

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

május 2020 | 5



VÁLSÁGSTÁB ▪ MŰVÉSZET A JÁRVÁNY IDEJÉN
LASSÚ ÉLET ▪ VIRTUÁLIS KIÁLLÍTÁS A LUDWIGBAN
KÉPERNYŐIDŐ ▪ SZÁMÍTÓGÉP ÉS MŰVÉSZET
SZABADJÁTÉK FOGSÁGBAN ▪ II. KÉPZŐMŰVÉSZETI NEMZETI SZALON
ÁLOMMUNKÁK ▪ BODÓCZKY ISTVÁN, BARTUS FERENC
A KÖRCIKK ÉS A NÉGYZET SZERELME ▪ LANTOS FERENC

920 Ft

20005

ISSN 0966-2185

9 770866 218000

HALLGATNI ARANYT!

Online hangoskönyv

Arany János legjobb versei kiváló színészek előadásában, levelezések a korszak meghatározó személyiségeivel.



RADVÁNY



VÁC



ARANY-TÚRA

- Arany János életének legfontosabb helyszínei.
- Fotó, film- és hangfelvétel, helyszíni tudósítások.
- Interaktív térkép.



NAGYSZALONTA



HALLGATNIARANYT.HU
Hallgatni Aranyt!

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

ARANYKOR
1810-1850
MAGYAR MŰVÉSZET

ÚJMŰVÉSZET 50. ÉVE

május 2020 3



A borító **DIANA LELONEK** *PET-környezet* című művének felhasználásával készült. A mű a Ludwig Múzeum *Lassú élet. Radikális hétköznapiak* című virtuális kiállításán látható.

Válságstáb

Halt! Kriszenzeit!

Gondolatok a koronavírus-járványhoz kapcsolódó németországi kulturális támogatásokról **2**
SÍPOS LÁSZLÓ

Karanténban

Kérdések és folyton változó válaszok **6**
JANKÓ JUDIT

A külsődlegesség visszatérése

Poszthumán gondolatok a koronavírus-járványról **11**
HORVÁTH MÁRK – LOVÁSZ ÁDÁM

A legnagyobbak is tapogatóznak, de valami alakul

Interjú Tarr Hajnalkával **14**
SIRBIK ÁTTILA

Lassú élet, radikális hétköznapiak

A Ludwig Múzeum virtuális kiállítása **18**
SCHNELLER JÁNOS

Digitália

Képernyőidő

Számítógépes játékok, nosztalgia és művészet **22**
TAYLER PATRICK

Művészet karantén idején

Online kiállítások és tárlatvezetések **26**
SINKÓ ISTVÁN

A szabadság oktatása bonyolult dolog

Új Digitális Formaképzés Labor (DFL) a Magyar Képzőművészeti Egyetemen **28**
SERES SZILVIA

Virtuális szalon

Szabadjáték fogságban

II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon **32**
LÓSKA LAJOS – BALÁZS SÁNDOR – SCHNELLER JÁNOS

Álommunka

Amőba – dagerrotípiákon

Bartus Ferenc virtuális kiállítása **38**
PATAKI GÁBOR

Álom a kortárs magyar képzőművészetben I.

Bodóczky István álomrepresentációi **40**
TATAI ERZSÉBET

A közösségi művészet felé

A művészi ipar

Nagy Sándorra (1869–1950) emlékezünk **46**
GELLÉR KATALIN

A körcikk és a négyzet szerelme

Lantos Ferenc művészetének alapvonalai **50**
SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

Olvasó

Kassa polgárainak megőrkítői

Kassai fotográfusok a két világháború között (1918–1938) **54**
FARKAS ZSUZSA

Gyakorlati útmutató – nem csak művészeknek

Bérczi Linda (szerk.): Művészlét. Kortárs kézikönyv képzőművészeknek **55**
LÓSKA LAJOS

Portré

Szomorkás halak repülnek

Rofusz Kinga műveiről **58**
SINKÓ ISTVÁN

Illékony és földérés

Antal Malvina munkái **59**
SINKÓ ISTVÁN

BARTUS FERENC: *Ofélia*, 2020,
vegyes technika, 50×60 cm
A művész jóvoltából





Halt! Krisenzeit!

Gondolatok a koronavírus-járványhoz kapcsolódó németországi kulturális támogatásokról

SÍPOS LÁSZLÓ

A Vuhanból kiinduló koronavírus elterjedése következtében az utóbbi egy hónapban merőben új típusú életvitelre vagyunk kénytelenek berendezkedni.

Bár a statisztikák adatai alapján a Covid-19 nem tartozik a legpusztítóbb járványok közé, rendkívül gyors ütemű terjedése rövid távon az egészségügyi ellátás megroppanásához, később erőteljes gazdasági visszaeséshez vezet. A tömeges fertőzést elkerülendő a múzeumok, a színházak és a mozik működése világszerte szünetel, ennek következtében az idegenforgalom és

a vendéglátóipar mellett a kulturális szektor is igen nehéz helyzetben találta magát. Akinek szerencséje van, otthonról dolgozhat, mint például Banksy, aki saját Instagram-oldala alapján mostanában a fürdőszobája falára festi megszokott patkányalakjait.¹

Azonban az alkotóművészek (és a kulturális élet más szereplői) nagyobb részének megélhetése a járvány következtében veszélybe került, s nem csak a világ gazdagabb feléhez tartozó Németországban.

Angela Merkel március 18-án tartott beszédében a helyzet komolyságára hívta fel a figyelmet, és a koronavírus-járványt a legnagyobb kihívásnak nevezte, mellyel országának a II. világháború óta meg kell birkóznia.² Egy hónap elteltével a 83 millió lakosú Németországban több mint 200 ezer fertőzöttet regisztráltak, melyre azonban kevesebb mint ötezer haláleset jutott. Az adat az egészségügyi ellátás magas szintjét és a válságkezelés szervezettségét mutatja, mely a közigazgatás több területén is megfigyelhető.

Németország alaptörvénye szerint a művészet és a kultúra népszerűsítése elsősorban a szövetségi államok és az önkormányzatok feladata. A kormány elsősorban a nemzeti jelentőségű kulturális intézmények és projektek fenntartásáért felelős, és az ezekre fordított összes kiadás mintegy 14 százalékát fedezi (kb. 1,3 milliárd euróval).³



Berlin, Reichstag, nyugati panoráma

Monika Gütters kulturális miniszter március 23-án jelentette be a kulturális és kreatív területen, valamint a médiában dolgozók részére szóló 50 milliárd eurós azonnali segélycsomag elfogadását.⁴ A jelenlegi infláció mellett ez az összeg kb. 17,65 billió forint, másfélszer annyi, mint például a Christie's aukciósházat is birtokló, milliárdos Pinault család magánvagyon. Gütters azt sem tartja kizártnak, hogy a jelenlegi költségvetés mellett sürgősségi segélyként további forrásokat is biztosítsanak a közeljövőben felmerülő terhek csökkentése érdekében. Helyzetértékelése szerint a kulturális és kreatív szektorban tevékenykedők komoly aggodalomra okot adó egzisztenciális problémákkal szembesülnek: rájuk nézve a járvány katasztrofális következményekkel járhat, különösen a kisebb kulturális intézmények találták magukat egyik napról a másikra a pénzügyi összeomlás küszöbén, nem is beszélve a független művészekről – az ő esetükben gyakran a fennmaradás a tét. A válságos helyzetben a szövetségi kormány mindent megtesz a művészek és

kulturális intézmények támogatásáért, és jövőjük biztosítása érdekében további finanszírozásokkal is hozzájárul működésükhöz. A már jóváhagyott támogatási alapok és intézkedések mellett „biztonsági háló” nyújt védelmet a vészhelyzetben azoknak, akik a koronajárvány következtében veszítik el jövedelmüket – fogalmazott a német kulturális miniszter még március közepén.

A rendelkezésre álló források felhasználására a német kormány az ország kulturális életének és infrastruktúrájának megőrzését szorgalmazó beruházásként tekint. Mint mondják, „ami egyszer elvész, azt csak lassan és költségesebb eszközökkel lehet újjáépíteni”,⁵ ezért a kulturális és kreatív szféra intézményeinek és helyszíneinek fenntartása, illetve az említett keretek között tevékenykedők megélhetésének biztosítása az elkövetkező hetekben és hónapokban a legkiemelkedőbb kultúrpolitikai prioritások között kell, hogy helyet kapjon – áll a kormány közleményében. A pénzügyi gyorssegély a kérelmezők munkaerőpiaci fennmaradásának biztosítását és az akut



ARNOLD BÖCKLIN: *A holtak szigete*, 1883, olaj, fa, 80×150 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, © Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Andres Kilger

likviditási hiány ellensúlyozását szolgálja. A támogatások felhasználhatók az olyan folyamatos működési költségek, mint például bérleti díjak (lakhatás, műteremfenntartás), az üzlethelyiségek bérléséhez nyújtott kölcsönök, lízingdíjak stb. fedezésére is. Az egyéni vállalkozók és a legfeljebb öt alkalmazottat foglalkoztató kisvállalkozások három hónapra kilencezer euró egyszeri juttatást kapnak, öt és tíz alkalmazott között pedig ez az összeg 15 ezer euróra emelkedik. Az ennél több munkavállalót foglalkoztató cégek szövetségi államonként eltérő támogatásokban részesülnek.

A válság kezelésében a Kreditanstalt für Wiederaufbau (KfW)⁶ a kulturális és kreatív iparágak szabadúszóit likviditási támogatásokkal segíti, melyekre a számlavezető bankoknál lehet pályázni. A bank nagyobb cégek esetében 80, a kis- és középvállalkozásoknál 90 százalékos kockázatátvállalást garantál. A KfW hamarosan gyorsítélet-folyósítást is indít középvállalkozások számára. A több mint tíz alkalmazottat foglalkoztató vállalatok (kulturális és kreatív iparágakban is) működési költségekre és beruházásokra egyaránt felvehetnek hitelt. Az intézkedés különlegessége az úgynevezett „szövetségi garancia” által nyújtott száz százalékos védelem és a számlavezető bank eltekintése a kockázattérítélektől. Az ötvennél kevesebb alkalmazottat foglalkoztató vállalatok 500 ezer, az annál több dolgozóval rendelkezők pedig 800 ezer euróig terjedő összeget kaphatnak.

A Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi)⁷ 2020 végéig önrész nélküli konzultációs finanszírozást tesz

elérhetővé a járvány hatása által érintett szabadúszó művészek, illetve kis- és középvállalkozások számára maximum négyezer euróig. A minisztérium célja, hogy a vállalatok külső segítség igénybevételével speciális szakmai ismeretekre tegyenek szert, melyek a válság gazdasági következményeinek eredményesebb kezelését segítik elő.

A válság hatására a munkanélküli juttatások feltételei is leegyszerűsödtek. Az a kulturális téren dolgozó, médiában tevékeny vagy egyéb szellemi foglalkozást végző szakember, aki a jelenlegi helyzetben nem rendelkezik jövedelemmel, és 2020. március 1. és június 30. között segélyre vonatkozó kérelmet nyújt be, hat hónapon keresztül részesülhet munkanélküli ellátásban, lejárt kérelme pedig meghosszabbításra kerül, de emellett lakhatási támogatást is igénybe vehet.

A Künstlersozialkasse⁸ intézménye révén a járvány miatt lemondott rendezvények, jegyár-visszatérítések stb. miatt károsult, de biztosítással rendelkező művészeknek és publicistáknak lehetőségük van a megváltozott jövedelmükre vonatkozó prognózisuk bejelentésére, hogy fizetendő járulékaikat a „Sozialkasse” a megváltozott körülményekhez igazíthassa, de komolyabb pénzügyi nehézségek esetén egyedi támogatás kidolgozására is lehetőség van. A filmiparban dolgozók a finanszírozott projektek halasztásával és megszakításával járó többletköltségek felvállalására, valamint a határidők rugalmasabb kezelésére kaptak ígéretet.

A német állam a médiát úgynevezett „kritikus infrastruktúraként” ismerte el, mert fontosnak tartja a lakosság számára elérhető, cenzúrázatlan információszolgáltatás biztosítását. A sajtóorgánumok működéséhez nélkülözhetetlen személyzet zavartalan munkavégzését különféle juttatásokkal segítik elő (például biztosítják gyermekeik megőrzését).⁹

A Kulturstiftung des Bundes¹⁰ feladata többek között a kulturális rendezvények közötti projektfinanszírozás akadálymentes átcsoportosítása. Ha



JAMES ENSOR: *A festő csontváza*, 1896, olaj, fa, 37,3×45,3 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, © Royal Museum of Fine Arts Antwerp

például egy esemény a korábban tervezett időpontban nem került megrendezésre, a megvalósítására kiutalt támogatást nem kell visszafizetni, hanem lehetőség van új, működő projektekben való felhasználására is. A Fonds Soziokultur¹¹ *Inter-Aktion* néven speciális támogatási programot indított el. A 250 ezer eurós program olyan nonprofit szervezeteknek szól, melyek a személyes találkozást nélkülöző interakció lehetőségeit kutatják. A Fonds Darstellende Künste¹² az alapítvány által korábban finanszírozott produkciókban részt vevő, jövedelmüket veszített szabadúszó művészek támogatását tette lehetővé április eleji online jelentkezési határidővel.

Németország európai szinten is számos, a járvány negatív következményeit elhárító intézkedésben vesz részt. Az EIF (European Investment Fund),¹³ a COSME (Europe's programme for small and medium-sized enterprises)¹⁴ vagy a CRII (Corona Response Investment Initiative)¹⁵ működése is a kulturális és kreatív szektor szubvencióját segíti elő.

A fentiek alapján úgy tűnik, a német kormány rájött, hogy egy komolyabb válság esetén a kulturális szféra szereplői a társadalom

financiális szempontból egyik legkiszolgáltatottabb rétegéhez tartoznak, ezért gazdasági válsághelyzet esetén szükségük van munkafeltételeik fenntartására, és nagyobb mértékű anyagi támogatásokra is. Ha erre nem került volna sor, az valószínűleg beláthatatlan következményekhez vezetett volna, melynek lehetőségét Németország – kultúrállamként – nem engedheti meg.

Jegyzetek

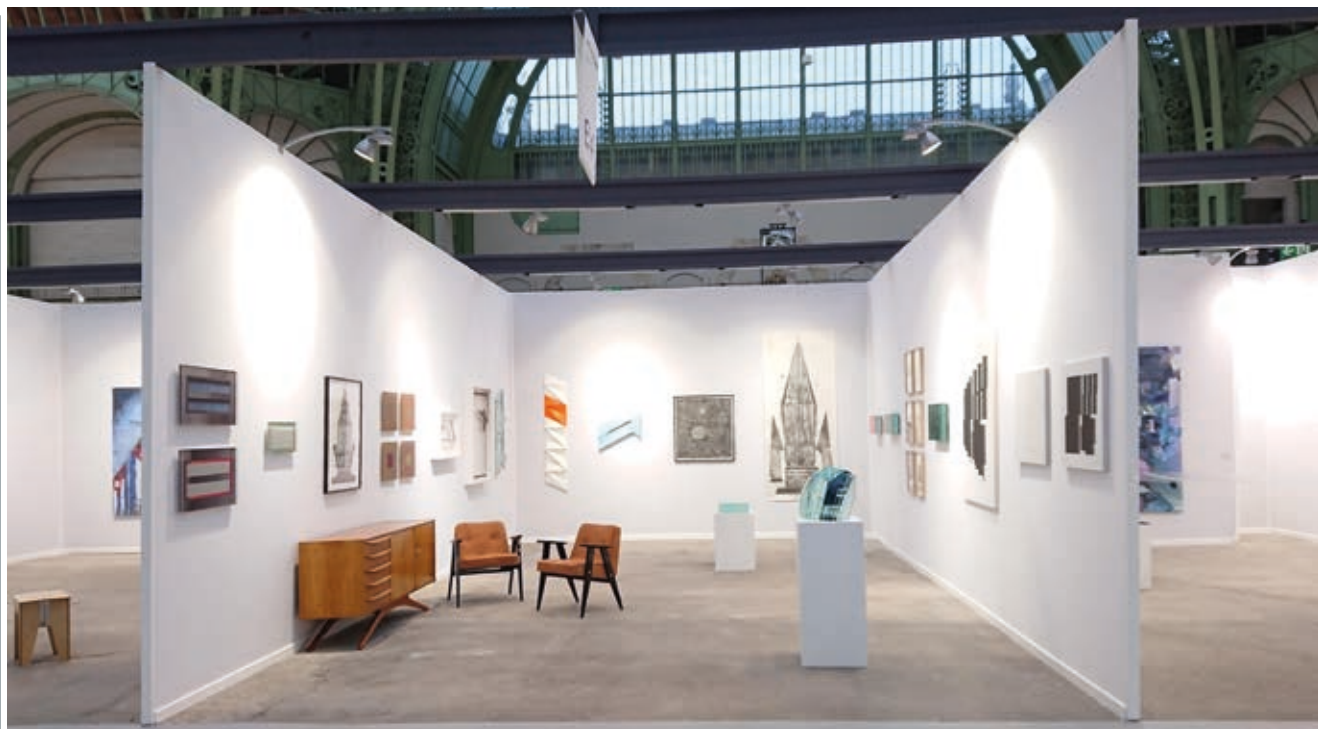
- https://www.instagram.com/banksy/?utm_source=ig_embed
- <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-sieht-corona-krise-als-groesste-herausforderung-seit-dem-zweiten-weltkrieg-a-bd56dc3f-2436-4a03-b2cf-5e44e06ffb49> Utolsó megtekintés: 2020. április 21.
- <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kunst-kulturfoerderung/kultur-hauptstadt-region/kultur-in-berlin/bund-foerdert-hauptstadt-kultur-317076> Utolsó megtekintés: 2020. április 21.
- <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/bundesregierung-beschliesst-soforthilfe-gruetters-rettungsschirm-fuer-den-kulturbereich--1733612> Utolsó megtekintés: 2020. április 21.
- <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/hilfen-fuer-kuenstler-und-kreative-1732438> Utolsó megtekintés: 2020. április 21.
- Újjáépítési Hitelbank
- Szövetségi Gazdasági és Energiaügyi Minisztérium
- Művészek Szociális Pénztára
- <https://www.stmas.bayern.de/coronavirus-info/faq-coronavirus-betreuung.php> Utolsó megtekintés: 2020. április 21.
- Szövetségi Kulturális Alapítvány
- Szociokulturális Alap
- Ábrázoló művészeti Alap
- Európai Befektetési Alap
- Európa kis- és közepes vállalkozásokat támogató programja
- Válasz a Koronára Befektetési Kezdeményezés

Sorozatunkban különböző európai országoknak a kulturális szférát érintő válságkezelési stratégiáit elemezzük. Következő számainkban Nagy-Britannia és Olaszország intézkedéseiről számolunk be.

Karanténban

Kérdések és folyton változó válaszok

JANKÓ JUDIT



A Viltin standja a tavalyi Art Paris-n

Az egész világ körülöttünk képlékennyé vált, csak az a biztos, hogy nem lehet tervezni. Számtalan, galeristákkal folytatott telefonbeszélgetés után úgy látom, nagyon sok múlik azon, ki milyen egyedi helyzetben van, és ebből – valamint a személyiségéből, pillanatnyi érdekeiből, aktuális projektjeiből – fakadnak az első reakciók. Magyar kortárs galériás körkép 2020 áprilisának utolsó hetében.

Jelen pillanatban lehetetlen válaszolni arra a kérdésre, hogyan hat a hazai kortárs művészeti színtérre a koronavírus okozta gazdasági válság, hiszen azt se tudjuk egyelőre, milyen mértékű lesz a zuhanás. Furcsa belegondolni, ott fenn elindult a lavina, de még itt lent a völgyben süt a nap, még mindenki otthon ül, és kenyeret süt, a művészek elégedetten nyugtázzák, hogy ők mindig is így éltek, könnyebben megy nekik az alkalmazkodás, de tudjuk, a művészetre a „fölösleges” pénzeket költik el, ha sok a gazdasági veszteség, az bizony kihat ide is.

Ebben a cikkben a kereskedelmi galériákról, a műkereskedelem szereplőiről lesz szó, azokról, akik évek óta többnyire a maguk erejéből igyekeznek integrálódni a nemzetközi színtérre, ezzel párhuzamosan építik itthon a kortárs képzőművészet közönségét látogatóstul, gyűjtőstül. A galériások – pontosan azért, mert sokáig magukra voltak utalva – otthonosan mozognak az egyéni kijárások rendszerében, de ahogy fejlődött a színtér, ahogy egyre többen rutint szereztek a külföldi művészeti vásárokon, kiszélesedett a kapcsolatrendszerük, és mélyebb rálátásuk lett arról, hogyan zajlik ez globálisan.

Ez a történet a túlélés lokális stratégiájáról szól, hiszen pályázati pénzek nélkül, önerőből nem tudnak részt venni a külföldi vásárokon.

Ezzel nem azt mondjuk, hogy nincs szükség az intézményrendszer megreformálására – nem értünk egyet a meghaladott struktúrák konzerválásával –, még csak azt sem, hogy az intézményrendszernek nincs hatása a galériás világra. Azokat a problémákat igyekeztem

összegyűjteni, amire ráhatása lehet egy galériának. Azt például biztosan hasznos átgondolni, milyen pontokon érdemes közösen fellépni. Az elmúlt évek sikertörténetei (Bookmarks, külföldi múzeumok akvizíciós bizottságai) épp ott keletkeztek, ahol összefogás volt. A korábban egymással rivalizáló galériák belátták, ha egy ügyért egységesen lépnek fel (kiegészítve gyűjtőkkel és befektetőkkel, akiknek szintén elemi érdekük a színvonal emelése), akkor sokkal messzebbre jutnak. A 60-as, 70-es évek művészeinek, a magyar neoavantgárdnak a bevezetése, a nyugat-európai múzeumi vásárlások, Maurer Dóra kiállítása a londoni Tate Modernben – mindez az összefogás eredménye, több galéria közös munkája. Ugyanakkor sokan (a többiek, a kimaradók) kezdték úgy érezni, hogy nem biztos, hogy a teljes szcénát segíti mindez, háttérbe kerültek a mai művészek, a kortárs galériák olyan anyaggal aratnak sikereket, mely inkább a „régiségkereskedők” profiljába illene, a középgeneráció vagy a fiatalok egy tapodtat sem jutottak előre. Viszont a Bookmarksban részt vevő galériák stabilabbá váltak, az idős mesterek árszintje némileg közelített a nyugati művészekéhez, ezért vélhetően válságállóbbak lettek, jobban bírják majd a visszaesést, egy-egy eladás kihúzza őket a veszélyzónából. A stabil értékek iránt válságokon átívelő érdeklődés van.

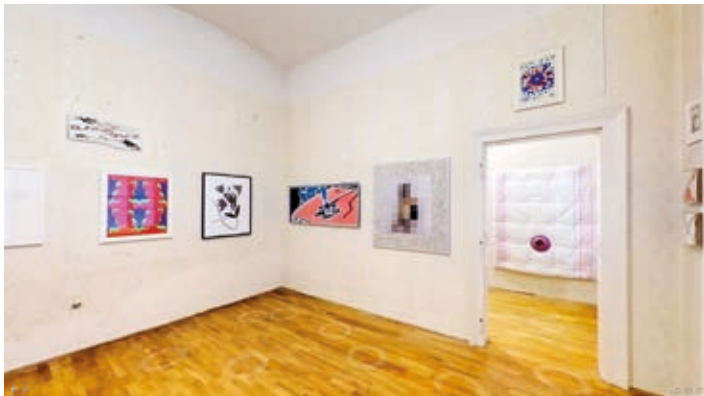
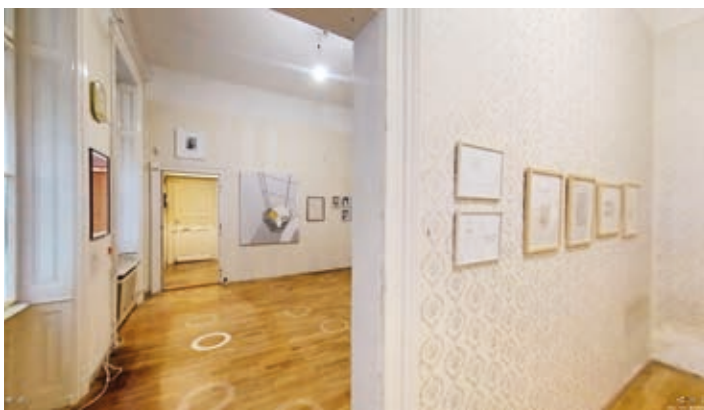
A Kortárs Galériák Egyesületében ötletelnek az összefogás lehetőségein, például azon, hogy milyen nyitó eseménnyel (pl. Gallery Weekend) lehetne beindítani a szcénát, de azt, hogy mi lesz működőképes, jelen pillanatban nem lehet megjósolni.

Az biztos, hogy most nem azok a technikák fognak működni, mint a 2008-as válság idején.

Mert ez a helyzet teljesen más. Sok múlik azon, milyen gyorsan épül vissza a gazdaság, emellett számos fontos kérdésre érdemes átgondolni a lehetséges válaszokat. Az egyik ilyen, hogy mit lehet átvinni az online térbe. A legújabb trend szerint a nyugati vezető galériák online viewing roomokat hoznak létre, de ez annyira költséges, hogy ott is csak a nagyok vágnak bele. A magyar galériák nem is ábrándoznak ilyesmire, feltöltik inkább az artsyra a raktárkészletüket. Az online térben jelenleg nagy a zaj, mindenki mindenfélével próbálkozik leginkább a social media felületein, de még nem tisztult le, hogy az online felé ki tesz majd tartós lépéseket. A Facebookon, az Instagramon jellemzőek a művész- és a műtárgybemutatók, az art storyk leginkább képpel és szöveggel, időnként egy-egy videóval. A Kisterem Galéria oldalán olyan műveket mutatnak be, melyek valamilyen módon, akár távoli asszociációkkal, de kapcsolatba hozhatók a karanténnal, az otthonra, a bezártságra reflektálnak, és személyes gondolatokat fűznek ahhoz. A Faur Zsófi Galéria #ARTSTORY sorozatában a galéria minden művésze kapott egy hetet, és napi bejelentkezésekben a galéria Insta- és Facebook-oldalán videóiban mesél magáról, próbálja közel hozni a személyiségét, megmutatja, mit készít aktuálisan. A karanténban készült munka kedvező áron meg is vásárolható, a közönség, amely megértette, hogy a művész az alkotásaiból tartja fenn magát, így segítheti a megélhetésben. A Viltin Galéria minden héten feltesz egy műtárgyat a Facebook-oldalára, licitálni lehet, és az értékesítésekor a befolyt összeg 25 százalékát a vírus elleni védekezésben részt vevő egészségügyi szervezetnek ajánlják fel. A Maklár Fine Artsnál több művész is jótékony célra ajánlotta fel képei bevételét. Az acb Galéria a raktárhelyiségében rendezett kiállítást, és tette azt online megnézhetővé.

A Kálmán Maklár Fine Arts standja a 2019-es Art Paris-n





Virtuális kiállítás az acb Galériában

A Várfok Galéria *Rendkívüli művek – rendkívüli időkben* című sorozata a galéria művészeinek alkotásait új összefüggések mentén tárgyalja. Először csak hírlevélben küldték ki, most már a Papageno oldalán is megjelenik minden héten, Szirtes János pedig online tárlatvezetéseket tart *Tündérország* című kiállításán az üres galériában. Minden galéria bezárt, de a legtöbben bejelentésre fogadnak, igaz, nincsenek érdeklődők, vagy ha igen, akkor emailben.

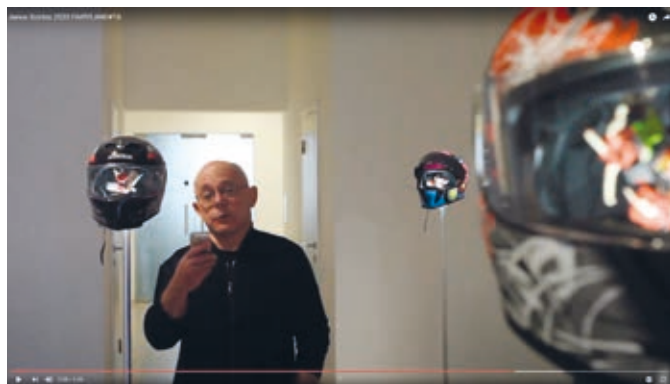
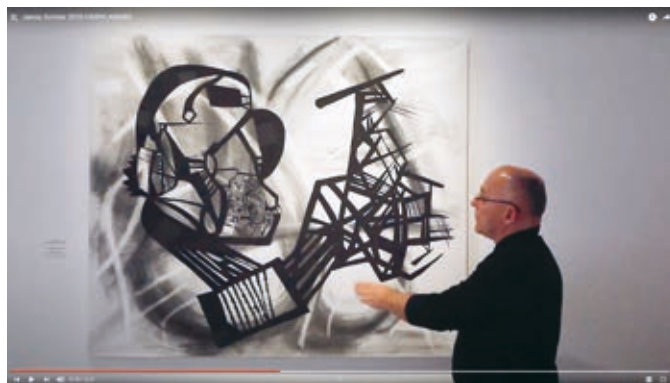
A vásárok sincsenek könnyű helyzetben.

A Paris Photo első New York-i kiadása április 2–5. között lett volna, itt három magyar galéria volt érdekelt (az acb, a Viltin és a Molnár Ani), s már mindegyik befizette a teljes részvételi díjat, amikor beütött a krach. A vásár több opciót ajánlott fel, a három magyar galéria különböző utakat választott: az acb visszakérte a pénzt, a Viltin elmegy novemberben Párizsba, Molnár Ani pedig jövőre New Yorkba.

Az Art Paris eredeti időpontja is április 2–5. lett volna – idén utoljára a Grand Palais-ban, mielőtt bezárják, hogy felújítsák a párizsi olimpiára való készülődés jegyében. Ide a Viltin Galéria és a Maklár Fine Arts utazott volna, és bonyolultabb helyzet alakult ki: az eseményt először átrakták május végére, majd miután kiderült, hogy a júniusi Art Basel is lemondta, elkezdték végighívni a galériákat azt kutatva, mi lenne az optimális időpont. Most ott tartanak, hogy elmarad, aki pedig jövőre szeretne

menni, annak beszámítják az eddigi befizetéseit, és megkeresik a módját, hogy hogyan adják vissza a pénzt annak, aki visszakéri. Ez annak a finom megfogalmazása, hogy kedvező kamatozású hitel felvételéről tárgyalnak. A vásárok sincsenek könnyű helyzetben, a galériák előre befizetik a teljes részvételi díjat a standépítési költségekkel egyetemben, amiből ők alvállalkozókat, reklám- és marketingköltségeket, a saját stábjuk honoráriumát, bérleti díjakat és ki tudja, még mennyi mindent fizetnek. Ha nincs rendezvény, nincs bevétel, és hosszas jogi dilemma kezdődik, ki kinek mivel tartozik, mennyit kell visszafizetni. A pandémia vis major, azaz nem felrögzíthető külső körülmény. De csak akkortól, hogy az egyes kormányok hivatalosan is bejelentették a járványt, majd a korlátozó intézkedéseket. Minden egyes szerződést alaposan át kell nézni: ki mit vállalt, mi a kiskapu, az apró betűt, mit áll majd a biztosító, és mit nem. Majd várni kell, milyen vállalkozást segítő intézkedéscsomagok kerülnek bevezetésre, lehet-e pályázni erre vagy a kedvezményes hitelre. És persze a legeslegfontosabb kérdés, amire senki sem tudja a választ: meddig fog ez tartani?

