farkas István a (neológ) zsidó közösség tagja lett. A katalógus közöl erről egy hitközségi iratot. Nem az eredetit, hanem egy majdnem



Fotó: Darabos György

FARKAS ISTVÁN: *Szomorú Dezső arcképe*, 1921, olaj, vászon, 54×37 cm
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr, Patkó-gyűjtemény

ötven évvel később, 1936. december 17-én készült kivonat. Ilyen másolatot csak személyes megkeresésre adnak, tehát kizárólag Farkas István kérhette ki. Jó lenne kideríteni, hogy miért tette.

A zsidó vonatkozások sokszor megkerülhetetlenek, de akkor sem árt az óvatosság. Vajda Lajos például 1936–37-ben héber szövegeket kollázsolt vagy sajátkezűleg írt több képére, viszont a *Bárányos kép* (1937) című művén, mint ahogyan kimutattam, a szövegszegély csak látszólag héber nyelvű. Valójában szerb szöveg, csak Vajda héber betűkkel írta át. Időlegesen kerültek elő a direkt zsidó vonatkozások, legvalószínűbben Vajda Júlia hatására, aki akkor települt át, és Pozsonyban még cserkész-cionista volt. Önálló nemzetiségként ismerték el a zsidókat Csehszlovákiában, akár csak Romániában, Magyarországon viszont soha. Akkor Vajda csak átmenetileg lett volna zsidó művész? És mit tekinthetünk a modern képzőművészetben zsidó alkotásnak? Igen fogas kérdések ezek, könyvtárnyi az irodalmuk. A születés vagy a gyerekkor teszi? Esetleg a témaválasztás? A vonzalmak és a választások? A mentalitás? A milió vagy a kapcsolati kör? A társadalmi szerep? A kérdések sokáig

folytathatók. Magam részéről egy tudati tényezőt, a lét értelmére irányuló kérdést, a lét megélésének élményét érzem a legfontosabbnak. Aminek felismerését nehezíti, hogy akár elfedett is lehet, és nem mutatkozik meg. Forgács Éva a katalógushoz írt kiváló tanulmányában Farkas István művészetének alapélményére a heideggeri *Dasein* (jelenvalólét) terminusát alkalmazza. Joggal. A gondolat tovább folytatható. Heidegger felelevenítette az antik görög filozófia egyik fogalmát, és sajátos értelmezésében az *aletheia* kiemeli a létezőt az elrejtettségéből, és felfedi azt. Ahogyan Farkas István teszi. Néhány további terminus Heideggertől: *halálhoz viszonyuló lét* (Sein zum Tode), *otthonalanság* (Un-zuhause) és egy idézet: „A szorongásban a mindennapi otthonosság összeomlik... Ennyit és nem mást jelent, amikor hátborzongató idegenségről beszélünk.”

Heideggert néhány zsidó tanítvány is követte. Például Hannah Arendt. Vagy Emmanuel Levinas, akinél magam is tanultam. Farkas István ugyanarra érzett rá, mint a todtnaubergi mester. Már „egzisztencialista” volt a francia egzisztencialisták előtt. Első korai remekműve,

a Szomorú Dezsőről készült arckép is ilyen. És aláírás helyett a hangsúlyos monogram: WFI. Wolfner-Farkas István. A létezés szorongása a kép mélyén. Művésze a 30-as években érkezett a csúcsra. Akkor született talán leginkább megrázó főműve, a *Szirakúzi bolond*. Farkas minden értelemben beérkezett.

Apja halála után mégis hazatért, hogy átvegye a céget. Barátját, Jean Follaint gyászkeretes levélben értesítette, hogy Étienne Farkas, a festő meghalt. Azért mégsem egészen. A 40-es évek elején még egyszer megmutatta, hogy a „borzongatóan különös képek nagy tehetségű festője” – ahogyan Benedek Marcell írta – még él. Farkas István jellegzetes sápadt zöldjei, arrogáns lilái, éjfekete tengere, arctalan figurái, a nyomasztó magány tájai jól ismertek. Hogy zsidó mivolta csak akcidencia, vagy éppen ez a lényeg, erről viszont nem sok szó esett eddig. Az kétségtelen, hogy Farkas a trauma sápadt festője, és vitán felül áll, hogy az asszimilációs trauma a magyar zsidóság markáns vonása. De nem kizárólagos privilégiuma. Az anyanyelv elvesztését ilyen traumaként élte meg El Kazovszkij. Ha lehet Farkas István művészetéből erőt meríteni – márpedig lehet –, akkor El Kazovszkij éppen ezt tette.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Megelevenedett couture mesevilág

Katti Zoób divatkiállítása

EGRI PETRA

Vigadó, 2020. I. 29. – II. 24.

Duplatüllre írt vers és ruhákon keresztül megelevenedett gyermeki és felnőtt álmok. Az egyik legkiválóbb magyar divattervező, Zoób Katti személyes tárlatvezetésével is megtekinthető, retrospektív időszaki divatkiállítása volt látható a Pesti Vigadóban. A márka jubileumának apropóján a kiállítás 25 évnyi tervezés meséjébe kínál betekintést közel 200 divattárgyon át, s vele együtt egy komplex képet ad a Zoób Katti-életműről. A különféle tematikus elemek alapján szerveződő kollekciók között a tárlaton olyan ikonikus darabok is feltűnnek, amelyeken a márka sajátos védjegyének számító geometrikus logó nagy hangsúlyt kap, de a 2019/2020-as őszi-téli kollekció kulcsdarabja is megtekinthető. A divatkiállítás kurátora Kiss Szilárd, a Katti Zoób Divatház stylistja.

A tárlat két szekciója a szokott kronologikus besorolás helyett inkább színek, tematikus elemek valamint a különféle szabási és varrási technikák szerint rendezi össze a divattárgyakat. Az első kiállítótérben száz ruhaösszeállítás tekinthető meg. Az art deco, a 18. századi bútorintarzia vagy hagyományos, népi elemek és motívumok által inspirált egyes kollekciók egyben a tervező fantáziavilágának és érdeklődésének lenyomatai. A kiállítás egyik gyöngyszeme – s egyben rejtett önéletrajzi utalás – az a hófehér tüllkabát, melyre a tervező egy fekete, flokkolt technikával készített verssort helyezett. A tüllkabát korábban már látható volt a *Ki látott engem?* című kiállításon, amelyet Lesznai Anna mesevilága inspirált. A kabátra helyezett *Kert* című vers Zoób Katti lányának, az akkor éppen kilencéves Fruzsinnának az alkotása. Az olykor



Fotók: Berényi Zsuzsa



Darabok **KATTI ZOÓB** kollekcióiból

bevallottan önéletrajzi elemekkel játszó kollekcióra s a tervezői leleményre egy másik példa egy olyan felsőrész, amely a tervező édesanyja által hímzett párnahuzatból készült. A csendéletet ábrázoló egyedi párnahuzat így transzformálódhatott lakberendezési kellékből haute couture ruhává. A márka 25 éves „szamárkollekciója” is önéletrajzi utalás, ez derül ki Nyíró Nikolettnek a tervezővel készített interjújából: „A 25 éves évfordulónk kapcsán kicsit erőteljesebb kommunikációval mutattam be egy mesémet. Miután játék- és bábtervezőként kezdtem a pályámat, nagyon szerettem textiljátékokat készíteni. Kisbabát várva azon gondolkodtam, hogy

