

# ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

június 2020 | 6



**Ez nem  
KUNSZT**  
elméleti melléklet

920 Ft



FESZTIVÁLGYÁSZ  
SIESS, ADJ, SEGÍTS! VÁLSÁGFINANSZÍROZÁS  
DRMÁRIÁS, A TERAPEUTA  
MŰVÉSZKÉPZÉS – LOMBIKBAN  
LEVEGŐS SZOBROK: MAJOROS ÁRON, BOTOS PÉTER  
ÁLOMKERTEK: CZENE MÁRTA, KURTÁG JUDIT



SÁRA SÁNDOR

MMA  
KIADÓ

MMA  
MAGYAR  
MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA



„Kérd számon a történelemtől az embert,  
kérd számon az embertől a történelmet.”

Megrendelhető a [www.bookline.hu](http://www.bookline.hu) weboldalon!



# ÚJMŰVÉSZELET 50. ÉVE

június 2020 | 3



A borító **SÁRKÁNY GYŐZŐ** *Trianon Anzix XLII.* (2020, papír, lemezlitográfia, 70×50 cm) című grafikájának felhasználásával készült. HUNGART © 2020

## Fény és üveg

Engedjük  
be a fényt!

Beszélgetés Majoros Áron Zsolttal **4**  
JANKÓ JUDIT

## Optikai minimalizmus

Botos Péter üvegszobrai **10**  
SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

## Fesztiválgvász

Mi továbbra is előre nyílazunk,  
nem hátra!

Fesztiválok karanténban **14**  
JANKÓ JUDIT

## Siess, adj, segíts!

Vannak-e Michelangelók a kortárs  
olasz művészetben?

Kultúrafinanszírozás  
„békeidőben” és válság idején **19**  
TÖRÖK JUDIT

## Művészetpártolás Ausztriában

Szintek, motivációk, procedúrák **24**  
HACSEK ZSÓFIA

## Művészetoktatás lombikban

Az alkotómunka nem mindig aktív,  
sem nem produktív

Beszélgetés Hübler Jánossal  
a művészeti képzés alternatíváiról **27**  
BORDÁCS ANDREA

## Laboroktól a kreatív technológiai HUB-okig

Beszélgetés Barcza Dániellel **30**  
SERES SZILVIA

## Édes valóságunk

Újhullámos gesztusok

Tündérország 1970–2020 **34**  
LÓSKA LAJOS

## Mentősként festeni

Beszélgetés drMáriással **38**  
SIRBIK ATTILA

## Álomkert

Márta kertje

Kurtág Judit rajzairól karantén idején **42**  
HORVÁTH ÁGNES

Álom a kortárs magyar  
képzőművészetben II.

Czene Márta álmrepresentációi **45**  
TATAI ERZSÉBET

## 100 éve

Idővonal-rajzolatok

Sárkány Győző *Trianon Anzix* című sorozata **50**  
SZEIFERT JUDIT

## Olvasó

Képek keresése

Pusztai Virág: *A képekből összerakott ember* **56**  
SINKÓ ISTVÁN

**DRMÁRIÁS:** Győrfi Pál megtanítja az alapos kézmosás fortélyaira Lady Gagát, majd tánra perdül vele a koronavírusos elrettentésére Derain kertjében, 2020, akril, vászon, 80×100 cm

A művész jóvoltából



# Kihajtogatott mozdulat

Barabás Zsófi  
kiállítása

Deák Erika Galéria,  
2020. május 29. – szeptember 19.

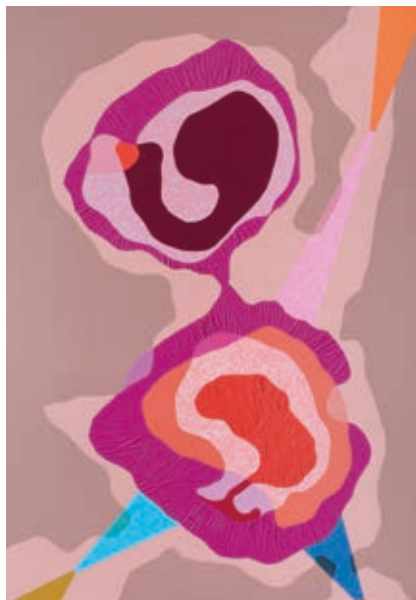
## Dimenziók között

### Áttekintő tárlat

Kepes Intézet, Eger,  
2020. május 28. – augusztus 30.

A 20. század első felében a nyugati országok társadalmi válsága, a háborúk társadalomra gyakorolt hatása alapvetően megváltoztatta a művészetről alkotott képet és magát a művészetet. Hazánkban a klasszikus, illetve folklorisztikus hagyományokon nyugvó szobrászi megformálás (többek közt Ferenczy Béni, Vedres Márk, Pátzay Pál, Kerényi Jenő, Csikász Imre) mellett hangsúlyossá vált a szociális érzékenységgű témák megjelenése. Az erős kifejezési vágy számos új, párhuzamosan kialakuló, lendületes irányzathoz vezetett. Az avantgárd, progresszív törekvésekhez kapcsolódó irányzatoknak és jeles képviselőinek – akik a jelen áttekintő tárlaton is szereplő modern magyar szobrászat nagyjai, Bokros Birman Dezső, Mattis Teutsch János, Martyn Ferenc, Schaár Erzsébet, Barta Lajos és Vilt Tibor – fegyvere a lázadás, a hagyományos művészeti formák felbontása és új kifejezésformák keresése. Művészetük a formákat elváltakoztatja, a kifejezés fokozása érdekében sokszor torzítja, felbomlik az arány és a rend, hogy az új dimenziók új világhoz vezessenek.

Barabás Zsófi a kortárs magyar festészet egyik legtöbbet hivatkozott fiatal alkotója. Kifejezés módja már korán kialakult, karrierje során ezt az egyéni stílust újítja és fejleszti tovább. Csak rá jellemző organikus formáit olykor geometrikus részletek törik meg, önrerenciális munkái egyszerűségükről, ismétlődő szín- és formaturúkról, a különlegesen megmunkált felületekről, a monokróm palettáról és a szabadkézi vonal vezette rajzosságról ismertek. Festményei megkérdőjelezhetetlenül maiak annak ellenére, hogy az absztrakt festészet formális nyelvének tradícióját használják. Olaj-akrilvásznon technikával készített művei éppen annyira szubjektívek és ösztönösek, mint amennyire tervszerűek és szisztematikusak. Képein a mozgás átalakuló pillanatát látjuk, mozgásformák állandóan közelítő és távolodó motívumát. Festményei mellett most először láthatja a közönség annak a kísérletezésnek az eredményét, amely az utóbbi egy évben Barabást leginkább foglalkoztatta. Egy meghívásnak eleget téve a Kecskeméti Acél Szimpóziumon alkalma volt műveit fémszobrokba is átültetni, rajzait kihajtogatni és térben is megvizsgálni. A kiállításon új szobrait is bemutatják, melyek által nem pusztán festményei nyernek új értelmet, de új távlatok is nyílnak Barabás Zsófi művészetében.



**BARABÁS ZSÓFI:** *Emelkedő*, 2019, olaj, akril, vászon, 150×100 cm

## Citokin vihar

Pacsika Rudolf  
kiállítása

Horizont Galéria,  
2020. május 27. – július 1.

Pacsika Rudolf sokszínű, behatárolhatatlan képzőművészeti tevékenységet folytat. Fontos számára, hogy szándékai ugyanolyan energiatelten, közvetlen hatással jelenjenek meg egy technikailag nehezen kivitelezett komputerinstallációban, mint a legegyszerűbb vonalrajzban. Ennek megfelelően az a rendkívüli szabadság, ahogy alkotásainak megjelenési formáit változtatja: szobor, fotó, videó, animáció, vázlatok, festmény, kinetikus szobrászati elemek, meghökkentő egyensúlyi szituációk, speciális projektek.

A kiállítóterben esetleg szokatlanok tűnő dolgok, a vizuális, popkultúrális, művészettörténeti, gazdasági vagy politikai természetű referenciák egy olyan rendszer montázslemelei, amelyekkel a létező, magát pragmatikusnak vélő világot és nyelvet érezhetjük abszurdnak. Noha Pacsika szemlélete alapvetően intellektuális, szerinte a képzőművészet feladata kikapcsolni a kultúrának azt a verbális módját, ami akadályozó és alkalmatlan a világ megismerésére, ítéletek alakítására. Műveinek egyszerre lehetségesen racionális, metafizikai és mindezeket megkérdőjelező olvasata. Alkotói érzékenysége, amely egyszerre komoly, játékos és mély, sosem fullad melankóliába.



**PACSIKA RUDOLF:** *Citokin vihar*, 2020



**BOKROS BIRMAN DEZSŐ:** *Scheiber Hugó portréja*, 1933, bronz, 30,5×23,5×28 cm



# Két nap, két hét

Attalai Gábor,  
Gémes Péter, Vera  
Molnar, Szij Kamilla,  
Türk Péter

Vintage Galéria, 2020. június 2–26.

A kiállítás címe Attalai Gábor két művéből való. A tárlaton olyan művek kerülnek bemutatásra, amelyekben a művészek különféle ismétléstípusokat használtak fel az alkotás során. Attalai Gábor (1934–2011) „időbélyegzései” (*Egy nap, Két nap, Két hét*, 1972) esetében a művön belüli ismétlés a különböző időszakmentumok közös térbe rendezését eredményezi.

Gémes Péter (1951–1996) az ismétlés egy másik formáját, a ritmikus tagolást alkalmazta *Napló – Egy hét* (1994) című műve elkészítésekor. A mű egyes lapjai lineáris sort alkotnak, olvasatuk időbeliséget eredményez. Türk Péter (1943–2015) az ismétlés harmadik fajtáját, a szimmetriát használta ki *Forró vágyam árnyékában ülni...* (1993–1994) című sorozatának elkészítésekor. Türk egy előre meghatározott mozdulatsor szerint dolgozott, a lapokra vetülő lombok árnyékát ecsetvonásokkal festette meg, majd a papír hajtogatásával egymásnak préselte a fekete zománcfestékes felületeket. Szij Kamilla (1957) munkája ugyanazt a dolgot érzékelteti térben és időben is megismételve: a vonalat. A mű mellőzi a zárt rendszerben való ismétlődést, a széria térben és időben végtelenségig folytatható lenne. Vera Molnar (1924) a generatív alkotásmód révén a véletlen bevonásával a fokozatos variálódást és a transzformációt alkalmazta a számítógép és egy algoritmus segítségével létrehozott *Electra* (1983) című sorozatán. Az ismétlődés mechanizmusa szükségszerűen mindig nem ismétlődő elemeket is magában foglal: az egyszerű és a váratlant.