A magyar galériáknak szinte lehetetlen bejutni egy elsővonalbeli vásárra (a FIAC vagy az ARCO kiállítói között hány kelet-európai galéria található), és máshová sem könnyű. Vissza tudnak-e térni? Sokan emlékeznek a 2008–2009-es válságra, amikor a távolmaradó nyugat-európai galériák helyett felvettek kelet-európai galériákat, majd



SZIRTES JÁNOS online tárlatvezetése a művész YouTube-csatornáján



amikor visszatértek a nagyok, ki is ejtették őket. Hiszen egy vásárra nem elég egyszer-kétszer bejutni, oda vissza kell járni, építkezni kell. A Maklár Fine Arts más szerepben van, mert számos vásáron már bevezetődött, vegyes profilú galéria, nemzetközi művészkörrrel dolgozik, ráadásul a francia és a belga galériás egyesületeknek is tagja. Vevőik többsége is külföldi. Maklár Soós Éva arról számolt be, hogy külföldről változatlanul jönnek emailben megkeresések, és számos vásár küldi a jelentkezési applikációkat, keresik őket. Kiállításait felfüggesztették, de a könyvkiadás háttér munkálatai és kiállításelőkészületek folynak.

A Viltin Galéria hat éven keresztül járt a madridi ARCO-ra, majd egyszer csak nem jutott be. A spanyol gyűjtők átjárnak az Art Paris-ra, ezért oda pályáztak. Két évvel ezelőtt az Inda Galériával egy közös nőművészeti standdal (Ledényi Attila segítségével) bemutatkozhattak ott, tavaly először önállóan, és nagyon sikeresen jelen voltak. Idén folytatták volna az építkezést, de Dián Krisztina úgy véli, most nem kell feltétlenül vásárokra menni. Az Art Paris-t nem lehetett össze tolni, mint az Art Cologne-t, mert az év második felében már van egy nagy francia vásár, a FIAC októberben, s ez elé, szeptemberre egy másik

Paris Photo, Grand Palais

ARCO, Madrid

vásárt összerakni nem nagyon volt értelme. Dián Kriszta szerint a vásárok rendezése is problémássá válik. Mert bár az egyes kormányok másként kezelik a védekezést, de abban egységes a világ, hogy tömegrendezvényeket egyelőre nem lehet tartani, márpedig a vásárok azok, és amíg nincs vakcina, nem lehet garantálni a biztonságot.

Kölnbe a Kisterem ment volna április 23–26. között. Standalaprajzot még küldtek – meséli Valkó Margit –, és egyeztettek a stand berendezéséről, aztán egyszer csak megritkult a kommunikáció, a számlát sem küldték el. Végül, március első hetében, amikor Németországban rendeletileg betiltották a tömegrendezvényeket, az Art Cologne-t hivatalosan is áttették novemberre. A Kisterem Galéria egyelőre tervezi a részvételt. Valkó Margit tagja a bécsi vásár, a viennacontemporary vezetőségének, s innen is problémákról számolt be. A galériákat az érdekli, hogy legyen VIP-megnyitó, a vásár rendezőit viszont az, hogy több tízezer látogató jegyet váltson. De amíg nincs vakcina...

Nagy valószínűséggel kiállításmegnyitót sem fog tartani senki vagy csak zárt körben vagy time slotokkal. Itt azonban a lényeg vész el, amit Deák Erika úgy fogalmaz meg, hogy a kortárs art market szociális élmény is. Találkozunk, koccintgatunk, beszélgetünk. Szerinte az



online műkereskedelemben azok az ügyek remekül elrendezhetőek, amelyeket előtte az offline életben „levajztak”. A gyűjtők a vásárookra is szocializálódni mennek, mindenkiel összefutnak, megmutatják magukat, és mellesleg támogatják a művészetet. Ugyanezt vallja Maklár Soós Éva is, a személyes jelenlét nélkülözhetetlen, a festmények textúrája például nem jön át fényképeken.

Deák Erika 2020-ban semmilyen vásáron nem vesz részt sem itthon, sem külföldön, sőt szeptemberig a galéria újrainvitását sem tervezi, inkább háttérépítkezéseket folytat, és minden kiállítást elhalaszt. Ő úgy fogalmazott, hisz a visszalassulásban.

A magyar galériák közül nagyobb a biztonsága annak, akinek stabil gyűjtőkörre és magas árfekvésű művésze van. Számít, hogy saját tulajdonú helyiségben dolgozik, vagy bérleti díjat kell fizetnie, mert egyelőre az önkormányzatok nem mutatnak hajlandóságot a díjcsökkentésre. Még többet számít, hogy mekkora stábbal dolgozik, a tulajdonos mellett csak egy-két munkatárssal vagy tízzel, mint az acb galéria. Egyelőre a vírus miatt nem kellett megválni senkitől, de itt megint nagyon sokat számít az időfaktor. Akár segélycsomagról, akár kedvező hitelről beszélünk, van egy rákfenéje a dolognak, könyvelési adatokkal, számokkal kell bizonyítani, hogy a galéria milyen mértékű bevételkiesést szenved el a vírus miatt.

A művészek-galériások-gyűjtők közös hajójában ülnek, mindenkinek érdeke, hogy a galéria túlélje.

A galériások tapasztalatait összegezve, akad gyűjtő, aki most élt a lehetőséggel, hogy nyomott áron tud vásárolni, de van, aki kvázi jótékonyságból vett valamit, és egy fillért sem alkudott. Mások jelezték, hogy nincs kedvük képvásárlással foglalkozni, de nem zárkóznak el attól, hogy később visszatérjenek a témára. Többször előfordult, hogy a tárgyalások lelassultak, de nem a hezitálás miatt, hanem nehéz megszervezni a találkozást. És persze azok a vevők, akik a vendéglátásban, turizmusban, fesztiváliparban érdekeltek, a saját vállalkozásukat mentik.

A galériák egy része ismét elővette az áfacsökkenés témáját. Ehhez Dián Kriszta szerint azért nehéz hozzányúlni, mert maguk a művészek tudnak 0 százalékos áfával műtárgyat eladni, tehát így megvan a művészettámogatás is. Csakhogy a galériás eladás egyelőre másodpiac, ráterhelődik az áfa, és közgazdászszemmel nem ennek a csökkentését érdemes kérni, hanem a jelenlegi teáor szám – máshová nem sorolt kiskereskedelmi tevékenység – megváltoztatását. Kéne egy új teáorszám a galériás munkára, ami kifejezi azt is, hogy a galéria hozzáadott értéket ad.

Deák Erika szerint egyértelmű, hogy jó ideig, de a vakcina megjelenéséig biztosan nem fogunk annyit utazni, ezért a galériáknak a lokális színtereken kell megerősödniük. A helyzetnek lehet egy olyan hozadéka, hogy a professzionalizmus felértékelődik – summázza Faur Zsófi. Sokan sütnék otthon kenyeret, de nem nyitnak pékséget a karantén után.

Mindenesetre általános a bizonytalanság, egyszerre folyik lázas kísérletezés, új irányok keresése, másrészt mindenki igyekszik a régi életének legalább a látszatát fenntartani.

A külsődlegesség visszatérése

Poszthumán gondolatok a
koronavírus-járványról

HORVÁTH MÁRK – LOVÁSZ ÁDÁM

A bizonytalanság áttörte az Emberi Védelmi Rendszer falait, megsebezve az emberi kivételességtudat tévképzeteit. Semmi sem maradhat úgy, mint ahogy eddig volt, az emberiség átfertőződött az esetlegességgel. A történelem folyamán a Homo sapiens volt a kiváltságos állat, az a lény, amelynek sikerült levetkőznie önmagáról önnön állatiságának velejáróit. Hosszú időn át úgy tűnt, hogy az okos majom megteremtett önmagának egy sajátosan otthonos territóriumot, egy kiszámítható, kiváltságos tartományt, amelyet Kultúrának vagy Társadalomnak nevezett. Ezt a természet káoszával szemben vélte felépíteni, fenntartani, sőt a gyarmatosítók módjára egyre nagyobb mértékben kibővíteni. Úgy látszott, mintha végre létrejött volna egy olyan állatfaj, amelynek sikerült önmagát a természettel szemben immunizálnia. Azonban a különböző járványok, betegségek, természeti csapások, klímaváltozások mindig is figyelmeztettek a természet kizárhatatlanságára. A természet nem passzív háttér, amely előtt az emberiség színdarabja játszódik, hanem sajátos hatóképességgel rendelkező önfenntartó rendszer.

Különös jellemzője a COVID-19 vírusnak, hogy nagyfokú bizonytalanság övezi azt a mechanizmust, aminek következtében végez a megfertőzöttel. Az orvosok arra lettek figyelmesek, hogy számos esetben a beteg szervezete, önmagát megtámadva, túlzott autoimmun reakciót produkált. Az eddig kirekesztett kaotikus kivüliség a legyengült, túlimmunizált, már-már eleve sorvadásnak indult Emberi Védelmi Rendszert támadta meg. A Homo sapiens tagjai eddig azt hitték, hogy megúszhatják a külsődlegesség visszatérését, de immáron nyilvánvalóvá vált az a körülmény, hogy az önmagára zárt kultúra és a tisztán emberi társadalom képzete mindig is illúzió volt. A vírusra való reakció nem ismételheti meg az önmagát megtámadó immunrendszer hibáját, és a heterogenitás



Fotó: Németh Dániel

HORVÁTH MÁRK és LOVÁSZ ÁDÁM

felől kell megközelítenie a krízist. A járvány rámutat egy mélyebb válságra, nevezetesen a környezettel szembeni, kizáráson alapuló Emberi Védelmi Rendszerként azonosított ökofób civilizáció problematikusságára és fenntarthatatlanságára. A kizárási mechanizmusok és tűzfalak nyilvánvalóan nem működnek – ezt mindenki tapasztalhatta az elmúlt hónapok eseményei alapján.

A poszthumán perspektíva nem egy kizárólagos megoldást kínál a koronavírus-járvány kapcsán felmerülő természetkulturális válságra, hanem olyan megismerési módot és etikát javasol, amely – meghaladván az emberközpontúságot – képes a nagybetűs Ember autoimmunizálásán kívül gondolkodni. Határozottan le kell szögeznünk, hogy a poszthumánok nem lehetnek tisztán elkötelezettek az ember mellett. Másképpen mondván, az antropológiai gép (Giorgio Agamben kifejezése) további működtetése helyett a poszthumanizmusnak az emberi tartomány működésének és terjedésének felfüggesztésére, sőt szétszerelésére kell vállalkoznia, még abban az esetben is, ha ezt a szabotázshatást már eleve elindították nem emberi szereplők.



LAK RÓBERT: *Triptychon*, 2018, vegyes technika, farostlemez, 72,4x172,5x5 cm, A művész jóvoltából

Ez nem jelent árulást állatfajunkkal szemben, sokkal inkább a kilépés iránti elkötelezettséget rejti magában. Mert lássuk be: mi egyebet tanít számunkra az evolúcióelmélet, mint a formák változékonyságát? Az élet története különböző fajok feltűnéséből és eltűnéséből álló diszkontinuitás, amelynek a szervtelenség és az élettelenesség is részét képezi. A nonhumán fordulat így az élet szűkösségének belátásával is együtt jár, így a testhez való viszony is

átértékelésre szorul, mert minden test csak részleges és időleges zárttságot képez az alakulások, módosulások és mutációk tengerében. Ezen meglátások tükrében a COVID-19 nonhumán erő, amelynek sikerült megállítania – vagy legalábbis nagymértékben lelassítani – a globális gazdaság vérkeringését, elbizonytalanítva az antropológiai gép működését. Az ember is gépi ragály.

A poszthumanizmus mindenekelőtt radikális gondolkodás. Mindazon szereplők mellett kíván elköteleződni, amelyek átszöknek az Emberi Védelmi Rendszer pajzsain. Ezek az intenzitások kiszabadulásra törekednek, és a valóság minden szintjén megtalálhatóak. Gilles Deleuze-zel és Felix Guattarival együtt a poszthumanizmus elköteleződik a nomádok, a szökevények, a számkivetettek és a molekuláris forradalmárok mellett.

A vírus rákényszeríti az emberi politikákat a láthatatlannal való foglalkozásra. Ennyiben a vírus elleni védekezés egyfajta abszontológiai háborúként folyik a feltárhatatlan nonhumán ellenséggel szemben. A radikalizált spekuláció révén a gondolkodás – maga mögött hagyva az emberi intelligencia szűkösségét és a részrehajló antropomorf szemléletet – képessé válik áthelyezni önmagát más régiókba és létformákba. A poszthumanizmus a gondolkodás horrorja, egy idegen befurakodása az emberi intelligenciába. Megfogalmazhatjuk a poszthumanizmusnak egy minimális követelményét, egyfajta alsó küszöbértékét: *minden elmélet, amely önmagát poszthumanistaként azonosítja, legalább bizonyos szinten számításba kell vegye a ténylegesen emberen kívülit.* Akár még úgy is fogalmazhatnánk, hogy a poszthumanizmus tulajdonképpen elkötelezettséget is jelent az emberen kívüli vagy akár az ember utáni mellett. A radikalizmus azt jelenti, hogy beleyökereződünk egy másik állapotba. A radikális kifejezés a latin radix szóból származik, amely gyökeret jelent. A poszthumanizmus viszonylatában egy mozgékony, dinamikus gyökérrendszer működtetéséről van szó, amely rizómaként képes a nem emberhez is kapcsolódni úgy, hogy kisajátítás helyett tovább táplálja annak idegenségét.



DAVID GOODSSELL: *Koronavírus*, 2020, vízfesték, papír, HUNGART ©2020

Mi lehet a művészet feladata, mihelyt szembesül a humánum válságával és az Emberi Védelmi Rendszert áttörő nonhumán másságok burjánzásával? A járvány kapcsán nagyon sok grafika jelent meg, számos vizualizációs technika került mozgósításra, amelyek a terjedés, a halálozás, a földrajzi kiterjedés reprezentációjára vállalkoztak, valamint az előrejelzést segítették. Láthatóak olyan görbék is, amelyek a járvány jövőbeni szakaszait, a meg nem történt folyamatok dinamikáját hivatottak ábrázolni. Ezek a reprezentációs kísérletek mind az idegenséget csökkentenék úgy, hogy értelmezhető és elemezhető módon jelenítenek meg egy láthatatlan és komplex folyamatot. Azt is megfigyelhetjük bizonyos grafikákon, ahogyan a vírus végez a páciensekkel. A művészet feladata posztumán perspektívából nem korlátozódhat a reprezentációra, hiszen ez még mindig feltételez egy alkotóból és nézőből álló közösséget vagy kettősséget. Jelen esetben a tényleges alkotó a vírus, hiszen ez a radikálisan eltérő szereplő nyilvánította ki saját jelenlétét az emberi áramlásokba történő betörés és invázió által. Már bejutott a körokozó szabotőr, és úton lehetnek, akár még több hullámban követhetik egyéb láthatatlan, mikroléptékű forradalmár csapatok.

A koronavírus kapcsán felmerülő válsághelyzet nem csupán a humánum határait kérdőjelezi meg, és nemcsak a megismerés kereteit formálja át, hanem a reprezentáció krízisét is elhozza. Látogathatatlaná vált a galéria. Ezek a maliciózus vágygépek nem arra törekednek, hogy szép ábrákon kiszínezésre kerüljenek, vagy egyes szakértők elemezzék őket, netán gyönyörködjenek bennük a nézők. A vírus nem azért mozog, hogy vizualizált elemként, valamifajta torz fenségesként vagy matematikai adathalmazként rögzítésre kerüljön. A posztumán művészetnek a megragadhatatlanságot és az idegenségben rejlő heterogenitást kell esztétikailag megtapasztalhatóvá tennie anélkül, hogy az ábrázolás illúziójának rabjává válna. David Goodsell biológus különleges színes illusztrációkká alakítja a legveszélyesebb ismert vírusok struktúráit ábrázoló mikroszkóp-felvételeket. A HIV, az Ebola vagy a Zika-vírusok alkotásain barokkosan színes, rizomatikus kiterjedésekké válnak, amelyeket embertelen sokszínűség és redukálhatatlan heterogenitás jellemez. Nem arról van szó, az alkotó úgy tenne, mintha végre sikerült volna ábrázolnia a vírust úgy, ahogy az önmagában létezik. Graham Harman objektumorientált esztétikaelmélete szerint a dolgok önmagukba való visszahúzódása és a hozzáférés perspektívája közötti elcsúszást kell ábrázolnia, legyen szó az emberi alkotóról, az általa létrehozott képről vagy akár a fenyegető



GYÓRFY LÁSZLÓ: *Kiváló holttest VI.* (Kodolka Ferenc klausztrófóbiája), 2020, akvarell, papír, 70×50 cm, A Művész jövőtábor

vírusról magáról. A kép is működtet egy perspektívát a dologgal kapcsolatban. A posztumán művészet annak felismerését is jelenti, hogy maga a mű sem egészen emberi, ugyanakkor egyik perspektíva sem meríti ki a valóság sokszínűségét. Minden közvetett.

Rövid esszénkben a koronavírus-járvány kapcsán három krízisjelenséget emeltünk ki, amelyek nem elkülöníthetőek egymástól: az első az Emberi Védelmi Rendszer kilyukadása, a második a kontingens módon viselkedő létező rögzíthetatlensége, a harmadik pedig a művészet válsága. A metakrízissé összekapcsolódó válságjelenségek rámutatnak a valóságszintek eredendő összekapcsoltságára, amely egy nagyon fontos aszimmetriát rejt magában. Miközben az ember nem létezhet tovább környezet nélkül, addig a világ zavartalanul fennállna a Homo sapiens kivonódására van szükség, ami kilép önmagából, és levedli az Emberi Biztonsági Rendszer túlságosan kemény burkát.

A legnagyobbak is tapogatóznak, de valami alakul

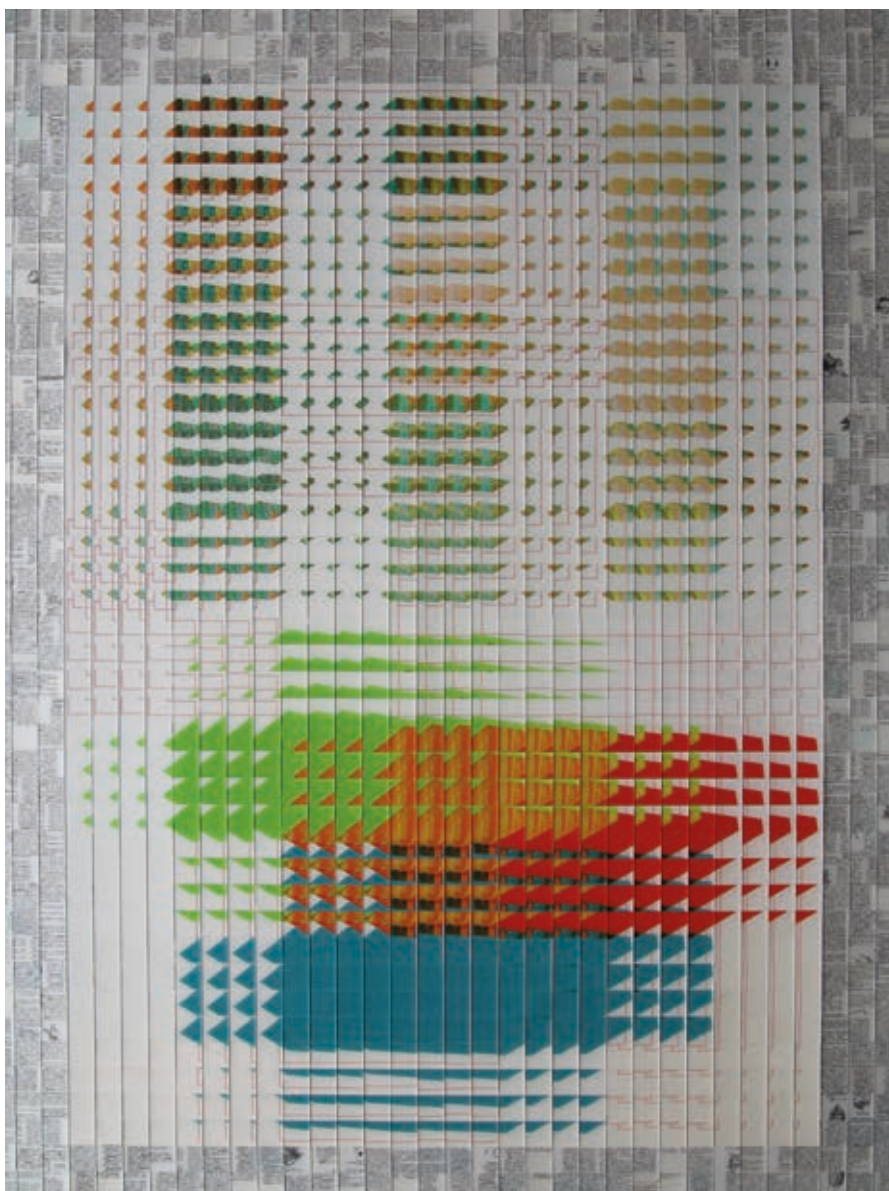
Interjú Tarr Hajnalkával

SIRBIK ATTILA

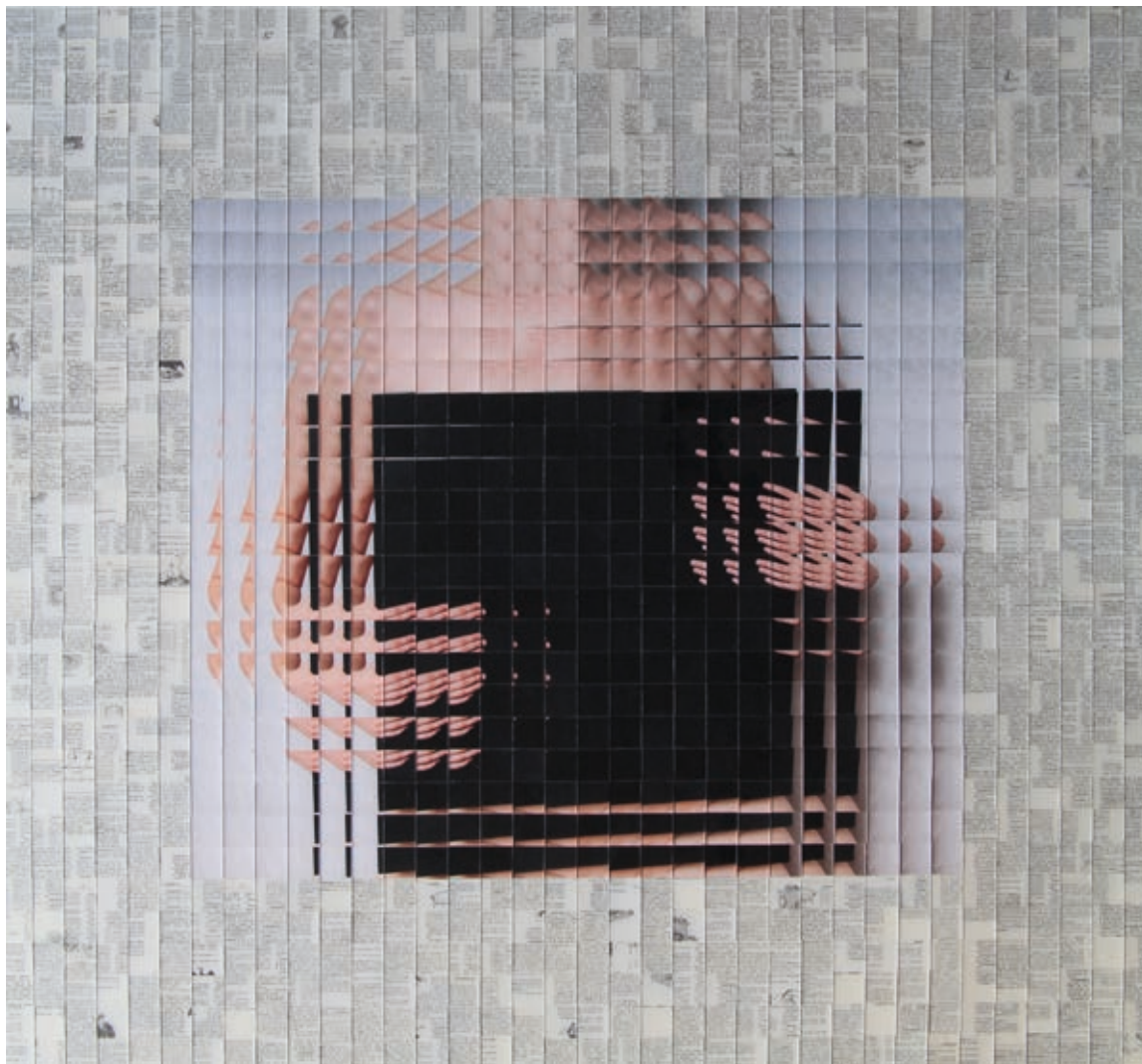
A koronavírus-pandémia terjedése rövid és hosszú távon hogyan érint mint képzőművészt?

TARR HAJNALKA: Azt hiszem, pillanatnyilag senki sem látja, hogy a szinte mindent érintő vírus jelenléte hogyan fog hatni rá hosszú távon. Én sem. Ha pénzügyileg nem is, emberileg – a vírus hozta lassítás – engem jól érint, mert a külvilág „energiája”, mozgásának ereje kompatibilisebb velem, hiszen eleve egy lassú, analitikus, ingermentes, puha környezetben szeretek létezni és dolgozni. Mivel a kontraszt a külső és a belső világ frekvenciája között radikálisan csökkent, oldja az abból következő szorongást, hogy két pályán kell teljesítenem: a saját belső útjaimon és egy úgynevezett kinti, zömében idő- és figyelemdeficit, profitorientált, értékrendszerét tekintve meglehetősen torz világban. Most nincs külvilág, szóval nem kell figyelmbe vennem annak nyelvezetét, elvárásait sem. Őszintén szólva meglepődtem azon, hogy ezt mennyire élvezem, és a műtermi munkának is csak jót tesz. Ugyanakkor nem kérdés, hogy a műtárgy a műteremből kikerülve egy olyan gépezeten halad keresztül, amely erős ütést szenved a vírus mindent bénító ereje által, és ennek megvannak és -lesznek következményei.

Ugyanakkor bízom abban, hogy ez a bénulás lehetőséget ad arra, hogy emberibbé váljon az a „külső” világ, mely a ragadozó szellemet dicséri, a narcisztikus egót jutalmazza, az arroganciával megspékelt ostobaságot és az érzéketlen célorientáltságot mint követendő példát ünnepli és hirdeti. Jó



TARR HAJNALKA: *R. No 1*, mozaik, giclée-print, értelmezőszótár- és üvegkollázs dibondon, 141×105 cm, A művész jóvoltából



TARR HAJNALKA: *In Vitro VI*, mozaik, giclée-print, értelmezőszótár- és üvegkollázs dibondon, 102×111 cm,
A művész jóvoltából

dolog a célorientáltság, az érzéketlenség viszont nem. A vírus okozta megtorpanás újratervezést követel, örülök, hogy erre rákényszerülünk, mert magunktól – jól látható – semmi nem vesz rá minket arra, hogy változtassunk. Az „erősebb kutya baszik”-törvény, remélem, átíródik a „jöfejebb kutya udvarolhat”-törvényre. Önmagában az „erősebb kutya” sarokba húzódása nem jár a fű kiszarjadásával. De hosszútávon a gépezet változása végül eredményezhet egy lojálisabb, kevésbé túlermelő és profitorientált világot. Például pusztán attól, hogy nem zsigereljük ki a természetet, mert most nem mehetünk ki kizsigerezni, pár hét alatt már gyógyul a Föld. Óriási kongresszusok, nagy okoskodások sem segítettek ezen. Ember, csak állj meg! Csak ne csinálj! Csak nyughass! Ne fald fel a teret, hogy levegőt kaphasson rajtad kívül minden más! És az látható, hogy attól még, hogy levegőt kap minden más is, a mi levegőnk nem fogy el. Bárcsak megértenénk ezt...

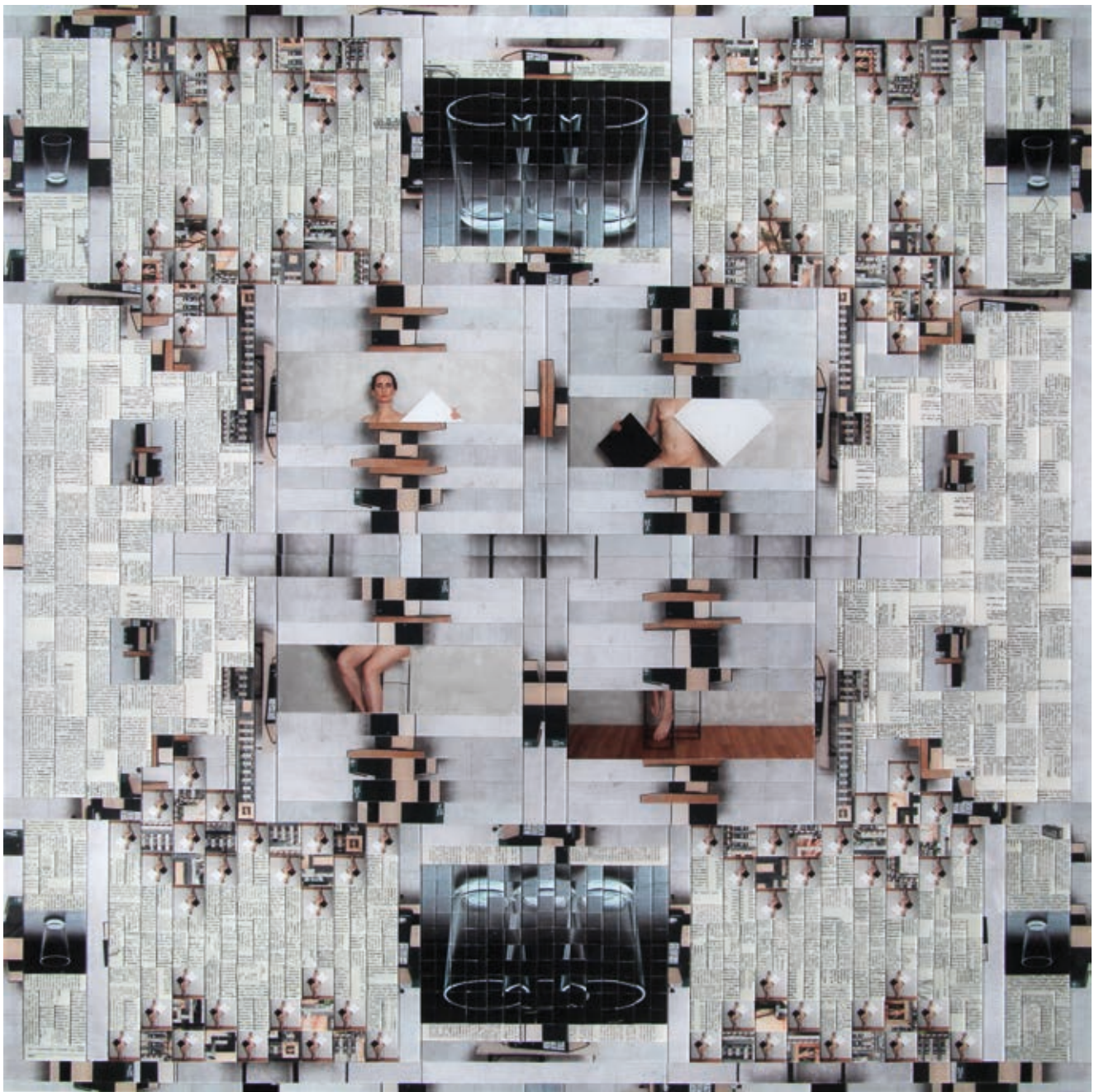
Visszahúzódunk az online térbe.