vajon mi lesz az én első játékom, amit a babámnak készítek. Aztán megszületett, olyan picike volt, mégis olyan erős egyéniség erős hanggal, és mindent olyan ügyesen kibírt. Én pedig akkor azt gondoltam, hogy egy kis számár milyen jó lesz, mert kedves, egyszerű, de nagyon erős kis lény. Aztán a kislányom minden születésnapjára kapott egy szamarat, ami az ő életéről szólt: amikor iskolába ment, akkor a számár is kapott hátizsákot, amikor a Mátrixot szerette, akkor bokáig érő fekete kabátot adtunk a számárra, ha megigéződött a kollekciónk egy gyöngyös darabjától, akkor a számár is azt viselte – ma már 33 darab számara van. Azt éreztem, hogy a 25 éves márkánk is megérdemel egy szamarat, hiszen ő is az én gyereke, így a kollekciónak az az ékessége, hogy a márkalogót ötvöztük három nagyon cucci számmal, amit egy francia festőművésztől kaptunk. Ezen a ponton is összeért a két szál, beépült a kollekcióba a számár, és Fruzszi idén ezeket a szamarakat kapta selyemsálon.”¹

amelyeken a fűzőknek mint kiegészítőknél, illetve a különféle varrási és hímzési technikáknak – zsinór-hímzés és bőrhímzés – kiemelt szerepük van. Szintén ebben a szekcióban kapott helyet a februári hónap műtárgyának is választott „Vigadó-zöld” estélyi ruha is, egy a Pesti Vigadó színeivel megegyező méregzöld, szanzsa selyem báli ruha arany fűzőjén csipkeapplikációkkal, mely az 1998-as *Katti Zoób – Párizs-kollekció* egyik ikonikus darabja volt.

A tárlat másik érdekessége s az anyagokkal való játék egyik példája egy 2004-es, aranyszínű fűző- és szoknyakombináció, amely az angol bútorkárpitok textúráját idézi gombos, geometrikus raffolással elkészítve. Szintén Zoób Katti anyagkezelésére és játékoságára példa egy 1996-os kollekcióból származó, grafit színű, reneszánsz palotakárpit-motívum ihlette zsinórhímzéses fűző. A kiállított divattárgyak háttérbe vetítve korábbi bemutatók archív felvételei jelennek meg, a falat kartonból készült eredeti szabásminták és azok feliratai, a tervező utasításai díszítik. Olyan ruha és fűző is akad, amelynek elkészítése többszáz munkaórát számlál, s az egyik a legidőigényesebb és legaprólékosabb varrási technikával, úgynevezett bőr



Darabok **KATTI ZOÓB** kollekcióból

A másik kiállítóteremben Zoób Katti 25 összeállítására tett kísérletet arra, hogy a ruhákon és kiegészítőkon keresztül – köztük egy 50 méter hosszú, hét kilónál is súlyosabb, úgynevezett vágás nélkül készült, hajtogatott organza szoknya, mely a tervezőnek és szabó-varró csapatának kiemelkedő szakmai tudásáról és lelkesedéséről is sokat elárul – önreflexív módon meséli el a divatház elmúlt 25 évének sajátos fantáziavilágát és történetét. A második szekcióban helyet kapó divattárgyak nagyrészt olyan alkalmi ruhák és kabátok,

rátéhhímzéssel készült. Zoób Katti kérésének megfelelően a szekció végén, a közös alkotómunka jegyében, a márka egykori és jelenlegi dolgozóinak névsorát is közlik, jelezve ezzel azt is, hogy a divattervezés csapatmunka, nem kizárólagosan egyetlen személyhez, vagyis magához a tervezőhöz köthető.

Jegyzet

- 1 Nyíró Nikolett interjúja a tervezővel elérhető: https://vigado.hu/-/a-25-eves-markank-is-megerdemel-egy-szamarat?fbclid=IwAR1--XGOh86FkPuj3ZRWLAizhdHKeFV-kbtM5_kRkxV-hFnuo4_nHiy7XS4

Bábuk vásárlarcban

Rabóczy Judit szobrászművész

SINKÓ ISTVÁN

Portré



foto: Zsoltomi Norbert

RABÓCZY JUDIT

Nők, néha férfias testek – de nők ők is – fémből, korábban drótból. Mozdulnak, feszülnek, vágva-kozva kitárulkoznak. Emberek vagy bábuk? Babák vagy babaszerű élőlények. Rabóczy Judit pályára lépése – a 2000-es évek kezdete óta – különös figurákkal népesíti be a kiállító-termekeket. Műveiben emberi érzések,

vágyak és drámák fogalmazódnak meg. Korai műanyagból, majd fémkötegből készült alakjai szinte az izom és érendszer, az ideghálózat képét vetítik a néző elé. Egymásba gabalyodó vagy akrobatikusan hajladozó figurák voltak ezek. Mostanra fémből építi őket, az arcok gyakran vasálarok. Megidéződnek a benini királyság fantasztikus részszobrai Afrikából, a középkor súlyos acélkatonái és a bábszínházak – a marionettek – kecses alakzatai is.

Rabóczy bátran vállalja a színpadias, az élőkép jellegű megoldásokat. Ezt elsősorban kiállításain, performanszain láthatjuk. A figurák, ha magányosak is, mindig valamilyen emberi szituáció részesei. A magányosok, az elkülönült párok emberi tartalmak, társadalmi jelenségek szoborba formált gondolatai.

Méretváltásai is meglepőek. Az életnagyságú figurától az egészen kis méretekig járja be a plasztika lehetőségeit. Gyakran csak egy maszk, vagy, mint újabb munkáin, egy öltözék bukkan fel, teszi egyértelművé: Rabóczy az emberi s elsősorban a női létezés minden mozzanatára reflektál.

2018-ban a FUGA-ban rendezett kiállításán újabb anyagokkal, pirogránittal, tükörborítással kísérletezett. Figurái nagyobbak voltak az életnagyságnál, fejfelé lógtak, nyakukba húzott lábaikkal tárulkoztak ki, a kiállítás címe is árulkodó volt: *A világ eredete*. Itt láthattuk *Judith* című szobrának tükrökkel borított változatát. A pirogránit variáns jelenleg a szentendrei Kovács Margit Múzeum kertjében áll, a büszke tartású, önbizalommal teli, testén karjait keresztbe fogó nőalak mintha a szobrász önarcképe is lenne.

Rabóczy Judit MMA-ösztöndíjas, így pályázata elkészítésekor hosszabb távú programot is terveznie kellett. Erről így ír: „Korábbi női szoborcsoportomnak (*A világ eredete*, FUGA 2018) továbbnyúlásai ezek a mostani munkáim. Két fő vonal van ezen belül is: vaslemezből hegesztett páncélbugyik, fűzők és a vasmenyasszonyok. Kettősség van ezekben a munkáimban: látványilag attraktív, és fontos az anyag esztétikájának megélése, de egyben szorongást is kelthetnek, hiszen egy durva anyag határolja, zárja be a »női létet«. De ez a diszsonancia engem izgat.”

Komplett női ruhákat, kvázi divatbemutatót látunk legújabb munkáin. Míg korábban a mezítelen nőalak, most a test nélküli, archaikus (hangsúlyosan a nőiséget kiemelő) ruhák jelennek meg a néző előtt. Február végén ebből az új anyagból nyílt közös kiállítása Verebics Ágnessel Jerger Kriszta rendezésében a Fészek Galériában.

RABÓCZY JUDIT:

A vágy titokzatos tárgya, 2020, fémplasztika



A felület esztétikája

Szmrecsányi Boldizsár Boldi szobrászművész

BALÁZS SÁNDOR

A forma akár lehetne érdes vagy szilánkos, de úgy ellenkező kifutást nyerne, mint az alig rejtett alkotói szándék, akarat: hogy a szobor a létrejövés kerekded állapotának hordozója legyen a kibontakozás, a kifejlés távlatával. Boldi, az MMA friss ösztöndíjasa az utóbbi irányba tisztítja, csiszolja műveit.