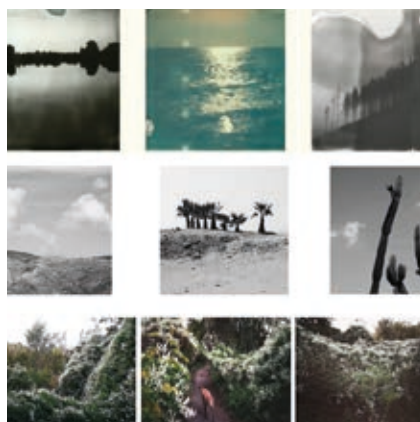


**SZIJ KAMILLA:** *Cím nélkül*, 2015, hidegtű, 180×180 cm

## Belső tájak A RANDOM csoport kiállítása

Ybl Budai Kreatív Ház,  
2020. július 31-ig

A kiállításon a RANDOM művészeti csoport három alkotójának, Kolozsi Bea, Mucsy Szilvia és Pataki Ágnes fotográfusoknak a munkáit tekinthetik meg a látogatók. A tárlat nem véletlenül kapta a *Belső tájak* címet, hiszen olyan tájfényképeket, különleges utazásokról, országokról, vidékekről készült fényképes alkotásokat mutat be, amelyek az „álm-táj” központi koncepcióhoz kapcsolódnak. A három különböző karakterű fotóművész egyéni perspektívája e gondolat körül fonódik össze. „A líraiság, az engedékenység, a történni hagyás olyan finomra hangolt képi világokat eredményeznek, amelyek a világhoz való poétikus viszonyulás miatt szokatlanok és különösen elbűvölőek” – írja a tárlat kapcsán a kiállítást kurátora, Lovass Dóra. A képeken sajátos módon és egyedi hangsúllyal jelennek meg a technikai és egyéb képi „hibák”, mint például a polaroid technikából eredő roncsolódás, elszíneződés, amelyek ezáltal is képesek álomszerűséget, időtlenséget sugározni.



**KOLOZSI BEA, MUCSY SZILVIA és PATAKI ÁGNES:** *Belső tájak*

## Én kicsi szörnyem

Szörnyek és  
képzeletbeli lények  
a gyerekkönyv-  
illusztrációban

Deák 17 Gyermek és Ifjúsági  
Művészeti Galéria,  
2020. június 2. – július 3.

A kiállítás középpontjában a kortárs magyar gyerekkönyvek szörnyképei és az *Én kicsi szörnyem* című rajzpályázat gyerekköltésai állnak. A tárlat lehetőséget ad a közös gondolkodásra arról, hogy a belső félelmek vizualizálása miképpen segít a gyerekek szorongásainak leküzdésében. A szörnyek ábrázolása meddig szorongásoldó és mettől kezdve szorongáskeltő jelenség? Miképpen kapcsolódnak a mai szörnyek az emberiség kollektív emlékezetében tárolt megannyi, archaikus képzeletbeli szörnyhöz?

Kiállító művészek: Baranyai (b) András, Bölecz Lilla, Cselőtei Zsófia, Dániel András, Felvidéki Miklós, Ferth Tímea, Grela Alexandra, Hanga Réka, Herbszt László, Horváth Ildikó, Kállai Nagy Krisztina, Kecskés Judit, Kun Fruzsina, Kürti Andrea, M. Nagy Szilvia, Makhut Gabriella, Maros Krisztina, Metzinger Eszter, Molnár Jacqueline, Nagy Norbert, Nagy Zoltán, Orosz Annabella, Remsey Dávid, Rényi Krisztina, Rufusz Kinga, Szegedi Kata, Szimonidész Hajnalka, Takács Mari, Vihart Anna. Kurátor: Révész Emese.



**GRELA ALEXANDRA** illusztrációja Lázár Ervin *A hétfejű tündér* című kötetéhez (Csimota Kiadó, 2015)



# Engedjük be a fényt!

Beszélgetés Majoros Áron Zsolttal

JANKÓ JUDIT

Majoros Áron jelentős sikerszériát tudhat a háta mögött. Tavasszal nyílt volna *Influence/Hatás* című kiállítása a Hegyvidék Galériában, előzetesen erre időzítettük ezt a beszélgetést,

de egy nyugodt, elmélyült karanténinterjú lett belőle. És ha a vírus is segít, kiállítása lesz ősszel a Pesterzsébeti Múzeum Gaál Imre és Rátkay-Átlók Galériáiban.





**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Sziget*, 2010, acél, 100×30×40 cm A művész jóvoltából

**Hárman béreltek együtt egy műtermet. Miért ti, miért együtt, hogyan alakult ki ez a közös helyzet, miként működik a közös alkotótér?**

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** Esse Bánki Ákos festőművésszel és a szintén szobrász Rajcsók Attilával dolgozunk egy műteremben. Már a középiskolában is osztálytársak voltunk, aztán együtt vettek fel bennünket a Képzőművészeti Egyetemre. Én magam gazdag vizualitással bíró környezetből jövök, műtárgyakkal, régiségekkel teli lakásban nőttem fel. Apám éremgyűjtő, a numizmatikai társaság tagja, családi házunk úgy nézett ki, mint egy múzeum, a fal minden négyzetmétere tele volt alkotásokkal. Festőnek készültem, de a kisképzős felvételim elúszott a matematika miatt, így a Bokányi Dezső Szakközépiskolába kerültem, Attilával és Ákossal egy osztályba, kőszobrásznak. Akkoriban nehezen éltem meg, hogy Pilisszentivánra kell kibuszozni gyakorlatra, ahol teljesen amorf kövekből hegyes vésővel meg másfél kilós kalapáccsal síkokat faragunk, de az anyag szeretete és tisztelése innen ered. Jó társaság gyűlt össze a iskolában, és mivel tudtuk, a kisképzősökhöz képest hátrányban vagyunk, egymást inspirálva heti hat napot jártunk szakkörökbe, mintázni Meszlényi János szobrászművészhez és az MS Mester Képzőművész Körbe

rajzolni. A középiskola második évétől kezdve nem volt kérdés számomra: nem a festészet, hanem a szobrászat érdekel, a térben való gondolkodás.

Középiskolás korunkban mi hárman rátaláltunk egy sváb parasztházra Soroksáron, kibéreltük műteremnek, s egészen az egyetem végéig megtartottuk. Pontosabban mi maradtunk volna ott tovább is, de az utca lakóival nehezen jöttünk ki, hangosnak találták a szobrászati munkafolyamatokat, megelégelték a láncfűrész és a csiszológépeket. Itt szétválhattunk volna, de valahogy egyértelmű volt, hogy közös helyet keresünk továbbra is.

Rajcsók Attilával sok közös elem van a gondolkodásmódunkban. Először az hozott össze, hogy mindketten szobrászművészeknek készültünk, aztán a természet, az organikus formák izgattak mindketőt. Attilát az almacsutkákat és csigákat ábrázoló szobrairól szokták mostanában beazonosítani. Három szép gyermeke született időközben, egy bronzöntődében is dolgozik. A másik műteremtárs Esse Bánki Ákos festőművész, nem összekeverendő a másik Bánki Ákossal, akivel a névazonosság mellett a mesterük is azonos volt. (Hihetetlen történet, hogy egy év különbséggel két Bánki Ákos is jelentkezett a Képzőművészeti Egyetemre, ugyanaz a Molnár Sándor lett a mesterük, és mindketten



absztrakt festők lettek. Sok fura helyzetet generál ez azóta is, pedig a mi Bánki Ákosunk felvette az anyukája nevét, így lett Esse Bánki Ákos.) Óhatatlanul befolyunk egymás életébe, és ha nem lennének ilyen régi, gyerekkori barátok, akkor valószínűleg nehezebben menne a közös műteremben a munka. Azonosan vélekedünk alapdolgozatban, a képzőművészettel kapcsolatos kérdésekben is egyezik az értékrendünk. A kollektívát mind a hárman szeretjük, de elvonultan alkotunk. Konzultálunk egymással szakmai kérdésekről, támogatjuk egymást. Illetve funkcionálisan számos előnye van annak, hogy

együtt dolgozunk, akár anyagmozgatásban, akár kiállítási megjelenésekben is. Több szakmai programot valósítottunk meg együtt az évek során, legyen az egyéni vagy csoportos kiállítás.

**A feleséged is képzőművész – Mayer Éva, grafikus –, időnként dolgoztok közösen is. Hogyan lehet kiküszöbölni a szakmai rivalizálást a szakmai társsal vagy a műteremtársakkal?**

**MÁZS:** Elkerülhetetlenül fel-felbukkan ilyesmi, de a jófajta, inspiráló verzióban. A művészet egyfajta kommunikáció, nem lehet visszajelzések nélkül, közösségeken kívül művelni, párbeszédéből alakul ki. Nagyon jó, hogy barátok vagyunk, tudunk

egymással beszélgetni, és a feleségem is inspirál inkább. Mindannyiunkkal előfordul, hogy „belenézzük” magunkat egy munkába, és akkor jó megkérdezni a hozzáértő kollégát, ő milyennek látja. Mert nem tudok hátralépni, kiszállni abból, amiben vagyok. Ilyenkor a másik csak rámutat a problémás részre, és én máris látom.

**2008-ban végeztél. Mit tanítottak akkor a művészi szerepekről? Milyen „szobrász-életpályamodellek” rajzoltak ki előtted?**

**MÁZS:** Az első – a legproblémásabb, legsimulékonyabb, legkiszolgáltatottabb, bár nem akarok senkit sem megsérteni ezzel a felsorolással, mert van, aki bele tud állni ebbe a vonalba különösebb belső feszültségek nélkül – a köztéri szobrászat. Nekem nehéz azzal megbirkózni, hogy a pályázatot kiíró önkormányzati testület tagjai, akik soha nem végeztek vizuális tanulmányokat, annyira bátrak, hogy meghatároznak mindent a szoborral kapcsolatban. Most nagyon népszerű köztéri téma Erzsébet királynő, Sissi alakja, több szobor is készült róla, de annyira megkötötték a szobrász kezét, hogy még azt is meghatározták, milyen ruhát viseljen Sissi, melyik kezében legyen a napernyője, és hol álljon a kutyája. Nem jutok túl ezen a problémán, hogy az alkotó nem tehet hozzá a szoborhoz egy gondolatot vagy megközelítést, legfeljebb a mintázásban és a felület kialakításában gondolkozhat. A lektorátus se tud ehhez hozzászólni, kifizetik a szakvéleményét, megköszönik és beteszik a fiókba, legfeljebb a szobrász kap egy ajánlást, hogy a figura jobb karján a redő legyen kicsit szervezesebb.

**Sok a megkötés, szinte vállalhatatlan kompromisszumokat kell kötni, de mi van a másik oldalon, mi a vonzó a köztéri szobrászatban? Mert azt érzem, valami mégis vonz benne.**

**MÁZS:** A léptékváltás mindenképp. A szobrászról azt mondják, hogy akkora szobrokat csinál, amekkora az autója vagy a műterme ajtaja, és ez bizony így van. Én most vágattam ki az ajtót, hogy ez a szobor kiférjen. Az, hogy az ember kipróbálja magát más léptékben, nagyon nagyban, az inspiráló. Az intim méret, a kicsiben való kísérletezés megvan a pálya elején, az egyetemen megtanuljuk az életnagyságú méreteket kezelni, s aztán innen gyakran nincs tovább.

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Mária*, 2020, rozsdamentes acél, 280×60×40 cm



Fotó: Majoros Áron Zsolt





**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Barrier*, 2017, inox, 80×45×35 cm A művész jóvoltából

Ez a 6/4-es szobor, ami itt fekszik most a műterem padlóján, akkora, hogy reménytelen megemelnem akár a fejét is. Már ez a méret is akkora kihívás, és olyan erőfeszítést igényelt, amivel a fizikai határomhoz értem, nem tudok nagyobb ajtónyílást vágatni. Körülbelül 600 kilogramm, a leengedéskor kiakadt és deformálódott a karabíner, a rozsdamentes anyag és a vizesvágási költsége is már egy autó ára. Ez meghaladja a lehetőségeimet, most is csak egy vállalkozó segítségével tudtam megcsinálni.