TH: Az online elérhető tartalmak soha nem voltak ilyen emberiek, ilyen szív-melengetők, ilyen minőségiek. Eddig azt

láthattuk a közösségi portálokon, hogy ki milyen bravúrosan éri el mindazon „értékeket”, amelyeket a külvilág értékként hirdet, most mindenki azt posztolja, hogy otthona, a saját belső kvalitásai, mindennapjai mennyi élményt, gazdagságot rejtenek. Nem a milánói fine dining ebédünket posztoljuk, hanem a saját magunk által készített kis kenyérkénket. Az egyik kedvencem a home office-ok kiposztolása, bámulatos, milyen sokunknak van jóval tartalmasabb, minőségi környezete, mint amit a külvilág felkínál értékként. Láthatjuk a csodás régi bútorokat, a családi darabokat, tárgyacskákat, amelyek attól megfizethetetlenek, hogy történetük van, és generációkat szolgáltak ki. A könyveket, amelyek támogatnak minket, a szellemi környezetet mint csendes, hűségecses patrónusunkat mutatjuk most meg végre. Láthatóvá válik például, hogy mennyi ember végez minőségi szellemi munkát nagy szeretettel és törődéssel. Az otthon melegségével bátorítunk szelfizni, és nem egy menő belsőépítész által pengére belőtt mintalakással, nem last minute utak pálmáival, a beach bodynkkel. A saját kertünkben megjelenő madarakkal, és nem delfinnel úszkálással. Lehet, hogy megtanulunk annak örülni, amink van?

Megéjük, hogy az ismerőseink ahhoz kapcsolódnak, amik vagyunk, és nem ahhoz, amik a külvilág elvárásai szerint akarunk lenni? Ezek mind óriási lépések, melyeket csak üdvözölni tudok.

A Forbes lehozta, hogy David Attenborough online földrajzórát tart. Gyerekkorom hőse! Biztos nem buktam volna földrajzból, ha őt hallgatom, egy hiteles embert, fantasztikus rálátással. Most a Fesztiválzenekar tagjai zenélnék neked otthonról, ha szeretnéd. Látom a csellistát a szeretett hangszerével a saját szobájában, hétköznapi ruhában? Megfizethetetlen! Első kézből kapjuk meg mások évtizedeken át kiművelt tudását, szakmaszeretetét a maga közvetlenségében, minden flanc nélkül! Szinte mindenbe beleszeretek, amit mutatnak. A minőségi információ nem az elité többé, hanem mindenkié, és elérhető? Az emberek szerethetőbbnek tűnnek, egyszerűen, mert magukat mutatják és azt, amit szeretnek magukban. Nem dicsekszenek, nem szkanderoznak, hogy ki miben jobb.



TARR HAJNALKA: *In Vitro IV*, mozaik, giclée-print, értelmezőszótár- és üveggollázs dibondon, 100×100 cm, A művész jóvoltából

A képzőművészként téged foglalkoztató galéria tud bármilyen lépést tenni a kialakult válsághelyzet kezelésének érdekében?

TH: Az acb debütált itthon online kiállítással. Bátrak, meglépték, örülök, hogy ezzel az én galériám az első e téren. Biztos vagyok benne, hogy egyre otthonosabban mozogva az online kiállítás területén izgalmas programot fognak benne futtatni, ami sokak figyelmét felkelti majd, és ez a figyelem csak nőni fog.

Azt látom mind itthon, mind külföldön, hogy a kereskedelmi galériák nehéz helyzetben vannak, sokan még kéthónapnyi tartalékkal sem rendelkeznek, vagyis végleg kivérezhetnek. Van olyan galéria,

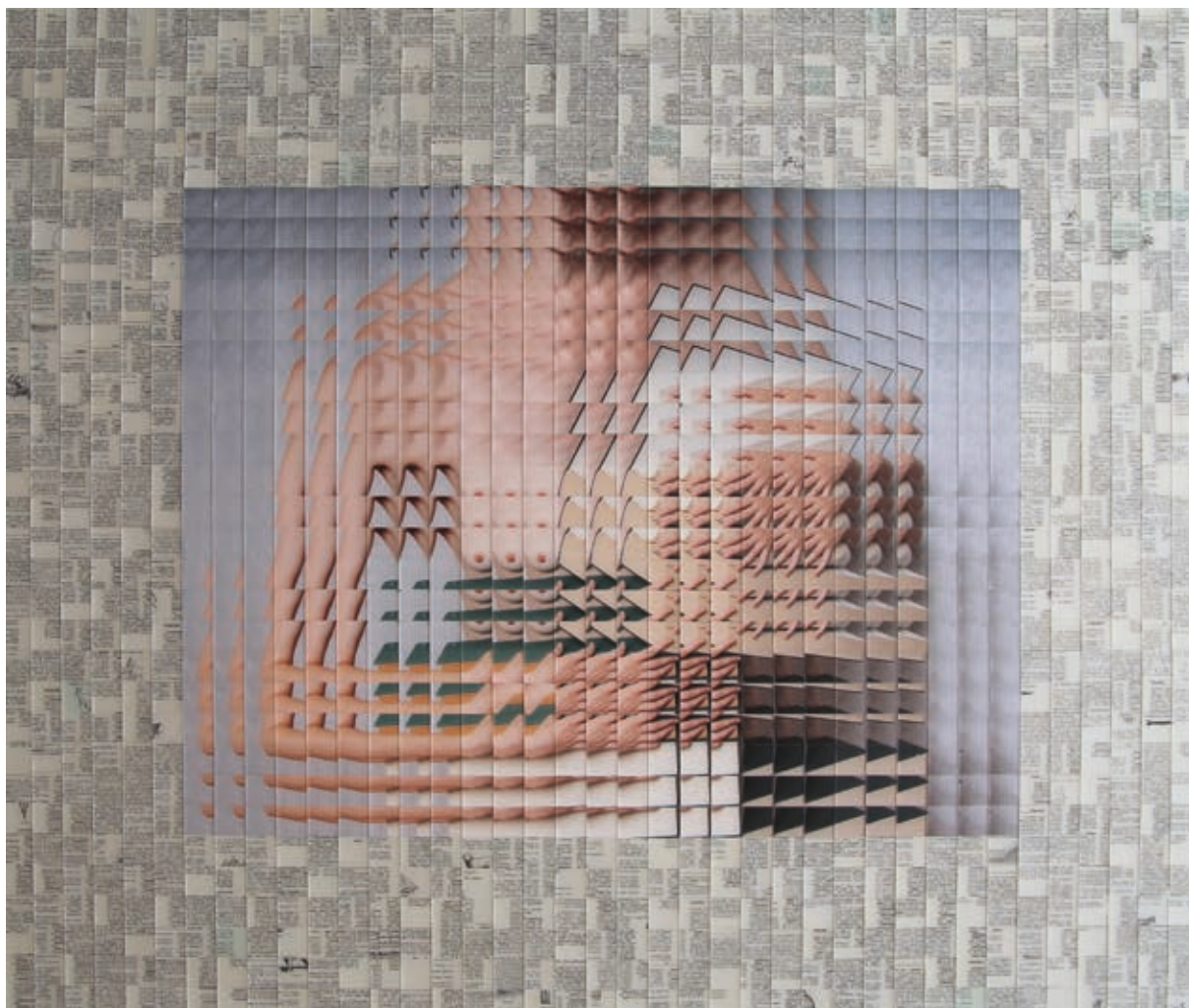
amelyik bérl a helyiségeit, és van, amelyik nem, van akinek több, és van, akinek kevesebb az alkalmazottja, mindez számít, meddig tudják húzni bevétel nélkül. Ez sem újdonság, a nemzetközi sajtóban számtalan cikk szól erről. A vásárok leálltak. És az hagyján, hogy kínálati oldalon lefagyás van a fizikai kiállításnézés ellehetetlenülése miatt, de nyilván a gyűjtői oldallal is hasonló a helyzet: a saját vállalkozásuk sorsa felett aggódnak és/vagy a családtagjaik egészségéért, ez nem az a pillanat, amikor a figyelem elérhető. Mindenki fogja, amije van, nincs költekezés.

Az acb próbál túlélni, ahogy mások is. Mindent elkövet, hogy a nehézségek dacára megtartsa nagyszerű alkalmazottai gárdáját, s a művészeknek lehetőséget biztosítson ebben az időszakban, amikor nekik galériaként sincs sok mozgásterük. Embert próbáló. Gondoljunk csak bele, egy

olyan top monstros, mint a MOMA, elbocsátja a múzeumpedagógusait a vírus megjelenése után három héttel. Nem itthoni, nem ennyi pénzből gazdálkodó intézmény, nem egy galéria. Hogy az online kiállítás lehetőségével az acb élt először itthon, abból is látszik, hogy próbálnak ebben a ködben előre tekinteni, fényforrást találni.

Hogyan látod a lokális és a nemzetközi művészeti piac alakulásának lehetőségeit és az ezek közötti összefüggéseket?

TH: Külföldön rengeteg galéria próbálja fenntartani a rá irányuló figyelmet hasonló módon. Több technológia létezik erre, ki fog forrni idővel, hogy melyik a legalkalmasabb arra, hogy kiállításokat látogassunk online. Az online kiállítás-látogatás paradigmaváltás a művészet



TARR HAJNALKA: *In Vitro X*, mozaik, giclée-print, értelmezőszótár- és üveggollázs dibondon, 102x120 cm, A művész jövőtáboról

befogadásában, mindenképpen eljött volna az ideje, ahogy eljött annak is, hogy nemcsak moziban nézzünk filmet, és nemcsak koncerteken hallgatunk zenét, hanem otthon is, online is. De ahhoz az ezeregy éves rutinhoz képest, hogy elbaktatunk egy kiállításra, arra, amire épp időnk van, és fizikailag jelen vagyunk, jelen vannak az alkotások, ahhoz képest egyelőre az online elérés nagyon szokatlan mind a galéria, mind pedig befogadói oldalról. Főként, hogy ez a váltás a vírus hatására, kényszer alatt született, nem volt idő kipróbálni, megfigyelni, átgondolni, ismerkedni vele, hogy mi is ez az új útvonal. Ehhez képest sokan azonnali hatást várnak, elsősorban pénzügyi tekintetben, hiszen most ez a legégetőbb szempont. Azt gondolom, ez nem megy egyik pillanatról a másikra, meg kell szokni mindkét oldalon, hogy létezik egyáltalán ez az opció. De minél többet látunk ilyen kiállítást, annál természetesebbé válik, és ennek meglesz az eredménye a galéria kereskedelmi szempontjait tekintve is. A gyűjtő most aggódik, ahogy mindenki más is, és nem vásárol se így, se úgy. Nincs garancia, nincs recept a működtetésére, de hosszú távon azt hiszem, mindenképp a galériák előnyére válik, akiktől jelen pillanatban

nem várható el, hogy előre lássák, mi fog történni egy olyan technológia esetében, melynek a használata még indulófélben van, és nem vált rutinná a fogyasztói oldalon sem. De azzá fog. Az emberek bármilyen kiállítást meg tudnak majd nézni online, lesz online tárlatvezetés, megszólal a művész, első kézből hallgathatjuk a művek keletkezéstörténetét. Ez beépülhet az oktatásba is, jól látható már most, hogy például a MOMA online kortárs művészeti kurzusokat kínál ingyen. Gondoljunk bele, hány iskolából viszik el kiállításokra a diákokat? De ha fenn van az online minőségi anyag, amit még élveznek is a fiatalok, mert az online világ nekik otthonos terep? A jövő művészetszerető generációját nevelhetjük így ki. Átíródik a művészet és kiállítás értelmezésének módja a befogadói oldal irányába, nem lesz elitista egy halom komplikált kifejezéssel. Szélesebb körben fognak az emberek kiállításokat nézni, egyszerűen, mert online elérhető lesz, mint a Netflix vagy a YouTube, és ez mindeképpen jó mind szűkebb művészeti, mind társadalmi vonatkozásban. Most nehéz, de hosszú távon ez az online vonal megtérül. Amúgy még kialakulófélben van, hogy mit is értünk online kiállítás alatt, ki milyen technológiát, megoldást választ. Jelenleg mindenki próbálkozik az

Art Baseltől David Zwirneren át Gagosianig, szóval a legnagyobbak is tapogatóznak.

Hogy tovább fokozzuk a koronás kérdéskört, a képzőművészetben megjelenik bármiféle reflexió ezzel kapcsolatban?

TH: Nem. A művészetem sosem reflektál semmiféle aktuálisan manifesztálódó külső tényezőre. A Covid pedig egy jelenség a sok közül. Engem nem a konkrét jelenségek érdekelnek, hanem összeségük anyaga, annak működése, természete, lehetséges mintázatai, kifejeződésekének verziói.

Mi az, ami pozitív tapasztalatként csapódik, csapódhat le benned a járványhelyzet szülte korlátozások után?

TH: Annak kell örülnünk, amink van és elérhető, azt gondozni, azt felfedezni. És azokkal az emberekkel kell időt tölteni, akik ezt hasonlóan gondolják.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Lassú élet, radikális hétköznapi

A Ludwig Múzeum virtuális kiállítása

SCHNELLER JÁNOS

LUMÚ, 2020. IV. 9. – VIII. 23.

Nehéz úgy írni egy kiállításról, hogy nem létezik. Úgy meg még nehezebb, ha virtuálisan sem létezik. Az alábbi cikk tehát egy meg nem valósult kiállítás részben hiányos projektdokumentációjáról számol be nagy lelkesedéssel.

A hazai művészeti színtér első virtuális kiállítása, a koronavírus következtében kialakult helyzet miatt, hirtelen a legaktuálisabb, legforróbb témává vált kérdéseket a képzőművészet szemszögéből járja körbe. A kijárási tilalmak, az otthonmaradás kényszere, a határok lezárása ma hasonló kérdéseket vet fel széles tömegek számára, mint amit két évvel ezelőtt a kiállítás kurátorai a koncepció megfogalmazásakor. Bár számos környezeti katasztrófa szemtanúi lehettünk az elmúlt évben (ausztráliai bozóttüzek, lángoló dél-amerikai esőerdők), egy világjárvány kitörése kellett ahhoz, hogy az egyéni életstratégiák újragondolásával a fogyasztói életmód helyett komolyan elkezdjünk foglalkozni az alternatív lehetőségek vizsgálatával. Többé már teoretikusnak nem nevezhető, globális kérdések kerültek a középpontba, például a korábbi „természet kontra civilizáció” helyett a „természettel együtt élő civilizáció”, a mindennapi élet fenntarthatóságának kérdése vagy a jelenlegi világpiac lokális alternatívái, melyek sokáig kikezdehetetlenek hitt gondolatokat, struktúrákat és gyakorlatokat változtathatnak meg. Jelen helyzet következtében a *Lassú élet* című kiállítás szélesebb rétegeket foglalkoztathatna, mint bármely kortárs kiállítás a közelmúltban. Arra vonatkozóan, hogy ez valóban így van-e, egyelőre nincsenek adataim. Mivel a kiállítás honlapja nem túl látogatóbarát, kevés rajta a vizuális tartalom, ráadásul hiányos is, csodálnám, ha nem csak az egyébként is elenyésző méretű kortárs művészeti szubkultúra köreiben válna beszédtemává.

Mindazonáltal a kiállítást nem a rendkívüli helyzet inspirálta, hiszen a kurátori csapat már két éve készíti elő a mostanra kizárólag virtuális térben megvalósuló csoportos nemzetközi kiállítást. Van azért abban valami



OTO HUDEC: *Mi vagyunk a kertl*, 2020, installáció
A művész jövőtábol

szimbolikus, hogy a megvalósulás helyett a befogadás csatornája az internet lett, ami újból felveti Marshall McLuhan már-már közhelyesnek mondható, de annál aktuálisabb megállapítását – *medium is the message* –, amely szerint a közvetítő közeg szorosan összefügg a tartalommal. A közösségi aktus egyéni élménnyé alakul, miközben létrehoz egy újszerű, de a közösségi médiából már ismert virtuális közösséget, amely később visszahathat a valóság alakulására is. Bár a művek helyett csak azok szurrogátumait láthatjuk, ez esetben ez kevésbé problémás, mivel gondolatiságuk legtöbb esetben nagyobb szerepet játszik befogadásukban, mint fizikai megvalósulásuk. Napjainkra a társadalmi változások rendkívül gyorsan alakítják át a kortárs művészeti közeget, hiszen élet és művészet egyre inkább összezsugorodik, a participáció, a public art szerepe felértékelődik, és a múzeumi tereket is elfoglalják az ilyen jellegű alkotások. A művek legtöbbje globális kérdéseket feszeget (geopolitikai krízisek, szén-dioxid-kibocsátás, túlfogyasztás, a természetes élőhelyek pusztulása, klímakatasztrófa), melyekre részben a helyi közösség bevonásával vagy azok tudatának formálásával, részben személyes mintákat kínálva lokális válaszok születnek. Sok esetben a művészek személyes tapasztalatait



dokumentálva vagy életmódjukat modellként használva születik meg a mű, olykor ezek melléktermékeként.

A kiállítás befogadását nehezíti az a tény, hogy még virtuálisan sem léteznek. Sőt, még a fizikailag létező tárgyak sem kellően dokumentáltak (Lakner Antal, Ex Artists' Collective, Bartha Gabó). Sok esetben hiányoznak a fotók, néhányszor pedig projektírást sem találtam. Bizonyos művek nem vagy csak részlegesen láthatók (Zilahy Anna, Lois Weinberger, Manfred Erjautz, Schuller Judit Flóra). Egy nem létező kiállításról kellene tehát annak hiányos dokumentációja alapján véleményt alkotnunk, aminek, lássuk be, nem sok értelme van. Amit nem látunk, arról nem tudunk beszélni. Ezért úgy döntöttem, hogy néhány olyan projektről,

ERDEI KRISZTINA: *Riset, Victory of the Sun*, fotósorozat, 2009–2020
A művész jóvoltából

műről fogok beszámolni, amely dokumentációja értelmezhetővé tette azokat, illetve számomra valamilyen szempontból revelatívák voltak.

Bartha Gabó személyes történetén keresztül egy alternatív életstratégia bontakozik ki. Éjszaka, fejlámpával készített fotóin megmutatkozik, hogy a felnőttként megtalált hivatás és a személyiség összhangja milyen különlegesen termékeny helyzetet teremt, amelyben minden szereplő jól érzi magát. Bartha egy tradicionális, de gyakorlatilag feledésbe ment kertművelési módszert élesztett fel, miután korábbi életformáját feladva

BARTHA GABÓ: *A te testem az én tested*, a sorozat egy darabja, 2020, fotó
A művész jóvoltából





PETRA MAITZ: *A Lady Musgrave-korallzátony ma, 2002–2020*
A művész jóvoltából

Tarcalra költözött. Őstermelői lakásétermében saját természetű őshonos fűszernövényeket, zöldségeket felhasználva készíti el különleges ételeit a bejelentkezőknek. A fenntarthatóság kérdéseire is választ adó életforma nem tűnik elrugaskodott példának. Egyetlen fotó alapján a képek dokumentarista jellegű hobbifotónak hatnak, a történet azonban személyessé és szerethetővé teszi a műveket és alkotójukat is.

Szabó Eszter Ágnes a reklámpia egyik leginkább tudatformáló és egyben vizuális környezetrombolásként működő jelenségére reflektál. Az óriásplakátok sztenderd méretét alapul vevő, *12 nm – Jöjünk le a falvédőről* című projektje a hímzés lassú, kézműves és kizárólag manuálisan készíthető folyamatába vonja be a látogatókat. A bevonódáson alapuló

ANCA BENERA & ARNOLD ESTEFAN: *Minden természet hajtóereje,*
2019, installáció, A művészek jóvoltából

12 négyzetméteres mű elkészülésének utolsó állomása lett volna a Ludwig Múzeum kiállítása. A vizuális üzenetek nagy méretben való sokszorosíthatósága gyors és felületes befogadásra lett kifejlesztve. A hímzés ennek épp az ellenkezője: elkészítése lassú, befogadása elmélyülést, technikája fizikai kontaktust igényel. Az anyag felületén áthaladó cérna az anyag részévé válik, a minta tehát nem a felületen jön létre, hanem a hordozó anyagot is megváltoztatja, miközben készítőjének tudatába is beég a minta és az azt létrehozó, sokszor ismételt mozdulatsor.

Petra Maitz a fentihez nagyon hasonló jellegű projektjének fotó- és videódokumentációját láthatjuk *Lady Musgrave-korallzátony* címmel. A Bécs városában működő munkaközösségek bevonásával induló, majd nemzetközi méretűvé duzzadó projekt a Nagy-korallzátony pusztulására hívja fel a figyelmet. Az önkéntes csatlakozók által 2002-óta horgolt korallokból épülő, folyamatosan növekvő textilzátony nemcsak a környezet ember általi pusztítására hívja fel a figyelmet, de részvételükkel a laikus civilek is egy mind méreteiben, mind időben óriásira növekvő műalkotás társművészeivé és egy virtuális közösség részeivé válnak. A projektet nem



titkoltan Joseph Beuys 1982-es, *7000 tölgy* elnevezésű kasseli akciójának ötlete inspirálta. Az összefogás révén leküzdhető környezeti problémák metaforájaként is értelmezhető mű lényege kevésbé a fizikailag is létrejövő alkotás, sokkal inkább maga az aktus válik egyfajta folyamatművészeti akcióvá.

Anca Benera és Arnold Estefan installációi a köztudatban kevésbé tematizált geopolitikai konfliktuszónák problémáira irányítják a figyelmet. A véges erőforrások birtoklásáért folytatott, a jóléti demokráciák polgárainak ingerküszöbét alig átlépő háborúkra és frontvonalakra, valamint a nagyhatalmi politikai ambíciók embertelen eljárásaira fókuszáló installációk egyszerre esztétikus, informatív és felkavaró figyelmeztetésként követelnének helyet a kiállítóterben és a tudatunkban. A *Minden természet hajtóereje* címet viselő installáció a Marokkó nyugati határán 2700 km(!) hosszan elterülő mesterséges homokfal, amely nyugat-szaharai



OLIVER RESSLER: *Minden összeáll, miközben minden szétesik: The ZAD, 2017, 36 perc, 4K*
A művész és az angels Barcelona, The Gallery Apart (Rome) jóvoltából



ANCA BENERA & ARNOLD ESTEFAN: *A sivatagi szikla, amely táplálja a világot, 2019, installáció, A művészek jóvoltából*

falként ismert. A szögesdróttal és erődökkel is megerősített katonai védelmi rendszer a világ legnagyobb nyilvántartott elaknásított területe, és a kínai nagy fal után a leghosszabb erőd-rendszer a bolygón. A 80-as években közel hét éven keresztül épített falat az 1991-es békekötés ellenére jelenleg is 120 ezer marokkói katona őrzi. Hatására több mint 160 ezer ember kényszerült szülőföldjének elhagyására, több ezer katona és civil vesztette életét.

Kifejezetten érdekes, dokumentarista videómű Oliver Ressler dokumentációja a német szénkitermelés és a nem megújuló energiák használatának megakadályozását célul kitűző Ende Gelände-mozgalom történelmi jelentőségű tiltakozásáról, amely a klímatudatos

civilek harcaként vonulhat be a 21. század történelmébe. A civilek a teljes rendszer megváltoztatását tűzték ki célul, jól szervezett csapataik reményt adhatnak a hazai civil szféra aktivistái számára is.

Nagy kár és talán elszalasztott lehetőség is a napokban elhunyt világhírű osztrák művész, Lois Weinberger installációjának hiányos bemutatása. A kasseli Documentán kétszer és a Velencei Biennálén is kiállító művész műve kellő számú fotó, a művész életműve és filozófiájának bemutatása nélkül érthetetlen, befogadhatatlan marad.

A nemkiállítás-kiállítás így is nagy élmény annak, aki veszi magának a fáradságot, hogy a hiányzó képeket és információkat összegyűjtse magának a világhálóról. A honlap azonban még annyira sem felhasználóbarát, hogy a *Lassú életet* virtuális kiállításnak nevezzük.

kēPE/N^[Y]ÖiD

Számítógépes játékok,
nosztalgia és művészet

TAYLER PATRICK

Aki az (y) vagy (z) betűvel megbélyegzett generáció tagja, az bizonyára találkozott már a régi számítógépes játékok emlékébe keveredő keserédes érzéssel. Constantine Sedikides pszichológus meghatározása szerint a nosztalgia egy olyan múltorientált tapasztalat, ami megalapozza az én kontinuitását a különböző életszakaszok között.¹ A 80-as években „házasított” virtuális játékok iránti nosztalgia egy kollektíven is működő ikonográfiai bázist biztosít a művészeknek, ahol a jelentés rétegeit egyéni élmények és programhibák árnyalják. Cory Arcangel és Paper Rad *Super Mario Movie* (2005)² című kisfilmjében a húsz éve a szekrényben heverő Nintendo-játék a szellemi leépülés áldozatává válik. A szabadon cikázó, túlszaturált felhők összekocognak utóképünkkel, a játék hangja megszorósodik, és máris egy tamagocsitemetőben érezhetjük magunkat. A számítógépes játékok terét azonban ritkán bomlasztja ilyen identitáskriszís. Nincs por. Nincs változás. Megáll az idő addig, amíg a felhasználó vissza nem tér játékba hozni tét nélküli emlékeit. □

Az utóbbi pár évtizedben a „kocka” – azaz a számítógéppel szimbiózisban élő ember – a társadalom egyik kulcsfigurájává vált. Az 1969-es *Olasz melő* számítógépes szakijához viszonyítva a virtuális képes-ségkészletéből származó hatalma által mitologikus léptékűvé növő „geek”-szerep ma kiváltságos pozíciónak tűnik, mivel az (önjelölt) informatikus a kulturális fogyasztás tekintetében szabad pályákon mozog. Mindeközben felfokozott érzelmi töltetű online veszekedésekben dől el, hogy ki a fake (hamis) és ki a legit (valódi) örököse a halmozódó digitális hagyományok.

A popzenében is észlelhetők párhuzamos jelenségek. Frank Ocean *Nostalgia, Ultra* című 2011-es lemezén vagy Thundercat albumain visszatérő elemekké válnak a textuális referenciaként vagy a gémer reflexeit



ÓDOR BENCE ISTVÁN: *gtasa*, 2020, akril, vászon, 115×110 cm
A művész jóvoltából

beindító hangji textúraként megidézett számítógépes játékok, megerősítve a 80–90-es évekhez kapcsolódó retro életérzést.

Számos nagyszabású nemzetközi kiállítás elemzi e diskurzus összetevőit. A közelmúltban a V&A Múzeum *Videogames: Design / Play / Disrupt* (2018–19), az Akron Art Múzeum pedig *Open World: Video Games & Contemporary Art* (2019–20) címmel rendezett kiállítást ezen a területen. A kiállítók munkái között keresgéelve kiderül, hogy e tematika nemcsak transzdiszciplinaris kísérletekben jelenik meg, hanem többek között a táblaképfestészet médiumában is. A svéd származású Kristoffer Zetterstrand a klasszikus festészet eszközeivel ábrázol modellszerű tereket, melyekbe a térbeli illúziót megzavaró, 8 bites stílusú figurákat és tárgyakat komponál. Mathew Zefeldt **[control+c]** **[control+v]** kombinációval sokszorosítható képelemek festészeti appropriációja és egymás mellé helyezése által hoz létre vásznak és tereket betöltő mintákat. Az iráni–amerikai származású Taha Heydari szintén ismétlődő

motívumokból építkező festészetével – azáltal, hogy munkáiban a hagyományos festészet térképészét és struktúráit is őrzi – klasszikusabb hangot üt meg. Maja Djordjevicnél az elektronikus jel anyagiba fordítása a megidézett pixelek peremeinek organikus oldódását eredményezi. Szabadkézzel formált digitális geometriájából pikareszkjelenetek rajzolódnak ki. Gépfegyverek és gravitáló óriásfagyik között ordító lányalakok. 🌟

A számítógépes játékokkal foglalkozó alkotások egy speciális csoportja egy új műfajt körvonalaz. Cory Arcangel *Game Mods* című sorozatában hardware-szinten avatkozik bele az eredeti rendszerekbe, hogy a játékokból kivonja vagy eltérítse a versengés motivációját. *Super Slow Tetris* (2004) című buherált játékában 8 órán keresztül figyelhetjük és irányíthatjuk a különböző formák ereszkedését. 🎮↔️

A hazai kiindulópont lehetne Waliczky Tamás médi- aművész számítógépes technológiával 1983 óta zajló dialógusa. *A kert (21. századi amatőrfilm)* (1992–1996) című számítógépes animációjában Waliczky egy virtuális tér bejárásának tapasztalatát tematizálja. De kezdhetnénk akár Kósa János paradigmatis, *Hackerek* című 1996-os festményének miliójét magunk köré képzelve is. Azóta a virtualitás szinte létezésünk fő perspektívájává vált, ami gyakran tükröződik az újabb művészgenerációk látásmódjában is. Batykó Róbert *Vörös szem* [👁️] című kiállítása (2019) esetében maga a képszerkesztő program, majd a festővászon a játék arénája. A hálózatszerűen összekapcsolódó virtuális tartalmak feltérképezésében kifáradt szem magas intenzitású, elektronikus utóképei Fridvalszki Márk, Molnár Zsolt és Kokesch Ádám alkotói tevékenységében pedig tárgyyszerű, installatív formában materializálódnak. A számítógépes játék műfaját közvetlenül alkalmazó Rites Network *RROMOK* (2018) című szimulációjában a szociális média beszédmódjait a mesterséges intelli-



ÓDOR BENCE ISTVÁN: *gtaiii*, 2020, akril, vászon, 115×110 cm

A művész jóvoltából

ÓDOR BENCE ISTVÁN: *gtavc*, 2020, akril, vászon, 115×110 cm

A művész jóvoltából

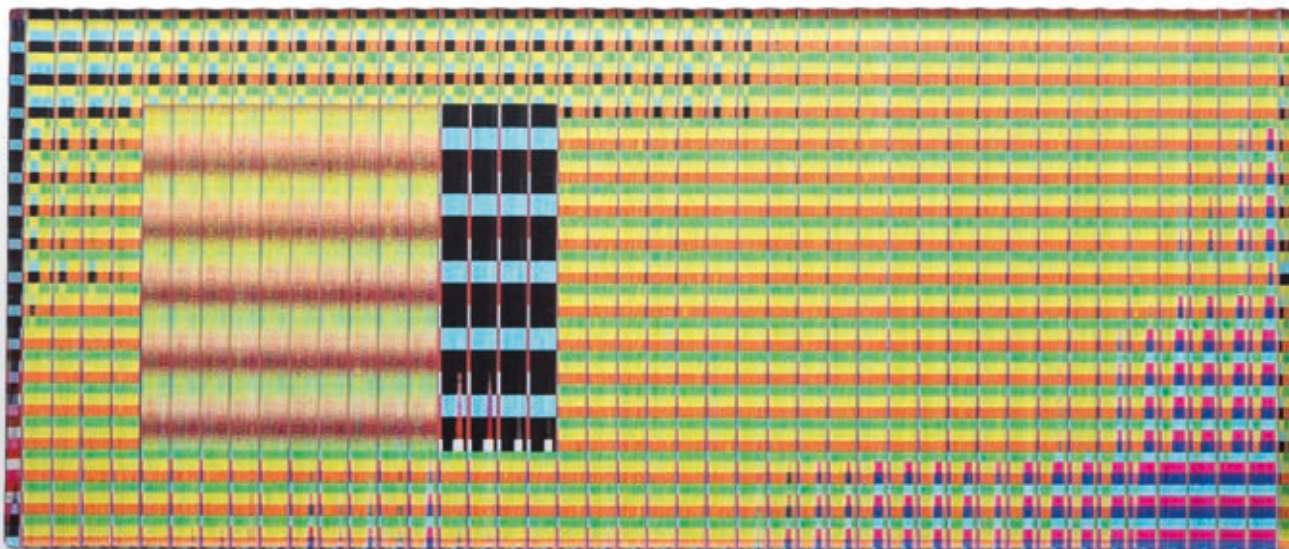
Munka, pihenés, szórakozás? Talán egyik sem. Pippin Barr 8 bites esztétikájú, tautologikus művei is a befogadó játékba vetett bizalmával élnek vissza. Ahogy Ian Bogost amerikai filozófus és játéktervező *Slow Year* (2010) című munkája is, melynek epizódjai az évszakoknak megfelelően alakulnak. A téliben például mindössze annyi történik, hogy a játékos egy bögre teával a kezében merenghet az ablakon keresztül a monokróm tájon. ✨ E konceptuális indíttatású művek mellett megjelennek olyan alkotói stratégiák is, amelyek a számítógépes játék hiperhivatkozásokkal terhelt univerzumát agyleolvasztóan sűrű élménnyé gyúrnak, mint Feng Mengbo, Jon Rafman vagy Jeremy Couillard esetében. A számítógépes játék tehát képes művészeti médiumként is működni.

gencia tanulságaival ötvözi. A kortárs magyar irodalom területéről fontos hivatkozás Kerber Balázs *Conquest* (2019) című kötete, amelynek lapjain a birodalomépítő számítógépes játékokban megjelenő fegyverek, lila színű tájak és taktikai átrendeződések fiktv történelmi hallucinációkkal keveredve kerülnek pixelközelségbe.