Jellemző anyagaid a márvány és a bronz. Mi dönti el, hogy éppen milyen anyagban jelenik meg egy-egy alkotásod?

BOLDI: Gondolkodásomban központi szerepet játszik a materiától való függőség – és az attól való megszabadulás. Legszívesebben kiváló minőségű, hófehér carrarai márvánnyal (statuario) dolgozom. A kezdeti vázlatokat követően a formát a klasszikus értelemben vett tárgyformálással, vésővel, vágókoronggal alakítom ki. Ezt követi a lehető leggondosabb csiszolás, a márvány tükörsima, hibátlan felületalakítása kézi szerszámokkal. Az anyag tökéletes megmunkálásából, színéből és erezetéből fakadó játékos kísérletezés érdekel. A munkák bronzból vagy olykor rozsdamentes acélból való kiöntése teljesen más, izgalmas közeget teremt elképzeléseim megvalósításához: új perspektívát nyit az alakzat formai, szín- és fénybeli alakulásának köszönhetően.

Az ösztöndíj hároméves program megvalósítására nyit alkalmat. Milyen jellegű alkotásokat tervezel ezen időszakban? Egymásra épülő szekvenciában gondolkodsz vagy különálló, autonóm darabokban?

BOLDI: A legfőbb célkitűzés, amely alkotói gondolkodásomat meghatározza: az emberi létezés mibenlétének, az élet eredetének kutatása, ennek lehető legkifejezőbb művészi megragadása. E tematika évek óta foglalkoztat, s alapvetően két sorozat formájában ölt testet munkásságomban. A *Genesis*-sorozat plasztikáinak amorf tömegei különböző irányban, eltérő beállításokba komponálva jelennek meg, játékosan kísérleteznek a formátlannak tűnő alakzat térviszonyaival, az anyagból és a felületkezelésből fakadó fény-árnyék hatásokkal. A másik sorozatban különböző, olykor szimbolikus testhelyzetekben levő nőalakok jelennek meg.

Szobrászatod közel azonos gondolkörben tesz elmozdulásokat. Miféle szobrászi probléma foglalkoztat mostanában?

BOLDI: Kompozícióim elsődleges forrása – a magas fokú stilizálás ellenére – mindig valamiféle természetelvű gondolkodásmód, amely során hangsúlyosan az emberi születés pillanatára, a létezés élményére reflektálok. *Genesis*-szobraim közvetve a termékenység, egy új élet kezdetét, kibontakozását és örök körforgását jelképezik, miként a női aktok is, amelyek az élet ígéretének letéteményesei. Gyakran őkori és mitológiai források vagy más művészeti ágak, a mozgás, a zene nyújtanak ihletet, s nyomukban fésülködő, fürdőző, hangszeren játszó alakok születnek meg.

A közelmúltban New Yorkban jártál, ott rendeztél tárlatot. Melyik kiállítóhely biztosított ideiglenes otthont alkotásaidnak, hogyan jött létre a kiállítási alkalom?

BOLDI: Március elején a New York-i VOLTA-n mutatkozunk be Incze Mózes festőművésszel a Léna & Roselli Galéria standján. A show egyedüli magyar kiállítóként nagy várakozással tekintünk az amerikai szereplés elé. A szervezők egy bejegyzésben már hetekkel ezelőtt kiemelték *Concerto* című szobromat.

BOLDI (SZMRECSÁNYI BOLDIZSÁR):
Genesis IV., márvány, 23×28×21 cm



BOLDI





Sonia Boyce

fotó: David Levene/The Guardian

Sonia Boyce történelmet ír az 59. Velencei Biennálén

Az afro-karibi származású brit művész, Sonia Boyce lesz az első fekete nő, aki Nagy-Britanniát képviseli a közelgő 59. Velencei Biennálén, amely a világ egyik legrangosabb és leghosszabb ideje működő művészeti kiállítása. Ezzel egyben ő lesz az első alkotó, aki már az Európai Unióból történő kilépés után szerepelhet britként a nemzetközi művészeti seregszemlén. Boyce munkái a befogadás, a nagylelkűség, a kísérletezőkedv és az együttalkotás fontosságának értékeit testesítik meg.



Lipcsei Könyvvásár, magyar pavilon, koncepció: Farkas Anna

fotó: Stefan Hopf/Collegium Hungaricum Berlin

Farkas Anna nyerte el a tipográfia trendteremtő Oscar-díját

Ötvenöt országból több mint 1800 nevezés érkezett, amelyek közül Farkas Anna munkáját választották ki. A művész a Lipcsei Könyvvásár magyar standjának arculatával és az egy. című magazin animált logójának megtervezésével érdemelte ki a neves elismerést. Az amerikai szakmai társaság, a Type Directors Club híre és neve minden grafikus számára ismerősen cseng, az általuk megítélt díj valódi kincs. Jól szemlélteti ezt az is, hogy az idei díjazás előtt Farkas Annán kívül csupán két magyar szakmabeli kapta meg a kitüntetést az elmúlt több mint hetven évben.



Forgács Péter

fotó: Dudás Szabolcs és Josef Nadi, Photo atelier 2020

Forgács Péter a Dragon of Dragons-díj

A rangos kitüntetést a Krakkói Filmalapítvány ítéli oda immár huszonkét éve olyan alkotóknak, akik kiemelkedő teljesítményt nyújtanak a dokumentumfilmzés területén, munkáikkal jelentős hatást gyakorolva annak világszintű fejlődésére. A díjat Forgács a május 31. és június 7. között megrendezésre kerülő Krakkói Filmfesztiválon veheti át. A korábbi díjazottak között szerepel többek között Jonas Mekas, Albert Maysles, Raymond Depardon, Helena Trestikova és Marcel Lozinski.



Iparművészeti Múzeum

Eddig ismeretlen, látványos tapéta került elő az Iparművészeti Múzeum felújítása során

Az egykori igazgatói folyosót díszítő faburkolat eltávolításakor előkerült tapéta feltárása, hátterének kutatása jelenleg folyamatban van. Az Iparművészeti Múzeum Úllői úti főépülete a tervezett átfogó rekonstrukció miatt 2017-ben zárt be. Az épületet mára teljesen kiürítették, a műtárgyakat elszállították, a beépített műtárgyak bontása van még folyamatban. A Pávakert-tapéta mintáját Walter Crane, a századforduló neves angol művésze tervezte 1889-ben, és ugyanabban az évben tervével aranyérmert nyert a párizsi világkiállításon.



Gabriel Rico darabokra hullott installációja a mexikóvárosi OMR Galériában

A koronavírus áldozata lett az Art Basel Hong Kong

Az Art Basel anyavállalata február 6-án az Art Basel Hong Kong idei kiadásának lemondása mellett döntött. A közlemény hangsúlyozza, hogy a döntés a körülmények alapos mérlegelése, az érintettekkel folytatott alapos konzultációk után született, és egyértelműen a koronavírus terjedését jelöli meg a lemondás okaként. A dokumentumban a feszültté vált hongkongi belpolitikai helyzetről nem esik szó.



KAWS *Holiday* című, 120 láb hosszú szobra a hongkongi kikötőben

Műkritikus tett tönkre egy műalkotást Mexióban

Egy húszezer dolláros kortárs műalkotást, Gabriel Rico installációját tette tönkre véletlenül tárlatvezetés közben Avelina Lésper műkritikus. Lésper egyébként bevallotta, hogy nem tetszik neki az alkotás, értéktelen szemétnek tartja azt, annak ellenére, hogy Rico művei iránt nagy volt a kereslet. Lésper később bocsánatot kért, és felvetette, hogy hagyják úgy a törött munkát, mert az így kifejezi a mű „evolúcióját”. A galéria nem volt vevő az ötletre.