**Tehát a köztéri szobrászat az egyik választási lehetőség az egyetem után, és mi a másik?**

**MÁZS:** A galériás irány, amit én is választottam, mert úgy éreztem, itt a legnagyobb az önmegvalósítás lehetősége: bármilyen szobrot csinálhatok, és a galériás, ha lát bennem fantáziát, majd kiválaszt. Ijesztgettek az elején az egyetemen, hogy legyünk résen, nehogy eltérítsenek a saját utunktól, mert a galériás, sőt a kurátor is

irányítani, manipulálni vagy legalább befolyásolni szeretne majd. Nem tapasztaltam semmi ilyesmit. Hét év közös munka után épp most váltunk szét a Faur Zsófi Galériával, de ennek semmi köze nincs semmilyen befolyásolási szándékhoz. Nagyon sikeres időszakot éltünk meg együtt, számos nemzetközi vásárra vitték el a szobraimat Londontól Isztambulig, és sok fontos gyűjteménybe



bejuttattak, mint például a Sorokin Collection vagy az Elgiz Museum. Nagy elismerésnek éltem meg, hogy Emin Hitay a gyűjteményét bemutató album címlapjára az én szobrom reprodukcióját tette. Egy olyan gyűjtemény ez, amelyben Auguste Rodin, Bruno Walpoth, Jaume Plensa vagy Nazar Bilyk munkái szerepelnek.

Visszatérve a lehetséges szobrászkarrierekhez, nagyobb veszélyforrás az alkalmazott művészet, a filmes díszletépítés, ahol rugalmas munkavégzéssel remek napidíjakat adnak, amihez könnyű hozzászokni. Az egyetem után négy-öt évig én is csináltam, de elhatároztam, hogy nem szeretném, hogy a szobrászatom a hobbimmá váljon. Nem akartam elsorvasztani magamban a zsigeri vágyat. Autonóm munkákat szeretnék létrehozni, kikíváncsozni belőlem a szobrok. Ilyenkor nem érdekel sem az eladhatóság, sem a szerethetőség, egyszerűen ezek meg akarnak születni. És van még

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Ember*, 2008, hársfa, 200×50×60 cm  
A művész jóvoltából



egy út: a tanítás és a tanítás melletti művészpálya. Biztonságot nyújt rendezett társadalombiztosítással, nyári tanítási szünettel, de az az erő és energia, amit a teljes szabadság ad, az azért elveszhet. Mi itt a műteremben háromféle utat járunk, lefedjük a teljes spektrumot, innen is ered a rálátásom a helyzetre. Attila bronzöntőnél is dolgozik, Ákos Waldorf-iskolában művész-tanár, én meg galériás szobrász vagyok.

### Van-e átjárás a különböző szobrászéletutak között?

**MÁZS:** Természetesen mindig van átjárás, de az időfaktor nagyon veszélyes, két-három év alatt ki lehet esni a művészeti körforgásból. Rendszeresen próbálok köztéren megjeleni munkáimmal. Hiszek abban, hogy kortárs alkotóként a mondani-valóm érdekelheti a nem szakmabelieket is. Szerintem a munkáimnak a nagyközönség előtt, a köztéren lennie a helye. Akkor is, ha az önkormányzati képviselőtestületek félnek eltérni a normától, nem akarnak támadási felületet nyújtani. Adófizetők

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Boxer 1.*, 2018, acél, 100×25×20 cm  
A művész jóvoltából



pénzéből rizikós kortárs szobrokat emelni szerintük, azokat nem lehet elsődlegesen értelmezni, és persze koszorúzni sem.

Minden évben elindulok azért egy-két pályázaton, és szerencsére néhány tervemet meg is tudtam valósítani, Csömörön, Mosonmagyaróváron, Budapesten és a vasadi katolikus kápolnában van szobrom. Köztük akad klasszikusabb, bronzból mintázott, az alanyokra hasonlító köztéri szobrom és Sinka Istvánról, Babitsról készített port-rédomborművek. A mosonmagyaróvári egyetem alapítványának terveztem egy szobrot az egyetem első dékánjának, Groffits Gábornak az emlékére. Az alapítvány pénze egy klasszikus szobor esetében a bronzöntésre sem lett volna elég, úgy vállaltam el, ha szabad kezet kapok, és csináltam egy szeletelt szobrot. Mindenki elégedett volt, meg is koszorúzták már, úgyhogy funkcionál. A szobrászi problémám leginkább az volt ebben az esetben, hogy hogyan ragadjuk meg valakinek a szellemiségét, aki már eltávozott. Melyik életszakaszában ábrázoljam, fiatal korában, amikor ereje teljében volt vagy idősen, a halála előtti időszakában? Ebben az esetben arra jutottam, hogy egy átlátható portrét csináljak, amit átjár a levegő, a fény, így a léleknek és szellemnek megvan a tárolóhelye, és mindenki bele tudja vetíteni mindazt, amit gondol az illetőről.

### A szobroktól hagyományosan az idealizálást várjuk el. A szobrászokat, a művészeket is idealizálja a közönség? Az Art Weeken vagy a Nyitott Műterem délutánján milyen találkozni velük?

**MÁZS:** Az első ilyen közönségtalálkozó élményünk még a soroksári parasztházban több mint tíz évvel ezelőtt történt, és kellemetlen volt. Készültünk, izgultunk, pálinkát, pogácsát készítettünk, majd megérkezett egy busszal egy csomó zárt, türelmetlen, érdektelen látogató, az órájukat nézték, feszengtek, nem kérdeztek semmit, kínos volt. Ezután sokáig el is zárkóztunk az ilyesmitől. Az utóbbi években viszont művészetre nyitott, kíváncsi érdeklődők jöttek, átíródtak az élményeink, most már töltözzünk az ilyen találkozókból, úgyhogy aki jelzi, hogy jönni akar, azt szívesen fogadom, és remélem, a karantén után újra lesznek ilyen programok.

### Hogy bírod a karantént?

**MÁZS:** Szeretek dolgozni, és napi nyolc-tíz órában teszem, a jelen helyzetben lehetőségeim szűkülésével



erősebben koncentrálok a szobraim megvalósítására. Egy izolált gyártelepen van a műtermünk, nem találkoztam senkivel a társaimon kívül. Ennyit nem dolgoztam, mint a legutóbbi fél évben, öt szobrot készítek párhuzamosan, és egy könyvet is készítünk a munkáságomról Szeifert Judittal és Szigeti Csongorral, ami már 200 oldal fölött jár.

### Milyen szobron dolgozol most éppen?

**MÁZS:** Egy álló női figurát készítek horizontális osztással, a test teljesen transzparens jellegű lesz. Az alakot egy statikus „kóré-kompozícióban” faragtam ki hungarocellból, amit egy piros mentőmellénnyel társítok. A hungarocellalapot kézi plazmavágóval rozsdamentes lemezbe ültetem át. A változó (test) és változatlan (tárgy) viszonya érdekel. A mentőmellényt bronzból kiöntetem, és tömör tárgy állapotában izesül majd az alakhoz. Persze ez az alapkonceptióm, de a szobrászatom dialógus az anyaggal, úgyhogy a változás lehetősége még benne van.

### Mi a munkamódszered?

**MÁZS:** A koncepciómhoz választom az anyagot, legyen az acél, fa vagy kompozit. Számítalan esetben az anyag reakciójától változik a szobor. Folytonos párbeszéd van jelen az alkotás során, persze én erőltetem az alapelképzelésemet. Mire észbe kapok, csak konstatalem, hogy megint nem egyedül dolgozom, és az anyag szoborrá vált.

Vannak sorozataim, melyeknek az evolúciója a fontos. Élő modell után dolgozom, a mintát hungarocellból faragom ki. Utána felszeletem, lemezből plazmavágóval kivágom, majd összehegesztem. Sokan a layerekből épülő szobraimmal azonosítanak, pedig ez csak egy része a szobrászatomnak. A jelenlegi helyzet az inspirál. Ez emberi test bezártságának témakörével régóta foglalkozom. Személyes korlátaink és terünk szűkülése egy teljesen új helyzet. Biztos vagyok benne, hogy ez a speciális szituáció meg fog jelenni valamilyen módon az elkövetkezendő munkáimban.



fotó: Majoros Áron Zsolt

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** *Koncentráció*, 2019, inox, 90×77×46 cm A művész jóvoltából

### Mindig ragaszkodtál a figurához?

**MÁZS:** Érdeklődésem középpontja mindig is az ember volt, de rendszerint eljön egy időszak, amikor telítődök a figurális szobrokkal, és objektumokat, acélképeket készítek. Figurális műveket hozok létre, de nem a személyes szemszög érdekel, hanem a probléma kollektív jellege, a hatás, ami mindannyiunk életében jelen lehet. A testet komponálok, redukálok, nem adok teret a személyes jegyeknek, nem engedem előtérbe kerülni őket. Rendszert és struktúrát építek, megpróbálok helyzetekbe hozni a kompozíciókat. A diplomamunkám egy fából faragott szobor volt, a saját testemről elkészített negatív lenyomatot kőfaragó módszerrel átpontoztam, és kifaragtam egy hársfatönkből. Már ezen megjelentek harapásszerű bevésődések, kis metszések, mint az élet, a külvilág hatásai, lenyomatai. Aztán a természeti formákat felnagyítva átültettem szoborba, kifaragtam egy kagylót fából, belekomponálva az égvűrűket. Majd átültettem ezeket vasba, vaslapokat vágtam ki, egymásra tettem, hegesztettem, köszörültem. Súlyos, nehézkes tárgy lett belőle, ezért elkezdtem kiemelni távtartókkal, és bekerült a szoborba a fény. Ezzel korábban is kísérleteztem, a kifaragott kagylóhéjat megnyitottam, belül kifestettem fluoreszkáló festékkel, ami beszívta a fényt. A fa mindig

reagál az installálási közeg páratartalmára, így a finoman megfaragott fa az adott hely páratartalmának megfelelően nyitotta meg magát, és engedte ki a korábban beengedett fényt, amit a kagyló magában rejtett. A lemezes, szeleltelt szobraimba egyre nagyobb mértékben tudtam beengedni a fényt. A legutóbbi szobraim közül a lefelé kuporodó alak pedig csak akkor nyílik meg, ha mi is lekuporodunk hozzá.

### Te is ilyen zárt vagy?

**MÁZS:** Igen, de dolgozom ezen. Nagy felismerés volt nekem a Budapest Art Mentor program résztvevőjeként, hogy mennyire fontos a story-telling. Nem fejeződik be a munka a szobor elkészítésével vagy a kiállítás installálásával. Sőt, akkor kezdődik az új szakasza. Ott vagyunk egy eseményen, egy megnyitón, és nekem két percem van arra, hogy megfogjalak, felkeltsem a figyelmed magam vagy a szobrom iránt. Nem hivatkozhatok arra, hogy introvertált vagyok, vagy nekem ehhez nincs kedvem. Meg kell fejtenem magamat, és meg kell ragadnom azt, amit el akarok mondani.