A tendenciák és a trendek folyamatosan formálódnak, egy azonban biztos: a virtuális térben történő barangolások olyan meghatározó útvonalakat alakítanak ki az elmében, amelyek a művészet szűrőjén keresztül rekonstruálhatók, és nosztalgikus érzetek árán újraélhetők. 🎮📄

📄 <savegame_ÓdorBenceIstván_ gtasorozatáról.doc

Ódor Bence István legújabb sorozatában a *Grand Theft Auto* című játékból appropriál jeleneteket, amelyek régi PC-monitorokat idéző, festett, monokróm keretben láthatóak vásznain. A savegame (játékmentés) lényege a



KŐRÓDI ZSUSZANNA: *Subpixel I.*, 2020, csiszolt, ragasztott üveg, UV-festék, 24,5×60 cm

A művész jóvoltából

virtuális halál kijátszása a későbbi előrehaladás érdekében, de szimbolizálhatja a szülők vagy az idegrendszer szabta képernyőidő végét is. Ódor festményei ebből a pillanatból táplálkoznak. A perspektivikus illúzió által létrejövő belépési lehetőség és a modernista képsík zárt felszínének ellentétéből fakadóan e művek ambivalens hangulatcsapdák. Akrilfestészetének fókuszában a játék központi narratívája szempontjából céltalan virtuális utakon bejárt augé-i nem-helyek állnak.³ Közlekedés a közlekedés kedvéért. A GTA mint „térbeli történet”⁴ ezekre a marginális útvonalakra is kiterjed, így az akciójáték drámájából kizökkenve a szemlélődés festői terepén is tartózkodhatunk. Ódor képei ezt a jelen idejű flashelést rögzítik, miközben a játék korábbi eseményeiről a tükörsimán megfestett ikonok árulkodnak: fegyver, térkép, dollár, szívek és seriffcsillagok. A szintén a GTA által inspirált New York-i művész, Joan Pamboukes a játék virtuális távlatait betöltő, éteri tájból csinál homályos, a naplemente RGB-kódjait megelevenítő, pseudomediterrán látképeket. Talán ugyanez az esztétika csábítja Ódor Bence Istvánt is arra, hogy félrehúzza a volánt, és lementse a játékot pont itt, pont most. 🎮

🎮🎮🎮 **KőrödiZsuzsanna_**
SUBPIXEL.mov

A platformjátékokat (jump 'n' run) balról jobbra olvassuk. Néha visszaugrunk egy előző mezőre, nehogy kihagyjunk valami fontosat, de az orientáció egyértelmű. Kőrödi Zsuzsanna üvegobjektjeivel falra installált téglatestekbe korlátozza

a sokirányú digitális koreográfiát. A nézői mozgástól működésbe lépő alkotások az üvegművészet médiumát temporális természetűvé teszik, az így kibontakozó narratívák pedig az op-art referenciái mellett a Commodore 64-es játékok vizualitását is hordozzák.



Fotó: Biró Dávid

KERESZTESI BOTOND: *Work Hard, Play Hard*, 2018, akril, airbrush, vászon, 120×100 cm

A művész jóvoltából

Ez utóbbi sportjátékaiban megjelenő ünneplő tömegek multikolor mintája vagy a „speedrun” során összegyűjtött aranygyűrűk csilingelő hangja és az ehhez kapcsolódó, feltartóztatlan, egyszemélyes eufória kerül itt előtérbe. Az akkurátus módon kivitelezett objektumok egy sajátos mechanizmust indítanak be. Az üveg jellegzetesen kiképzett felülete a mögötte elhelyezett grafika transzformációját eredményezi. E munkák alapeleme a pixel, amit Jesper Juul nosztalgikus, kollektív kiindulópontként definiál, aminek használatát az autentikusság iránti vágy legitimálja.⁵ Kóródi technicizált művei esetében a hiperaktív képpontok folyamatos alakulása által a rácsszerkezet hullámszerűen kezd, és így a pixel oszthatatlansága is megszűnik. 🟡🟢🟠🔴

🎮 **countergaming_KeresztesiBotond_festészetéről.exe**

A moddolás az a jelenség, amikor egy játékos átveszi a szerzői szerepet, és a forráskód meghackelése révén megváltoztatja az eredeti játékot, ami ezután gyakran felismerhetetlenné válik, és esztétikai kísérletek terepeként kezd funkcionálni. A festészet is egy moddolható játék. Ebben a hasonlatban a hardware a hordozó és a festékanyagok materiális tapasztalata, a telepíthető szoftverek pedig a különböző festészeti hagyományok. Keresztesi Botond festészetében azonban a szoftverek közötti kalózkodás és az egyéni programozás révén váratlan elemek is felbukkannak a vállaltan plurális platformon

futó rendszerben. Alexander R. Galloway „countergaming”⁶ fogalma a szabályokkal szembemenő, egyéni stratégiákat és célképzeteket mozgósító játékformálást jelenti, ami párhuzamba állítható azzal az attitűddel, ahogyan Keresztesi a festészet hagyományainak archaikus játékát kisajátítja. Műkörmök és művészettörténet találkozása a számítógépasztalon. Ebben a márkákat és populáris ikonokat megszólító és negáló univerzumban – olykor a lövöldözős játékok szubjektív perspektívájából nézve – egymás mellé kerül az Oddworld sárga szemű főszereplője, Bráncuși alvó múzsája és egy arany gépfegyver steampunkverziója. 🎮 Dísztelként pedig gyakran a szürrealizmus dombos topográfiája szolgál. Keresztesi *Szerezd meg hát mind* (2019) című képén Squirtle, Espeon és Vaporeon – három pokémon – tavirózsákon egyensúlyoznak. Arcukon afrikai szobrok kifejezése ül egyfajta filterként, mintha egy virtuális chatszobában lennének. A szédítő hivatkozások ellenére azonban Keresztesi countergaming-performanszai mindvégig megőrzik a potenciális költőiség vagy legalábbis a szimbolikus tartalom lehetőségét. A moddolásnak célja van: kibővíti a zárt világokat. 🎮

Jegyzetek

- 1 Tim Wulf et al.: Video Gaming as Time Machines: Video Game Nostalgia and the Success of Retro Gaming. *Media and Communication*, 2018, 6/2., 61–62.
- 2 <https://www.youtube.com/watch?v=JN-WCA5-Qxs>
- 3 Marc Augé: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* Elmegyakorlat – Műcsarnok könyvek. Budapest. 2012.
- 4 Henry Jenkins kifejezése (Sybille Lammes: Terra Incognita: Computer Games, Cartography and Spatial Stories. Tracing New Media. In *Everyday Life and Technology*, Amsterdam University Press, 2009, 224.).
- 5 Jesper Juul: High-tech Low-tech Authenticity. 2014. Online forrás: <https://www.jesperjuul.net/text/independentstyle/>
- 6 Alexander R. Galloway: *Countergaming.* Gaming. University of Minnesota Press, 2006, 115.



KERESZTESI BOTOND: *Szerezd meg hát mind*, 2019, akril, airbrush, vászon, 120×100 cm
A művész jóvoltából



KERESZTESI BOTOND: *CS Gold Home Edition*, 2018, akril, airbrush, vászon, 120×100 cm
A művész jóvoltából

Művészet karantén idején

Online kiállítások és tárlatvezetések

SINKÓ ISTVÁN

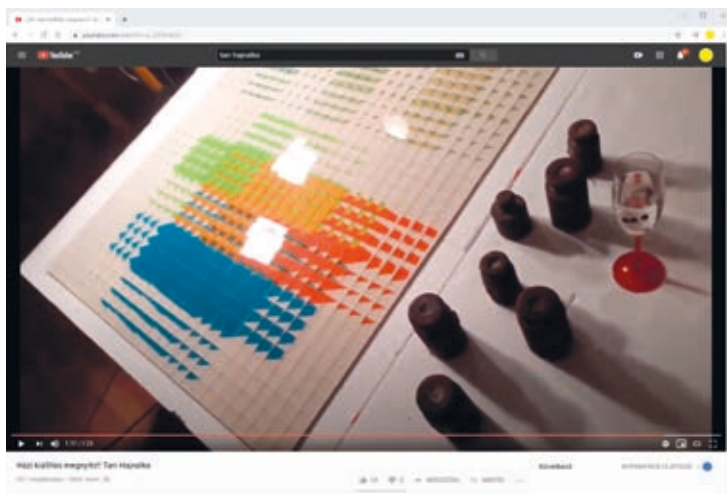
Inter arma silent Musae, fegyverek között hallgatnak a múzsák. És járványveszély idején is igencsak csendesek. Március 16. óta kiállítás megnyitók maradnak el, bezárnak a kiállítótermek, elmaradnak a programok. Háborús helyzet. De, mint minden, amit át lehet hidalni, ez a tény is áthidalhatóvá vált. Az oktatásban, a home office-ban megjelenő digitális kultúra, az online életmód betört a múzeumi, galériás falak közé is. Van tehát idehaza is múzeumi séta, kiállítás megnyitó, tárlatvezetés, csak éppen másként. Ezekből a programokból szemezgetünk.

A Szépművészeti Múzeum honlapján több játékos túrát is szervez *Művészet otthonról* címmel. B bizonyos témákat kiválasztva (Mária Magdolna, Szűz Mária, A szakálltól az álszakállig stb.) a kiállítási termekben található munkák között válogat rövid ismertető szöveggel. Ezek segítségével bebarangolhatjuk a Régi Képtár termeit is, sőt a Hopp Ferenc Múzeum gyűjteményére is rápillanthatunk.

Ennek a programnak a megfelelőjét megtaláljuk a Magyar Nemzeti Galéria honlapján is, kibővítve az oktatási segédanyagoknak szánt, tematizált képválogatással, melyeket ajánlanak iskolai – távoktatási – bemutatásra is. Látható, hogy a kiállítási vákuum elsősorban a múzeum-pedagógiai vonalat erősíti fel a múzeumi honlapokon, a távtanítást, otthoni családi képnezegetést, ismeretszerzést, játékos témafeldolgozásokat találjuk meg böngészés közben.

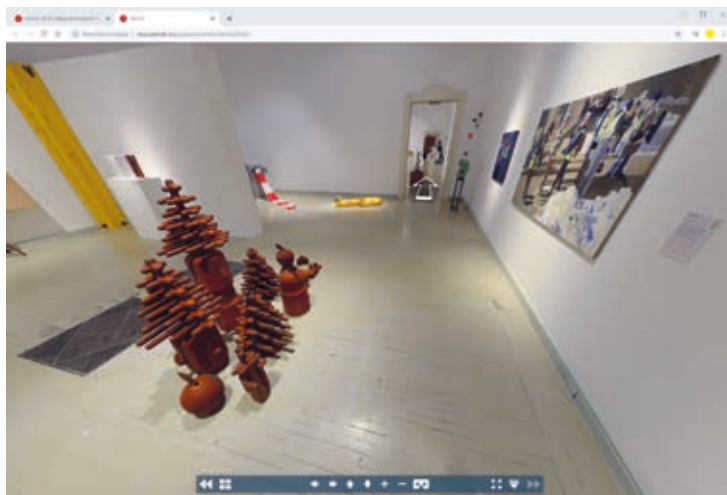
A Múcsarnok más utat választott. Nem lévén gyűjteményi anyaga, az épp aktuális kiállításokat hosszabbította meg, így a már megnyílt Derkó 2020-, a Paolo Ventura- és Major Kamill-tárlatok járhatók be virtuális séta segítségével.

Március 28-án nyílt volna meg (és virtuálisan, online meg is nyílt) a *Szabadjáték. II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon* című kiállítás. Ekkor már a



TARR HAJNALKA: Házi kiállítás megnyitó!

kijárási korlátozások is életbe léptek, csoportosulni sem volt szabad, így Szegeő György és Szurcsik József a szabadban, illetve a kiállítás terében mondták el megnyitó szavaikat. A 170 művész munkáit felvonultató tárlat anyaga felkerült a falakra, a képcímeket, feliratokat majd a valódi – majdani – megnyitáskor helyezik el. A monumentális anyag bemutatása jól sikerült, a virtuális séta keretében – hasonlóan a már kialakult nemzetközi gyakorlathoz – jól bejárható, közelről is megnézhető minden műalkotás.

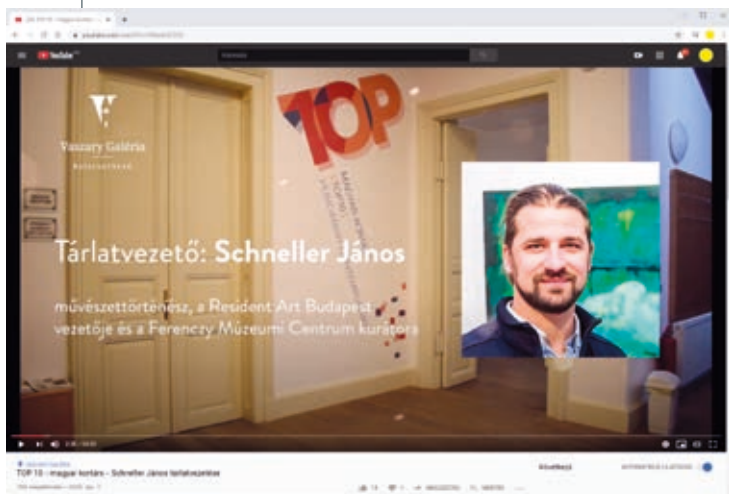


Derkó 2020 a Múcsarnokban

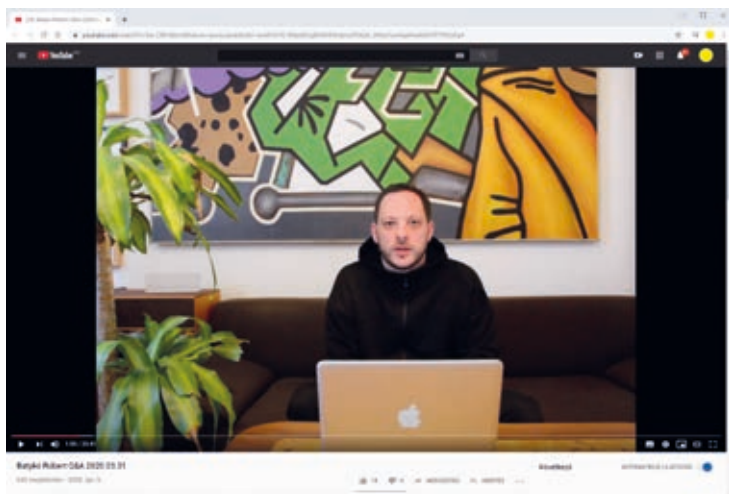
A Múcsarnok megnyitójának napján került fel a YouTube-ra Tarr Hajnalka privát kiállítás-megnyitója, már a karanténból. Egy elkészült munkájának ironikus megnyitását dokumentálta, beszélgetett saját magával, visszaadva a megnyitók filíngjét. Hasonló szituációt teremtett Batykó Róbert is, akinek az az ötlete támadt, hogy félbemaradt kiállítása (*Rhombus head* címmel a Négyszoba Galériában) kapcsán művésztársait, érdeklődőket kér meg, hogy tegyenek fel neki kérdéseket az aktuális kiállítás, művészete vagy az új szituációhoz való viszonya kapcsán. A március 31-én a YouTube-on lejátszott távbeszélgetés – kicsit úgy, mint az operatív törzs újságíróknak adott szereplők nélküli válaszadása – érdekesen közelíti meg a művészek a közönséghez való

tárlatvezetést. Maga a kiállítás mintha megelőlegezte volna – címében és tartalmában is – egy új, radikális életmódváltás szükségességét, egy helyhez kötött létforma kialakulását, új szerepek és nézőpontok megjelenését a világban, s ezen belül a művészetben is (a kiállításról bővebben az Új Művészet e havi számában olvashatnak).

Schneller János mint a Resident Art művészeti vezetője szintén vállalkozik kiállítások virtuális tárlatvezetésére, így a balatonfüredi Vaszary Galériában megrendezésre kerülő *Magyar Kortárs TOP 10* című, polémiát is kiváltó tárlaton is végigkalauzol bennünket. A tíz alkotó megjelenése a bemutatón Beke László kurátori munkájának eredménye. Az ő pedagógiai munkássága során öt éven keresztül a művészetelméleti hallgatók részére kiadott egyik feladat az volt, hogy jelöljék ki a számukra legfontosabb, nagy hatású vagy elismertnek tartott magyar művészt. Ebből



SCHNELLER JÁNOS online tárlatvezetése a *TOP 10 – magyar kortárs* című kiállításon



BATYKÓ RÓBERT online tárlatvezetése a Négyszoba Galériában a *Rhombus head* című kiállításon

viszonyát. Batykó az egyik kérdésre válaszolva a vírus utáni (lehet, hogy lesz egy ilyen művészeti kategória, hogy Art after Virus?) művészetet egy humánusabb, kevésbé materiális, anyagi központú időszaknak vizionálja.

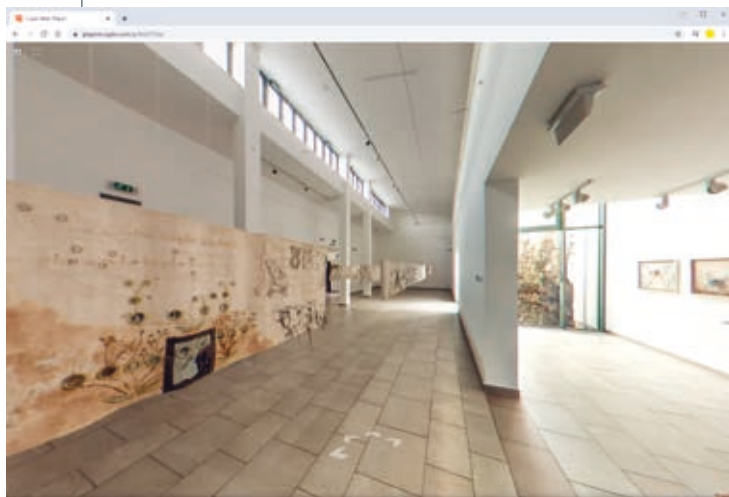
Épp a zárlat idején nyílt volna meg a Ludwig Múzeumban a *Lassú élet. Radikális hétköznapiak* című kiállítás (2020. április 9. – augusztus 23.), amelyen Készman József tartott virtuális

a dokumentációból jött létre a tárlat. Schneller végigkísér minket az egyes alkotók termein, beszél az aktuális művekről, de elsősorban a tíz művész életművét ismerteti. A tárlatvezetés nem foglal állást a kirobbant vitában, pusztán magára a tárlatra koncentrál.

A MANK is elindított egy virtuális kiállítássorozatot, részint a szentendrei MANK Galériában – így mutathatja be Richter Sára varrott képeit, lebegő könyvlapjait –, részint otthon készült művészportrékból. Ilyen saját készítésű alkotás Tuzson Berczeli Péter húszperces, irodalmi szövegekből és saját festményének részleteiből álló filmetűdje.

A Facebookon működő, többezres létszámú amatőr képzőművészekből álló csoportja, a Contemporary Artist is virtuális kiállításokat indított el Zsidákovics Mihály szervező és alkotó inspirációjára. Képsorok és videó mutat be válogatott tíz-tíz művet.

Csak néhány jellegzetes „víruskori” megjelenést próbáltam bemutatni röviden, nyilván vannak – s ha az események időben elhúzódnak, lesznek is még – különféle jelentkezések, virtuális kiállítások a különböző portálokon. A művészettörténészek pedig már hozzáfoghatnak a gyűjtőmunkához.



RICHTER SÁRA kiállítása a MANK Galériában

A szabadság oktatása bonyolult dolog

Új Digitális Formaképzés Labor (DFL)
a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

SERES SZILVIA

Az elmúlt évtizedekben a művészeti egyetemeken sorra jelentek meg új entitások, szellemi műhelyek, úgynevezett kutató-fejlesztő laborok: a tradicionális művészeti egyetemek nyitottak a digitális technológia felé. De miért volt fontos ez a számukra? Hogyan tudták mindezt integrálni az oktatásba? Segítették-e ezek az esetlegesen eltervezett K+F tevékenységüket? Milyen szakmai eredményeket értek el? Most induló sorozatunkban ezeket az innovatív egyetemi műhelyeket mutatjuk be. Elsőként a Magyar Képzőművészeti Egyetem Digitális Formaképzés Laborjáról beszélgettünk Lepsényi Imrével, a Képzőművészeti Egyetem oktatójával és Albert Ádám egyetemi docenssel, a Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék vezetőjével, a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium igazgatójával.

Mit takar a digitális formaképzés a Magyar Képzőművészeti Egyetemen?

LEPSÉNYI IMRE: A Digitális Formaképzés Labor egy kutatásfejlesztési EFOP-programból¹ kinőtt intézmény az egyetemen belül, ahol kísérletet teszünk a számítógépes tervezés (CAD) és a gépi kivitelezés integrálására a képzőművészeti eszköztárba. A számítástechnikai eszközöknek a képzőművészetben is megvan a helye, a manualitás, a személyes gondolkodásmód nem zárja ki ezek használatát. Most, hogy az EFOP-projektünk véget ért, szakos tanszékektől független oktatási helyként működik tovább.

ALBERT ÁDÁM: A Labor szervesen, ráépülő rendszerben kapcsolódik az analóg formaképzéshez, amit a nagy múltú Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék oktat az egyetemen. Ez egy szolgáltató tanszék, amely úgynevezett alapozó tárgyakat tanít, ahol majdnem minden hallgató megfordul az első két évben. A tanszék történeti,

oktatás-módszertani hagyománya fontos, itt dolgozott többek között Székely Bertalan, akinek a művészetpedagógiai munkássága, illetve spekulatív érdeklődése a mozgás tanulmányozása iránt meghatározó alap számunkra.

A Labor mikor jött létre?

ÁÁ: 2017 márciusában indult a vezetéssel az EFOP hároméves kutatásfejlesztési projekt, amelyhez két év közös gondolkodás után alakítottuk ki Imrével a kereteket és az infrastrukturális feltételeket. Új utakat kerestünk, hogy a Labor ne forgácsolódjon szét a szakos érdekek mentén, hanem valóban oktatási célt szolgáljon, és tudástranszferek jöhessenek létre. A profilja így a klasszikus formátanra alapozott, általánosan értelmezett gyakorlati tudás megszerzésére épül, azon belül is az analóg és digitális kettősségre.

Az MKE működéséből nagyon hiányoznak a jól és logikusan felépített műhelyek, rendszerbe tervezett laborok, amelyek a klasszikus módszereket szintetizálni tudják a high-tech technológiával. Ennek lett az első példája a Digitális Formaképzés Labor, ahol ráépülő rendszerben az analóg

formátan (rajz, művészeti anatómia, térábrázolás, művészeti geometria) után minden a digitális felületen is tovább folytatható. Az pedig nem kérdés, hogy egy szobrász számára ugyanúgy hasznos a digitális felületen történő munka, mint egy restaurátor, egy festő vagy egy intermediaművész számára.

Milyenek a hallgatói visszajelzések? Milyen szakokról járnak a Laborba?

LI: A labor az elmúlt években az EFOP-pályázat kísérleti órájának keretein belül működött. Sokkal inkább volt szakkörnek nevezhető, mert a hallgatók nem kaptak kreditet érte, önkéntes alapon, a saját szabadidejükben jöttek. Ezért is megtisztelő, hogy a néhány fős mag végig – két éven keresztül – megmaradt, és hozzájuk csatlakoztak időről időre egy-egy projektre további hallgatók. Grafikus-, intermediahallgató, doktori iskolás és restaurátorhallgatók alkotják a bázist.

Milyen kitűzött céljai vannak a Labornak? Mivel foglalkoztok benne?



Digitális Formaképzés Labor, Grasshopper Workshop, 2019, tavasz, tihanyi művésztelep

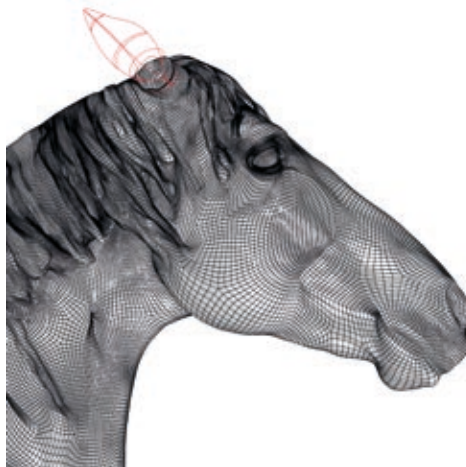
LI: Engem elsősorban a parametrikus-generatív formaképzés érdekel, amit a – főleg építészek körében népszerű – Grasshopper szoftver segítségével kutatok és oktatok. Ez a téma leginkább eszköz, nem tartalom, egy új, nem régóta elérhető technika a felület és forma képzésére. A lényege, hogy a felületet, formát nem egy rögzített adatbázis (mint például egy terv, rajz), hanem algoritmus határozza meg. Vagyis a formaképzés indirekt folyamat, az alkotó nem közvetlenül a formával dolgozik, hanem az azt leíró szoftverrel. Ez lehetőséget ad a végtelen verziójú egyediesítésre, és kiválóan fog tudni kapcsolódni a mesterséges intelligencia vezérelte folyamatokba. A 3D-nyomatást használva pedig teljesen új minőségű, a korábbi eszközökkel nem elérhető formák készíthetőek a segítségével.

Az EFOP-pályázat révén egy ipari robot is a rendelkezésünkre állt. Vancsó-Kulcsár Teréz projektvezető, Előd Ágnes, Langh Róbert, Labancz István, Páll Zoltán és jómagam az ipari robot képzőművészeti felhasználását kutattuk. Egyedi munkameneteket tervezünk például szobormásolatok készítésére, kamerát operatóri kísérletekhez, amely egyébként ma már bevett technika reklámfilmek, filmes effektek készítésénél, valamint foglalkoztunk motion-tracking alkalmazásokkal is.

Azonban a robot nagy, erős és veszélyes eszköz, ezért nehéz az oktatásba integrálni. A Digitális Formaképzés Labor ezért elsősorban barátságosabb gépekre épít, mint például a 3D-nyomatók vagy a vágóplotter. Az elméleti technológia viszont, amit tanítok, alkalmas igazán súlyos ipari gépekkel való használatra is, így ha

egy diáknak erre van szüksége, és talál egy ipari kivitelezőt, a projektjét segíteni tudom egészen a kivitelezésig.

AA: Ez a horizont egyik szélső pontja, amit a vágóplotter (szabásminta problémája, síkból térbe hajtható formák kérdése), a 3D-nyomató és végezetül a robotkar zár le. Természetesen különböző fokú és mértékű ismeretet és hozzáértést igényel, de ez egy oktatási intézmény programjába kiválóan beilleszthető a különböző képzési szinteken. Értelemszerűen a robotkarral való munka ennek a folyamatnak az egyik végén van, és a nehézségi foka is lényegesen összetettebb.



IFJ. VASTAGH GYÖRGY: *Lőfej*, digitális rekonstrukció

Mivel elsősorban az oktatás felől közelítünk, egy olyan alapjártasság – logikai és szoftveres, illetve eszközhasználati – megszerzése, elérése a cél, amiből aztán ki-ki a saját specifikus érdeklődése szerint tovább tudja magát képezni. Jó példa erre, hogy a kőszobrász-restaurátor képzésben nagyon jól használható az a tudás és technológia, amit a Labor ad, de alkalmas rekonstrukciós feladatokra is. A pályázat keretében nemcsak két kutatás összefonódása történt meg, hanem segített a tanszéki alapképzésünk újratervezésében is.

Imre, mit ad ehhez a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen szerzett diplomád?

LI: A mérnökség feladatmegoldásról szól, ahogy például a grafika vagy a képzőművészet egyéb ágai is. A feladatmegoldás logikája szerintem ezeken a felületeken ugyanaz. A design a mérnökséghez képest sokkal több érzéki elemmel és emberi inputtal dolgozik, a képzőművészet szempontjai és határfeltételei pedig a legtöbb esetben a művészen belül vannak, míg a mérnök külső megbízóval és feltételekkel tervez.

A feladatmegoldás logikája – amit a mérnökség nekem adott – nagyon hasznos bármely területen, amellyel éppen foglalkozom. Ezen túl a műszaki ismeretek, az alaptudományok biztonságot adnak, amikor gépekkel kell dolgoznom. És még egy dolog: a csoda helyét – megfigyeltem, hogy az emberek egy része a számítógépét, a laptopját, amin dolgozik, megszemélyesíti, esetleg elnevezi, beszél hozzá – tőlem a mérnökség elvette. Mikroelektronikai mérnökként végeztem, ismerem az elektronikákban lejátszódó folyamatokat, így sajnos a „titkot” máshol kell keressem.

A Laborban születő eredmények megcélozzák a piacot?

LI: Az elsődleges cél a tudás átadása a hallgatóknak. A Labor jelen állapotában elsősorban oktatási, másodsorban kutatási felület. A kutatások nagy része hallgatói projekt. A modell az, hogy ha egy hallgató szeretne megvalósítani valamit, akkor eljön a Laborba, megnézzük a probléma jellegét, és megtanuljuk – a többiek is –, ami a megoldásához szükséges. Ehhez a viszonylag széles technológiai ismereteimet tudom hozzátenni segítségül. Természetesen ezek a projektek kitermelhetnek piaci értékkel rendelkező know-how is, amit aztán esetleg értékesíteni tudunk. Ezen túl zajlik és zajlani fog rendszeres oktatási tevékenység, ahol próbáljuk összekötni például a hagyományos geometriát a digitálissal, tanítom a parametrikus-generatív tervezési folyamatot, megismerkedünk olyan szoftverekkel, amelyekhez a diákoknak hozzáférésük

van, és hatékonyan tudják használni akár saját munkáikhoz, akár kiállításai megtervezéséhez.