Ötven galéria és jótékonyági aukció az Art and Antique kiállítás és vásáron

Még több neves kortárs galéria bevonásával várta látogatóit az Art and Antique kiállítás és vásár, a hazai műkincspiac legnagyobb rendezvénye 2020. március 5–8. között a Millenáris Parkban. A monstre művészeti seregszemle kínálatában a klasszikustól a kortársig, a műtárgytól a vallási emléktől, a bútortól a csillárig szinte minden megtalálható volt. Az ötven galériát és gyűjteményt felvonultató eseményen jótékonyági aukció is megrendezésre került, valamint a kiállításon mutatkozott be Szőke Gábor Miklós új monumentális alkotása is. Áprilisi számunkban bővebben is beszámolunk az esemény sikereiről.



Keresztes Zsófia: *Fear of wasting a teardrop*, 2020, üvegmozaik, polisztirol, üvegszövet, fuga, ragasztó, 113x50x45 cm

Keresztes Zsófia római csoportos kiállításon

Február 27. és április 23. között kerül megrendezésre a római z20 Sara Zanin Galériában a *Dancing at the Edge of the World* elnevezésű csoportos kiállítás, melyen Keresztes Zsófia alkotása is szerepel. A tárlat K. Le Guin azonos című dokumentumregényének, a feminizmus jegyében realizálódó, a test és az elme elválaszthatatlanságát hirdető gondolatai köré épül.

B+B

28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39



A munka dandárját jobb nem az utókorra hagyni

Szombathy Bálint: B+B.
A Bosch+Bosch Csoport 1969–1976

ISTVÁNKÓ BEA

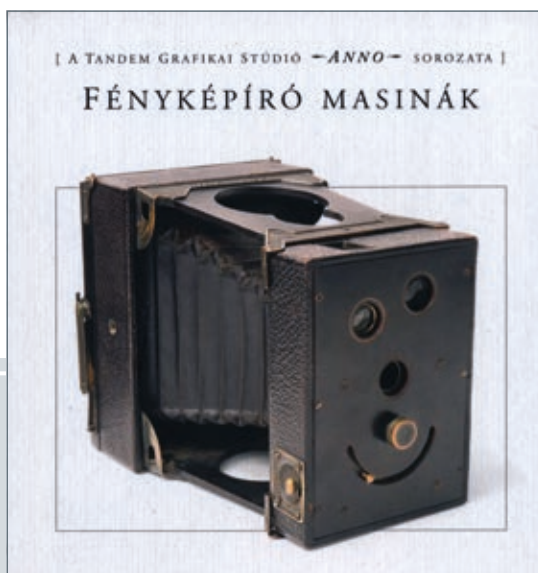
Forum Kiadó Intézet, Újvidék, 2019, 208 oldal

Decemberben jelent meg Szombathy Bálintnak a Bosch+Bosch művészcsoporthoz tartozó történetét feldolgozó kétnyelvű (magyar és szerb) kötete. A könyv – hasonlóképpen az 1969 és 1976 között működő alkotói kollektívához – keveri a műfajokat és a médiumokat; leginkább monográfia, de hordoz művészeti albumokat jellemző elemeket, ugyanakkor egy nagyobb lélegzetvételű tanulmánnyal is felvértezett. Bár a csoport ötven évvel ezelőtt alakult, a kötet megjelenése mégsem az évfordulóra reflektál, ahogy a szerző (és egyben a Bosch+Bosch Csoport egykori tagja), Szombathy Bálint írja az előszóban. Inkább egy olyan kutatási folyamat egyik alapvető lépéséről van szó, amely ahhoz kíván hozzájárulni, hogy a kollektíva története ismertebbé váljon a jelen és a jövő művészettörténete számára. Ehhez a folyamathoz járult hozzá egyébként az acb ResearchLab által 2016-ban rendezett kiállítás és az akkor megjelent angol nyelvű kötet, valamint a Ludwig Múzeumnak a Marinko Sudacgyűjteményből 2019 őszen bemutatott retrospektív kiállítása is.

Az első lépések a korábbi kiállítások és az angol nyelvű kismonográfia formájában megtörténtek, az újvidéki

Forum Kiadó gondozásában most megjelent kötet mégis fontos mérföldkövet jelent az „egyetemes aktivizmus” kulcsszóval jellemzett művészcsoporthoz tartozó tevékenységének a szakma és a szélesebb közönség számára történő megismertetését illetően. Bár a csoport hétéves fennállása során számos művész megfordult a tagok között, ebben a könyvben a szerző csak a hét legemblematicusabb alkotó B+B-s tevékenységét tekinti át szisztematikusan. A szűkítés talán önkényesnek tűnik, de mivel Szombathy a csoport tagjaként a lehető legnagyobb rálátással rendelkezik az eseményekre, ez a fajta szubjektivitás cseppet sem hat zavaróan. Emellett a szerző végig egyes szám első személyben beszél a szövegekben, így abban a kivételes szerencsében lehet részünk, hogy első kézből származó történeti leírást olvashatunk fél évszázada történt művészeti események kapcsán. Persze ez valahol egészen magától értetődő, hiszen a Bosch+Bosch Csoport tagjai számára a művészetről való elmélkedés legalább olyan fontos volt, mint a kézzelfogható műtárgyak létrehozása.

A Fluxus követőihez hasonlóan a B+B törekvései között is szerepelt olyan, a 20. század közepén alternatívának számító médiumok integrálása, mint a film, a fotó, az akcióművészet, a szamizdat, a művészkönyv vagy akár a gumipeccs és a hangszalag. Természetesen a nyomtatott könyv adta lehetőségek nem alkalmasak arra, hogy a kollektíva tagjai által alkalmazott változatos technikák mindegyikét teljeskörűen és minden érzékre hatóan bemutassa, ugyanakkor a klasszikus műtárgy-reprodukciók mellett így is szerepelnek például költemények a szépirodalom határterületén alkotó Ladik Katalintól és Szombathy Bálinttól, láthatóak a könyvben Slavko Matković fotói, hangperformanszokon készült fényképek vagy éppen egy csoportos land-art akció – amely a Palicsi tó kiszáradt medrében valósult meg 1975-ben – dokumentumfotói. A vizuális információval gazdagon ellátott kötet végén 2018-ig terjedő idővonal, valamint a tárgyait alkotók rövid életrajzai kaptak helyet. Ráadásul pedig a kötetből még az is kiderülhet, hogy van-e köze a csoport nevének a legnagyobb német szerszám- és háztartásigépgyártó multihoz.



A mosolygó fényképezőgép és társai

Fényképiró masinák

FARKAS ZSUZSANNA

Tandem Grafikai Stúdió, Budapest, 2019, 139 oldal, Anno-sorozat

A Tandem Grafikai Stúdió (László Zsuzsa és Faragó István házastársak, ketten együtt „tekernek”, vagyis együtt végzik a tervezőgrafikai tevékenységet) szervezésében és kiadásában minden évben megjelenik két-három kis méretű, szépen nyomtatott, igényes, körülbelül 140 oldalas könyvecske főként apró, időnként feledésbe merült tárgyakról. Gyűszűk, kapukilincsek, sportérmek, gombok, turistabotjelvények, morzsakéfék, vasalók, zsebórák, iránytűk, kulcstartók, flaskák, ollók, porcelán teababák, legyezők kerültek eddig sorra. Néhány nagyobb méretű tárgy: biciklik, lemezek, kalapok kötetei is elkészültek. Ezek mellett a kétdimenziós világ is elénk került: sziluettrajzok, versokatalógus (*Fényírdák, fényképészeti műtermek* címmel), táncrendek, mesék illusztrációi, tarokk-kártyák, árjegyzékek, szabadalmi leírások, betéti könyvek, divatrajzok.