# Optikai minimalizmus

Botos Péter üvegszobrai

SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

Zsdrál Galéria, Pécs, 2020. IX. közepéig

*„I think I can safely say that nobody understands Quantum Mechanics.”*

(RICHARD P. FEYNMAN)

Az üveg és a fény az azokat befoglaló térben egymással különös kölcsönhatásban állnak. Amikor kapcsolatba kerülnek, akkor az üveg-prizma a fényt különböző hullámhosszú színek spektrumára (a színek képére: színeképre) bontja, míg fordítva a fény az üveget színekkel öltözteti fel, még ha azok nem is mindig

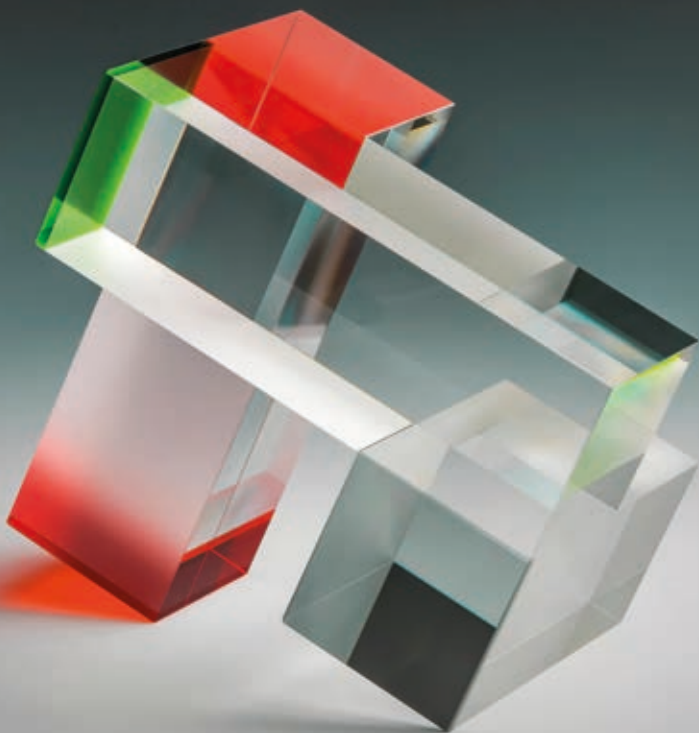
láthatók, ám titokban ott vannak. Ezt a tudomány klasszikus optika, vagyis fénytán nevezetű osztálya már régóta tudja. A térképzésnek szinte végtelen lehetősége és változata állítható elő ezzel a kölcsönhatással, különösen akkor, amikor maga a homogén üvegtest is különböző színű, esetleg eltérő fajsúlyú és törésmutatójú, teljesen vagy félig áteresztő tükrök elemeinek összekapcsolt rendszeréből áll.

A művészet szemszögéből viszont a kérdés úgy merül fel, vajon lehet-e az üveg, a fény és a tér kölcsönhatásával esztétikailag értelmezhető vizuális üzeneteket közvetíteni – hiszen az üveg mégiscsak egy furcsa és szokatlan anyag a térképzésben –, és azon belül a szobrászatban. Erre ad igenlő választ Botos Péter különleges művészete.

**BOTOS PÉTER:** *Befejezetlen Möbius pirossal, zölddel*, 2018, optikai szintelen és szűrőüvegek, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 30×32×16 cm HUNGART © 2020

Az üveg és a fény, az üvegművészet *reductio ad absurdum* felfogása, a tiszta geometriai gondolat és annak pontos kivitelezése, a művészet és a tudomány közös részének kutatása és megtalálása az a terület, amely Botos Péter alkotásait olyan különlegessé teszi. „Az üveg túllép önmagán, és a fényvel együtt nagyon bonyolult látványt képes előidézni” – írja. Hihetetlen lehetőségei ellenére miért van mégis egyfajta idegenkedés az anyaggal szemben? (Válaszként talán halkan annyit meg szabadna jegyezni, hogy az üvegszobrászat szó szerint igen kemény munkát, pontosságot és magas technológiát kívánó tevékenység, amihez a gyors sikert kergető „dobd el!”-korunkban kevés szobrásznak van elégséges kitartása és ereje.)

A tudománynak és a művészetnek hosszú idők óta közös kérdése a fény természetének és hatásainak megértése, valamint alkalmazási lehetőségeinek – ideértve az esztétikai jellegűeket is – feltárása. A látáspercepció néhány fundamentalista kutatója







**BOTOS PÉTER:** *Egyensúly sárga hasábkokkal*, 2011, különböző fajsúlyú optikai üvegek, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás, ragasztás), 17×33×11 cm HUNGART ©2020

egyenesen úgy tartja, hogy a művészet nem más, mint érzetek keltése az alkalmazott fénytan eszközeivel.

A kérdés ennél persze valószínűleg bonyolultabb, ám nem tagadható, hogy a fény központi szerepe átvonul a művészet történetén. A művészek részéről a fény mint elektromágneses sugárzás iránt megnövekedett érdeklődés vélhetően a 19. század végének és a 20. század elejének a világlépeket drasztikusan megváltoztató fizikai felfedezéseire vezethető vissza.

A tudomány, a művészet és a technológia triumvirátusának kapcsolata és története nem új keletű, hiszen a reneszánszig voltaképpen egységben is voltak, és azután kezdett fellazulni, majd az ipari forradalom óta lényegében szétcsatlódnia, még akkor is, ha számosan áhítoztak egy új egység megteremtésére. A fizika nagy felfedezései vezettek tehát egy szükséges új szintézis igénye felé. Példá erre Hans Arp és El Lissitzkij 20-as évek közepén megjelent háromnyelvű könyve, a *Die Kunstisten – Les Ismes de l'Art – The Isms of Art: 1914–1924*, amelyben áttekintik a 20. századi művészet első éveinek izmusait, és arra a következtetésre jutnak, hogy a konstruktivista „művészek a technika prizmáján keresztül nézik a világot. Nem akarnak színillúziót adni a festővászonon, hanem vassal, fával, üveggel dolgoznak. A rövidlátók csak gépet látnak benne. A konstruktivizmus bebizonyítja, hogy a matematika = művészet; műalkotás és technikai produktum között nem állapítható meg semmilyen különbség.”

Pár évvel később a Bécsi Kör logikai pozitivistá filozófusa, Rudolf Carnap *Wissenschaft und Leben* címmel tart előadást a Bauhaus művészhallgatóinak Dessauban, és azzal lepi meg őket, hogy: „Én tudománnyal foglalkozom, önök meg látható alakzatokkal; e kettő csupán az egy élet két különböző aspektusa.” Bár szorosan összefüggenek, a művészet azonban nem a tudomány illusztrációja. A fordított ferde szimmetriára Julesz Béla adott találós maximát, mely szerint „a tudomány a művészet pótléka”.

Botos e két kultúra ötvözését tűzi ki céljául. Ez művei tartalmában és címében is tetten érhető, hiszen a Möbius-szalag, a

Fibonacci-sorozat, az egyensúly és a superkocka hagyományosan inkább a matematika és a fizika, mintsem az esztétika szótárába tartoznak. (Bár Marta Pan számos Möbius-szobra, Le Corbusier modullója, sőt a középkorig visszamenő vágy az aranymetszés definiálta tökéletes arányrendszer megtalálásához a művészet régi, ám központi kérdése mind a mai napig – a zenétől az építészetig.) A több mint hat évtizede kezdődött „két kultúra”-vita pozitív lezárásához járul hozzá művészetével Botos Péter – igenis létezik nemcsak kapocs, hanem



**BOTOS PÉTER:** *Fibonacci vérnarancssal és feketével*, 2018, színtelen és optikai szűrőüvegek, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 34×21×13 cm HUNGART ©2020

konvergencia is a két terület, a természettudományos és a humán kultúra között. Nesze neked C. P. Snow...

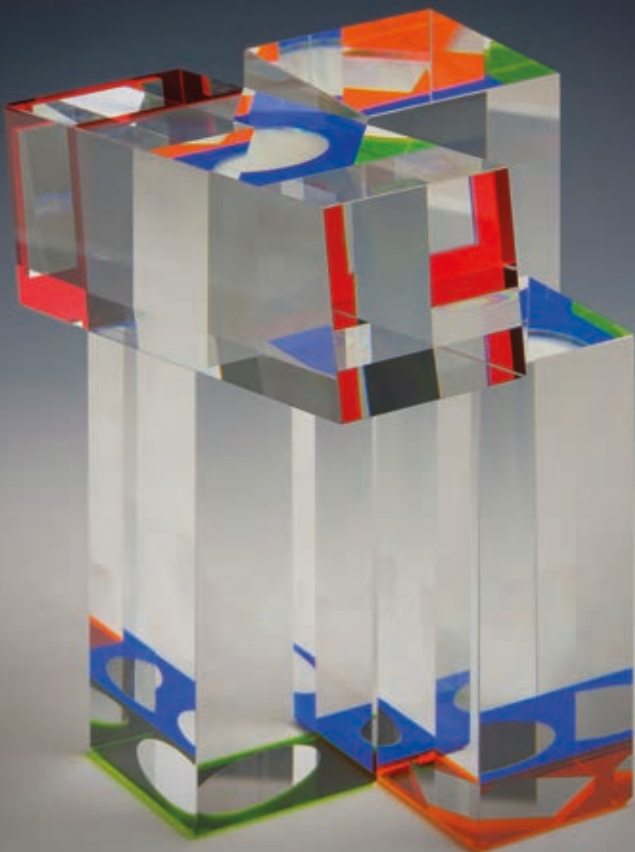
A művészet reflexiója a fénytan forradalmi felfedezéseire valószínűleg a rayonistákkal kezdődött Oroszországban a múlt század 10-es éveinek elején, amikor Mihail Larionov a rayonista festészet manifesztumában kijelenti, hogy „a fénysugár (rayon) feloldja a formák eredeti jellegét, a térben tiszta szerkezeteket alkot, dinamikussá teszi a kompozíciót, így a mélység valószerűen plasztikus”.





**BOTOS PÉTER:** *Szuperkocka*, 2018, optikai és dichroicüvegekkel, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 14×14×14 cm  
HUNGART © 2020

**BOTOS PÉTER:** *Négy hasáb színformákkal (Homage à Vasarely)*, 2019, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 27×16×16 cm HUNGART © 2020



A további fejlődésre meghatározó volt a 20-as években Moholy-Nagy László gondolkodása: „az optikai alakítás a jövőben nem lehet a mai optikai kifejezésformák egyszerű átvétele, mert az új szerszámok s az eddig kultívatlan anyag (a fény) csak új, ezekhez az eredményekhez mért eredményeket tesz időszerűvé. [Előttünk] az a jövő áll, mely olyan fényalkotásokkal számol, melyek egyenesen kapcsolhatóan minden nembben, tetszés szerinti minőségben és mennyiségben, festék nélkül ragyognak fel: a színesen ömlő fény projektórikus játékaival, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyalábban”.

Itt érhető tetten annak a folytonosságnak a kezdete, amely Botos Péter üvegművészetéhez vezet, és számos tekintetben Moholy-Nagy megközelítésének szerves és racionális folytatása. (Érdekességként megemlítenéd, hogy Moholy-Nagy a bécsi MA 1923-as évfolyamának egyik borítólapján közli első „üvegarchitektúráját”) Feltehetően ugyancsak hatással volt Botosra Moholy-Nagy *Fény-tér modulátora* (Licht-Raum-Modulator. Lichtrequisit einer elektrischen Bühne), az első igazán modern, fényt és tükröket használó mobilszobor. Ezt követően van még egy nyomot hagyó állomás: Nicolas Schöffer [Miklós] idődinamikáról szóló elmélete az 50-es évek közepéről. Schöffer itt messze megelőzte korát azzal, hogy az idődinamika mögött már felvillantja a mesterséges intelligencia körvonalát, amiről az idő tájt Alan Turing már közzétette első elgondolásait. Az elmélet alkalmazásával készíti el Schöffer az első autonóm interaktív mobil kibernetikus szobrot, a *Première Sculpture Cybernétique Autonome CYP 1* című művét, amelynek mintegy folytatása Botos és Kelle Antal közös műve, a *Mámor – Rajongás* luminokinetikus robotinstalláció, amelyben egy mesterséges intelligenciát használó robot irányította fény-árnyék játék zajlik – ember és gép közös alkotása.