AA: Ez hosszú folyamat, amelyben ki kell találni az egymásra épüléseket. A Digitális Formaképzés Labor használata sok esetben olyan alaptudást igényel, amelyeknek a diákok nincsenek birtokában, mert ezek szerencsétlen módon kikerültek a középfokú oktatásból. Ezzel tervezve kell kialakítanunk egy optimális rendszert. Integrálni kell azokat a meglévő ismereteket, módszertanokat, amelyek kellően általánosak, és jó alapot adhatnak egy gyorsan és dinamikusan fejlődő területhez. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen folyó képzés elég speciális ahhoz, hogy olyan érdeklődések, kutatási felületek és irányok rajzolódjanak ki, amelyek aztán becsatornázhatóak a piaci

SZÉKELY BERTALAN: *Fejszéma rajzolóshoz*, 19. század vége, 20. század eleje, fa, fém, Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék



területre. A technológiai cégek szívesen kooperálnak kreatív képzőhelyekkel, így sok minden alakulhat még a jövőben.

Készítettetek egy Vállalkozásfejlesztés képzőművészeti területen alkotók számára című e-learning tananyagot. Ez is a pályázathoz kapcsolódott?

ÁÁ: Ez részben kötelező eleme, indikátora volt a projektnek, és külsős szakemberek készítették. A szemlélet, annak a felvetése, hogy az egyetem képzéseiben résztvevőkkel mi lesz, praktikusán hogyan boldogulnak majd a diploma megszerzését követően, ahhoz elengedhetetlen ezen ismeretek átadása is. Az intézményi képzés vége egy szerény ajánlat – „Legyetek kortárs képzőművészek!” Tudjuk, hogy ez fenntartható módon mennyire szűk lehetőség, illetve hogy a kortárs művészeti piac (sem) működik. Viszont ha megfelelően felépített, valós tudással távozó kreatív szakembereket képzünk, akik tisztában vannak a kontextussal is, akkor komplexebb tudást tudunk adni a jövőjükhöz.

Mit gondoltok a képzőművészeti oktatásról? Például az elmúlt időszak képzési akkreditációiról?

LI: Számomra a képzőművész a leghatékabban problémamegoldó, aki a probléma felvetésének lehetőségét és a megoldás nyelvét is birtokolja. Ez a szabadság azokhoz a területekhez képest, amelyekben keresztül én ide jutottam – mérnökség és design –, igen vonzó. Szabadságot oktatni azonban bonyolult dolog. Ebben a kísérletben, ami a Laborunk, én ezt vizsgálom. Eltérő háttérrel érkező gyerekek garantált pályamodell nélkül hogyan tudják kiterjeszteni a szabadságukat? A technológiai eszközök demisztifikálása talán segíthet ebben. Ha elhiszik, hogy a problémafelvetésük jogos, ha megkapják hozzá az éppen elérhető eszközöket, és egyszerűen átszörfölnek a műszaki problémák felett, és ha figyelembe veszik, hogy a technológia sohasem lehet cél, csak eszköz, akkor talán kaptak valamit.

ÁÁ: Tizenöt éve tanítok a felsőfokú művészképzésben – korábban a design területén, tíz éve pedig a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. A tervező művészeti felület praktikusán sokkal közelebb van az új technológiákhoz, kicsit kényszerűségből is, viszont gyakorta nem veszi észre a klasszikus eljárások, mesterségek megtartásának fontosságát. Az egyetem nagyon lassan reagál bármire is, ami vele vagy körülötte történik, és az intézményi struktúrára is ráférne a megújulás. Szerintem ez az utolsó pillanat, hogy lépünk. Ugyanakkor önazonos dolgot csak úgy és akkor tudunk csinálni, ha tisztában vagyunk az intézmény múltjával, ami egy csomó

esetben a Digitális Formaképzés Labor koncepcióját erősíti akár 140 év időtávlatából.

Az a – mára már nem is – romantikus kép, hogy effektíve mit tud, milyen tudást kap egy (MKE-s) képzőművész-hallgató, nem fenntartható. Hosszú távon egy releváns elméleti és mellette egy gyakorlati, szabadon átjárható műhelymunkára alapozott ismereti hálót kell kialakítani. Erre lenne egy pilot vállalkozás a Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszéken belül létező Analóg Formaképzés Labor mellett kialakított Digitális Formaképzés Labor ideája, de ugyanakkor ez önmagában kevés lesz, ehhez egy összintézményi szemléletváltásra is szükség van.

Mennyire mutathat a „jövő művészeti egyeteme” irányába, amit jelenleg csináltok?

LI: Remélem, hogy a jövőt az határozza meg, amire a jelenben szükség van, és ha innen nézzük, akkor mi ezt az igényt (és lehetőséget) szeretnénk kielégíteni. Az én generációm végigélte a digitális technika térhódítását a Commodore 16-tól a Grasshopperig. Együtt nőttünk fel a technológiával, ezért mögé látunk, és mögé tudjuk vezetni a hallgatókat is. Főleg egy képzőművész számára fontos, hogy ne csak a nyelvben, hanem a nyelvvel is dolgozzon. A technológia esetében ez nehéz, hiszen nem kapják meg az ehhez szükséges tudást. A jelen pillanat éppen azért kivételes, mert a rendelkezésre álló eszközök már olyanok számára is lehetővé teszik az igazán komoly rendszerekkel való munkát, akik nem kapták meg az alapképzést hozzá. A jövő (képzőművészeti) egyetemén (bármely korban) a tanároknak és a diákoknak a keretekkel is foglalkozniuk kell, nemcsak használni, de analizálni is tudniuk kell a paradigmát, amelybe születtek.

Jegyzet

1 EFOP-3.6.1-16-2016-00021 „Művészeti kutatás és együttműködés – inter- és crossdiszciplináris projektek, kutatásinfrastruktúra-fejlesztés és kapacitásnövelés a Magyar Képzőművészeti Egyetemen”. A kutatás az NKA támogatásával valósult meg.

A sorozat következő részében a szerző Barcza Dániellel, a MOME-n 2019-ig működő EcoLab alapítójával, jelenleg az intézmény stratégiai és kutatási rektorhelyettesével beszélget.



Digitális Formaképzés Labor, Grasshopper Workshop, 2019, tavasz, tihanyi művésztelép

Szabadjáték fogságban

II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon

Múcsarnok, 2020. III. 28. – VI. 28.

LÓSKA LAJOS

Valószínűleg az egyik legemlékezetesebb Szalon lesz az idej, furcsaságát pedig az adja, hogy a koronavírus-járvány idején a Múcsarnokban virtuálisan megnyílt tárlat egyelőre nem látogatható, csupán az internetről és a 460 oldalas reprezentatív katalógusból ismerkedhetünk meg a kollekcióval. Én örök optimistaként azért remélem, júniusra csökken annyira a fertőzés veszélye, hogy beengedik majd a Múcsarnokba az érdeklődőket. De ezen óhajom beteljesülésétől még igen messze vagyunk, térjünk tehát vissza az adott lehetőségekhez, az interneten elérhető művekhez és az impozáns katalógushoz, amelyet négy tanulmány vezet be. Ezeket sorba véve, Szegő György írása az intézmény történetét fűzi össze a szalonok történetével. Kukorelly Endre író dolgozatában az irodalom és a képzőművészet mibenlétéről gondolkodik, Gaál József pedig a kiállítás címére – *Szabadjáték* – utalva a művészet és a játék kapcsolatát elemzi esszéjében. Számunkra azonban kétségtelenül Szurcsik Józsefnek főként a kurátori munkára és a rendezésre koncentráló dolgozata a legtanulságosabb. Szurcsik, miközben a kurátor gondjait vázolja, kitér az előző, 2015-ös kiállításon is felmerülő problémára, nevezetesen a szalon jellegű bemutatók létének vagy nemlétének kérdésére. Mindenekelőtt arra keresi a választ, hogy miért nem szerepel több különböző szemléletű művész a bemutatón, illetve hogy egyesek miért zárkóztak el a részvételtől: „A gond abból származik, és a vita azért folyamatos, mert az egymástól határozottan eltérő vélemények a művészeti kérdésekben is az ízlés, az érzelmek és a világnézet elegyével átítatva ütköznek, nem pedig tisztán szakmai alapon, a szemben állók véleményének vagy érveinek figyelembe vételével.” Véleményem szerint a realitás sajnos az, hogy lehetetlen napjainkban

olyan monstre „népfrontos” tárlatokat rendezni, mint a puha diktatúra utolsó éveiben, és nem is biztos, hogy szerencsés lenne ezt erőltetni. A megoldást talán az jelenthetné, ha minden csoport vagy társulás külön-külön is képviseltethetné magát a Múcsarnokban, ahogy azt a művészek a két háború között is tették. A progresszívnek számító KUT például rendszeresen kiállított az intézményben.

Nem érdemes tehát keseregnyünk a távol maradtak miatt, foglalkozunk inkább a részt vevő művészekkel! Már csak azért is ez a legjobb megoldás, mert számos kvalitásos munkáról szólhatunk. Ha időrendben haladunk, az Iparterv és a Szürenon nemzedékét Ilona Keserű Ilona és Konkoly Gyula, illetve Csáji Attila és Prutkay Péter képviseli. Találkozhatunk továbbá a hajdani Vajda Stúdiósok – FeLugossy László, Ef. Zámbo István, Aknay János és Bukta Imre –, illetve a mítoszokkal és történelmi utalásokkal dolgozó piktorok, Gaál József és Baksai József alkotásaival. Ugyancsak ígéretes festményekkel vannak jelen a nonfiguratív piktúra reprezentánsai (Bernát András, Bullás József), valamint a monokróm kifejezőmód művelői (Erdélyi Gábor, Gál András). Kvalitások továbbá a figurális festők – Nyári István, Jovián György, Regős István, Szabó Ábel, Szász Sándor – alkotásai is. Nem hagyhatjuk említés nélkül a szobrokat sem. Példaképpen elég Karmó Zoltán, Mata Attila, Bogdándy Szultán, Deli Ágnes, Zsemlye Ildikó, Drabik István, Gilly Tamás, Németh Marcell műveire, Majoros Áron Zsolt rétegetelt acéllemez plasztikájára utalnom. Színvonalas a számomra mindig nagyon kedves grafikai kollekción is, amelyet Lévy Jenő, Daradits Árpád, Csontó Lajos, iski Kocsis Tibor és számos tehetséges fiatal, így Mórocz István, Bányay Anna, Oberfrank Luca, Szita Barnabás munkái alkotnak.

Végezetül szükséges megemlítenem, hogy a szerkesztőség a különleges helyzetet és az adott lehetőségeket mérlegelve arra az elhatározásra jutott, hogy mivel a Múcsarnok termeiben nem lehet megtekinteni az anyagot, ne teljességében értékeljük, hanem kvázi kedvezőcsinálóként, három szerző egy-egy miniségekben mutasson be néhány számára fontos, karakteres (esetleg korábban már szemrevételezett) művet.



JOVIÁN GYÖRGY: *Két alvó*, 2019, olaj, vászon, 170×200 cm, HUNGART © 2020

Alvó csavargók, pásztor a széntartó tetején

Annak ellenére, hogy manapság talán kevésbé divatos a téma, számos alkotó foglalkozik a társadalom és a művészet kapcsolatával, ezen belül is az esetekkel, a szegényekkel és a hajléktalanokkal. A szociális kérdések iránti érzékenységet jól illusztrálja Jovián Györgynek az idei nemzeti szalonon szereplő *Két alvó* (2019) című hiperrealista festménye. A „szoció” tárgyörnek jelentős hagyománya van a modern magyar művészetben, sőt a padon alvó csavargó motívuma is többször megjelenik. Úgy emlékszem, padon szendergő csavargós nyomattal először 1970-es évek második felében találkoztam. Sáros András Miklós *Fekvő formátum* című rézkarca pontosan 1977-ben készült, és egy divatos

ruhába öltözött nőt ábrázoló óriásplakát előtti padon alvó, mankóját a pad végéhez támasztó, féllábú, nyűtt ruhájú hajléktalan látható rajta. De az évek folyamán festett hasonló képet Fehér László és Földi Péter is. Sőt, maga Jovián György is festett korábban egy lépcsőn összekuporodva fekvő hajléktalant (*Lépcsők*, 2009), amelyet a Kiscelli Múzeumbeli gyűjteményes kiállításán láttam egy festő kolléga társaságában, aki meg is jegyezte, hogy az illető nem lehet igazi clochard, hiszen nagyon új az edzőcipője. A megfontolandó tanulság: lám-lám, a művészet mégsem a valóság másolata, hanem jóval több annál. E rövid kitérő után visszatérve a választott *Két alvó* (2019) című műhöz, amelyen egy újságpapírral letakart padon a nézőnek hátat fordítva egy figura szunyókál, előtte a fűvön, a nézővel szemben a társa alszik: a két alak elhelyezése így mintegy kiegyensúlyozza a képteret. A mű előadásmódja részletező, epikus, provokatív, figyelmet ébresztő; jóval több, mint egy helyzet dokumentálása.

A magát art brut alkotónak tekintő Bogdándy Szultán a „magas” művészettel szemben a spontán önreflexiót állítja kifejezésmódjának a középpontjába. Az 1980-as évek elején grafikákkal indult, az évtized közepétől találta meg saját egyéni stílusát, miután elkezdett csontokból, majd ipari és elektronikai hulladékból és más kacsatokból objekteteket, valamint művészdobozokat készíteni. Ez a provokatív anyaghasználat és a



BOGDÁNDY SZULTÁN: *A pásztor*, 2017, tárgy-kollázs, 90×43×16 cm, HUNGART © 2020

társadalmi visszasságokra reagáló kritikus szemlélet (*Emberpár hangyákkal*, 2007, *Kéregető emlékmű*, 2018) máig meghatározza oeuvre-jét. A kiállításon szereplő *A pásztor* (2017) című tárgy-kollázsza annak ellenére, hogy faragott kiegészítő elemei révén a naiv művészet jellemzőit is magán viseli, mindenképp egy továbbalakított, meghökkentő talált tárgy: a leghangosabb eleme a vaspálcikákból összeeszkábált széntartó (melyben természetesen szén is található), a tetejét lefedő falapján pedig egy félalakos pásztor hajtja nehezen azonosítható állatait, föltételezem, birkáit. A széntartó fedelén bárányokat terelgető pásztor bibliai asszociációt is elindít a nézőben, de Bogdándy a mű célzatos gányoltságára, esetlenségére helyezte a hangsúlyt, így teremtve meg a szakrális utalásoktól sem mentes art brut hatást.

Kőfrazéológiák

BALÁZS SÁNDOR

E tárlat sem mutat mást, mint a többi csoportos. Műfaját és elgondolását tekintve meglehetősen szer-teágazó, a helyzetfelmérés igényét is hordozó. Benne a művészi cselekvés nyomai néhol talán hangsúlyosabbak, jelentőségre inkább számot tartók, mint az első alkalommal. Olykor új normaigények életre keltői kívánnak lenni, horizontnyitó művek a személyes életműben vagy attól tágabb körben, máskor inkább ragaszkodnak egy már bejáratott, biztos alapokon álló alkotói eljáráshoz.

Jellegzetes tendenciája e képzőművészeti kereszt-metszetet nyújtó tárlatnak a nemzedéki megoszlás változása. A középnemzedék túlsúlya mellett a fiatal, olykor egészen frissen végzett alkotók nagyobb számú megjelenése, míg az idősebb, már kiforrott művilággal rendelkező művészek szerényebb jelenléte. Szegő György bevezetőjének zárlatában azt jelzi, hogy „a legerősebb avantgárd maga a hagyománnyal való szabad játék”. Domináns értelmezési sávját határozza meg e kijelentés a Képzőművészeti Nemzeti Szalon négy év utáni második kiadásának, egyben címének is, amely Szurcsik József kurátori leleménye. Ezek szerint: szabad a játék a hagyománnyal, a műfajjal, a technikával és az anyaggal s mindazzal, ami a műalkotás létrejöttét körül-veszi. Mert a művészet maga szabad, így aztán nincs, nem is lehet kerete-határa annak, hogyan és miként születhessen műalkotás. Még akkor sem, ha a játékként elgondolt képzőművészet olykor az öncélúság jegyeit hordozza, máskor meg éppen valamilyen célt akar szolgálni, és leginkább akkor nem, ha nem is annyira játék gyanánt születik meg. Utóbbiakból kettő.

Baksai József művészete az elmúlt évtizedben egyre inkább a redukció, ugyanakkor a szimbolikus telítődés irányába tart. Nemigen válogat képtárgyai között, nagy számban születő, noha aprócska vázlatai közül annál inkább: hogy a léptékváltást követően melyik szolgálhatja erős kompozíció létrejöttét, őrizheti minőségigényét vagy éppen az egyetlen egység elvét. Az *Alapkő* (2015), e viszonylag nagy méretű, olaj-vászon munka egyfajta tézis, képi és gondolati, amely ha megalapozó, rendhagyó módon az. A képen behatárolhatatlan a hol, a monokróm sötétség éppen a háttérnélküliség jele, ellenben pasztikusán és festőien mutatja magát nagyon is valóságosnak: ahogy a fények játszótéere a taktilis, pasztózus eljárással, vastag festékrétegekben felrakott terített asztal s a címadó alapkő. Előbbi nélkülöz minden megszokottat, ami jellegéhez tartozna. Csak annyit jelez,



BAKSAI JÓZSEF: *Alapkő*, 2015, olaj, vászon, 150×120 cm, HUNGART © 2020

hogy terítővel felruházott, egyébként meg üres. Tehát váraozik. Utóbbi, az alapkő pedig nem talapzatot alkot, hanem ideaként lebeg a képi tér egy kitüntetett pontján. Szellemi karakterű, csak gondolati valóság. Helye és valamire való rendeltetése határozatlan, esetleg éppen alap nélküli.

Végtére is, a lebegő alapkő olyasminek a szimbóluma, annak feltételezése, hogy a gondolatokból, álmokból és vágyakból – jobbára elérhetetlenül tisztán – fakadhat valami, de mindig a távolban. Olyasmi, ami jó volna, ha volna. Közvetlen valóságát éppen lebegése fellebbezi meg, teszi kérdésessé.

húzódó részlete egykor életet biztosító vízmedret mutat gátakkal – most éppen kiszáradtan, aszottan. A „Senki” persze sosem látható, csak földje vagy kövei. Csak tulajdona, a rög vagy a kő, a kiürült vízmeder.

A magasan húzódó horizontvonalig annak tereuma terjed, ami a kép tulajdonképpeni tárgya: a rögös táj, amely a képfelület javát uralja, valamint az égre törő, szomjas vízmeder. Ennek s a szemnek szab természetes határt a horizontvonal, nem kevésbé az azon meghúzódó épített táji elem s a befoglaló égi tér. Rideg, uralhatatlan táj, ahogy egyre ismétlődően a horizont felé emelkedik: rendezetten a rendezetlen viszonyok között. Mintha a táj maga lázadna gazdátlansága ellen, a vízmeder panasználja elhagyatottságát a horizonton



BERENTZ PÉTER: *Senkiföldje I.*, 2019, argentotípiá, papír, 61×91 cm, HUNGART ©2020

Így megjelenítése sem jelenhet meg másként, mint a konkrét szimbólumaként.

Berentz Péter alkotása, a *Senkiföldje* (2019) ugyan régi, a hazai közegben mégis ritkán alkalmazott technikai eljárást követ, argentotípiá. Kietlen vidéket nyit meg látóhatáráként, s végeláthatatlanul közvetíti ugyanazt.

A kő- vagy rögötáj közelnézete homályosan, közepe élesebben, míg távoli vidéke szintén alig kivehetőn tűnik elénk, s meg is szűnik a horizontvonalon – analóg módon azzal, ahogy a tapasztalat vagy annak emléke működik az emberben az idő különböző szegmenseiben. A horizontvonal magasában megbúvó épített táj mégis azt látszik jelezni, hogy a terület, a térség mégsem egészen gazda nélküli, vagy legalább is egykoron nem volt az. És ez nem mellékes szempont abban a tekintetben, hogy mi jelenlegi, a címben jelzett státusa. Hiszen a kép központi, enyhén a tér diagonálisában

túli fellegeknek. Hogy senkié, éppen ezért mindenkié. Hogy egy hely, a jelenlét távollétének helye. Talán éppen ebben rejlik e kép érzékenyen komponált ereje.

E két alkotó egy-egy munkája korántsem reprezentatív módon képviseli a tárlat egészének jellegét. Elmélyültségük inkább ritka, noha nem társak nélküli példája annak, hogy a képzőművészet kortendenciái mellett vagy éppen azok ellenében a műalkotás továbbra is lehet szellemi tartalmak hordozója, túl azon, hogy vizuális élmény forrása is. Az alkotók talán messzebbre is tekintettek. A tájkép már nem is annyira a táj képe, mint inkább az emberi egzisztencia térképe. A téziskép, amely szerint létezne az alapkő, kevésbé állít, inkább kérdéseket implikál, ismeretelméleti problémát feszeget. Berentz a tájban a kiszolgáltatott emberi egzisztencia képét mutatja, Baksai védettebb, elvontabb közegben hasonlóképpen: a bizonyosság lebegését. Valamiképpen mindketten utat rajzolnak az ismeretlenbe.



BÉKÉSI ERVIN: *Fázis*, 2018, faragottabachifa, 57×150×13 cm, HUNGART ©2020

Ismétlődő fázisok

SCHNELLER JÁNOS

Frízként feszül a falon Békési Ervin afrikai abachi fából faragott, minuciózus, már-már miniatúraszerűen megfaragott domborműve, amely a ready made-ként beleillesztett neoncső alapjaként számos feloldásra váró kérdést és egymásnak feszülő ellentmondást tartogat számunkra. Az életnagyságú faragás hétköznapi tárgyakat, kígyóként tekerdő kábeleket, adaptert, elektromos vezetékek összekapcsolására alkalmas ún. „csokikat”, egy tervrajzot, és néhány neoncsőfoglalatot formáz. A faragás trompe l'oeil hatását a natúr fa homogén színfelülete ugyan csökkenti, a tárgyak bravúros megformálása mégis a tökéletességre törekvés és az illúziókeltés mesterműveként is értelmezhető. Mindez csodálattal vegyes kíváncsiságot vált ki a jelen esetben csak a képernyők elidegenítő felületén megjelenő képet érzékelő „látogatóból”. Az illuzionisztikus szobrászat l'art pour l'art magamutogatásának pózát és a szemlélő csodálatát kalapácsként zúzza szét a működő neoncső olcsó profanitása és a falon tekerdő valódi kábel zavaró látványa. Mégis e két mozzanat adja a mű esszenciáját, valamint tölti meg tartalommal és kérdésekkel Békési alkotását.

A mindnyájunk számára ismerős helyzetet idéző faragás, a körülöttünk egyre inkább szaporodó gépekhez tartozó kábelek és csatlakozók rendetlen gubancait, az elosztók, adapterek és átalakítók dzsungelének liánjait a Meduza-fej tekerdő kígyóivá nemesíti a művész, melyek rendben tartása sziszifuszi feladatként tornyosul a hétköznapi Perszeuszai előtt. A művészettörténeti, mitológiai párhuzamok és a barokkos körmondatok pedig nem alaptalanok, hiszen a Parthenon-fríz

márványainak nemesen egyszerű ritmusa, a nyírbátori stallumok rendkívüli részletgazdagsága és a japán miniatúr netsukék közvetlensége egyaránt visszaköszön a kortárs faragásról. A profán helyzet átnevesítésének idillje azonban éppoly illékony, mint a neoncső fényét adó nemesgáz; abban a pillanatban megszűnik, ahogy megpillantjuk a világító fénycsövet, amint szürreálisan – egy fafoglatba illeszkedve – világít az oda nem illő háttér előtt. A neoncső éppohy nem illik a fríz harmonikus látványába, aktuálisan jól „széttrollkodik” a látványt. Szerencsére, hiszen ez a mű legerősebb része.

A *Fázis* című mű a művészet és a mindennapok összeegyeztethetőségének kérdését tárgyalja, a hétköznapi és az abból való kilépés lehetőségét, a megállás, a friss szemmel való rápillantás alkalmát kínálja fel. Szembesít minket hétköznapi helyzeteinkkel, melyek abszurditását máskülönben nehezen ismerjük fel, felmutatja emlékeinkkel és a körülményekkel szembeni kiszolgáltatottságunkat, megfogalmazása ugyanakkor ironikus is. A művet szemlélve feltárul az alkotói folyamat időbelisége; a meditatív szemlélődés nyomai szinte érezhetőek a felületeken, a lassúság – akárcsak Csákány István installációin – már-már tapintható.

A több mint tíz éve kiállító, 1986-os születésű Békési fából készült alkotásain mindennapjainkat vizualitásukkal és folyamatos jelenlétükkel meghatározó tárgyak jelennek meg oly módon, hogy az anyag természete, tulajdonságai, sőt a megmunkálás mikéntje sosem maradnak rejtve. Az ismerős formák anyaghasználatuk, kidolgozottságuk és megkomponáltságuk révén kifejezetten artistikus hatást keltenek; meglepően szépek, valóságosak, ugyanakkor szinte minden alkotásában határozottan érezhető a kritikai távolságtartás és a finom ironia. Békési egyéni hangvételű formanyelve kortárs ikonográfiát teremtett, amely helyet követel magának a kortárs magyar szobrászat olyan alkotói mellett, mint Zsemlye Ildikó, Gálhidy Péter, Orbán Előd vagy Csákány István.

Juhász Dóra falikárpit méretű olajfestménye nemcsak nagysága révén, de vizualitásában, sőt kivitelezésének technikájában is hasonlítható a szöttesekhez. Az egymásra hordott, pasztózus olajrétegek részben fedő, részben kötött rendszert képző, de mégsem szabályos, vertikálisan rendeződő textúrát alkotnak, amely a folyamatos mozgás érzetét keltve nem enged megnyugvást a szemnek. A meghatározhatatlan faktúra egyetlen szabályszerűsége az ecsetvonások vertikális



iránya és az ismétlődés szándékolt kerülése. Az egy irány mentén rendeződő formák, az állandó mozgás illúziója és a mélység érzetét keltő, egymás alól kibújó rétegek folyamatosan hullámzó vízfelületre emlékeztetnek, miközben a jól kivehető ecsetvonások megtörik a mimézisen alapuló asszociációinkat, akár csak sziklák a hullámokat. Bár a folyadék fizikai tulajdonságainak képi nyomai elfolyásként máshol is visszaköszönnek, a hullámzó vízfelület továbbra is csak hasonlatként állja meg a helyét. A kék, szürke, fekete alaptónusok egymásra rétegződő ecsetnyomaiból építkező alpból három, szintén vertikálisan orientált forma próbál létrejönni, helyesebben mondva kiválni, bár olykor inkább a feloldódás érzetét keltik. A kontúrjaikat kereső formák tehát elválnak a tónuskülönbségekből fakadó plaszticitás érzete miatt akár háttérnek is nevezhető alpból. Juhász ennek a küzdelmes elválásnak (avagy éppen feloldódásnak) a folyamatát rögzíti a vászon felületén. Ám hogy a kiválás iránya inkább a mélység vagy inkább a magasság felé halad, éppúgy eldöntetlenül marad, akár csak a kiválás és a feloldódás ellentétes folyamatának kérdése.

A Juhász képein lassan két évtizede számtalan méretben, színváltozatban és mennyiségben megjelenő ovális forma evolúciója jelenleg a konkrét kontúrok elvesztésével a feloldódás felé tart, bár a szinte monomániásnak nevezhető ismétlések során végbement alak- és színváltozatok között egyfajta ciklikusság is megfigyelhető. Az általában szabályos raszterbe rendeződő alakzatok sorokat és oszlopokat képezve a felület síkját a végtelen felé nyitják

JUHÁSZ DÓRA: *Cím nélkül*, 2019, olaj, vászon, 200×280 cm, HUNGART ©2020

meg, amit a vászon széle által kettévágott formák és az így megszakított sorozat befejezetlensége és befejezhetetlensége érzékeltet a leginkább. Ezt a végtelenségérzetet erősíti az ismétlődő, de soha meg nem ismételt forma variánsaiban rejlő, végtelen számú lehetőség tudatosítása. Juhász képei a végtelen felfoghatatlan fogalmát képileg érzékeltetik; minden egyes kép ennek a végtelen szötteknek egy-egy darabját tárja fel előttünk.

A választott forma ugyanakkor ennek a végtelennek épp az ellentéte, az oszthatatlan egység formája, amely ugyan önmagában kettéhasad, egységét azonban mindvégig megőrzi. A motívum leginkább magra emlékeztet, ami a korábbi festményeken hasadékot, rést, női nemi szervet, galaxis- vagy szíromformát idéz, mégis definiálhatatlan marad. Képünk három nagy méretű alakzatának feloldódó kontúrjaiban a domináns színek mellett (vagy mögött) azok változatai, tonális variánsai egyensúlyozzák a kontrasztokat. Az oszthatatlan forma a hasadással kettéosztódik, a képen pedig megháromszorozva variálja önmagát, és sorozatot alkotva nyit utat a végtelenre.

Juhász Dóra festészete kolorizmusával és motívumismétléseivel több szálon kapcsolódik a hazai festészeti hagyományhoz. Felfedezhetjük benne Keserő Ilona erőteljes színhasználatát, színharmóniáit és az egymással kölcsönhatásba lépő színek által keltett hangulatok primer érzékiségét, valamint a rá jellemző formahűséget (gubancok, koncentrikus körformák, sírkömotívum). Ugyanakkor a választott forma Birkás Ákos „fej–arc–mag” formájának közvetlen folytatásaként is értelmezhető. A végtelen számú ismétlés lehetősége azonban azt a veszélyt is rejti, hogy a festmények a motívum rutinszerű festésével kiüresednek, és tartalom nélküli, maníros, dekoratív alkotássá válnak. Egyelőre azonban Juhásznak sikerült elkerülni a rutinszerű ismétlést, és a repetícióban rejlő változtatás lehetőségét felszínre hozva festményeivel mindig új nézőpontot mutatni.

Amőba – dagerrotípiákon

Bartus Ferenc virtuális kiállítása

PATAKI GÁBOR

MAMŰ Galéria (artsteps.com), 2020. IV. 17. – V. 1.

Mikor néhány évvel ezelőtt megnyitottam Bartus Ferenc kiállítását a Magyar Műhelyben, a végén megemlítettem Margaret Atwood egyik disztópiáját, melyben egy mesterségesen elszabadított vírus gyakorlatilag kipusztítja az emberiséget. Most, mikor megnyitottam – Nagy Zopán közreműködésével – Bartus Ferenc kiállítását a MAMŰ-ben, ezt csak virtuálisan, otthonról tehettem egy emberiségre rászabadult vírus következtében.

Kézenfekvő dolog lenne azzal folytatni, hogy lám, a művész már idejekorán meghallotta az apokaliptikus lovasok dübörgését. Ám túlságosan is kerek lenne így e mostani történet,

melynek lényege viszont éppen az, hogy nincs közép-pontja, nincsenek szélei, idővonalá repedt, szakadozott, a kavargó homályból itt-ott villannak fel értelmezhető részletek. Korábbi, rejtélyes, szinte emberként viselkedő állatok, homunkuluszok és zombik hol szarkasztikus, hol mélabús találkozásait megjelenítő képei inkább egy időn kívüli világban, egy félig még éretlen, félig már poshadt paradicsomban lebegtek. Újabb művei viszont – melyek mintha tíz évvel korábbi, túlexponált fotókra emlékeztető munkáira utalnának vissza – teret, időt és történelmet találtak maguknak.