Eddig 47 kötet jelent meg, a legújabb a fényképezőgépek történeti fejlődését tárja elénk. A kiadói cél nem a működési elv leírása, hanem a változatos forma-világ, a márkák felvonultatása volt. Pazar kis kötet született, a fa- alkotmányoktól a műanyag szerkezetekig szinte minden megtalálható benne. Olyan darabok kerültek a kötetbe, amelyek kiváló állapotban vannak. Fejér Zoltán és másik három gyűjtő állományából, a Fortepanról és a világhálóról válogatták

össze a tárgyakat. A szövegek megírásához Fejér Zoltán szakmai kontrollja segítette a kiadót.

Öregedő emlékeink méltánytalan feledésbe merülnek a csillogó albumok divatos piacán – állítja a Tandem kiadó. Arra, hogy a speciális, különleges kis köteteknek fontos értéke van, Horváth Hilda, a Magyar Iparművészeti Múzeum Adattárának művészettörténésze is felhívta a figyelmet a 41. kötet, a porcelán teababákról szóló könyvecske megjelenése alkalmából (Szerelemből készültek, *Műértő* 2016. december – 2017. január). Ő is írja, hogy Nyugat-Európában is léteznek hasonló sorozatok, például a francia Flammarion kiadó *La folie* című sorozata, melyek hasonlóak a régi zsebkönyvekhez. Önök 2005-ben jelent meg Dominique Pascal tollából az *Appareils Photo* című, 14x14 centiméteres kis könyv. Hasonló katalógusokat ad ki a Moró Antik is Budapesten kis kiállítási katalógusként, eddig hat jelent meg (Netsuke).

A Tandem kiadó kötetei több gyűjtővel való együttműködés eredményei, vagy egy-egy gyűjtő kollektívja inspirálta azokat. A mostani esetében is ez történt. Nagyon szép kiadvány, szívet melengető gondossággal készült, fantasztikus reprodukciókat láthatunk benne. A technikai részletezés még

a türelmetlen olvasók számára is érthető, élvezetes. A vakok, fénymérők is megjelennek, amelyekről ma már szinte semmit sem tudunk. A gépezetek bemutatását megtörik a *Fényképezők a gépükkel* című felvételek, amelyek között Viktória angol királynő is jelen van, akinek Leica fényképezőgépe a 919000-es sorszámot viselte. Nem beszélve Vivian Maierről, akit Rolleiflex gépe segítette kiváló képeinek elkészítésénél, mert ezt a gépet nem kellett felemelni a szemhez, hanem a melle előtt tartva lehetett beletekinteni, a lefényképezett emberek ezért sokkal természetesebben viselkedtek. Az 1840-es évektől, az egyszerű fagépektől eljutunk a varsói Zaklady Foto-Opticne üzemből dizájnerek által tervezett kisfilmes Alfa fényképezőgépig, annak 1958-as változatáig.

A kis kötet tökéletes ajándéknak is, hiszen tanít és szórakoztat, miközben gyönyörködhet. Köszönhető ez Fejér Zoltán műtárgyfotóinak is, aki számos variációt készített a tárgyakról, hogy azokat a legbeszédesebb mivoltukban láthassuk. A kötet borítóján a Richard és Joseph Beck Ltd. Frena néven futó dobozos gépe szerepel, amely olyan, mint egy mosolygó emberi arc. A szerzők szerint „szmájlisra” sikeredett, de jó ez így. A következő kötet a kopogatókat mutatja be, majd a veterán autók következnek.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
A portól a formáig III. 20. – IV. 30.
Pinczehelyi Sándor III. 20. – IV. 30.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Roskó Gábor III. 20. – IV. 30.

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



Wittgenstein III. 1. – IV. 19.

Aranytűz Kultúrház (V. Arany János utca 10.)
Tőkés Zoltán és Tölgyesi Ágnes I. 19. – III. 14.
Almási Anikó III. 21. – IV. 30.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)

Nicolò Bottalla II. 19. – III. 13.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Garadnai Berta II. 25. – III. 10.
Merényi Dávid II. 25. – III. 13.

Artéz Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Góddöllői szubjektív II. 18. – III. 13.

Pataki Ferenc III. 21. – IV. 15.

Art Salon Társalgó Galéria
(II. Keleti Károly u. 22.)
Kecskó Kristóf és Nagy Dániel III. 20. – IV. 18.

2B Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Csillag a házon, csillag a kabátban II. 27. – IV. 3.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)
Krajcsovics Éva II. 19. – III. 13.
Kondor Attila, Mátványi Péter és Tolnay Imre III. 18. – IV. 8.



Lázár Dóri III. 19. – IV. 8.

Barabás-villa (XII. Városmajor utca 44.)
Vég Kata III. 8–30.

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

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)



Thomaz Farkas III. 3. – IV. 5.

Urbán Tamás III. 5. – IV. 5.

Robert Capa VI. 30-ig

Centrális Galéria (V. Arany János u. 32.)
Hit, bizalom, titok II. 28. – IV. 5.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Lengyel propagandaplakátok 1918–1939
III. 20. – IV. 9.

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



Weronika Gesicka, Bara Prasilova és Maria Svarbova III. 3. – IV. 4.
Forrai Art School III. 4–28.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Fajó János II. 19. – III. 21.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Könyv Kata III. 11. – IV. 5.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Kudász Gábor Arion III. 9. – IV. 4.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Rabóczy Judit Rita II. 25. – III. 21.

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Verebits Ágnes II. 25. – III. 21.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Csipes Antal III. 10–27.
Bogó Krisztina III. 31. – IV. 17.

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

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



Telek Balázs III. 2–16.
Kertész Csaba III. 11. – IV. 5.
RAS 30 III. 18. – IV. 6.
Marko Mäetamm III. 20. – IV. 6.

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.)
Szemerei Művésztelep III. 10–14.
efZámbó István III. 17. – IV. 18.

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

Három Hét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)
Cinéték II. 11. 4–20.
György Erika és Sebestyén Dóra III. 25–28.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Csizik Balázs és Szabó Kristóf II. 18. – III. 12.
Fehér László III. 17. – IV. 9.

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

Horizont Galéria (VI. Zichy Jenő utca 32.)
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.)
Blák Krystyna III. 2–27.



Kocsi Olga III. 30. – IV. 18.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József körút 70.)
Szabó Gábor III. 13. – IV. 9.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Kovács Zoltán III. 12. – IV. 4.

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Szőke Gáspár II. 25. – III. 20.
Vedres Ági III. 25. – IV. 24.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója
III. 12–31.

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

Kisterem (V. Képiró utca 5.)
Kokesch Ádám II. 27. – IV. 3.

Klebsberg Kultúrkúria
(II. Templom u. 2–10.)
Ilovsky Béla II. 12. – III. 29.
Györfy Péter III. 4–29.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
The Dead Web – The end I. 24. – IV. 26.
Waliczky Tamás II. 14. – III. 29.
Alban Muja II. 19. – III. 15.

M Galéria (II. Marczibányi tér 5/A)
Győrei Zoltán III. 4–22.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Tekla Inari II. 5. – III. 29.
Douglas Kirkland III. 17. – V. 10.

Magyar Műhely Galéria
(VII. Akácfu u. 20.)
Anita Springár-Westerlund és Syporca Whandal II. 27. – III. 27.

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

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Palya Gábor III. 3–29.

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
(VII. Dohány u. 2.)
Tranker Kata III. 30-ig

MAMŰ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
Függöny III. 20. – IV. 10.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Pál Csaba II. 19. – III. 10.
Stark István III. 17. – IV. 2.

MKE, Barcsay Terem
(VI. Andrássy út 69–71.)
Tiltottak menedéke II. 7. – III. 13.
Fundamenta III. 30. – IV. 3.