Nehéz azzal egyetérteni, hogy Botos absztrakt művész lenne, hiszen nem „a nem fontos dolgok hátrahagyásával” foglalkozik, hanem egy teljesen új konkrét valóságot hoz létre. Tehát Botos definíciószerűen konkrét műveket alkot a szó Theo van Doesburg-i szigorú értelmében, ahol „a műalkotás már elkészítése előtt teljes mértékben elképzelt és szellemileg megformált kell legyen. A mű semmiféle természeti formát, érzéket vagy érzélgősséget nem tartalmazhat. Ki akarjuk zárni a líraiságot, a drámaiságot, a szimbolizmust...”, ahogy a 30-as évek elején a konkrét művészet kiáltványában Van Doesburg megfogalmazta társaival. Gondolkodását és alkotómódszerét illetően Botos Péter voltaképpen Max Bill méltó társa, mert: „nem elégszik meg a sokféle egyéni kifejezési lehetőség közül való válogatással, hanem a harmonikus törvényt állítja a túlszorduló természeti jelenség vagy a döntően személyes-lelki folyamatok helyére. A konkrét művészet ebben az értelemben [...] törvényre, példaképre, rendre és harmóniára törekszik. Abszolút tisztaságra, törvényszerűségekre és ezzel magára a valóságra törekszik” – így Bill.

Botos hosszú utat tett meg eredeti szociológus szakmájától a művészetig, a 70-es évek Tiffany-lámpáitól a végletesen letisztult konkrét geometrikus üvegszobrokig. Az úton alapos kristallográfiai tudása segítette: „a kristályok geometriájából merítettem az inspirációt [...] ez tisztult le saját formanyelvre”. Ezzel a formanyelvvel elképesztően izgalmas, néha a taoizmust idéző sejtelmes tereket alkot, melyek minimalizmusukkal maximálisat mondanak a térről. Az anyag szabta méretkorlátok miatt Botos alkotásai voltaképpen a kamaraműfaj tartományába tartoznak, ám attól még döbbenetesen monumentálisak, mintha megsokszoroznák a teret. Miután körbejárhatók – és ezzel eleget



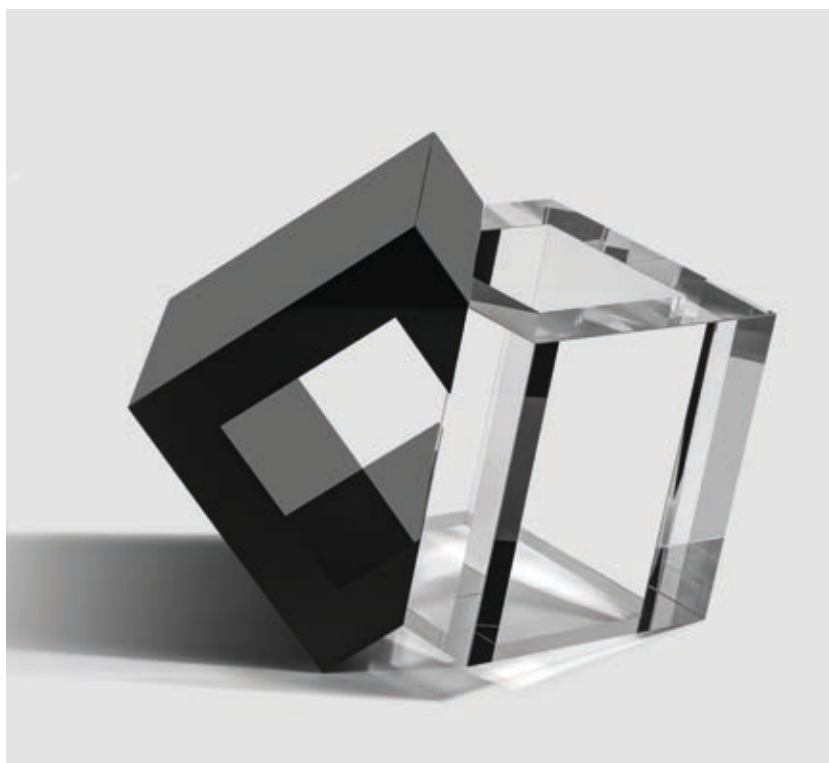
**BOTOS PÉTER:** *Bemozgatott kocka fekete keretben*, 2015, optikai üvegek, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 38×38×12 cm HUNGART © 2020

tesznek a szobor definíciójának – érzékeljük a szobor és tere, valamint színeik állandó változását és kölcsönhatásait, így tehát ezek az alkotások eleget tesznek a luminokinetikus alkotás feltételeinek is. Az üvegszobrok tere mozgásában belülről és kívülről is egyszerre érzékelhető, tehát mintha voltaképpen két helyen lennének egyszerre, egyfajta kvantumállapotban.

A technológia, amellyel Botos megvalósítja műveit, nagyon egyszerűnek tűnik, ám igen komplex és high tech. A buborékmentes optikai üveg vagy az újtechnológiában használatos, több réteg fénoxidot tartalmazó dichroicüveg gyémánttal történő, mikron\* pontosságú manuális vágása, csiszolása és polírozása hidegtechnikával rendkívüli tudást igényel, éppúgy, mint az UV-fényre kötő műanyag ragasztó helyes (és láthatatlan) alkalmazása.

Botos Péter számára az üveg elvont transzcendens gondolatok közlésére is szolgáló anyag, amely segít rejtett gondolatokat megjeleníteni és érzelmeket adni egy műalkotásnak. Tehát nem sterilen üres művekről van szó, hanem nagyon is szenzibilis alkotásokról, belső és külső reflexiók hordozójáról. És mi lenne reflexivebb az üvegnél?

Botos Péter és Lantos Ferenc közös kiállítása a pécsi Zsdrál Galériában meghosszabbított nyitvatartással, 2020 szeptemberéig látható. Lantosról az Új Művészet 2020. májusi számában közöltünk írást.



**BOTOS PÉTER:** *Szintelen, fekete üreges kockák illetve*, 2019, hidegtechnika (vágás, csiszolás, polírozás és ragasztás), 38×38×27 cm HUNGART © 2020

Jegyzet

\* 1 mikrométer (μ: mikron) 10<sup>-6</sup> méterrel egyenlő. Egy átlagos hajszál átmérője kb. 80 μ.



# Mi továbbra is előre nyilazunk, nem hátra!

Fesztiválok karanténban

JANKÓ JUDIT

A Bánkító Fesztiváltól kölcsönöztük a címként használt, önbiztatásnak szánt szlogent. Vége a karanténnak, bár nem világos, hogy ideiglenesen vagy egyszer s mindenkorra, és már látszik, hogy az újraindulás összetettebb folyamat lesz, mint a leállás. Érdeemes lesz végiggondolni, mi zajlott az elmúlt nyolc hétben az online térben, mi marad fenn belőle, mi az, ami elmúlik, de mégis termékenyítőleg hatott, és mit fogunk hamarosan kitörölni. Elkezdtek a gondolkodást.

A karantén vége nem köthető dátumhoz, nincs éles cezúra, nem az történik, hogy sípszóra beindul az élet, a teraszok se nyitottak meg azonnal, elő kellett készülniük, árut rendelni, munkatársat visszahívni. Nehéz elhinni, hogy tegnap még veszélyes volt kimenni az utcára, ma pedig bátran találkozhatunk a barátainkkal. Sikeresen legyőztük a járványt, vagy éppen csak szünet van, néhány hónap múlva húzódhatunk vissza a karanténunkba? Mindegy is, most épp abban a hangulatban

vagyunk, hogy elég a monitorból, elég a zoom beszélgetésekből, elég az online jógaórákból és a jópofa ötletekből, a kovászból és kenyérből, hús-vér valóságra van szükségünk, a másik ember közelsége, nem kell, hogy kunsztokat mutasson, csak legyen itt. Másfél méterre. Nem ugyanaz egy festményt monitoron nézni, mint élőben, arról már nem is beszélve, hogy ha egész nap monitort nézel, mert online, home office-ből dolgozol, akkor nem feltétlen ott akarsz szórakozni is.

## NESZMÉLYI

**RÉKA:** A Bánkító Fesztivál 2020-as coverje





ResidentArt Garten, 2019, Lovas

A karantén kihirdetését követő első pár hétben hihetetlen kreatív energiák szabadultak fel, a művészek átértelmezték az online felületeket, mindenki elkezdett alkotni, a műtermek és az alkotói terek bekerültek a lakásokba, a festők festettek, a filmesek karanténfilmeket gyártottak, olyan témákat találtak, melyekhez nem kellett kimozdulni a lakásból. Kreatív szellem lengte be az online teret. Egy idő után, nagyjából mostanra, az inga kilengett a másik oldalra, elérkezett a demotiváltság és a kiégés. Túl sok lett az inger, és komfortosabbá vált befelé figyelni, lecsendesedni, korlátozni a médiafogyasztást. Időközben kérdésessé vált az ingyenes tartalom gyártása is: ha ingyen adom, amit tudok, nem válik-e értéktelenné? Illetve hogyan fognak érte később fizetni? Az elmúlt két-három évben erősödött a gyűjtői érdeklődés a kortárs képzőművészet felé, vajon lesz-e erőforrásuk a jövőben vásárolni? Tönkremennek-e a galériák? Lesznek-e pályázatok, ösztöndíjak, residencyk? Mit okoz a kulturális területen a gazdasági visszaesés?

Pintér Béla híres bonmot-ját – miszerint az egyik kormány pénzt adott, a másik témát – idetálva nem azt vesszük most sorra, mit vitt el a vírus, hanem hogy mit hozott. Először is témát. Az izolációban a közös élményt. Az egész világon mindannyian ugyanazt éltük át ezekben a hetekben, kezdetben az izoláltságot, a veszteségélményt, a félelmet, majd a belső világunk, a közvetlen környezetünk, a családjaink felfedezését. A home office előnyeit és hátrányait, a dühödtté azeizmus felbukkanását, a social media szerepének átértékelését, melynek árnyaltabbá váltak az előnyei és a hátrányai. Amikor nehéz tájékozódni, irányítottan és szűrten kapjuk a hivatalos információkat, felértékelődik a személyesség fontossága. Nagy volt az igény a személyes történetekre, a magánélet és a

közélet határai minden eddiginél jobban elmosódtak. Mekkora felelősségünk van a saját életünk és mekkora a többieké iránt?

Fontos kérdések, új vagy régi témák új megvilágításban, amivel nemcsak a társadalomkutatók, hanem a művészek is – akik persze szintén társadalomkutatók – bőven el lesznek látva a közeljövőben. A karanténban született művek – bármilyen műfajban – kordokumentummá válnak, intézmények és magángyűjtők érdeklődési területei lehetnek, a Néprajzi Múzeum el is kezdte gyűjteni a karanténnal kapcsolatos tárgyakat. A karantén létrehozta a maga fő toposzait, gondoljunk csak a kenyérré mint hosszú hetekig érvényes fő témára. Kenyérsütés, élesztő, kovász – hihetetlen fotógyűjteményt lehetne létrehozni karanténkenyér témában. Az internetes kihívások is a kordokumentumok közé tartoznak, a „Hova mennél, mit csinálnál, hova utaznál?”- vagy a „Miben viszed ki a szemetet?”-képek dokumentumként is fontosak. Most épül be néhány olyan szimbólum a kollektív emlékezetünkbe, mint a maszk, a zoombeszélgetések képernyőfotói, az erkélykoncertek és tapsolások, amiről majd, ha megjelenik egy filmkockán, egy festményen utalásként, kellékként, mindenkinek ez az időszak jut az eszébe.