A kiállításnak nem véletlenül *Flashback* a címe. Hátraarcok, visszavillanások, ókori vakuk magnéziumfényei. A tér pedig, ahogy Mányoki Endre írja, „a szétszórt időből képződik, rétegenként, egymásra torlódva, egymást takarva, rejtve”. S minden villanás, minden réteg valamiféle fakó homályból bukkan elő. Mintha amúgy is sérült, vakfoltos, penészes dagerrotípiák rakódtak volna egymásra a múlt különböző korszakaiból, mintha egy magikus eljárás során egymáshoz, egymásra préselődtek volna az ezüstözött rézlemezek, a folyamat során csupán néhány részletüket, töredéküket megőrizve.

A képek fekete alakjai a történelem negatívjai, az ő testüket borította be a pompeji lávafolyam, ők üldögéltek a hirosimai atomrobbantás epicentruma közelében, hogy a radioaktív sugárzás fordított árnyképet csináljon belőlük. Tanúk, akik már egymást sem látják, s aligha ismernének fel mást a Klee nyomán Walter Benjamin által felidézett Történelem Angyalán kívül, aki „arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz”.

De némelyikük lehetne akár titokzatos ősanya, egy afrikai törzs elfeledett Magna Matere. Vannak közöttük vaskos, szinte animális asszonyok s karcsú, egymástól is elforduló negatív najádok és nimfák. Az őket körbefogó, bizonytalan, roncsolt közegben egyedül ők, az általuk biztosított generációs ciklusok jelenthetnek némi bizonyosságot. A feltehetően különböző korokból és kultúrkörökből felbukkanó, flashbackelő jövevények nem igazán vesznek tudomást egymásról, és egy park (?) rácskerítésén s az egyik képen feltűnő historizáló tornyos épületen kívül nincsenek olyan motívumok, tárgyak, attribútumok sem, melyek fogódzót nyújthatnak nekünk. Bartus amúgy enyhén szólva sem tartozik a szájbarágós, az álmaid, üzeneteit, szorongásait gondosan megmagyarázó,

BARTUS FERENC: *Zóna*, 2020, vegyes technika, 133×100 cm
A művész jóvoltából





BARTUS FERENC: *Dream*, 2020, vegyes technika, 100×133 cm, A művész jóvoltából

megcsócsáló s azokat használati utasításokkal ellátó alkotók közé. Már e mostani sorozatnál elvileg jóval narratívabb, lamantinokat, majmokat, kutyákat, pityangot fújó csecsemőket rejtélyes szituációkba terelő művei esetében is szükség-telen volt segítségül kérni a szürrealista-onirikus művek deszifrázálásához igénybe venni szokott eszközöket és forrásokat, szinte törvényszerű, hogy kicsorbult rajtuk Freud vagy Jung álomfejtéseinek mégiscsak az emberi psziché mélyrétegeit szisztematizálni képes rendszere. Fura módon mintha még többre mennénk a vásári lunatikusok, papagájos jövőmondók, kalendáriumi álmos-könyvek triviális vagy az ad hoc véletlenre építő metódusaival, ahol a „Csak.” minden szempontból érvényes válasz lehet.

Mostanra mindez tovább nehezebb, hiszen a „történet” végleg (?) elveszett, helyette csupán a minduntalan megszakított, zárványokba zárt történelem marad, vagy, ugyancsak Mányoki Endre szavaival, „a létezése szélén imbolyogva folyton folyvást a születés titkát” felfejteni kívánó emberiség próbareggeljei. S ennek aktorai, a több képen is feltűnő vaskos, kopasz, dús emlőjű asszony s a többiek, az égre néző, a kezét csípőjére tevő, az arcához nyúló nőalak, a szilfid ikerpár. S mindenekelőtt a köröttük hullámozó, őket előhívó, éppolyan nehezen meghatározható és kódolható, hol iszamósan zselészerűnek, hol rozsdafoltok tarkította, ragyák verte fémes felületnek ható közeg, mely néhány képen önálló szereplővé, taktilis képességeinket is bizsergésre készítő, hol nyúlós, hol lebegő, hol pedig földtani mintákra emlékeztető felületté válik.

S e részletek – ellentétben Nádas Péter önéletírásának címével – nem „világolnak”, nem emelkednek ki értelmezhető, racionalizálható szigeteken gyanánt az emlékezet amorf plazmafolyamából. Néma árnyakként derengenek csupán, szigetekként a színek kocsonyás közegében. Mindenesetre becsüljük meg őket, mert ha ők is elmerülnek, nem marad más számunkra, mint a Bartus egyik (korábbi) képén bús eltökéltséggel korcsolyázó, nyomainkat már csak arcvonásaiban őrző amóba.



BARTUS FERENC: *Flashback*, 2020, vegyes technika, 100×133 cm, A művész jóvoltából

Álom a kortárs magyar képzőművészetben I.

Bodóczky István álomrepresentációi

TATAI ERZSÉBET

Figyelembe véve, hogy az álmok milyen jelentős szerepet töltenek be a kultúrában – legyenek azok megfajtásra váró isteni üzenetek, ördögi sugallatok, a jövőt meghatározó jóslatok vagy tudatalattink üzenete –, természetes, hogy az álommal kapcsolatos ábrázolások az ókor óta ismertek az európai vizuális kultúrában. Ábrázolták az álom istenét (Hüpnosz, Somnus), az alvókat, illetve álmodókat; utalásokat tettek az álomlátásra szárnyas figurával az alvók mellett (mint a középkori *Háromkirályok álma* kőfaragásokon), az álom tartalmára (*Jákob álma*) vagy megfajtására (*József megfejt a fáraó álmát*). Az újkor elején a középkori ikonográfiai típusok éltek tovább (*Szent József álma*), és még sokáig leggyakrabban az álmodót jelenítették meg. Ahogy azonban az álommal kapcsolatos képzetek lassan megváltoztak,¹ a közösség életét meghatározó királyok és papok jóslatait a képi ábrázolásokon is kezdték felváltani a személyes álomtartalmak.

Az álmok a művészet történetében először a lélek rejtelméi, homályos, kiismerhetetlen mélységei felé forduló romantikában nyertek különös jelentőséget mint inspiráció, téma, kiaknázandó terület. Majd a 19. és 20. század fordulóján, a szimbolista művészetben – a pszichoanalízis kibontakozásával egy időben – nőtt meg az álom iránti érdeklődés.² Ez a trend az 1920-as évektől teljesedett ki: az álmok és a tudattalan művészi „kutatása” a szürrealizmus egyik fő programjává vált – immár a pszichoanalízis ismeretében, amikor sok alkotó felhasználta ennek eredményeit.

Ilyen előzmények után azt gondolhatnánk, hogy az álom ma egyre nagyobb szerepet tölt be a művészetben, de ehelyett igen ambivalens a kortárs művészet álomhoz fűződő viszonya. Egyfelől az álmok jó ismerősök, impliciten erősen jelen vannak, mivel a kortárs kultúrába olyannyira beivódott a



BODÓCZKY ISTVÁN: *Falfestmény, 2008, installáció*
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár

tudatalattival való foglalkozás, hogy az álomtartalmak magától értetődő módon kerülnek műalkotásokba. A tudatalattival való találkozás azonban nem feltétlenül álomként, álmot tematizáló műként manifesztálódik. Ugyanakkor a művészek számára nem ismeretlenek az álommal kapcsolatos pszichoanalitikus elméletek, így kiváltképp az álmaikkal reflektált viszonyt ápoló művészeknél evidens (-nek tűnik) alkotásaik álomszerűsége. Ez egyaránt megmutatkozhat a művek szerkezetében, témájában és műfajában – pontosabban abban, ahogyan a művészek ezekkel bánnak. Másfelől az álom mint téma – expliciten – viszonylag ritka,³ aminek az okát a kortárs művészet extrovertált, társadalmi kérdések

felé forduló létmódjában kereshetjük. Bár az „álom” címként többször is felmerül – például *Dream my dream*,⁴ *A művészetben az álmok valóra válnak*,⁵ *Dream and Reality*⁶ –, az többnyire, jóllehet nem ok nélkül, a vágyakat jelenti, nem az álmokat.

Bodóczy Istvánt⁷ 2008-ban olyannyira foglalkoztatta az álom, hogy visszatekintő kiállításának az *Álomfejtés* címet adta.⁸ Bár korábban is lejegyezte olykor az álmait, és készített „álom-képeket” (a kiállításon is szerepelt kettő: *Nefertiti álma*, 1992; *Álom-rajz*, 1996⁹), a cím aktualitását egy 2005 tavaszán látott álma adta: „A házamban állok. Felnézek és látom, hogy a tető elválik a háztól. A falak és a mennyezet között már vagy félméternyi rés van.”¹⁰ A jungiánus álomszimbolika¹¹ szerint a ház középső része, ahol a hétköznapi élet folyik, megfelel a testnek, a tető pedig a léleknek (szellemnek). Ez az álom tehát a testtől elválni készülő lélek képén keresztül egy halálos betegség eljövételére utalt. Bár a művésznek már az álmát megelőzően is voltak testi tünetei, mindaddig nem fordult orvoshoz. Ezután pedig azonnal életmentő műtétet hajtottak végre rajta. Azóta Bodóczy István leírja és művészi programjába építi az álmait. 2008-ban Székesfehérvárott rendezett kiállítása csak néhány új, álom témájú képet tartalmazott,¹² mégis kimondottan az álommal foglalkozott, voltaképp kiterjesztett álomfeldolgozás volt. Ennek során a művész az álomképeket fizikai képekké, installációkká fordította, illetve a cím által életművét – amelyet a kiállított alkotások képviseltek – egy megfajlásra váró álomsorozatként kínálta fel. E nagyszabású munka óta a művész ugyan eltávolodott az álom témájától, de az olykor-olykor mégis előkerül.¹³

Már a kiállítási meghívó is sokatmondó: képe a tudatküszöb metaforikus reprezentációja. A víz alatti, sötét táj fotografált felületén fehér vonalak: írás és rajz jelennek meg, mint a feledés mélységeinek felszínén az emlékezés nyomai vagy mint a tudattalanból felmerülő bizonytalan, mégis világos, racionális, saját eredetüket felülíró kezdemény(ezés)ek.

*Egy keskeny karámban haladok előre. Nagy, fából tákolat karámajtók nyílnak meg sorba, amint megyek. Az utolsónál megtorpanok. Nagy, sötét, szürke kutya állják utamat. Eszembe jut, hogy nem szabad félelmet mutatni. Határozottan belépek. A legközelebb álló kutya szelíden hátrálni kezd.*¹⁴

Ez Bodóczy egy másik, 2006-2007-es álma. Az álom főszereplőjét megjelenítő *Álomkutya* a retrospektív kiállítás egyik kulcsműve volt. Ekként jellemezte Aknai Katalin is.

*Rácsodálkozunk a nyugtalanító, furcsa figurára. Fenséges alakja a nagy felületek törvényének engedelmeskedik. Fülét és orrát valamilyen láthatatlan szél irányába veszi, négy lábát a talajnak feszíti – ha volna ilyesmi a lába alatt. De nincs is rá szüksége, mert ő az árnyékkutya, [...] az alvilág és a holtak, de itt talán még inkább a lélek dolgai körül bábáskodó egyiptomi istenség e világi inkarnációja, aki egy bizonyos pillanatban felbukkant, és Bodóczy társául szegődött.*¹⁵



BODÓCZY ISTVÁN: *Kis tájkép*, 1983, papír, akvarell, 28×22 cm
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár

Ez az álombeli kutya egy másik képnek is a főszereplője lett: negatív alakja félig lép a képtérbe, hogy helyet hagyjon az álomleírásnak. Ezt a képet Bodóczy egy El Kazovszkij tiszteletére rendezett kiállításra készítette.¹⁶ Azért is választotta ezt a motívumot elhunyt kollégája emlékezetére, mert ez egyben Kazovszkij fő motívumára, a sakál-farkas-kutya figurára is utal.

Bodóczy Székesfehérvárott a kiállításon belül egy *Álomkamra* című, külön szobát is berendezett, egy kis teret a térben.¹⁷ Ez a rendezési módszer, amikor tárgyakat, installációkat vagy filmeket valamilyen

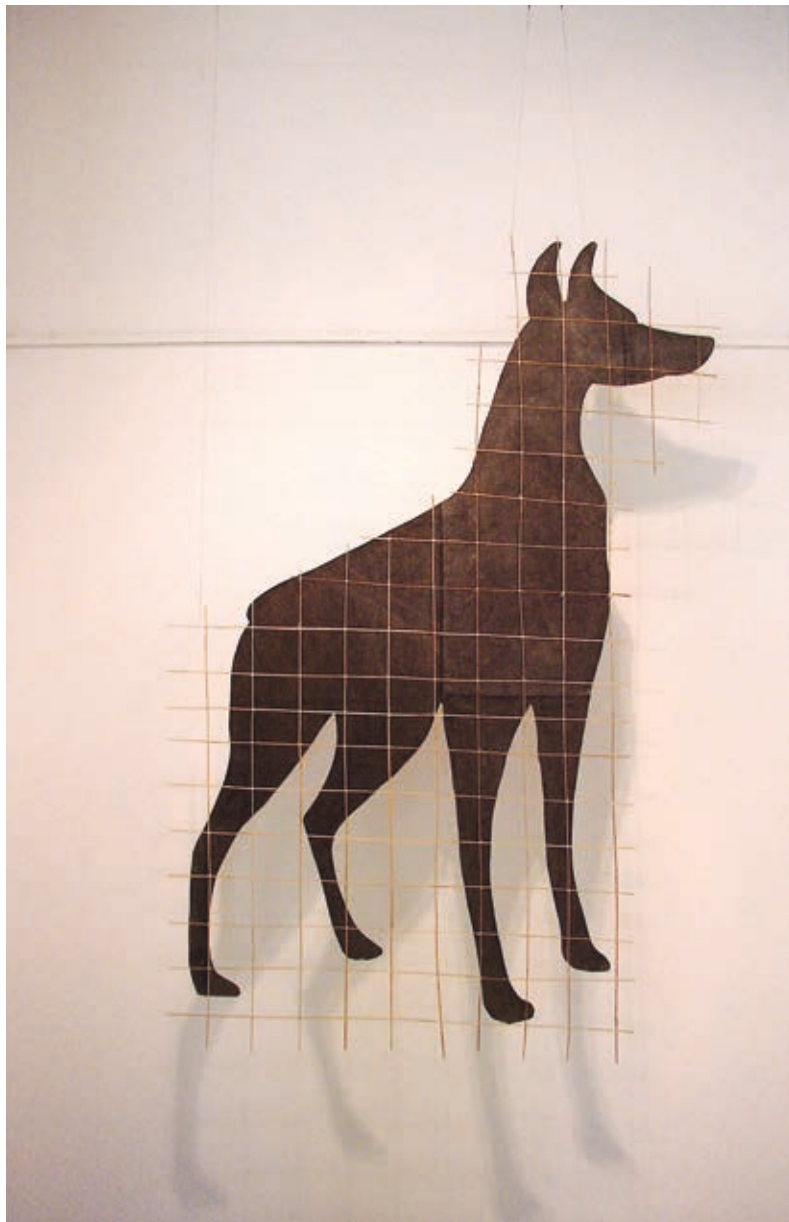
praktikus vagy befogadásesztétikai szempontból elkülönítenek, ma már egyáltalán nem szokatlan, Bodóczky esetében azonban másról – többről – volt szó. Az *Álomkamrában* is éppúgy Bodóczky-művek kaptak helyet, mint a kiállítás többi részében, ahol szintén szerepeltek álommunkák. Az egyetlen szembeszökő különbség az volt, hogy itt

analógiának, amelyben nem azonosságok állnak fenn, hanem utalások sejtnek fel – például lelki jelenségek és viszonyok, valamint képi és szöveges minőségek között.

A benne lévő alkotások sokféleségéből és kiszámított elrendezéséből fakadt, hogy az *Álomkamra* ilyen sűrű magként funkcionált. Míg a kiállítás egésze huszonkét év túlnyomórészt bambusz- és papíralapú, szabad körvonalú munkáiból nyújtott mintegy száz műből álló válogatást, addig ebben a kis szobában sokféle technika, műfaj, méret, téma és stílus volt jelen. A fotográfiák, installáció, kollázsok, szitanyomat, ceruzarajzok, pasztellek és akvarellek között voltak ábrázoló és absztrakt művek (lírai és geometrikus változatban), monokróm és színes munkák. A változatosság mindazonáltal nem cél volt, hanem a témában, az álomfejtésben való merítés óhatatlan velejárója. A „szabad asszociációs” mutató elrendezés valójában a különböző szempontok érvényesítéséből adódott, ahogyan a térben a keresztbe- és egymásra utaló munkák láthatatlan hálózatot alkottak. A visszatekintés pedig nem állt meg 1986-nál, hanem mélyebb időrétegekig hatolt, felhozva gyerekkori, illetve ifjúkori emlékeket.

A fő helyen, a bejárattal szemközti falon egy nagy méretű kollázs kapott helyet, egy összefonódó, libikókázó emberpár élelensárga sziluettje: a rácsszerkezetre feszített, vékony papírból formált ikeralakokon halvány feliratok mellett magazinból kivágott képek között látható volt egy fa, úrhajósok, az utolsó ítélet angyalai a torcellói katedrális 12. századi mozaikjából – és így tovább. A mű címével – *Ébrenlét-fejtés* – az alkotó ironikusan utal arra, hogy az ébrenlét éppolyan titokzatos, mint az álom, és mint a mű, maga is megfejtésre vár. Egy ilyen munka központi helyzete révén kritikai távolságot teremt az álomfejtés-alkotás-gyógyítás kérdésköréhez, de ez nem a kellő komolyság hiányát fedi el, éppen ellenkezőleg: az örökös mérlegelés, gondolkodás, vizsgálódás pozícióját jelöli ki.

A bejárat két oldalán, a kezdő- és végpontokon elhelyezett alkotások ugyancsak meghatározók. Az első a *Falfestmény* című installáció – megint csak ironikus és önironikus: infúziós zacskókból infúziós csövek vezettek a falba sárga, piros és kék festéket, a festés fő színeit, amelyekből – elvileg – minden szín kikeverhető. Ebben a metaforában Bodóczky nemcsak a festészet anyagát helyezte gyógyászati eszközökbe és ezzel életadó pozícióba, amivel a művészet gyógyító erejének állított stílizált, szellemes emléket, hanem a festést is kissé gyógyításra, de legalábbis vérátömlesztésre szorulóknak mutatta. Harmadrészt úgy tüntette fel, mintha a falfestmény szinte magától, láthatatlan módon készülne, mintha elég lenne pusztán festékeket vezetni a falba. Ezek a behelyettesítések és felcserélések – a szintanlecke, a festészet és az élet fenntartása vagy életmentés között – játékos asszociációkat elindítva szólnak élet és művészet összefonódásáról. Az utolsó kép, az *Éjszaka is hazatalálok*, szintén talányos, akárcsak a többi: a minimalista szitanyomat fekete felületét alul két vízszintes, színes sáv szeli át. Szellemesen metszi egymást itt kép és szöveg: a sötét, szigorú, kiismerhetetlen képfelület (az „éjszaka”) és a „hazatalálok” ismerősséget, szeretetet, a cselekvés biztonságát előlegező érzeteket kelt, a megszólaló gyerekes önbizalmát konnotálja.



BODÓCZKY ISTVÁN: *Álom-kutya*, 2007, bambusz, papír, tus,
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár

a képek között szövegek, álomleírások is helyet kaptak. Emellett különbözött a művek elrendezése: a nagy termekben a kronológiát is szem előtt tartva műciklusok tematikai vagy műfaji rokonság szerint voltak csoportosítva, míg az *Álomkamrában* úgy mond „szabad asszociáció” szerint. Az így elhelyezett munkák olyan sűrűtményt hoztak létre, ami miatt az *Álomkamrát* az *Álomfejtésben* nem tudom másnak látni, mint a kiállítás belső magvának, egy „mély én” metaforának vagy inkább

Az *Álomrajz* térképszerűségével, szaggatott és betűjelekkel ellátott vonalaival éppannyira emlékeztet szerkezeti vagy magyarázó ábrákra, mint különböző vastagodású, helyenként szálkás vonalaival érzelmet vezérelte folyamatok megjelenítésére. Absztrakt volta és kettős kötődésű karaktere folytán a tőle nem messzire elhelyezett *Felhők* áll vele szoros rokonságban. Mintha tervrajzok váltak volna szabálytalan körvonalú, felhőkhöz hasonló alakzatokká, vagy épp ellenkezőleg: mintha felhők keretbe foglalása történt volna. A *Tárgyilagos rajzoknak*¹⁸ nem sok közülük van sem a tárgyilagossághoz, sem a tárgyiassághoz. A formák viszont egyetlen vonallal vannak megrajzolva rajtuk, amit a festői bizonytalanságban, homályban tartás ellenében tárgyilagossággal szokott meghatározni a művészettörténet. A fotográfiák együttese szürrealisztikusan rejtélyesnek hatott, ahogy el voltak osztva a falon: a jelenkori *Példázatok* fölött (három kis kép egy oldalon, amelyek viccesek, mint az ajtó előtt fekvő banán, vagy meghökkentőek, mint a műtési seb), középen az 1979-es *Széltorony* átlátszó filmre nagyított fényképe uralkodott. Velük ferdén átellenben a művész még korábbi múltjából bukkantak fel képek. Az *Egy paradicsomi helyszín* két fényképe 1960-ból régi emlékeket közvetített: egy mezőkovácsházi házat ábrázolt Bodóczy gyerekkori nyarainak színhelyéről.

A tizenkét áomleírás nem volt képekhez rendelve – olyan értelemben sem, hogy a szövegek és képek nem illusztrálták egymást. Párhuzamos elrendezésük ugyan megengedi az együtt nézést-olvasást, de nem szükséges ezeket egymásra vonatkoztatni. Csak alkalmasint – sajátos asszociációkat létrehozva – bonyolítják és segítik a jelentésalkotást. Sorrendjük talán véletlenszerű mintázatot mutatott (nem követtek időrendet, és nyilvánvalóan nem beszéltek el egy „nagy” történetet), de a különböző típusú álmok szűk válogatása reprezentatív módon mutatkozott: az alkotó-álmodó szempontjából jelentős, a néző számára pedig érdekes áomleírások kerültek bemutatásra. A fő falon volt látható az említett „diagnosztizáló” álom 2005-ből, a legutolsó pedig – a címjegyzék szerint – a gyógyulást jelző, ugyan-csak idézett, kutyás álom 2006-2007-ből. A jungi értelemben vett nagy álmok¹⁹ közé tartozik egy művészi vonatkozású álom,²⁰ egy



BODÓCZKY ISTVÁN: *Traumdeutung*, 2008, kollázs, kiállítási meghívó

Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár



BODÓCZKY ISTVÁN: *Egy paradicsomi helyszín*, 1960 (2 fénykép: ház Mezőkovácsházán, Toronymodell, ciroknád, m: 2,5 m) Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár

másik, gyógyulást jelző álom 2005-ből (csak nem az ösztönvilág, hanem a kollektív tudattalan felől nézve, amelyben az álmodó meglátja a túlvilágot, de visszafordul),²¹ illetve egy horrorisztikus álom.²²

A *Traumdeutung* cím Freud alapművére utal, a kiállítás mégis lebegtette a kérdést: álomfejtésről van-e szó vagy pedig műalkotások értelmezéséről. Bodóczy olyan rafináltan fonta egymásba az álmokat és a műveket, hogy azok az elbeszélés így módon megalkotott terében egymás részei és módzatai lettek, a felfejtési munkájának folyamatában együtt hatottak, és együtt teremtettek új összefüggéseket.

Bodóczy István képeinek álomszerűsége azonban nem csupán a témában vagy kiállítási kontextusukban rejlik, hanem a stílusban, a képalkotási módban is. Műveinek nagy csoportjára jellemző ez, főként az 1990-es évek első felétől kezdve készített egyre több álomszerű képet.²³ Olyanokat, amelyeknek az álomhoz azáltal van köztük, hogy az is két világ határán lebeg meghatározatlan terek, amorf és határozott alakzatok között. Ezeknek a képeknek a gazdag festőisége az álmok folyékony tereit idézi. A határozott széleken belül minden képlékeny, csupa sejtetés, bizonytalanság és homály, bennük halvány körvonalú formák, határozatlan kezdetű és végű szövegtöredékek lebegnek. A pauszt Bodóczy olykor varázsnoteszként engedni működni: amikor az hozzáér az alatta lévő

BODÓCZY ISTVÁN: *Álomkamra* (részlet), 2008, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár. Balról jobbra: *Ébredlét-fejtés*, 2008, bambusz, papír, kollázs; *Térrajz*, 1983, színes ceruza, ceruza; *Kis tájkép*; *Álomrajz*, 1996, pausz, tus, grafit; *Cím nélkül (álat)*, 1992, akvarell, pasztell, ceruza; *Tárgyilagós rajzok I.*, 2007, papír, kréta; *6. Felhők*, 1995, kréta; *Egy paradicsomi helyszín*, 1960; *Erotikus rajz*, 1980, kréta, ceruza, Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár



BODÓCZY ISTVÁN: *Éjszaka is hazatalálok*, 1984, szitanyomat
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár

réteghez, látni engedni az oda rajzolt-írt képet – persze csak homályosan, ahogyan az álom megmutatja a lélek rejtett rétegeit.²⁴ Montázsaiiban a semmi absztrakt terében sajtótermékekből származó fotografikus figurák és motívumok bukkannak fel – hasonlóan ahhoz, ahogy a tudattalan felszínén kristályosodnak ki értelemtelem jelek. Ezek a jelek nem egyediek, hanem kollektív képi-kulturális kincseink, törmelékeink. Noha kiválasztásuk és egy képtérbe helyezésük szándékos, narratív összefüggéseket – mint az álmok elbeszélésénél, megfejtésénél – csak a néző teremthet köztük.²⁵ Nem elsősorban az álmok és emlékek közös forrása és rokonsága miatt tartozik ide, hogy Bodóczy legutóbbi munkáiban (*Scrapbook*)²⁶ nem az álmaival, hanem az emlékeivel foglalkozik, hanem e művek tulajdonságai miatt. Kis méretű, nem teljesen szabályos²⁷ korongokra készített festményeit, kollázsait szövegekkel állítja párhozba. A képek montázsjellegénél is álomszerűbb a képek és szövegek közötti nem racionális, nem illusztratív, laza kapcsolat. Egy-egy motívum, távoli asszociáció köti össze őket, olykor egy-egy hasonló vagy azonosnak vélt érzelmi, hangulati elem.

Jegyzetek

- 1 „A régiek az isteni hangot, a démoni üzenetet, a jövőjüket keresték és olvasták az álom szövegében. A modernnek a tudatalatti üzenetét, s talán saját ismeretlen magukat.” Heller Ágnes: *Az álom filozófiája*. Múlt és jövő, Budapest, 2011, 24.
- 2 Gellér Katalin: Álom és alkotás. *Thalassa*, 15/3. (2004), 41–55.
- 3 Éppen ebben az évben (2016) több álommal kapcsolatos kiállítás is látható volt Budapesten: Gosztola Kitti, Horror Pista, Molnár Zsolt, Szemző Zsófia, Trankó Kata. *Mindenkinek van egy álma, mindenkinek van egy tévedése*, kurátor Zsikla Mónika, Stúdió Galéria, Budapest, 2016. január 13–23. <http://studio.c3.hu/arch/mindenkinek-van-egy-álma-mindenkinek-van-egy-tevedese>; Alpern Bernadett, Farkas Júlia, Fischer Judit, Flohr Zsuzsi, Halász Dániel, Kende Tamás, Klima Gábor, Markos Viktor, Mécs Miklós, Molnár Ágnes Éva, Páll Tamás, Rudas Klára, Katarina Šević, Sós József, Surányi Nóra, Vera Vera, Jelena Viskovic, Zagvyai Sári, Zalavári András. *Ébredni alszom, lefeküdni kelek föl*, kurátorok Szalipszki Judit, Szemző Zsófia, Stúdió Galéria, Budapest, 2016. február 12. – március 2. <http://studio.c3.hu/arch/ebredni-alszom-lefekudni-kelek-fol> (letöltés ideje: 2016. május 12.); Randomroutines, *Álommű az, amit a művészek álmaiban csinálnak meg*, Kisterem, Budapest, 2016. március 2. – április 1. <http://www.kisterem.hu/randomroutines-2016>; Anna Waligórska, Wojciech Koniuszek, Tomasz Kucharski, Arkadiusz Sylwestrowicz, Dick Alexandra, Kusovszky Bea, Laurian Popa, Ludovics Thiriez, ef. Zámbo István, Horror Pista. *Álomvadászok*, kurátor Tomasz Piars, Latarka Galéria, Budapest, 2016. március 10–31. <http://latarkagalerialogspot.hu/2016/03/alomvadaszok.html>.