MKE, Parthenon-fríz Terem
(VI. Andrássy út 69–71.)
Keresztes Zsófia III. 10–21.
Jan Hofstadter III. 24. – IV. 18.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)
Makky György III. 3–25.



Fotóművek a MissionArt Galériából
III. 25. – IV. 17.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Asztalos Zsolt II. 21. – IV. 25.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Derkó 2020 II. 21. – IV. 19.
Major Kamill II. 26. – IV. 5.
Paolo Ventura II. 9. – VI. 7.
Szabadjáték – II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon III. 28. – VI. 28.

Neon Galéria (VI. Nagymező utca 47.)
Korodi Luca III. 13. – IV. 6.

Oszták Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
A New Vision of Debris III. 10. – IV. 17.

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

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Bolyongó üstökös V. 31-ig
Kádár Erzsébet III. 24. – V. 3.

Platán Galéria (VI. Andrássy út 32.)
Óla Niepsuj II. 10. – III. 20.
Tadeusz Bukowski III. 26. – IV. 30.

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

Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)
Óttó László II. 27. – IV. 2.

Semmelweis Szalon (VIII. Üllői út 26.)
Olescher Tamás III. 19. – IV. 21.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Retusált Erdély III. 3–21.
Maradandó maradék III. 31. – IV. 16.

Széphárom Közösségi Tér (V. Szép u. 1/B.)
Föld II. 6. – III. 28.

Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem
(V. Vármege u. 7.)
Balogh Csaba II. 6. – III. 14.
Köves Éva III. 19. – IV. 25.

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



Jean-François Lepage III. 4. – IV. 30.

Trafó Galéria (IX. Lilom u. 41.)



Dorota Gawęda és Egle Kulbokaité
III. 21. – IV. 19.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Szirtes 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.)
Homage à Vera Molnar III. 15-ig

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Himmusz. A magyar nép imái I. 23. – IV. 5.
Eszik Alajos II. 13. – III. 22.
Plugor Sándor III. 5. – IV. 19.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
What about us? III. 11. – IV. 18.

Vintage Galéria (V. Magyar u. 26.)
André Kertész és Lórinca György
III. 7. – IV. 30.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
RANDOM kortárs fotóművészeti
alkotócsoport III. 5–25.

Ybl Budai Kreatív Ház (I. Ybl Miklós tér 9.)
Kolozi Beá, Mucsy Szilvia, Pataki Ágnes
III. 12. – IV. 4.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2–4.)
Top 10 – kortárs, magyar III. 6. – VI. 28.

Debrecen

MODEM (Baltázár Dezső tér 1.)
Mélyáramok III. 15-ig
Rendszerváltás 30 III. 7. – VI. 28.
Vera Molnár III. 28. – V. 31.

Díszel

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

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Koronczi Endre II. 22. – IV. 3.

Eger

Kepes Intézet (Széchenyi u. 16.)
Dimenziók között I. 21. – IV. 30.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti
Múzeum (Király u. 17.)
Juan Gyenes III. 12. – VI. 28.

Napoleon-ház (Király u. 4.)
Győri Tanc- és Képzőművészeti Iskola
III. 12. – IV. 12.

Magyar Iszita (Nefelejcs köz 3.)
Kostalec Éva és Peresztegi Erika
III. 12. – IV. 19.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16–18.)
XX. Hódmezővásárhelyi Festőszimpózium
I. 18. – III. 15.

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
Eifert János II. 23. – IV. 19.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Seres László II. 6. – IV. 11.
Gross Arnold II. 21. – IV. 18.



Tóth Imre és Wieszt József II. 13. – IV. 11.

Miskolci Galéria, Feledy-ház (Deák tér 3.)
Feledy Gyula IV. 30-ig

Petrő-ház (Hunyadi u. 12.)
Szalay Lajos IV. 17-ig
Szász Endre IV. 17-ig

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Válogatás a Paksi Képtár gyűjteményéből
III. 28. – V. 17.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi István tér 10.)



Keresztes Zoltán III. 5. – IV. 12.

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

Janus Pannonius Múzeum (Papnövelde u. 5.)
Újragszonalak 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.

Czobel Múzeum (Templom tér 1.)
Wanted – Czobel elvezett művei IV. 12-ig
Újr gondolt Czobel 4.0 IV. 19-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.)
Richter Sára III. 11. – IV. 5.

ÚjMűhely Galéria (Fő tér 20.)
Kopacz Mária III. 6–29.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)



Péter Ágnes II. 21. – III. 13.
Acsa Szűcs Imre III. 20. – IV. 17.

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.

Dubniczay-palota, Várgaléria
(Vár utca 29.)
Magyarpolányi Nemzetközi Művésztelep
II. 28. – III. 28.

AUSZTRIA

Bécs

A Hahnloser-gyűjtemény
Albertina, V. 24-ig
Wilhelm Leibl **Albertina, V. 18-ig**
Hedy Lamarr **Jüdisches Museum, V. 10-ig**
A Cindy Sherman-effektus
Kunstforum, VI. 21-ig
Minden világos volt. Nyitót kiállítás
Künstlerhaus, III. 7. – IX. 6.
James Coleman **MUMOK, IV. 5-ig**
Ingeborg Strobl **MUMOK, III. 6. – VII. 26.**



A Mondsee-mester
Oberes Belvedere, V. 17-ig
Az éjszaka **Unteres Belvedere, VI. 6-ig**
John Akomfrah **Secession, IV. 19-ig**
Beethoven a művészetben
Kunsthistorisches Museum, III. 25. – VII. 5.
Kenyér, bor, autó, barátság és béke
Kunsthalle, III. 8. – V. 8.

Richard Neutra **MUSA, IX. 20-ig**
Japán a Meidzsi-korszakban
Weltmuseum, V. 10-ig
Német expresszionisták
magángyűjteményekből
Leopold Museum, IV. 20-ig
J. Nagy András: Meztelen város
Hans Knoll Galerie, III. 28-ig

Bregenz
Bunny Rogers **Kunsthau, IV. 13-ig**

Graz

Ahol művészet lehet. A Cal-art
Kunsthau, III. 13. – VI. 7.
Bill Fontana hangművészete
Kunsthau, III. 13. – VI. 7.
Tai Shani **Kunstverein, III. 13. – VI. 15.**

Krems

Robin Rhode: Az emlékezet fegyvere
KunstHalle, III. 14. – VI. 21.

Linz



Paul Althamer: Kozmikus rend
Lentos, V. 17-ig

BELGIUM

Brüsszel

Anish Kapoor **Musée Royaux des Beaux-Arts, III. 31. – VIII. 30.**
Keith Haring **BOZAR, IV. 19-ig**

Gent

Van Eyck és az optikai forradalom
MSK, IV. 30-ig

CSEHORSZÁG

Liberec

Geometrikus struktúrák
Oblastni galerije, IV. 26-ig

Prága

A „Szép Madonnák” **NG Anežka, IV. 19-ig**
Michael Borremans **Rudolfinum, IV. 12-ig**
A Devětsil-csoport **Galeria mesta, III. 29-ig**
Régi ideák új szótára **Meefactory, III. 27-ig**

DÁNIA

Koppenhága

Állatok a művészetben
Arken Museum, III. 21. – VIII. 9.
Alaszkai turisták vagyunk
Arken Museum, IX. 20-ig
Per Kirkeby: Szobrok **Louisiana, VI. 21-ig**

EGYESÜLT ÁLLAMOK

New York

Gerhard Richter **Metropolitan, III. 4. – VIII. 5.**



Dorothea Lange **Metropolitan, V. 9-ig**
A mexikói muralisták és az amerikai
művészet **Whitney, V. 17-ig**
Az absztrakt expresszionizmus
szobrászata **Guggenheim, III. 27. – II. 8.**
Minimal art **Guggenheim, VIII. 2-ig**
Donald Judd **MoMA, III. 1. – VII. 11.**
Agnes Denes **The Shed, III. 27-ig**