Ha nincs a karantén, ebben a lapszámban a nyári fesztiválok kultúráközvetítő szerepéről írnék anyagot, mi jelenik meg ezeken, kinek szól, milyen hatást ér el. Nem a Sziget Art Zone-ja érdekelt a DIY kézműves programokkal, a fenntarthatóságot kipipáló installációkkal és a kurrens, de nem releváns témákkal, melyek befelelnek a megafesztivál keretei közé, hanem amivel a Bánkító Fesztivál készült. A 2020-as Bánkító témája a hungaroterápia lett volna, az „igaz magyar képzőművészettel”, de a „Mi lett volna?”-kérdésre Lőrinczy Lia, a Bánkító civil-, kult- és képzős programkoordinátora azt válaszolta, erről nemcsak azért nem beszél szívesen, mert a fesztivált még csak alig egy hete engedték el, a gyászidőszak javában tart, hanem azért sem, mert valójában elég hamar látszott, hogy le kell majd mondani a fesztivált, tehát leállt az előkészítés is. Minden megállt az első koncepció, az ötletelés és a vágyak



szintjén. Lőrinczy Lia szeretett volna egy intézménykritikát is felvállaló Bánkitó galériát létrehozni, de hangsúlyozza, hogy a kiforrott koncepcióhoz még sok munkát kellett volna beletenni. „Ez a hungaricum, magyar büszkeség téma arról szólt volna, hogy merjünk büszkének lenni arra, ami nekünk fontos a magyarságunkból, mert megszoktuk, hogy mindig csak valami ellenében fogalmazzuk meg magunkat, de néha meg kell élni a büszkeséget is. Ebből a gondolatból forrt ki a hungaroterápia téma.” Jövőre új témát találnak majd, mert a Bánkitó mindig egy – abban az évben aktuális és fontos társadalmi, kulturális helyzetre, problémára, témakörre hívja fel a figyelmet. Jelenleg, még a gyászmunka részeként, #bankító2021 megjelöléssel fesztiváltörténeteket várnak, személyes fesztiválemlékeket gyűjtenek össze arról, hogy kinek mit jelent a Bánkitó.

Amikor kihirdették a rendkívüli állapotot, számos hivatalos és független intézmény gyorsan, rugalmasan, kreatívan reagált a helyzetre. A Bánkitó csapata – a Zsidó Kultúra 2028, az Auróra és a Szabad Terek összefogással együtt, a Marom ernyőszervezet alatt – online karanténfesztivált szervezett előadásokkal, koncertekkel, jógával, közös beszélgetésekkel. Lőrinczy Lia, az ötletgazda azt meséli, már a karantén előtt is izgatta

körbe lehetett nézni virtuálisan a gyulai várban és az Andrassy-kastélyban is. A Fiatal Fotóművészek Stúdiója az Instagramon megmutatta egy-egy fiatal fotóművész karantén alatt készített képeit, és számtalan interjú jelent meg művészekkel arról, hogy hogyan dolgoznak a járvány alatt, miből merítenek inspirációt. Jellemzően azt mesélték, jót tesz nekik a nyugi, ihletetlen és elmélyülten tudnak alkotni. A Nemzeti Múzeum arra kérte a kultúra területén dolgozókat, mutassák meg az otthoni munkahelyüket, de voltak kihívásnak nevezett lánccjátékok is, amelyeket nem illett megszakítani, mint gyerekkorunkban: „virágaink karantén idején”, „kedvenc képeim karantén idején”, „másold le élő szereplőkkel a híres festményeket” stb. Ezekben nem feltétlen a téma volt a legérdekesebb, hanem a leplezetlenségük, a vizuális információk, melyeket akaratlanul mutattak. A kezdetben furcsa, kukkoló helyzet, ahogy belelátunk mások intim terébe, ahogy a zoomeladásokba, -beszélgetésbe belesétálnak a családtagok, a hetek előrehaladtával természetessé vált.

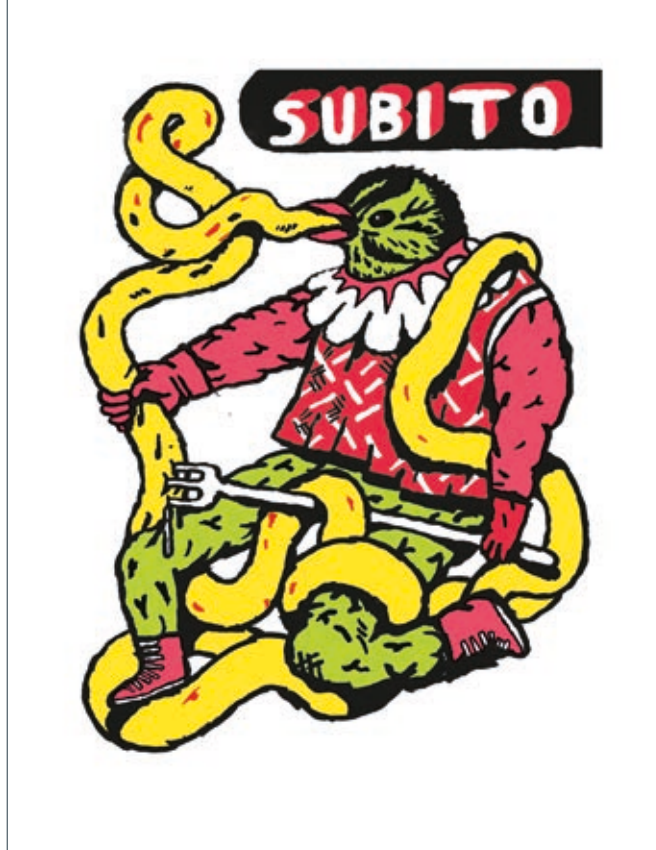
Visszatérve a karanténfesztiválra, Lőrinczy Lia azt mondja, végiggondolták, mi a kultúrában dolgozók felelőssége krízishelyzetben, és arra jutottak, hogy nyugalmat sugároznai, a normalitást fenntartani. Másrészt nagyon is beszélniük kell a helyzetről, és jó, ha ezt a művészeteken keresztül, a művészet segítségével teszik, mert azzal is oldják az emberek és a szituáció feszültségét. Abban is biztosak voltak, hogy nem meglévő formátumokat és projekt típusokat szeretnének átültetni az online térbe, hanem újakat



Bánkitó Fesztivál, 2019

egy online fesztivál terve, az érdekelte, hogyan lehet a valódi találkozásokat, két vagy több ember közt létrejövő interakciókat, hangulatokat, beszélgetéseket átültetni az online térbe. „Az elején azért számítottam figyelemre, mert feltételeztem, hogy drasztikusan lecsökkennek az ingerek, de ez tévedésnek bizonyult. A vírushelyzet ugyanakkor kapukat nyitott” – elevenítette fel a kiindulópontot, és valóban sok olyan helyre betekintést kaptunk, ahová korábban nem vagy másképpen. Számos intézmény és egy csomó független hely online kiállításokat rendezett. A Bánkitó képzőművészeti részének korábbi kurátora, Don Tamás a MODEM-ben indított múzeumpedagógiai foglalkozássorozatát, ahol a műtárgy videóra vett bemutatását interaktív feladatok kísérik. Online tárlatvezetéseket is sokan tartottak a Várfok Galériától a Múcsarnokig, ahol a már online megnyílt Festészeti Szalonon vezették végig a látogatókat. A Nemzeti Múzeum Rotschild Klára kiállítását vette videóra, de

kitalálni. Lőrinczy Lia már az offline fesztiválokon „megszokta”, hogy a képzőművészet és a civil téma a legkevésbé hálás terület, a zenei programokra, a koncertekre, a színházi előadásokra és a workshopokra sokkal többen kíváncsiak, de folyamatosan töpreng azon, miként lehet érdeklődést generálni. Most azt tapasztalta, hogy az online térben nagyobb nézettséget értek el az ilyen típusú programok. A civil témák közül több ezer embert érdekelt a drogpolitikáról szóló beszélgetés, ugyanannyien nézték végig az egzisztencialista pszichológus előadását arról, hogyan lehet mentálisan túlélni karanténban. A programok mind kötődtek a helyzethez, a maszkkészítő workshopot például egy előadás kísérte arról, miként hat a divatra a maszkviselés, milyen előképei vannak. Lőrinczy Lia több mint egy órát beszélgetett Csozó Gabriella fotóművésszel, aktivistával arról, hogy koronavírus idején milyen etikai elveket kell szem előtt tartani, milyen szerepe van a fotódokumentációnak egy krízishelyzetben, miről etikus képet készíteni ilyenkor, és miről nem. Ahogy a kenyérsütés, úgy az online jógaóra is elengedhetetlen kellékvé vált a karanténban. Enyhíti a szorongást, ilyen értelemben érthető, hogy minden jógatanár szolgálatba helyezte magát.



Garten 2020 VIP szitamappa, **BORSANDI BALÁZS**, **BARANYAI ANDRÁS**, **SZENTBALÁZSI VÖRÖS CSILLAG KRISZTIÁN** és **STARK ATTILA** szitanyomata, egyenként 70x50 cm A művészek jóvoltából

A Karanténfesztiválon az AdniJóga tartott órát, ők azok, akik egyébként is jótékony alapon tartanak foglalkozásokat krízishelyzetben lévő társadalmi csoportoknak, így dolgoztak már együtt menekültekkel és bántalmazott nőkkel is.

A kortárs galeristák szoktak panaszkodni arról, milyen nehéz az emberekben feloldani a küszöbfélelmet, milyen nagy akadály a kiállításokon a belterjesség. Az online programok előnye, hogy beleshetek olyan terekbe, ahová nem mennék be. Nem kell a többiekkel együtt nézni a kiállítást, nem befolyásol a másik véleménye. Igaz, nincs szociális interakció, közösségi élmény sem. Elérkeztünk





**HOLY OLGA** installációja a Bánkító Fesztiválon, 2019

ezzel egy fontos kérdéshez, a live-oláshoz. A Maradj Otthon! fesztivál – a VOLT Produkció társadalmi munkában dolgozó stábjának szervezésében – a koncertek és egyéb társasági események nélkül maradt közönségnek kínált ingyenes, közös programokat, arra biztatva a rajongókat, hogy tartsák be a szabályokat, és maradjanak otthon. Ez volt a #maradjotthonchallenge. Május 23-án, több mint két hónappal az indulása után hirdették ki a végét, addig több száz online programot kínáltak, főleg virtuális koncerteket, de voltak beszélgetések, a Várkert Bazár irodalmi programjai is itt kaptak helyet online verzióban, és számos rövidfilm, videó és klip is itt debütált. A Maradj Otthon! fesztivál fő fókusza a zene volt, az online partykhoz kapcsolódó jótékonyági akció keretében a zeneiparban tevékenykedő háttér munkások megsegítésére gyűjtöttek. Képzőművészeti program itt kevés volt, hacsak nem számítjuk, hogy Weiler Péter készítette az esemény grafikáját, illetve idevesszük a Divat Placc kézműves eseményeit és vásárait. Az UP Rendezvénytér keretében szobrász- és festőműtermeket mutattak be a művészek által készített videókban, akik közül többen először csináltak ilyet. Sok művésznek lett az a motivációja a virtuális fesztiválokban belül és kívül is, hogy ha már pénzt nem tudnak keresni, akkor rendbe teszik az online jelenlétüket, és növelik a felületükön a nézettségüket, bővítik az eléréseiket. A fesztiváloknak pedig a közönségük egybentartása volt a fontos, ezért nyitották ki védőernyőként a saját brandjüket a művészek fölött.