- 4 Csáky Marianne: *Dream my dream*, 2010, fotósorozat. In Tatai, Erzsébet: *Marianne Csáky*, Librattallér, Budapest, 2014, 140–142., 160–163., 248–250.
- 5 Katarzyna Kozyna: In *Art Dreams Come True – W sztuce marzenia stają się / A művészetben az álmok valóra válnak*. Kiállítási katalógus, szerk. Hanna Wróblewska, BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej – Ludwig Múzeum Budapest, Hatje Cantz Verlag, Wrocław–Ostfildern–Budapest, 2007. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2007. szeptember 27. – október 28. Lásd még <http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=kiallitas&kiallitasid=390&menuid=43>.
- 6 *Dream and Reality. Modern and Contemporary Women Artists from Turkey*, Istanbul Modern, 2011. szeptember 16. – 2012. január 22. http://www.istanbulmodern.org/en/exhibitions/past-exhibitions/dream-and-reality_58.html.
- 7 1943-ban született Budapesten. A Képzőművészeti Főiskolán festészetet tanult, 1970-ben végzett. *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon* 1., főszerk. Fitz Péter, Enciklopédia, Budapest, 1999, 268–268.
- 8 Csók István Képtár, Székesfehérvár, 2008. március 1. – április 13. *Traumdeutung. Bodóczy István kiállítása*. Kiállítási katalógus, szerk. Izinger Katalin, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2008.
- 9 *Nefertiti álma*, 1992, bambusz, papír, akvarell, pasztell; *Álomrajz*, 1996, tus, kréta.
- 10 *Bodóczy István álma*, 2005, Székesfehérvártott kiállítva 2008-ban.
- 11 Carl Gustav Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*. Ford. Kovács Vera, Európa, Budapest, 1987, 25., 179., 208–209., 274. stb.
- 12 Pl. *Álom-kutya*, 2007, bambusz, papír, tus.
- 13 2012-ben felkérte egykori tanítványait – ma ők is művészek –, hogy a Budapest Galériában rendezett kiállításának megnyitóján adják elő Edoardo Sanguineti *Traumdeutung* című darabját (elhangozott Pálos Miklós rendezésében). *DO IT – a tanítás mint alkotás*, Budapest Galéria, Budapest, 2012. június 7. – július 29. Lásd Orosz Csaba: Ne dönts, ha nem muszáj. Bodóczy István kiállítása és könyvbe-mutatója. *Új Művészet* 23/9. (2012), 43–44. 2014-ben ellátta Horváth Csilla és Sinkó István *Régi új álmok* című kiállításának megnyitását. Ferencvárosi Művelődési Központ Pincegalériája, Budapest, 2014. április 2–30. Bodóczy István: Négykezes: Sinkó István és Horváth Csilla kiállítása. *Új Művészet*, 25/5. (2014), 54–55.
- 14 *Bodóczy István álma*, 2006–2007, Székesfehérvártott kiállítva 2008-ban, idézet a kiállítás szöveges részéből.
- 15 Aknai Katalin: *Repítve: A belső kertből*. Bodóczy István: *Álomfejtés. Új Művészet*, 19/5–6. sz. (2008), 32–34: 34.
- 16 *Hommage à El Kazovszkij*, Várfook Galéria, Budapest, 2009. január 8. – február 7.
- 17 Az *Álomkamrában* kiállított művek: 1. *Falfestmény*, 2008, installáció, műanyag, piros, sárga, kék tus; 2. *Példázatok*, 2005–2008, fotó (3 db); 3. *Tárgyilagok rajzok*, 1993–2007, kréta (3 db). Izinger, i. m., 83.; 4. *Széltorony*, 1979, film.
- Bodóczy, i. m., 26.; 5. *Cím nélkül*, 1995, akvarell, tus, pasztell; 6. *Ébrenlét-fejtés*, 2008, bambusz, papír, kollázs; 7. *Kis tájkép*, 1983, akvarell, ceruza; 8. *Terrajz*, 1983, színes ceruza, ceruza; 9. *Álom-rajz*, 1996, tus, kréta. Izinger, i. m., 89.; 10. *Cím nélkül (Állat)*, 1992, akvarell, pasztell, ceruza. Izinger, i. m., 41.; 11. *Felhők*, 1995, kréta; 12. *Egy paradicsomi helyszín*, 1960, két fotó egy keretben; 13. *Erotikus rajz*, 1980, kréta, ceruza; 14. *Éjszaka is hazatalálok*, 1984, szitanyomat; 15. *Álomleírások* (12 db).
- 18 A terem három pontján úgy vannak elrendezve, hogy az általuk az alapra rajon kijelölt háromszög magasságvonalára épp merőleges a fő mű, az első és utolsó alkotás által alkotott háromszög magasságvonalára.
- 19 Jung, i. m., 119., 131., 180., 262.
- 20 „Max Ernst műterme Budapesten egy belső udvarra néz. Az udvar nagy részén fű nő. Ebben egy bonyolult geometriai ábrát nyírok. S. Katinak mutatom (az ő ábrája volt). Aztán hófehér közúzalekkel lett betérítve az udvar. Javasolom, hogy ezeket kupacokba – művekké – kellene rendezni és fűvel körülültetni, hogy ne csak kő legyen.” *Bodóczy István álma*, Székesfehérvártott kiállítva 2008-ban.
- 21 „A forgalmas, nyüzsgő pesti utcáról bemegyek egy házba. Belül teljes sötétség, az egész többemeletes ház egyetlen tér, aminek a tetejét közepén egy oszlop tartja. Mindenfelé alig kivehetően pokrocokba bugyolálva emberek kucorognak, megyek át a téren, a szemközi oldalon egy kijárat világlik. Ügyelnem kell, hogy ne menjek neki senkinek. A túldalalon kilépek, óriási fény, szinte elvakít. Jobbra a házhoz építve egy félig nyitott gótikus kápolna, balra lent pedig, mintha egy dombról látnám: egy falu sok fával. Visszafordulok, és a sötét termen keresztül kimegyek újra a forgalmas városi utcára. 2005. ősz.” Uo.
- 22 „Egy földszintes kockaházban várakozunk. Ámulva hallgatok, hogy itt fejampatúciókat végeznek. Látok is egy embert (hátról), hosszú szürke ballonkabátban, fej nélkül. Látom a nyak tövének metszetét, ahogy megy le a gerinc, a nyelvcső, az erek. Nincsen seb, se vér. Ugyanúgy járkál, mintha lenne feje. Később a városban sétálok, de eszembe jut, hogy hamarosan az én műtémre kerül sor. 2008. január 10.” Uo.
- 23 Már amikor képet alkot. Sokoldalú művészről van szó, aki a képeken kívül háromdimenziós konstrukciókat és repülő szerkezeteket is készít, és a művészettel nevelés gyakorlatával és elméletével is rendszeresen foglalkozik. Mindezeknek kevesebb közül van az álmokhoz, mint a mérnöki és racionális gondolkodáshoz, valamint a kísérletező életmóddhoz.
- 24 A varázsnóteszt itt nem pontosan a freudi jelentésben értem, csak bizonyos tulajdonságait használom. Sigmund Freud: *Feljegyzés a „varázsnótesztről”*. Ford. V. Horváth Károly, *Műhely*, 1992, Pszichoanalízis-különszám, 45–46.
- 25 Az álom-én és az álmodó én (lásd Heller, i. m., 32–44.) kettéválasztását analogikusan a művészetre vonatkoztatva: az álom-én a szerző, az álmodó én a mű leírója és értelmezője. Ahogy az álom megfejtője a társak és a pszichoanalitikus mellett (előtt) lehet az álmodó én, úgy a mű értelmezője a kritikus vagy teoretikus mellett (előtt) a művet megalkotó ember is lehet.
- 26 Az első sorozat: *Labor* (a Herczeg Klára-díj elnyerése alkalmával), Budapest, 2014. január; a második sorozat: *Római Magyar Akadémia* (2014. évi ösztöndíjasok kiállításán), 2015. június.
- 27 Épp csak annyira, amennyire a képek kereteit adó bambusz hajlékonysága engedi.

A tanulmány második részében Czene Márta
 álmrepresentációiról lesz szó.

A művészi ipar

Nagy Sándorra (1869–1950) emlékezünk

GELLÉR KATALIN

Gödöllői Iparművészeti Műhely és Alkotóház, 2019. IX. 14. – XII. 8.
Gödöllői Városi Múzeum, 2019. X. 12. – 2020. III. 22.



NAGY SÁNDOR: *Kucsmás önarckép*, tus, toll, akvarell, papír, 170×190 mm, Gödöllői Városi Múzeum

A Nagy Sándor születésének 150. évfordulójára a Gödöllői Városi Múzeum által rendezett kiállítások jól reprezentálták a művészetek szintézisét megteremteni vágyó századforduló egyik karakteres alkotójának gazdag életművét. A Gödöllői Iparművészeti Műhelyben megrendezett kiállítás a virágkor kiemelkedő iparművészeti alkotásaiból válogatott. Bemutatták a marosvásárhelyi Kultúrpalota Tükörtermében lévő, féművei közé tartozó ólmozott üveglakok kartonjait, valamint az egykor a velencei Magyar Házat díszítő többrészes, *Attila lakomája* című kompozícióját. A kárpitok közül a Remsey Flóra által egy olajvázlat alapján újrászott *Ildikó* című faliszőnyeg mellett látható volt

néhány megmaradt, mindennapi használatra szánt, geometrikus mintájú szőnyege is, amelyek szintén egyéni formák, színek kereséséről tanúskodnak. A képes kárpitok jó része elveszett, de a kartonok, vázlatok fennmaradtak, amelyek nyomán több szőnyeget (*Szénahordás*) vagy egy-egy részletét (*Pillangós szőnyeg*) újrászottak. Nagy Sándor szecessziós ornamentális tervei közül a pillangós mintát Fischer Emil is felhasználta egyik kerámiavázáján.

Néhány jól kiválasztott virág- és állatmotívum vázlata jól reprezentálja kora díszítőművészetéről vallott felfogását, melyről Henry van de Velde a következőt írta: az ornamentika „minden dolognak a természeti törvényekkel való csodálatos összefüggéséből születik”.¹ Nagy Sándor mestere volt nemcsak a Walter

Crane-i „vonalak nyelvének”, hanem értette az „anyagok nyelvét” is; jól érzékelhető, hogy az ornamentális motívumok közül melyiket szánta bőrmunkának s melyiket hímezésnek.

Az üvegablak- és kárpittervek mellett először került bemutatásra több részből álló, tragédiák sorozatát feldolgozó mozaikvázlata, *A háborúban elesett hősök emlékére (A háború következményei, 1920)*.

A Gödöllői Városi Múzeum kiállítása is érzékelte az életmű sokszólamú komplexitását, a grafikák, festmények és az iparművészeti tervek közötti szoros gondolati és formai kapcsolatot. A magyar szecesszió témakörét idézi az *Attila hazatérése a vadászatról* című kárpit és vázlata. Eddig csak az utóbbi volt ismert, most Léo Belmonte-nak, a faliszőnyeg kivitelezőjének a leszármazottja, a Kanadában élő Laurence Dupourqué nagylelkű gesztussal a csomózott gyapjuszőnyveget is a múzeumnak ajándékozta. Mivel számos részlet nem egyezik sem a kartonnal, sem a *Magyar Iparművészetben* reprodukált fotón látható kompozícióval, felmerült a kérdés, hogy vajon az 1909-ben bemutatott eredeti műről vagy párizsi újrászövéséről van-e szó?² Létezett-e esetleg egy másik vázlata is, amelynek nyomán az első világháború kitörésekor Franciaországba hazatért Belmonte más alapanyagot is felhasználna dolgozott?

A Gödöllői Városi Múzeum kiállítása többek közt önarcképeket is bemutatott, s a tanulóéveket is felidézte, de zömmel 1920 után készült munkák voltak láthatók.³ Nagy Sándor a világháború kitörésével és Körösfői-Kriesch Aladár 1920-ban bekövetkezett halálával megszűnő művésztelepet nem hagyta el. A Körösfőivel töltött hosszú évek közös munkálkodása, a nagy megrendelések időszaka után magára maradt. Jóllehet, nem volt felhőtlen, nehézségek nélküli a művésztelep virágkora sem, de a közös eszmék, a hazai és nemzetközi bemutatókon való sikeres részvétel sok nehézségen átsegítette az itt dolgozó közösséget. Bár néhányan, így a Remsey művészcsalád a világháború után is Gödöllőn maradt, a szövőműhely pedig Kriesch Laura, Nagy Sándor felesége vezetésével tovább működött, az ország Trianon utáni lassan ocsúdó állapota, a gazdasági élet nehézségei a műhely működésére is negatív hatással voltak. Az európai és a magyar művészetben is jelentős változások történtek, a szecesszió divatja végleg leáldozott. Nagy Sándor letargikus lélekállapotáról árulkodnak az egyik visszaemlékezésében olvasható sorok: „Mostani szemmel látom, hogy csak szélmalomharc volt minden igyekezetünk, egy nyúl farknyi epizód, alig szóra sem érdemes pörösenés...”⁴

Lassan mégis erőre kapott, s folytatta a munkát fiatalkori eszményei szellemében. A ruskinizmus, a kézműipar, a klasszikus technikák iránti elkötelezettsége sem szűnt meg. Magányában megkezdte az életét feldolgozó, visszaemlékező grafikák készítését. Rajzművészetének dekoratív-narratív elemei tovább érlelődtek, fantáziarajzainak



NAGY SÁNDOR: *Ildikó*, 1909 előtt, gobelinvázlat, olaj, vászon, 114×93 cm, Gödöllői Városi Múzeum



NAGY SÁNDOR: *Rókás párna*, terv, 1902, ceruza, akvarell, papír, 471×596 mm, Nagy Sándor-ház, Gödöllői Városi Múzeum

szürrealisztikus jegyei tovább erősödtek, jóllehet a kis méretű kiállítóhely nem engedte meg például a *Párisi emlékek* című sorozatának a bemutatását, mely a kétségek, a művészeti küzdelmek és ideái megjelenítését tekintve grafikai művészetének egyik csúcspontja. Érettség, összefogottság s tőle szokatlan expresszív kifejezés jellemzi *Ady Endre verseihez* készített, új technikát is alkalmazó grafikáit. Az 1906-os Ady-kötet *A mi gyermekünk* című verséhez készített illusztrációja még akkori élethelyzetének tükré, melyben a család szentségének állított finom rajzú emléket, a két világháború között készült rajzokon már az Ady-verseket feszítő ellentétek, robbanó feszültségek érzékeltetője.



NAGY SÁNDOR: *Kapu*, kárpitterv, 1903 körül, tus, akvarell, arany, papír, 500×700 mm
Nagy Sándor-ház, Gödöllői Városi Múzeum

A grafikai anyagnál gazdagabb volt az eddig nem ismert freskó- és üveglaktervek bemutatása. Pedig ebben a tekintetben Nagy Sándor háttérbe szorult a fiatal művészekkel és társulásaikkal szemben. A korszakot fémjelző Római Iskola tagjai és a nagybányai hagyományokat képviselő, korábban is többségben lévő, különböző társulásokba tömörült alkotók játszották a főszerepet. A Körösfői-Kriesch tanítványaiból

alakult Cennini Társaság is sikeresen működött. Több kivitelezetlen terve maradt fenn, melyek vázlataiból gondos válogatást láthatunk a kiállításon.

Az állami megrendelések háttérbe szorulásával szemben számos egyházi megbízást kapott mind monumentális, mind iparművészeti feladatokra, melyekből bőven láthatunk példákat a kiállítások kurátorának, Őriné Nagy Cecíliának köszönhetően. A gödöllői premontrei apátság számára festette a *Hadak útja* című finom, kékes színvilágú, mozgalmas pannóját, s üveglakot is rendelték tőle.⁵ Jelentős mecénása, Décsi



NAGY SÁNDOR: *Kádár Kata I–III.*, 1912, üvegfestmény-triptichon terve, szén, karton, jobb és bal részek egyenként 1250×490 mm, középső rész 1250×530 mm,
Nagy Sándor-ház, Gödöllői Városi Múzeum



NAGY SÁNDOR: *Attila hazatérése vadászatról, kárpitterv, 1909 előtt, olaj, vászon, 82×156 cm*
Gödöllői Városi Múzeum

Géza, aki jól ismerte Nagy Sándor korábbi egyházi műveit (a *Regnum Marianum* falképét, temesvári freskóját és ólomozott üvegablakait, valamint egyik főművét, az első világháború kitörésének évében elkészült *Lipótmezei kápolnát*) jelentős feladatokra kérte fel. Először 1935-ben a pesterzsébeti Magyarok Nagyasszonya-templom üvegablakainak a tervezésével bízta meg. Ma is teljes fényükben láthatók a hajóban az Ótestamentumból és az Újtestamentumból válogatott jelenetek, valamint a magyar szenteket megjelenítő ólomozott üvegablakoltár. A neogótikus ablakokban egymás fölött sorakozó, gazdag elbeszélőkedvvel leírt jelenetekből egy új, 20. századi Biblia pauperum bontakozik ki. Jobb oldalt a *Teremtés*, József és Mózes történetét, valamint a *Bírák* és a *Proféták könyvének* számos szereplőjét látjuk megelevenedni, bal oldalt a Krisztus születésétől haláláig és feltámadásáig vezető üdvösségtörténet bontakozik ki.

Késői remekműve a 68 éves korában elkezdett pesterzsébeti Szent Erzsébet-templom, melyen 1937-től 1941-42-ig dolgozott gyakran nyolc-kilenc órát töltve az állványokon. Épp csak a mindennapi túlélést segítette a nagy vállalkozás. Décsei a perselypénzből fizette a méreteiben is hatalmas munkát. Nem véletlen tehát, hogy Nagy az adományozók tiszteletére választotta az egyik freskó témáját, a *Szegény asszony két fillérje* példabeszédet. Oltárképe és freskói életművének szintézise, melyeken felismerhető grafikáinak gazdag szecessziós dekorativitása, a preraffaelita hagyomány újraélése, sőt a posztimpresszionizmus színkezelésének s a korban divatos novecento geometrizáló kompozícióinak az ismerete is.⁶

Művészetének régi ismerői, így Elek Artúr, Réti István s egy-egy tanítványa felismerte a freskók jelentőségét.⁷ Teljes elismerést azonban csak jóval később, 16 évvel halála után Bernáth Auréltól kapott: „Nagy Sándor élete fő művét alkotta meg a pesterzsébeti nagytemplomban, s őt e freskósorozat alapján a magyar művészettörténet egyik nagyszabású és eredeti képviselőjének kell tartanunk.”⁸

Jegyzetek

- 1 Henry van de Velde: A díszítőművészet alapelvei (ford. Ifj. Tálasi István) In *A szecesszió*. A bevezető esszét írta, a szövegeket és a képeket válogatta, szerkesztette Pók Lajos. Budapest, Gondolat, 1972, 236.
- 2 *Magyar Iparművészet*, 1909. XII. évf. 1. sz. 14.
- 3 Jelentősen kibővítette a kiállított tárgyak körét, hogy kivetítve számos Nagy Sándor életét bemutató régi fénykép, valamint a freskó- és ólomozott üvegablak-együttesekről készült videó volt látható.
- 4 Nagy Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllői Múzeumi Füzetek 7. Sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: G. Merva Mária. Gödöllői Városi Múzeum, 2005, 153. Elkeserítette, hogy a marosvásárhelyi Kultúrpalota Tükörtermébe készült, székelypépből készült, székely népballadák megjelenítő ólomozott üvegablakain Octavian Goga költő, Ady Endre egykori barátja „saját kezűleg írja át ablakaim öszékely balladáit oláh szövegre.” Uo. 135.
- 5 A falkép kartonja igen rossz állapotban megtalálható a Kiscelli Múzeum raktárában.
- 6 A pesterzsébeti falképek és üvegablakok után még elkészítette a csornai Jézus Szíve-plébániatemplom szentélyének nagy méretű freskóját és a mátyásföldi Szent József-plébániatemplom üvegablakainak kartonjait.
- 7 1938-ban a Greguss-bizottság emlékéremmel jutalmazta. Öriné Nagy Cecília: *Nagy Sándor (1869–1950)*. Katalógus. Szerk. Kerényi B. Eszter. Gödöllői Múzeumi Füzetek 18., Gödöllő, 2019, 37.
- 8 *Népszabadság*, 1966. március 13. 8–9.

A körcikk és a négyzet szerelme

Lantos Ferenc művészetének alapvonalai

SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

Zsdrál Design & Art, Pécs, 2020. III. 21. – IV. 30.

„Amit érdemes megtenni a művészetben, abból semmi sem tehető meg zsenik nélkül, a tudományban viszont még viszonylag szerény kapacitással is fantasztikus dolgokat lehet elérni.”

BERTRAND RUSSELL

Kezdjük rögvest Lantos Ferenc maga definiálta ars poeticájával, mert munkásságának célját nála pontosabban senki nem határozta meg: „Az egész munkásságom egy vizuális kalandozás, melynek lényege a festészet értelmének a keresése.”

Lantos munkái, interdiszciplináris gondolkodásmódja és egész életműve a művészet és a tudomány szoros kapcsolatáról szól. Hogy ezt jobban megértsük, a legjobb újfent hozzá fordulunk: „Bármilyen elvontnak tűnik is néha, amit csinálok, alapvetően természetelví festőnek vallom magam, csak nem a természet külső képét akarom letapogatni ilyen-olyan stílusban, hanem a működését próbálom megérteni, és a működésnek megfelelően szeretném létrehozni saját alkotásaimat. Arra törekszem, hogy a természet és az alkotás egymásnak analógiái legyenek.” Kiindulópontjaként a makrotermészet megfigyelése szolgál és vezet a természetelvű, de nem természetutánzó vagy másoló munkáihoz. Lantos művészi fejlődésében voltaképpen Kandinszkij útját követte – a természeti látványból kiinduló absztrakciót –, ám azt meghaladva jutott el a geometrikus formák axiomatikus felépítéséhez. Ez folytatása Max Bill konkrét útjának: „törvényre, példaképre, rendre és harmóniára [...] Abszolút tisztaságra, törvényszerűsége és ezzel magára a valóságra törekszik.” Lantos mintegy keresztülmetszette a konkrét művészet hazai képviselőinek pályáját, velük egy ideig együtt is haladt, azonban a 80-as években művészi habitusának belső fejlődése, alkotói módszere túllépett a puritán ortodoxia



foto: Kortvélyesi László

LANTOS FERENC: *A terek hangja*, 1988, akril, vászon, 120×120 cm, HUNGART ©2020

szabályain, grafikái szekvenciálisak lettek, majd később a 90-es évek elején képei ismét oldottabbá váltak – példa erre a *Terek hangja* című nagyszerű sorozata.

Mi az, ami Lantost már korán egyedivé és különlegessé tette az akkori kortárs magyar képzőművészetben? A válasz erre egyrészt a következetességéből fakadó hitelessége, másrészt interdiszciplináris és egyetemes alkotói módszere. Már a 60-as évek közepén így érvel: „El kell jutnunk odáig, hogy képeink vizuális képletek legyenek, amelyek lehetőséget biztosítanak a nézőnek ahhoz, hogy a képlet ismeretlenjeit a saját tapasztalataival helyettesítse be. Így tehát a kép lehetőség arra, hogy a festőben elindított gondolatot és érzelmevilágot a néző fejzeze be.” Meglehető gondolati hasonlóság a 60-as évek méltatlanul elfelejtett, ám fontosságában nehezen felülmúlható zágrábi *Nove tendencije*¹ (Új tendenciák) című kiállításorozat fő ajánlásával: „Egy művészeti forradalom hajnalán vagyunk, amely épp olyan jelentős lesz, mint a tudományos forradalom. Ezért a józan ész és a rendszerelű

kutatás kell felváltja az egyéni intuíciót és kifejezőmódot.” Pár évvel később, a negyedik NT eseményen Abraham Moles a tudományos kísérlet elveit hangsúlyozta: „A kísérletezés a lehetőségek rendszerezése, valamint feltárása, és alapvetően más, mint a próbálgatás. Amit az elmúlt húsz év művészetében láttunk, az mind próbálgatás volt és nem komoly elemzés. [...] A kísérletezés egy algoritmikus feladat [...]” Tehát a tudomány és a művészet folyamatai a kísérletezésen át függenek szorosan össze. A hagyományos művészetet a trial-and-error próbálgatásos elvét követi, szemben a tudományos kísérlet következetességével, megismételhetőségével és szigorúságával. A kísérlet módszertana alapvetően eltér a „spontán művészi génusz” intuíción alapuló önkifejezésétől. Azonban Moles folytatja: „A művész többé már nem manuálisan kezeli a tárgyakat és színeket, hanem algoritmusokat használ, amelyek szükségképpen absztraktak [...]” Lantos ezeket az akkor formálódó,



LANTOS FERENC: *Elemek*, 1979, tus, papír, 50x50 cm
HUNGART ©2020

forradalmi jelentőségű új művészeti elveket valószínűleg nem ismerte. Nem is ismerhette az akkori, szigorú tiltásokkal teli (kultur-) politikai viszonyok és a vasfüggöny megléte miatt. Lehet, hogy a sejtelmesen nyújtózkodó Zeitgeist, lehet, hogy saját képességei okán, de mindenesetre „ráérzett” ezekre az új elvekre, és azoknak megfelelően lépett előre alkotói folyamatában.

Lantos kiteljesedett művészete algoritmikus – akárcsak a nyelv és a számára oly fontos zene: szigorú szabályokat értelmez és tart be vizuális feladatainak teljes és általános megoldásához. Erről maga így ír ars poeticájában: „A művész gyűjtőhelye, ütközőpontja kora lényeges kérdéseinek, és érvényessége akkor kezdődik, amikor időben felismeri, hogyan tud sajátos eszközeivel, teljességre törekedve, itt és most, egyetemesen hatékony lenni.”

A teljességet és az egyetemes hatékonyságot egy sajátos vizuális nyelv megteremtésével kísérel meg elérni: „Az általam keresett vizuális nyelvi rendszernek a lényege az, hogy a valóság jelenségeinek keresztmetszeti és hosszsmetszeti vizsgálatsorozatának eredményeire építve nyúljon vissza a legáltalánosabb vizuális alapokig” – írja a 60-as évek végén. Vizuális mondatokat konstruál, melyek egy feltett kérdésre vagy kérdéscsoportra adott válaszok. Ahhoz, hogy a mondat értelmes legyen, kell egy alapelem vagy egy alaphang, amivel aztán műveleteket lehet végrehajtani: „A legelvontabb vizuális formák és formakapcsolatok alkalmazása csak olyan közösségi vizuális nyelv kialakítására, melyet a maga sajátos problémáinak a megoldásához a társadalom egésze éppúgy alkalmazhat, mint az egyes ember.” Hosszú évek kutatása után, a 80-as években

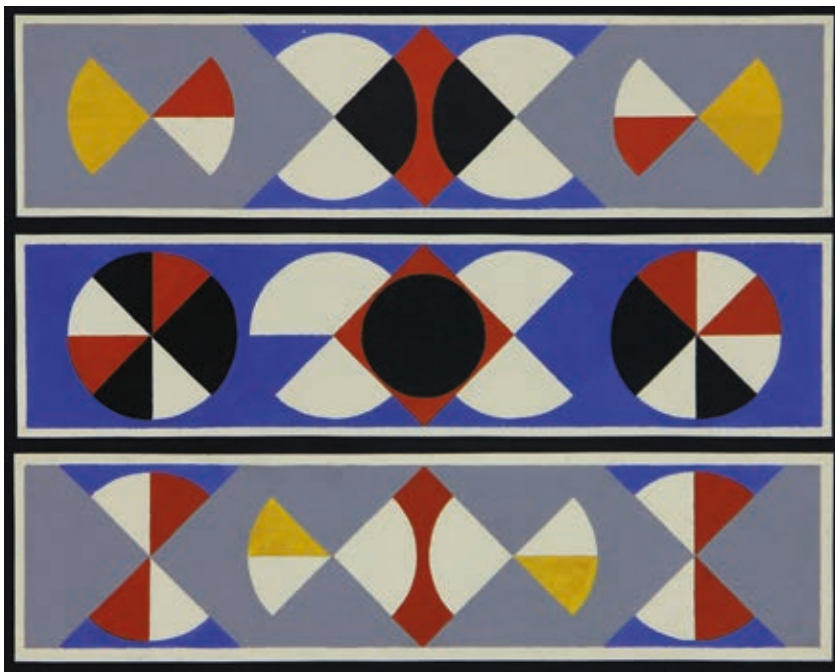


LANTOS FERENC: *AMLF*, 2014, akril, lemezre ragasztott vászon, 100x70 cm, HUNGART ©2020

jutott a választott alapelemhez: két koncentrikus negyed körív egy négyzetben, annak átlójával.

Az alapelem, a négyzet-körívek kapcsolat lehetséges változatainak vizsgálata lett vizuális kutatási programjának központi része. Meg kell itt jegyezni, hogy a négyzet-körívek, maskulin-feminin, festő-zenész, Feri-Mária kapcsolat-kontraszt-variáció emblematikus Lantos művészetében a 60-as évek rajzaitól a bonyhádi zománcokon és szerigráfiasorozaton át az örök szerelemre utaló AMLF- (Apagyai Mária–Lantos Ferenc) motívumig. Ez a motívum szerepel Lantos utolsó, 2014-es festményén is.

Ha csak az alapelem hat síkrészének két színnel történő lehetséges kitöltéseit vesszük, akkor is nagyon sok, bár véges permutáció és variáció lehetséges – ez már így, alapértelmezésben is tökéletesen kielégíti a konkrét vizuális objektumokkal szemben támasztott Max Bill-i követelményeket. Mindegyik így kapott elem akár külön



fotó: Kortvélyesi László

LANTOS FERENC: *Zománcterv I.*, 1969, papír, tempera, 3 db 7×27 cm, HUNGART ©2020

elemként is definiálható további vizuális kijelentések megtételéhez. Több szín hozzáadása még több esetet definiál. Szóval már itt is nagyon sok minden történik. Lantos azonban továbbmegy – követve a csoportelmélet elveit –, és megalkotja az alapelemen értelmezett műveleteket: elemsorolás, elcsúsztatás, összeadás (overlay), forgatás, tengelyes és centrális szimmetriaképzés és (szín-) inverzió. Mindezt szekvenciálisan szervezve Lantos egy teljesen új világot teremt. Erről így ír a *Természet–Látás–Alkotás* című könyvének első kötetében:

„A progresszív variáció fegyelmezett és szükségyszerűen fejlődő folyamat. Így az újabb és újabb minőségek sorozata a természettel analóg, következetes, nyitott és fejleszthető rendszert eredményez, amely az egyszerűtől az összetettebb, a felszíntől a mélyebb irányba mutat.”
Íme, a lantosi vizuális kutatási program – természetelvű, de nem természetmásoló. Kreatív és nem reaktív.

Lantos körcikk-négyzete egy művészeti alkotás szerkesztésének alapegysége, és innenől kezdve minden teljesen logikus kell legyen. Ezzel az axiomatikus eljárással lényegét tekintve a tudományos kutatás jól bevált napi rutinját követi: (1) hipotézist állít fel (mi történne a negyedkör-négyzettel bizonyos feltételek/műveletek fennállása esetén?), (2) ellenőrzi feltevését (mi lesz az esztétikai/vizuális hatás, ha ezek a feltételek fennállnak?) és (3) dönt, vagy új hipotézist állít fel rendszere viselkedésének teljesebb megértéséhez, majd a hipotézis ellenőrzésével egy új ciklusban folytatja a munkát egészen a teljességig... Példát erre a 70-es évek szerigráfiai adnak. Időközben

Lantos a mikrovilágot kutatja, a természetben fellelhető arányokat, az aranymetszést és a Fibonacci-sorozatot. Mindehhez hozzáadva a véletlent, messze megelőzve korát, Lantos itt már fraktálokat definiál, kaotikus dinamikát vizsgál. Képeiben ott a zene, a művek eljátszhatók – a két művészeti ág között immár szabad az átjárás.

Lantos művészetét talán túlzott leegyszerűsítéssel, ám kulcsszerűen is össze lehet foglalni: elem, struktúra, kapcsolat, összetartozás, egyensúly, hang, tér, ritmus, variációk, kontrasztok, véletlen, rend és kaosz.



fotó: Kortvélyesi László

LANTOS FERENC: *Horizontális – vertikális*, 1999, akril, vászon, 100×160 cm, HUNGART ©2020



fotó: Kortvélyesi László

LANTOS FERENC: *Öt kör*, 1968, olaj, farost, 31×50 cm, HUNGART ©2020

Zárásként essék szó még egy dologról, amiről bizonyos művészkörökben beszélni nem mindig korrekt politikailag. Ez pedig a vizuális kultúra oktatása és azon belül a művészek (meg az úgynevezett kultúrpolitikusok) felelőssége. Ez ügyben jelentős válság van az egész világon és Magyarországon is. Kevés helytől eltekintve tartalomban és óraszámban tarthatatlan a helyzet – paradox mód épp akkor, amikor az emberiség történetében az internettől kezdve a mobil eszközökön át a közösségi hálózatokig soha nem volt olyan mérvű vizuális kommunikáció, mint éppen korunkban. Akkor, amikor a kreativitás – legyen az tudományos, művészi vagy éppen egy agysebészé – soha nem volt annyira fontos, mint manapság, amikor tudjuk, hogy harminc év múlva 9 milliárd ember lesz a Földön, s amikor már tudjuk, hogy túlfogyasztjuk készleteinket, ám nem tudjuk, mit tegyünk. Életfenntartó rendszereink fenntarthatósága lett alapkérdéssé.