San Francisco

Embernek lenni a mesterséges
intelligencia korában
de Young Museum, X. 25-ig
Fekete közösségek **SFMOMA, V. 25-ig**

FRANCIAORSZÁG

Metz

A szervezett világ – modern szobrászat
Centre Pompidou Metz, VIII. 23-ig

Párizs

Christian Boltanski
Centre Pompidou, III. 16-ig
Neuronok **Centre Pompidou, IV. 20-ig**
Christo és Jeanne-Claude
Centre Pompidou, III. 15. – VI. 15.
Pompei **Grand Palais, III. 25. – VI. 8.**
Helene Rubinstein gyűjteménye
Musée de Quai Branly, VI. 20-ig
Afrikai kovácsok
Musée de Quai Branly, III. 29-ig
Jacques Tissot
Musée d'Orsay, III. 24. – VII. 19.
A rajz ereje **Petit Palais, III. 24. – VII. 12.**
Turner **Musée Jacquemart-André, III. 13. – VII. 26.**

GÖRÖGORSZÁG

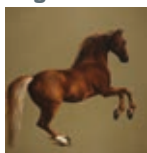
Athén

Athén – Kelet és Nyugat között
(1821–1896) **Benaki Museum, IV. 26-ig**

HOLLANDIA

Amszterdam

Caravaaggio – Bernini **Rijksmuseum, VI. 7-ig**
Nam June Paik: Itt a jövő
Stedelijk Museum, III. 14. – VIII. 23.
Portrék és ónarcképek
Van Gogh Museum, V. 24-ig
Hága



George Stubbs **Mauritshuis, VI. 1-ig**

HORVÁTORSZÁG

Rijeka/Fiume

David Majković **MMSU, IV. 20-ig**
Dubravka Ugrešić
Galeria Filodrammatica, III. 26. – IV. 13

Zágráb

A horvát animáció 6 évtizede
MSU, VI. 14-ig.

LENGYELORSZÁG

Krakkö

A II. világháború – dráma és trauma
MOCÁK, III. 22-ig
Varsó
Korai videók (1965–76) Zachęta, IV. 13-ig
Andrzej Komza: Repülőlecke
Zachęta, V. 17-ig
Bek van der Pol **CAC U-jazdowski, V. 3-ig**
A planetáris változások és a művészet
Museum of Modern Art, III. 20. – VI. 7.

LUXEMBURG

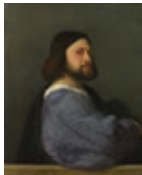
Luxembourg

Anri Sala **MUDAM, IV. 13-ig**

NAGY-BRITANNIA

Edinburgh

Paula Rego
Scottish National Gallery, IV. 19-ig
London



Tiziano **National Gallery, III. 16. – VI. 14.**
Brit barokk **Tate Britain, IV. 19-ig**
Aubrey Beardsley **Tate Britain, III. 4. – V. 25.**
Andy Warhol **Tate Modern, III. 12. – IX. 6.**
Steve Mc Queen **Tate Modern, V. 11-ig**
Maurer Dóra **Tate Modern, VII. 5-ig**
Autók **V&A, IV. 19-ig**
Maszkulinitás és fotográfia
Barbican Centre, V. 17-ig
Picasso – papíron **Royal Academy, IV. 13-ig**
Radikális figurák. Az ezredforduló
festészete **Whitechapel Gallery, V. 10-ig**
Cameron Rowland **ICA, IV. 12-ig**
Wallace Collection, IV. 19-ig
A terhes nő – Holbeintől máig
Foundberg Museum, IV. 26-ig
Cao Fei **Serpentine Gallery, III. 4. – V. 17.**

NÉMETORSZÁG

Berlin

Raffaello Berlinben
Gemäldegalerie, IV. 26-ig
Időfolyamatok. A Marx-gyűjtemény
Hamburger Bahnhof, IV. 10-ig



Műanyag szatyorok 1960–90
Kulturforum, III. 13. – VI. 18.
Klee Afrikában
Berggruen Museum, III. 3. – VI. 1.
Umbo, a fotográfus
Berlinische Galerie, V. 25-ig
Testperformanszok
Museum für Fotografie, V. 10-ig
Akinbóle Akinbóyi **Gropius-Bau, V. 17-ig**

Bonn

Beethoven **Bundeskunsthalle, IV. 26-ig**

Düsseldorf

Picasso: a háború évei (1939–45)
Kunstsammlung NRW K 20, VI. 14-ig
Nem vagyok csinos lány!
Kunstsammlung NRW K 21, V. 17-ig
Angelika Kaufmann
Museum Kunst Palast, V. 24-ig
Frankfurt
Az impresszionista szobrászat
Städel, III. 19. – VI. 18.

Hamburg

Goya, Fragonard, Tiepolo
Kunsthalle, IV. 13-ig
Könnyezni. Veszteségek, változások
Kunsthalle, VI. 14-ig
Most! Fiatal német festők
Deichtorhallen, V. 17-ig
Szép kilátások. Kortárs fotó
Deichtorhallen, III. 21. – VI. 14.

München

John Baldessari
Pinakothek der Moderne, VII. 5-ig
Albert Renger-Patzsch
Pinakothek der Moderne, IV. 19-ig
Belsőesség **Haus der Kunst, III. 29-ig**
Franz Erhard Walther
Haus der Kunst, III. 6. – VIII. 2.
Rádioaktivitás **Lenbachhaus, VIII. 23-ig**

NORVÉGIA

Oslo

Kortárs afrikai művészet
Astrup Fearnley Museum of Art, V. 17-ig

OLASZORSZÁG

Firenze

Festett történet. Firenzei illuminált
kódexek és kéziratok **Uffizi, III. 21. – VI. 23.**



Pinocchio rejtélye **Villa Bardini, III. 22-ig**

Róma

Raffaello **Scuderie del Quirinale, III. 5. – VII. 2.**
A valódi Olaszország **MAXXI, IV. 26-ig**
Párbészéd-mód **Palazzo Ruspoli, III. 22-ig**

ROMÁNIA

Bukarest

Alexandru Phoebus **MNAR, III. 28-ig**

Kolozsvár

Michael Lassel **Muzeul de Artă, III. 15-ig**
Küiritési terv – Ciprian Mureșan
Galeria Quadro, III. 19-ig

Nagyszében

Ioan Muntean **Brukenthal Museum, V. 3-ig**

Nagyvárad

Éljen Picasso! **Muzeul de Artă, IV. 29-ig**

Sepsiszentgyörgy

Cséfalvay András **Magma, III. 22-ig**

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

A videójátékok és a kultúra **CCCB, V. 3-ig**

Bilbao

Ólafur Eliasson **Guggenheim, VI. 21-ig**
Lygia Clark **Guggenheim, III. 6. – V. 24.**

Madrid

Hívatlan vendégek. Nők, ideológia,
művészet 1833–1991 **Prado, III. 21. – IX. 6.**
Rembrandt és az amszterdami
portréfestés
Museo Thyssen-Bornemisza, V. 24-ig
Jörg Immendorff **Reina Sofia, IV. 13-ig**

Valencia



Ellenkultúra, utópia, provokáció
IVAM, V. 17-ig

A Hesperidák kertje. Turizmus Franco
idején **IVAM, IV. 10-ig**

SVÁJC

Bázel

Picasso-Chagall-Jawlensky
Kunstmuseum, V. 24-ig
Az egyenlőtlenség ökonómiaja
Kunstmuseum-Gegenwart, V. 3-ig
Edward Hopper
Riehen, Fondation Beyeler, V. 17-ig
Genf

A fotográfia úttörői
Musée d'art et d'histoire, III. 29.