Van azonban egy képzőművészeti tematikájú, fesztivál jellegű rendezvény, amelyik úgy tűnik, megúsza a karantént: a Resident Art szervezésében tavaly indult Garten művészeti bázis Lovason, a Balaton északi partján, amely három héten keresztül lehetőséget teremt olyan, főként fiatal képzőművészeknek a bemutatkozásra, akik még nem tartoznak egyetlen galériához sem. Schneller János művészettörténész és Bánki Ákos festőművész végig reménykedett az augusztusi projekt megvalósíthatóságában, nem álltak le a szervezésével, úgy érezték, szükségük van a jövőképre, destruktív és romboló lenne feladni. Összeállították a programot, megírták a költségvetést, kiadták a négylapos *Garten 2020 VIP* szitamappát, melynek bevételét a programokra fordítják. A *Kortárs Találkozások* címmel galériásétákat és műteremlátogatásokat szervező Schneller János és Bánki Ákos a karanténban – azok helyett – podcastokkal jelentkezett. A Garten tehát nem marad el, bár nem tudják minden tervüket megvalósítani. „Növekedni szerettünk volna idén – mondja Schneller –, és elindítani az együttműködést a Veszprém EKF 2023 rendezvényével, de a gazdasági krízis miatt elég nagy a bizonytalanság, és az önkormányzatok is nehezen köteleződnek el. Ugyanakkor a vírushelyzet miatt kevés program lesz a nyáron, és a szokásosnál is többen lesznek szerintem augusztusban a Balaton körül. Lovason lesz a központi kiállításunk, Palóznakon, az önkormányzat galériájában Fehér Lászlónak rendezünk tárlatot, Csopakon Zámbo Attila privát műteremgalériájába pedig Szöllösi Géza *Kitin*-projektjét visszük el. Idén először szervezünk általános iskolás gyerekeknek napközis tábort, ahol sokszorosított technikákat tanulnak majd. Lesz több zenei és performanszprogram, valamint kertmozi, de minden eseményünk kötődik a képzőművészethez, mert alapvetően ez a fókusz.”

# Vannak-e Michelangelók a kortárs olasz művészetben?

Kultúrafinanszírozás „békeidőben” és válság idején

TÖRÖK JUDIT

Nem kétséges, hogy műkincsek tekintetében Olaszország Európa egyik leggazdagabb országa. Az is tény, hogy ezek fenntartása felemésztja a kultúrára szánt évi költségvetés tetemes részét. Kezdjük a mai olasz polgárok kulturális, műveltségi szintjével, hiszen ez alapfeltétele annak, hogy egy közösség fel tudja mérni, mennyire fontos a kultúrára fordított költségvetés. Bár mindenki tud írni és olvasni, az olaszok majd háromnegyede nem érti, azaz nem tudja interpretálni és alkalmazni azt, amit olvas, tehát úgynevezett funkcionális analfabéta. Ebből a 70 százalékból 10 százalék munkanélküli vagy gyári munkás, több közöttük a férfi, egyharmaduk 55 éven túli. Mindez szorosan összefügg az olvasottsággal, a könyvespolcokon álló kötetek számával, ami csüggesztően alacsony, tíz olasz közül hat egyetlen könyvet sem olvas el évente. De mit szólunk akkor, amikor az olasz művelődési minisztérium mostani államtitkára egy tévéinterjúban kijelenti, hogy három éve nem olvasott egyetlen könyvet sem!

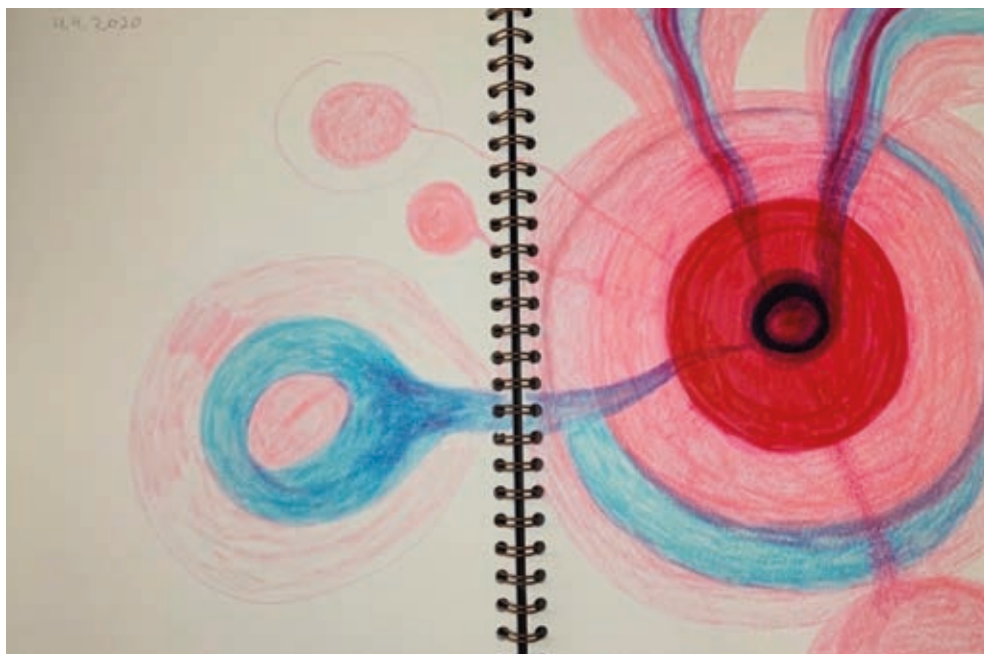
És ami a művészeteket illeti? Az eddigiek is megokolják, miért szorult háttérbe a kultúra és a művészet a politikai élet központi témái mellett. Pedig érdemes eltűnődni azon, hogy ki volt fontosabb a reneszánszban: Michelangelo vagy II. Gyula pápa? Michelangelo művésze szinte korszakot teremtett, de befolyásolta az utána következőket is egészen a mai napig. A harcias Gyula pápa uralkodásának fő érdeme éppenséggel az volt, hogy meghívta a nagy művészt a Sixtus-kápolna kifestésére.

Valószínűleg ma is élnek Olaszországban korszakos művészek, mialatt Berlusconi és Salvini hamarosan feledésbe merülnek. A feladat tehát segíteni érvényesülésüket, megalapozva ehhez az anyagi hátteret is. Ám szomorúan látjuk, hogyan alakul az olasz kortárs művészet a mai világban:

katasztrófálisan. Az elmúlt négy-öt évben olyan fontos nemzetközi kiállításokon, mint a documenta, a münsteri szoborszemle vagy akár a Velencei Biennálé, alig néhány olasz művész ért el sikereket. A művészet Olaszországát mostanság nemzetközileg nem jegyzik. Miért? Csak a rendszer tehet róla?

Fischli és Weiss, a két svájci művész az 1980-as évek végén New Yorkban a legendás Sonnabend Galériában állított ki. A bejárati ajtó méreteit vizsgálva panaszkodtak, hogy egyes munkáik túl nagyok, és nem fognak beférni. Ileana Sonnabend ezt válaszolta: „Srácok, nem a galéria ajtajának a mérete fontos, hanem a gyűjtőké.” Az olasz művészek az utóbbi negyven évben a gyűjtők ajtajainak méretére dolgoztak, fittyet hányva a nemzetközi múzeumok és galériák meghódítására. Leonardo halálának tavalyi, 500 éves évfordulóján joggal tőprenghetünk azon, hogy az olasz művészet miért nem képes nemzetközileg elismert kortárs művészeket produkálni. Talán az egyetlen ilyen Maurizio Cattelan volt, aki mára kissé beleroppant a zsenialitás súlyába.

**RUTH BARABASH:** *Jegyzetek a karanténból II.*, 2020, ceruza, papír HUNGART © 2020







**FAZEKAS ZOLTÁN:** *R-2312*, 2020, digitális kollázs, 50x50 cm  
HUNGART © 2020

Jellemezzünk, mondjuk, három művészt: egy angolt, egy amerikai és egy olaszt. Rakjuk mindhármat egy kis szobába, egy fallal szemben. Az amerikai a falba ütött szög foglalkoztatja, nézegeti, és végül úgy dönt, hogy műalkotássá alakítja át, talán befesti,

**D. B. WATERMAN:** *Silent suits II.*, 2018, vegyes technika, 42x55 cm  
HUNGART © 2020



szoborrá alakítja vagy lefényképezi. Ha jó művész, akkor a szög univerzálissá válik, amelyben mindenki felismerheti a sajátját, bárhol a világon. Az angol művész egy darabig fixírozza a falat, majd addig veri a fejével, amíg a sérüléseivel mindent összevérez. Az eredmény nem esztétikus, de látványos. A néző nem fogja egykönnyen elfelejteni, amit látott. Az olasz művész is nagyon intenzíven figyeli a falát, amíg észre nem veszi a vakolat apró repedéseit, nedves foltjait, árnyékait és az összes többi apró részletet. A születő festmény tökéletességét Leonardo is megirigyelhetné, a baj ott van, hogy az mégis csak egy szoba fala marad, soha nem válik univerzálissá. Az olasz művészet és kultúra gyakran a házilag gyártott mitológia áldozata. Richard Serra minimalista szobrász óriási rozsdás vaslemezeket használ monumentális művei elkészítéséhez. Őt a fizikai, nem pedig az esztétikai jelenlét érdekli. Az ő olasz megfelelője ugyanazt az alapanyagot azért használja, mert szereti a rozsdá színét. Az esztéticizmus kerül az erő helyére.

A legsúlyosabb hibák azonban nem az olasz művészekben, hanem az olasz művészeti rendszerben keresendők. Más országokkal ellentétben itt a múzeumok nagy része nem rendelkezik Kunsthalles-jellegű, időszaki kiállításoknak szentelt terekkel, és nincsenek olyan kortárs múzeumok, melyek rendszeres programokat valósítanak meg a gyűjteményük gazdagításával összekapcsolva. Nem mintha Olaszországban nem lennének kortárs művészeti múzeumok, de ritka kivételtől eltekintve komoly bürokratikus problémák, politikai feszültségek és anyagi gondok terhe alatt görnyednek a gyakori választások és ezáltal a programok váltakozásának forgószelében. Nem könnyítik meg helyzetüket a túlságosan személyre szabott igazgatói döntések sem, melyek többnyire arra irányulnak, hogyan lehetne hosszú sorokban a bejárat elé csalni a nézőket. Van egy jó, de szomorú példa az olasz múzeumi rendszer megértésére. Néhány évvel ezelőtt a londoni Tate Modern, a madridi Reina Sofia és a New York-i Modern Művészeti Múzeum Alighiero Boetti hatalmas retrospektív kiállítását rendezte meg gyors egymásutánban. Boetti a háború utáni időszak talán legfontosabb olasz művésze volt, a globalizáció előhírnöke, azokban a 70-es, 80-as években, amikor a globalizáció még nem volt a közbeszéd tárgya. Szánalmas kifogásokat említve egyetlen olasz múzeum sem tudott csatlakozni a rangos projekthez, hogy a kiállítást hazahozza. Van egy másik nagy gond, a „*jus primae noctis*”, azaz sok olasz kurátor és múzeumigazgató mániája, hogy egyedüli kitalálója és megdicsőültje legyen a kiállításoknak, feladva bármiféle logikus együttműködést.

Végül beszéljünk az olasz művészeti oktatás színvonaláról! Frankfurtban, Londonban, New Yorkban, de akár Sanghajban is a legjobb egyetemek nemzetközileg elismert művészeket hívnak tanítani, olyanokat, akik át tudják adni kreatív képességeik mellett egyéb tapasztalataikat is. Olaszországban ez nagyon ritkán fordul elő. A művészet oktatása méltóságteljes, komoly tanárok kezében van, akik csak ritkán résztvevői a művészeti rendszernek, nincsenek kiterjedt nemzetközi kapcsolataik, amelyekre egyébként is rossz szemmel néznek. Így a fiatal művészek az olasz magángyűjtő-hálózat támogatására szorulnak, lehetőségeik korlátozottak. Intézményes vásárlások híján a művész elveszti lendületét, távolabb kerül a horizonttól és a dialógusoktól. Leopardi *Végtelen* című versének egy sorát átírva: „*naufragar mi è dolce in questo mare*” – az olasz művészet zátonyra futása édes ezen a tengeren.