Lantos Ferenc, a pedagógus, a tanár, a mester a művészeti oktatásban is egyedülállót hozott létre. Apagyi Máriával közösen teremtették meg a pécsi Martyn Ferenc Művészeti Iskolában az interdiszciplináris, integrált művészeti oktatást, amire méltán lehet(ne) büszke Magyarország, mert nemzetközi szinten is párját ritkítja. Lantos kitűnő művészek, kreatív tudósok és szakemberek generációját oktatta. Azon kevesek közé tartozott, akik hiteles művészi és oktatói munkásságukkal sokat tettek hitvallásáért, nevezetesen azért, hogy „értelmes, tiszta és szép formákkal kell megtervezni és benépesíteni környezetünket, hogy környezetünk is ennek megfelelő értelmet és rendet sugározzon vissza ránk”.

Ez Lantos Ferenc öröksége.

Jegyzet

1 Az 1961-ben tartott első nemzetközi *Nove tendencije* konferencia és tárlat a rendszeralapú megközelítést és az objektumok struktúrájának, valamint felszínének optikai kutatását hangsúlyozta.

Az írás Lantos Ferencnek és Botos Péternek a koronavírus-járvány miatt meg nem nyílt közös kiállításához kapcsolódik. A tárlat virtuálisan megtekinthető a Zsdrál Design & Art YouTube-csatornáján. A Botos Péterről szóló írást lapunk júniusi számában olvashatják.



fotó: Kortvélyesi László

LANTOS FERENC: *Tettyei Zománc I.*, 1969, zománcozott acéllemez, 45×45 cm HUNGART ©2020



Kassa polgárainak megörökítői

Kassai fotográfusok a két világháború között (1918-1938)

FARKAS ZSUZSA

Dušan Béreš, Ladislav Klíma, Marián Majerník: *Človek fotografický. Košické fotografi v medzivojnovom období 1918–1938*, Východoslovenské múzeum v Košiciach, 2018, 70 oldal

A fényképező ember. Kassai fotográfusok a két világháború között (1918–1938) című kiállítás kísérő katalógusa az akkor ott tevékenykedő 24 mester élettörténetét mutatja be, továbbá a helyi amatőr fényképező-mozgalmat, sőt a kassai Technika Múzeumban őrzött néhány kiemelkedően fontos fényképezőgéppel is megismerkedhetünk. Ludovít Hlavač 1989-es, több mint 500 oldalas szlovák fotótörténete után Kristína Rybárová húszoldalas tanulmányában olvashattunk a kassai fényképészekről a 19. századtól 1918-ig. Ennek mindegy folytatása a kiállítás és a lexikonszerű katalógus is, melynek összeállításában 16 szerző működött közre, főként múzeumi és levéltári szakemberek.

A 19. századot Kassán a Letzter család uralta, innen indultak útnak; a Monarchián belüli működésük helyszíné Debrecen, Szeged, majd Temesvár volt. Lengyel Samu, Lovich Antal, Róth Imre mellett a később működő Rafael fényírda és Stolp Ernő is kimaradt a mostani feldolgozásból. A fényképészeket összegző listában 37 kassai fényképész szerepel, a két felsorolásban hét közös mester található. Andrassy Eugén (Jenő) (1867–1952), Braun Áron Vojtech (Béla) (1877–1944), Győri Dezider (Dezső) (1887–?), Boros Ladislav (László) (?),

Hriczu Vojtech (Béla) (1872–1928), Kemény Eugen (Jenő) (1855–1938), Szamossy František (Ferenc) (1872–1928) és Vogel Pavol (Pál) (1879–?).

A mi adataink alapján Kemény Jenő 1883–1907 között működött a Fő utca 107. szám alatt, de most kiderült, hogy későbbi tevékenységére is van elég bizonyíték. Sátoraljaújhelyen, Măramaroson is volt fióközlete, és nyíregyházi versóján már nemcsak fotográfia, hanem cinkográfia készítését is vállalta. Kemény a kassai adatok alapján 1895–1901 között a Fő utca 107. alatt dolgozott, majd a Kossuth Lajos utca 22. szám alá költözött. 1903-ban sátoraljaúj-helyi műtermét eladásra hirdette a Független Magyarországon és/vagy „üzletvezetőt azonnali belépésre” keresett. Életrajzában hirtelen 1921-hez ugrunk, de vajon mi történt vele a közbeeső évtizedek alatt? Vajon végig Kassán élt és dolgozott? A levéltári források hiányosságai miatt csak annyit bizonyos, hogy 1921-től haláláig, 1938-ig a Kazinczy Ferenc utcában tevékenykedett Kassán.

Érdekes, hogy Lambert Ede nem került be a korszak mesterei közé, pedig az eddigi listák szerint 1906–1920 között működött kassai műtermét is. Ismerjük

olyan portréját, amelyet egy kartonlapra ragasztott fel, az osztrák–magyar katonatiszt térképe alatt kis arany vignettán látható a neve (Lembert Ede/Kassa), 1910 körülre datálva. Az említett Rybárova-tanulmányban csak az 1911-es év szerepel tevékenységi idejének megjelölésénél. Egy fiatal lány levelezőlapos térképén 1915-ből Budapest, Rákóczi út 36. van megadva műteremcímként. 1920-ban Dr. Tolnai és Róna vásárolta meg ezt a helyiséget. Erről hirdetés is megjelent a Pesti Hírlapban, mely szerint várják a hitelezők jelentkezését. Lambert Nagyváradon is dolgozott a Győrffy-házban (Fő utca 8.) Vajon milyen adat került elő, mely bizonyítja, hogy 1918-ban már nem dolgozott Kassán? Dušan Béreš azt válaszolta, nem került elő forrás az 1920-as évekbeli működésre.

A mesterek elég gyorsan mozogtak a Monarchián belül, emiatt nehéz megmondani, hogy ki mikor, meddig tartózkodott egy-egy helyen. Alapvető kérdés, hogy a városban megforduló mesterek teljes tevékenységét vizsgáljuk-e, vagy csak egy-egy kiragadott évet. Mindezek mellett fontos forrásmunka született, mely ugyan minden kérdésre nem ad választ, de kijelöli a tágabb kereteket.



Gyakorlati útmutató – nem csak művészeknek

Bérczi Linda (szerk.): Művészlét. Kortárs kézikönyv képzőművészeknek

LÓSKA LAJOS

Együtt a Művészetért Egyesület, Budapest, 2019, 255 oldal

Bevezetőként néhány mondat erejéig érdemes visszatekintnünk az éppen 30 éve megszűnt puha diktatúrára, amelynek centralizált, ideológiailag meghatározott közegében a legtöbb művész életútja meglehetősen kiszámíthatóan alakult. A főiskolát elvégző növendék belépett a Fiatal Képzőművészek Stúdiójába, majd felvételt nyert a Művészeti Alapba, később a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületébe, végzetül tagja lehetett a Magyar Képzőművészek Szövetségének. Aki nem élt ezekkel a „lehetőségekkel”, az vagy ellehetetlenült, és elhagyta a pályát, vagy más megélhetés (tanítás) után nézett, esetleg emigrált. A rendszerváltást követően azután a piacgazdaság kialakulásával – amire azt mondják, hogy nem jó, de jobbat még nem találtak ki – a centralizált struktúra megszűnt, miközben egyre nagyobb lett az igény arra, hogy beinduljon a műkereskedelem, hogy létrejöhessenek a kortárs művészettel foglalkozó galériák, hogy legyen kortárs műtárgypiac.

Az évek folyamán sokat javult a helyzet, de a Magyar Képzőművészeti Egyetemről kikerülő művészpálánták a társadalomba, a művészeti életbe integrálása máig nem oldódott meg. Szerencsére ma már számos kiadvány választja témájául ezt a kérdést. Ezek közé tartozik a *Művészlét* című sokszerzős opus is.

A kötet bevezetője tegező formában indít, akárcsak egy IKEA-reklám: „A következő oldalakon átfogó képet kaphatsz a mai képzőművészeti közegről, a hazai és a nemzetközi színtér szereplőiről és fontos elemeiről, összetevőiről. Az első hat fejezet leíró jellegű: bemutatja az intézményrendszert, a vásárlói és gyűjtői attitűdöket, a nagy vásárokat és seregszemléket, a díjakat és pályázatokat, a művésztelepeket és a rezidenciaprogramokat, illetve az online és az offline művészeti médiát.”

Az írások mindegyikét terjedelmi okok miatt nem tudom ismertetni, igyekszem tehát néhányat közülük kedvcsinálónak kiemelni. Petrányi Zsolt *A képzőművészeti intézményrendszer hálójában és azon kívül* című tanulmánya például napjaink összetett kulturális intézményrendszeréről nyújt képet. Bemutatja a különböző kiállítóhelyeket a nonprofit kisgalériáktól a monstre kunsthalléig. Szól a múzeumokról, a művészeti vásárokról, szervezetekről, a díjakról és ösztöndíjakról, valamint más hasznos gyakorlati dolgokról.

Molnár Annamária írása a műgyűjtés rejtelmeibe vezeti be az olvasót. Az ő helyzete viszonylag könnyű volt, hiszen a leírtakhoz saját galériás tevékenysége szolgált alapul. Meg kell adni, számos praktikus témáról – portfólió készítése,

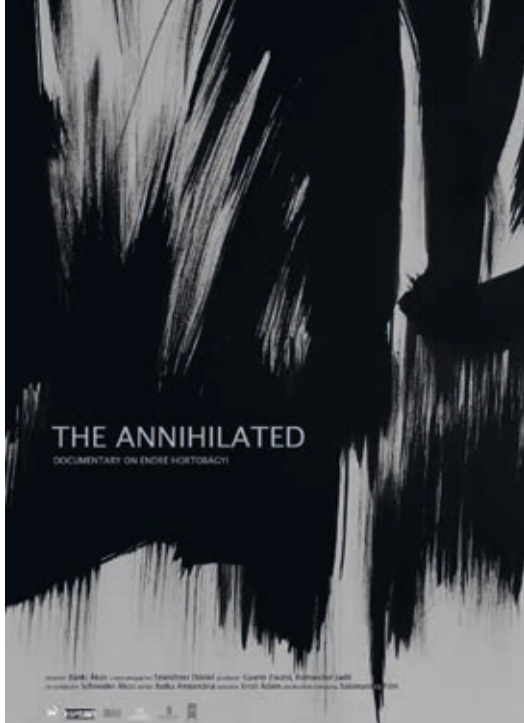
a szakmai kapcsolatok kiépítésének mikéntje, prezentációkészítés, online jelenlét – esik szó még a tanulmányokban, nekem mégis a művészekkel, így az iski Kocsis Tiborral, Szűcs Attilával készült interjúk tetszettek a legjobban.

Befejezésül egy, az Új Művészetet is érintő dolgozatra szeretnék reflektálni: őszintén szólva nagyon lenyűgözött az a fiatal lendület, amellyel az újságíró kolléga néhány mondatban helyére tette a művészettörténetet és mellelleg a papír alapú művészeti sajtót. Konkrétan Sinkovics (sic!) Péter konzervatív Új Művészetét, a posztmodern művészetfilozófusok stílusfordulataival élő Balkont, az Artmagazint, amely szerinte nagyon igyekezett színes, képes, olvasott magazinná válni, de a végén mégiscsak rászorult az NKA-pénzekre.

Újragondolva az olvasottakat, arra a felismerésre jutottam, hogy a gyakorlatot és az elméletet, a lazaságot és a precizitást nem is olyan egyszerű összeegyeztetni. Azt pedig különösen fájó hiányként élem meg, hogy nem tudhattam meg a könyvből, hogyan lehetek – legalább ideig-óráig – híres művész. El is határoztam, hogy rögvést mélezek a nagy karriert befutott ecsetgyáriaknak Kolozsivára (akikről természetesen megemlékezik a könyv is), hogy osszák meg velem a sikerük titkát.

Szombathy Bálint is részt vesz az *Artists Respond* projektben

A zágrábi Avantgárd Művészeti Kutatóintézet és a Marinko Sudac-gyűjtemény közös kezdeményezése az *Artists Respond* elnevezésű online projekt, amelynek célja, hogy bemutassa a jelenleg aktívan alkotó neoavantgárd művészek reflexióit, gondolatait, jelenre vonatkozó üzeneteit a világjárvány kapcsán. Az *Evolúció 1–3.* című művében Szombathy a művészek nehéz helyzetét hangsúlyozza a világjárvány idején.

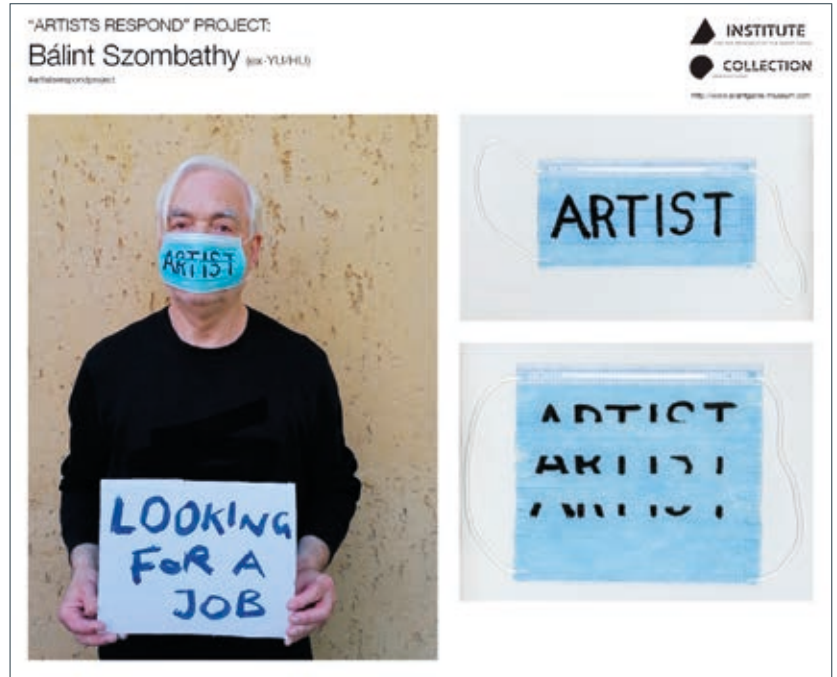


Bánki Ákos Hortobágyi the *Annihilated* című dokumentumfilmjének angol nyelvű plakátja

Bánki Ákos dokumentumfilmje a californiai FAFF-on

Bánki Ákos Hortobágyi Endréről szóló dokumentumfilmje *Hortobágyi the Annihilated* címmel részt vesz a Fine Arts Film Festival Venice, California 2020 programján, amely május 29. és június 5. között kerül megrendezésre, ezúttal online. A fesztivál célja, hogy bemutassa a művészeti értékekről szóló legszebb filmes alkotásokat a világ minden tájáról.

MOZAIK
múzeumtúra



Szombathy Bálint: *Evolúció 1–3.*



A Sziplakórház Atombunker Múzeum egyik terme

Virtuális Mozaik Múzeumtúra

Napjainkban a zárva tartó múzeumok számos kulturális anyagot, kiállítást és gyűjteményt tettek elérhetővé online, hogy kapcsolatban maradhassanak látogatóikkal. A Mozaik Múzeumtúra weboldalán, egyedülálló módon, ezeket a hazai digitális múzeumi tartalmakat gyűjtötték össze minden kultúrákedvelő számára, hogy könnyebb legyen átvészelní ezt az időszakot. Az új oldallal a pedagógusoknak is segítséget kívánnak nyújtani a digitális oktatáshoz.

Covid-19- emlékgyűjtemény

A Sziplakórház Atombunker Múzeum küldetése a szükséghelyzetben, vészhelyzetben történő gyógyítás, segítségnyújtás bemutatása. A hazánkban is kialakult koronavírus-járvány sokunk életét változtatta meg, összefogásra és új alternatív megoldások kidolgozására ösztönzött, ezért a múzeum egy olyan archívum összeállításán dolgozik, amely megőrzi és bemutatja a jelenlegi helyzet sajátosságait a jövő számára is.



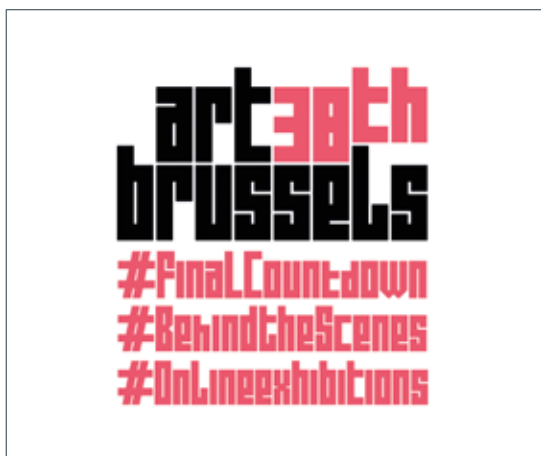
Marina Abramović

Marina Abramovićot sátánizmussal vádolják

Marina Abramovićről még 2016-ban röppentek fel az első hírek, miszerint egy sátánista felekezethez csatlakozott, az álhírek táptalajaként pedig számos konzervatív és jobboldali honlap szolgált. A New York Timesnak nemrég adott interjújában Marina Abramović tagadta az őt ért vádakait és feltételezéseket. „Meg kell nyitnom a szívem. Tényleg szeretném megkérdezni ezeket az embereket, hogy képesek-e abbahagyni mindezt. Befejeznétek a bántalmazásomat? Nem látjátok, hogy ez csak művészet, amit egyébként ötven éve folytatok?” – nyilatkozta a művész.

Az Art Brussels további halasztás helyett lemondta az idei vásárt

A legjelentősebb belgiumi kortárs nemzetközi művészeti vásár, a 38. Art Brussels hagyományosan áprilisban kezdődött volna, ám a szervezők a járvány miatt először június végére halasztották. A belga kormány legutóbbi rendeletének fényében azonban – amely augusztus végéig betiltott minden tömegrendezvényt – idén már nem tartják meg a művészeti vásárt, hanem 2021 áprilisára halasztották azt.



Vincent van Gogh-festményt loptak el a Singer Laren Múzeumból

A tolvaj *A nueneri paplak kertje 1884 tavaszán* című festményt vitte magával, melyet a Groningeni Múzeum adott kölcsön egy időszakos kiállításra az Amszterdamtól keletre, Laren városában található múzeumnak. Az enyveskező ismeretlen egy kalapáccsal zúzta be a koronavírus-járvány miatt zárva tartó intézmény ajtaját. A betörő több ajtón és többretegű, szakértők által is jóváhagyott védelmi rendszeren hatolt keresztül, ezért a közzétett felvételekből nem lehet következtetést levonni a múzeum biztonsági rendszerének minőségéről.



Singer Laren Múzeum

A MOMA ingyenes online kurzusai

A világ egyik legfontosabb modern művészeti múzeuma sem engedi, hogy a járvány a művészetek és a tanulás útjába álljon, ezért online kurzusokat indítottak – teljesen ingyen. A múzeum célja, hogy a művészetkedvelők a kiállítási művek megtekintésén túl mélyebben is megértsék a kilencvenéves alakult MoMA gyűjteményét és koncepcióit.



Szomorkás halak repülnek

Rofusz Kinga műveiről

SINKÓ ISTVÁN



Az Iparművészeti Főiskola animációs szakán és mesterképző kurzusán tanult. Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Magyar Filmművészek Szövetségének és a Magyar Illusztrátorok Társaságának. Az Év Illusztrátora díjat 2010-ben nyerte el a Schein Gáborral közösen készített *Irijám és Jonibe* című könyvért. Rofusz Kinga az MMA alkotói ösztöndíjasa.

Ha csak a száraz tényeket nézzük, Rofusz Kingát szinte minden kisgyerekes szülő és olvasó gyermek ismerheti. Meseillusztrációi, könyvei, kisfilmjei népszerűek, egyedi, melankolikus bájjal teli munkák. Sokféle technika (olaj, pasztell, tus) és sokféle, mégis összetéveszthetetlen megjelenítés, látásmód jellemzi. A meséket, lírai köteteket illusztrációval vagy csak

szép borítóval kiadni kívánó könyvkiadók versengenek érte. A Pagony Kiadó és Könyvesbolt Bartók Béla úti központi boltjának falán ott láthatók fényképei és néhány rajza is.

Rofusz Kinga sokoldalú művész, nem csupán a film és az illusztráció, de a látványtervezés is a műfajai közé tartozik. Ezért izgatja a tér, a vonal, szín és a több kiterjedés – kiterjesztés – lehetősége. Mint írja, „nem az az érdekes, hogy a képek kilépnek a kétdimenziós létükből, és háromdimenziós, plasztikus testet öltenek. Ez nem történik meg. Az a fontos, hogy a kétdimenziós kép rétegei szétszedve, egymástól elmozdítva, egymáshoz való viszonyukban, több-rétegűségükben egy másfajta minőséget hoznak létre, és ezzel egy új élményt nyújtanak.”

A festmények, a rajzok már önmagukban is egy álomtér, egy saját képzetehoz kapcsolható illúzió darabjai. Az ösztöndíjas programja ezt tovább tágítja. „A térbe fordított versek valójában képek. Olyan képek, amelyek síkokra vannak bontva, és az egymás elé helyezett képsíkok „összeolvasva” térbeli képeket adnak. A térbeliségnek azonban itt nem fizikai értelemben van jelentősége. Rofusz Kinga évtizedek óta együtt él, lélegzik az irodalommal (elsősorban a gyermekirodalommal), mégis, festményeit látva, Hieronymus Bosch, Odilon Redon és Max Ernst éppen nem gyermekvilágú munkássága is felrémlik. Erre is utalhat az MMA-s pályázatáról írt kis szövegének e két mondata: „Az asszociációk még szabadabb áramlását teszik lehetővé. Mintha rést nyitnának a képen, hogy a gondolataink szabad szemmel nem látható helyekre is elsétálhassanak.”

Rofusz Kinga épp ebben a járvány sújtotta időben szerepel az *En kicsi szörnyem. Szörnyek és képzeletbeli lények a gyerekillusztrációban* címmel most megnyíló kiállításon, melyet Révész Emese jegyez kurátorként, és amely a Deák 17 kiállítótermei helyett online látható. Bizonyosan majd ott is látjuk repülni Rofusz Kinga szomorkás, emberábrázátú, piros halait a halvány égbolton vörös mákvirágok közt.



ROFUSZ KINGA: Illusztrációk Schein Gábor *Irijám és Jonibe* című könyvéhez
A művész jóvoltából



Illékony és földerős

Antal Malvina munkái

SINKÓ ISTVÁN

Nagybányáról Pécsre, onnan Budapestre a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász szakáig vezetett a fiatal szobrászművész útja, s emellett performanszokat és táncdarabokat rendez és koreografál. Sokoldalú tehetség, aki a sok műfajban is egyet keres, a test és lélek egységét. Azt a föld-súlyos erőt, amelyet az anyag tartalmaz – a parajdi sötömböt zsákban elhúzó férfi erejét, s mellette azt az illékony lelki állapotot, amit egy grafitvonal, egy textilszál jelképezhet.

Antal Malvina hol absztrakt, hol félfiguratív térképzetei-térplasztikái egy filozofikus alkatú művészt sejtetnek, aki a sokféle utat, melyet bejár, sokféle anyaggal veszi körbe. Így ír erről: „Anyaghasználatom fontos részét képezi munkáimnak, szeretek a megszokottól eltérő anyagokat alkalmazni, hol papírgyurmával dolgozom, hol akrisztájból formázom meg plasztikáimat, legújabban pedig kódarabkákból tervezem megvalósítani szobraimat.” Anyagainak egy része alkalmassá teszi a művet, hogy a térben lebegjen, forogjon, a hajló ívek, a lágy görbületek még intenzívebb vizuális élményt nyújtsanak a nézőnek. A hajlított formák Naum Gabót idézik, a táncos performanszok pedig a szúfi derviseket, no, meg az erdélyi táncházak forgatagát. Így találkozik össze együttesek darabjaiból az a kompozíciósorozat, melynek zeneisége azonnal nyilvánvalóvá válik Antal Malvina munkáinak szemlélése közben.

„Az ösztöndíjprogramom témájának középpontjában az emberi test ábrázolásán keresztül olyan formai aspektusok állnak, amelyeket a néptánc mozdulatai inspirálnak, illetve amelyekben a mozgásról alkotott meggyőződésem fogalmazódnak meg.”

Antal Malvina erősen intellektuális készíttetésű plasztikáiban nem az eruptív, hanem a visszahúzódó, a mélyben formálódó erőt kívánja megjeleníteni. Ilyen munkái az *Elmélkedés a világegyenletről* vagy a *Lélekhullám*. Érdeklődéssel fordul egy-egy

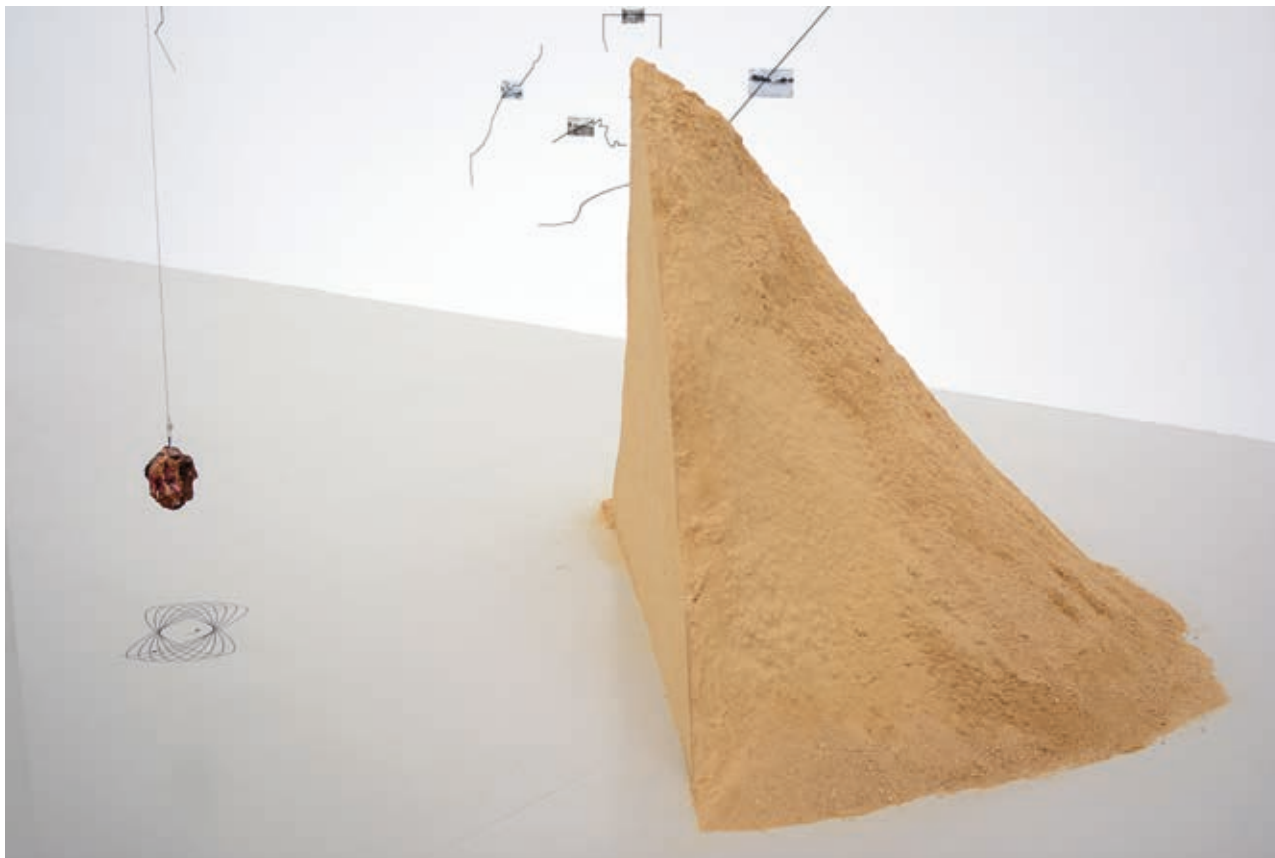
tárgy, anyag (vagy épp egy emberi gesztus színe és fonákja) felé. Különös, archaikus, torzószerű alkotásai időben túlmutatnak mai világunkon, s az antik eposzi helyszínek (Attika, Ephesos, Trákia) meszeszerűen távoli világát idézik. Táncműveiben is sok a korszakok és világok egyesítésére utaló mozdulat és hanghatás.

Munkásságának fontos része műveinek tere, ezek kiválasztása, a helyspecifikusság. MMA-s programjában ezt így határozza meg: „A szobor tere, illetve a térben elfoglalt helyének gondolata olyan kiindulópont, ami munkáim egyik kardinális kérdése. Könnyű és nehéz, mozgó és mozdulatlan, a világ eleje, a világ köldöke, a világ mélye.” Így fogalmazza újra és újra Antal Malvina munkáiban a nagy kérdéseket.



Fotó: Antal Malvina

ANTAL MALVINA: *Elmélkedés a $1\gamma \times \gamma \Psi = \eta \Psi$ -ről* (avagy a világegyenletről), 2018, jesmonite, 160×40×50 cm, A művész jóvoltából



BENERA ESTEFAN: *A sivatagi szikla, amely táplálja a világot*, 2019, installáció, A művész jóvoltából

A következő számunk tartalmából

Kultúrafinanszírozás Európában válság idején: Olaszország
Digitális formaképzés II. rész. Beszélgetés Barcza Dániellel
Interjú Prosek Zoltánnal, a Ferenczy Múzeumi Centrum
igazgatói pályázatának nyertesével
Álom a kortárs magyar képzőművészetben II. rész, Czene Márta
Botos Péter üvegművész

Számunk szerzői

BALÁZS SÁNDOR művészeti író
FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa
GELLÉR KATALIN művészettörténész,
az MTA BTK Művészettörténeti Intézet szenior munkatársa
HORVÁTH MÁRK esztéta, filozófus
LOVÁSZ ÁDÁM filozófus
SCHNELLER JÁNOS művészettörténész, kurátor,
a Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa
SERES SZILVIA esztéta
SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS mérnök,
a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) alelnöke
TATAI ERZSÉBET művészettörténész,
az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézetének
főmunkatársa
TAYLER PATRICK képzőművész, művészeti író

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu
RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** loska.lajos@ujmuveszet.hu
Állandó munkatársak **JANKÓ JUDIT**
MULADI BRIGITTA
SINKÓ ISTVÁN
SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)
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: **920 Ft**
Előfizetés egy évre: **7800 Ft**
Előfizetés fél évre: **4200 Ft**
A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.
© Új Művészet
© Szerzők
www.ujmuveszet.hu
HU ISSN 08662185
Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**
Tisztelt Szerzők!
Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Most fizessen elő az ÚJMűvészetre,
hogy egyetlen lapszám se maradjon ki!

Egy évre **6000** forint
Fél évre **3500** forint

Webshopon keresztül: www.ujmuveszet.hu
E-mailben: info@ujmuveszet.hu



ÚJMűvészet



ZSDRAL DESIGN & ART

A ZSDRAL DESIGN & ART galéria műtárgypiaci tevékenysége elsősorban a 20. és 21. századi modern, valamint kortárs kerámiák, geometrikus absztrakt, konkrét és neoavangárd festmények értékesítésére összpontosul.

Kiemelten fontos számunkra, hogy az általunk képviselt művészek munkái megállják a helyüket éppúgy a külföldi, mint a belföldi műtárgypiacon. Véleményünk szerint ez befektetői és gyűjtői aspektusból is kiemelten fontos.

Az elmúlt évek során az általunk felépített gazdag magángyűjtemények és minőségi otthonok indokolttá tették számunkra galériánk megnyitását, ahol szeretettel várunk minden kedves érdeklődőt.

ZSDRAL DESIGN & ART

7621 Pécs, Király utca 29–31.

www.zsdraldesign.com

info@zsdraldesign.com