Winterthur

Waleed Beshti **Kunstmuseum, IV. 19-ig**

Zürich

Ólafur Eliasson **Kunsthau, III. 22-ig**

SVÉDORSZÁG

Göteborg

Pusztuló kultúrák **Kunsthau, III. 22-ig**

SZERBIA

Szabadska



Tornyai Szabadszádnál **Városi Múzeum, V. 31-ig**

SZLOVÁKIA

Kassa

Vasarely és a szlovák művészet
Löffler Múzeum, III. 29-ig

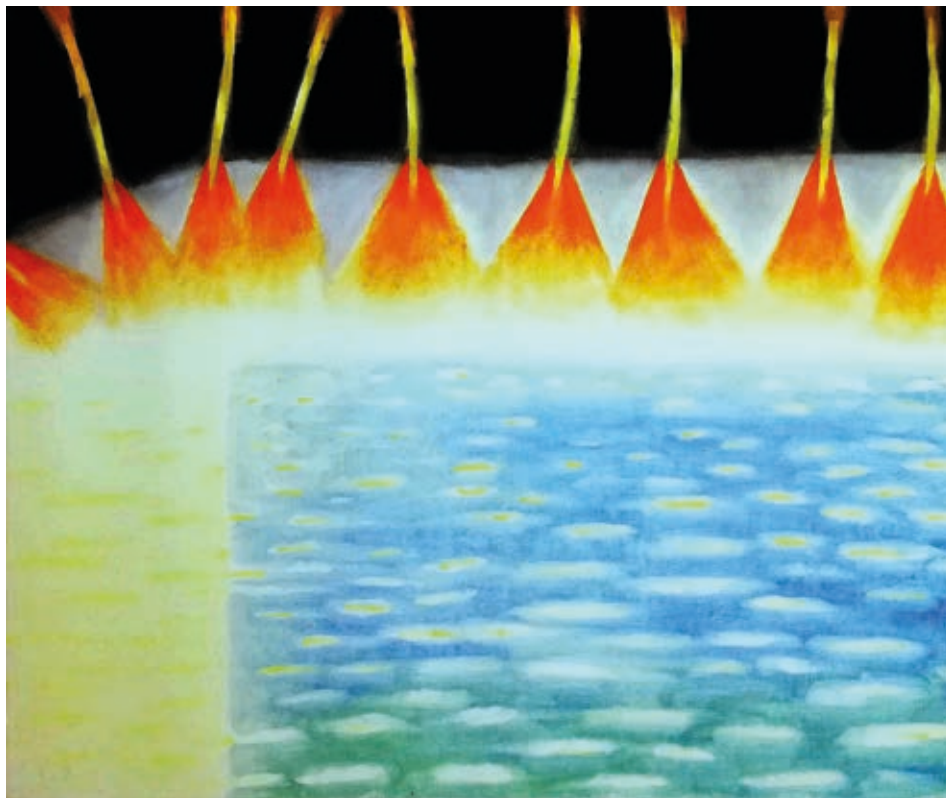
Pozsony

Anna Daučíkova **SNG, III. 29-ig**
Vándornapló – Anton Čierny
Galeria mesta, Pálffy-palota, III. 22-ig
Ferdinand Hložník **Galeria Nedbálka, V. 3-ig**
A hatalomnélküliség hatalma
Kunsthalle, IV. 5-ig
Epos 257: Tűzhegyek **Múzeum mesta, IV. 26-ig**

SZLOVÉNIA

Ljubljana

Zoran Music **Moderna Galerija, V. 3-ig**



SZABADOS ÁRPÁD: *Szepezd*, 2015, akril, vászon, 90×70 cm, HUNGART ©2020

A következő számunk tartalmából

Ferenczy Noémi-retrospektív

Derkó 2020

The Dead Web

De civitate hominis. Szuperurbanizmus

Számunk szerzői

BALÁZS SÁNDOR művészeti író

DUDÁS BARBARA művészettörténész,

az ELKH BTK Művészettörténeti Kutatóintézet munkatársa,
Kállai Ernő-ösztöndíjas

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

ERDŐ RENÁTA művészettörténész

FARKAS ZSUZSANNA művészettörténész,

a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

FEHÉR DÁVID művészettörténész,

a Szépművészet Múzeum Magyar Nemzeti Galéria
munkatársa, Kállai Ernő-ösztöndíjas

ISTVÁNKÓ BEA az ISBN Könyv + Galéria vezetője

JUHÁSZ BÁLINT művészettörténész

KOZÁK CSABA művészeti író

MARTOS GÁBOR műkereskedelmi szakíró

NOVOTNY TIHAMÉR művészeti író,

a Kortárs folyóirat képzőművészeti rovatának rovatvezetője

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész,

a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

RÓZSA T. ENDRE művészeti író,

a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

STURCZ JÁNOS művészettörténész,

a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**

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

RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu

LÓSKA LAJOS loska.lajos@ujmuveszet.hu

Rovatszerkesztő **JANKÓ JUDIT**

Állandó munkatársak **MULADI BRIGITTA**

SINKÓ ISTVÁN

SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

Új Művészet Online: **SIRBIK ATTILA** sirbik.attila@ujmuveszet.hu

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

Egy példány ára: **765 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

© 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

nka
Nemzeti Kulturális Alap

A 4. oldalon **FAJÓ JÁNOS** kiállításának enteriőrje látható
(Ybl Budai Kreatív Ház, 2020. II. 7. – III. 8.). Fotó: Aradi Barna



KÖTTELÉK

Richter Sára varrott vásznai

2020. március 12–április 5.

MANK Galéria (Szentendrei Régi Művésztelep)

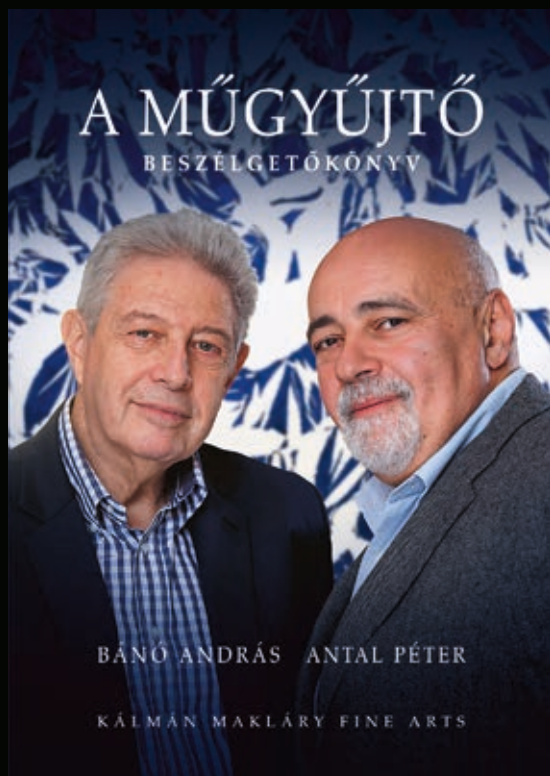
2000 Szentendre, Bogdányi u. 51.

A kiállítás hétköznap 9 és 17, hétvégén 10 és 17 óra között tekinthető meg.



KÁLMÁN MAKLÁRY FINE ARTS

Modern & Contemporary Gallery



A Kálmán Maklár Fine Arts kiadásában megjelent beszélgetőkönyv sorozat, amely a XX. század közepétől napjainkig a magyar műkereskedelem és műgyűjtés titokzatos és izgalmas világlába nyújt bepillantást az olvasó számára. Bányó András insiderként kérdezi és fedi fel a titkokat, a műtárgy piac megkerülhetetlen kulcsfiguráin keresztül. Megvásárolható a kiadónál.