A kultúra háttérbe szorítása nem pénz kérdése, oka nem csak a gazdasági válság. A művészet szeretete egyre kevésbé divatos: tavaly száz emberből csak 25 lépett be legalább egyszer valamilyen galériába vagy múzeumba. *(Bárcsak idehaza is elérhetnénk ezt az arányt! A szerk. megjegyzése.)* De nem csak a közönség hagyja el a múzeumokat, az állam is: a Kulturális Örökség Minisztériumának költségvetése tíz év alatt kb. egymilliárd euróval csökkent, és az állam költségvetésének csupán 0,2 százalékát teszi ki.

Világos tehát a komoly strukturális beavatkozások szükségessége. A jelenlegi miniszter, Dario Franceschini korábban bevezetett néhány helyes, bár elégtelen reformot.

Az egyik újdonság a Velencei Biennálé olasz pavilonjának a kuratori kinevezését érintette, ami azonban sajnos továbbra sem egy szakértői bizottság hatáskörébe tartozik, mint más országok gyakorlatában. A másik intézkedés 2017-ben az Italian Council (Olasz Tanács) létrehozása volt, ami arra hivatott, hogy a kortárs olasz képzőművészeti alkotások nemzetközi megismertetését finanszírozza. Eddig több mint 40 olyan projektet fogadtak el, amelyeket múzeumok, állami és magán nonprofit szervezetek, egyetemek, alapítványok javasoltak. Célja a nemzetközi részvétel mellett a közgyűtemények állományának növelése. A támogatásra érdemes projekteket egy öt tagból álló szakértői bizottság választja ki.

A Maxxit kivéve az állami támogatás a többi kortárs múzeum esetében szinte nullára tehető. Ezeket továbbra is az önkormányzatok vagy a megyei tanácsok tartják életben. Az elmúlt években ez az összeg olyannyira csökkent, hogy sok intézmény megszűnt, vagy jobb esetben fuzionált. Tetőzi a gondot a politika intenzív beavatkozása a kulturális projektek kezelésébe. Bár egyértelmű, hogy az igazgatók kinevezéséhez nemzetközi pályázatok kiírása lenne szükséges, az igazgatótanács összetétele többnyire politikai alapokon

nyugszik. Tekintettel a gyakori politikai változásokra, ez komoly instabilitást eredményez. Kedvük vesztett, csaldódt, demotivált kiállításrendezők és kurátorok hada termelődött ki, sokan közülük a politika eszközüvé váltak. Drasztikus fordulatra lenne szükség, ami évekbe telhet.

Míg a cirkuszok és az utazó szórakoztatóipar évi 5 milliárd eurós állami támogatást élvez, az olasz művészet versenyképessé tételére fordított erőforrások igen szűkek. Pedig a kulturális szcénában nem érvényesek a kereskedelmi vagy szolgáltatási szféra indikátorai. A kultúrával kapcsolatban nem az elégedettségi fok a mérvadó, hanem az a kérdés, hogy a kínálat megfelel-e a keresletnek. A kultúra iránti igényt elsősorban a kínálatnak kellene megteremtenie. Vegyük a zene esetét. Olaszország a romantikus operák hazája. A kortárs

**TUBOY:** *Hayez csókja a járvány alatt*, 2020, stencil







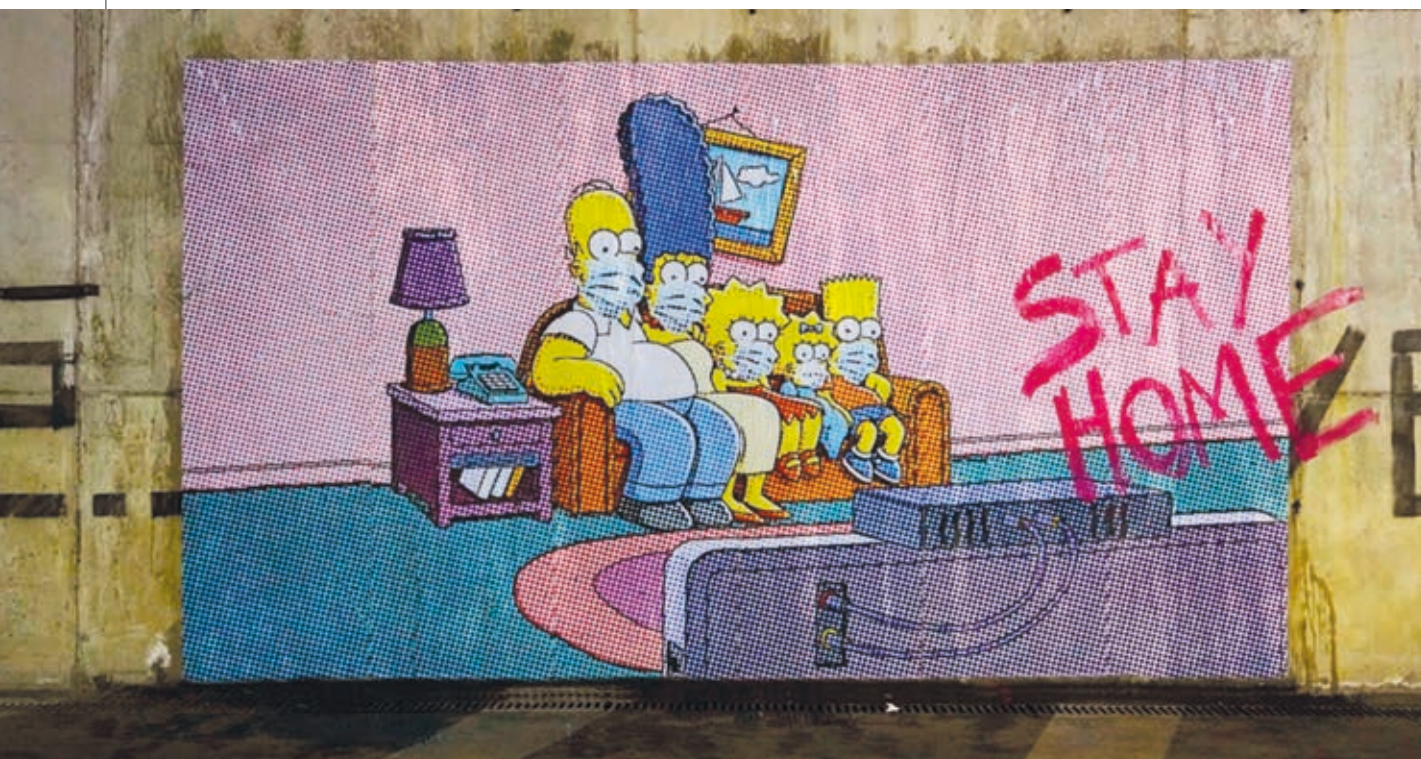
**HARRY GREB:** *Human family*, 2020, falfestés, Trastevere, Róma

zenére nincs spontán igény, ennek kialakítását ezért segíteni kell, például a belépőjegyek csökkentésével vagy ingyenessé tételével.

Melyek jelenleg a kormány intézkedései a kultúra érdekében? Dario Franceschini, a művelődés, a kulturális örökség és az idegenforgalom minisztere elmondta, hogy a minisztertanács jóváhagyta a koronavírus terjedése által súlyosan érintett ágazatok támogatását célzó, 25 milliárd eurós rendeletet, becenevén

a Cura Italiát, és ideiglenesen felfüggesztette az adók és a kölcsönök részleteinek a befizetését. Az intézkedéseket a különböző kategóriák képviselőivel folytatott tárgyalások előzték meg. Létrehoztak egy 130 millió eurós sürgősségi alapot a film- és a szórakoztatóipar, valamint egy kommunikációs kampány javára, amelynek feladata Olaszország imázsának újjáépítése. A támogatást kiterjesztették az idegenforgalmi idénymunkásokra, valamint szerzők, művészek, előadóművészek részére is. Felfüggesztették a társadalombiztosítási és jóléti járulékok, valamint a kötelező biztosítási díjak fizetési kötelezettségeit azok számára, akik színház- és koncerttermetek, mozikat működtetnek, művészeti vagy kulturális jellegű vásárokat vagy rendezvényeket szerveznek, múzeumokat, könyvtárakat, levéltárakat

**NELLO PETRUCCI:** *Sweet Home*, 2020, kollázs, Pompei



kezelnek, történelmi emlékeket, kávézókat, éttermeket, gyógyfürdőket, szórakoztató létesítményeket tartanak fenn, szállítási szolgáltatásokat nyújtanak, sport- és szabadidős felszereléseket, rendezvényeket szerveznek.

Az olasz művészeti élet fellendítéséhez az állami intézkedések mellett hozzájárulhatnak a gyűjtők is. Ma azonban kevesen vásárolnak műalkotásokat. Az olasz művészeti piac még a gazdasági helyzetnél is rosszabb. A jelenlegi befektetések nagy része kizárólag az ingatlanpiacra koncentrál. A világon eladásra kerülő aukciós tételek egy százaléka jut csak olasz gyűjteménybe. A magángyűjtő pedig az első és a legfontosabb szereplő a művészeti értékek kialakításában. Szerepét az államnak is el kellene ismernie. A környezetbarát járművek iránti érdeklődést ökobónuszokkal segítették elő, kedvezményeket adtak bútorok és gépek vásárlására, adókedvezményekkel támogatták az energia- és az építőipart. A listában soha nem szerepelnek a kulturális termékek iránti kereslet ösztönzői. Pedig az erre vonatkozó adókedvezmény-politika lenne az egyetlen lehetséges eszköz, ami már Franciaországban, az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában régóta működik.

Eleinte úgy tűnt, hogy valami megmozdult. A Destinazione Italia (A címzett: Itália) elnevezésű rendelet bevezette a családi könyv-vásárlás 19 százalékanak visszatérítését évi 2000 eurós határig (amelyet a tankönyvekhez és sok más kiadványhoz lehet igénybe venni). A könyvpiac kedvezményeit azonban nem követték a művészi alkotásokra vonatkozóak. Nehezen érthető, hogy az a gyűjtő, aki 2000 eurót fizet egy Mimmo Palladino-albumért, miért részesülhet a támogatásból és az adókedvezményből (azaz 380 euró visszatérítést kaphat), ha viszont ugyanannyiért vásárol egy Palladino-grafikát, semmiféle kedvezményt nem élvez. Hol a különbség? Talán a könyv könnyen beazonosítható a kódja révén, míg a művészet megítélése sok tényező függvénye, és nincsenek kódjai.

A műalkotások értékesítésének folyamán az írott szerződés gyakorta hiányzik, a tranzakció többnyire kézfogással pecsételődik meg a kölcsönös bizalom alapján. Márpedig az adókedvezményhez való jog igazolására szükséges valamiféle dokumentum. A gyakorlatban a probléma nem jelent nehézséget abban az esetben, ha a művész vagy a galéria számlát állít ki, amelyet a vásárláskor átad a vásárlónak. Ez fontos, mert a gyűjtő ezzel dokumentálja később a mű eredetét, adatait és eredeti értékét. A számlamásolat az adó szempontjából érvényes dokumentum, amely ugyanúgy 380 euró levonását vonja maga után, mint a könyvek esetében. Ám tekintettel a tárgyak magasabb értékére, a visszatérítés küszöbét meg kellene emelni az ár, mondjuk, 15 százalékára, de legfeljebb ötezer eurós éves összegre mind a galériában, mind az aukción történő vásárlás esetében. Miért nem vezetik be ezt mégsem? Többek között a kulturális

stratégia hiánya az oka az olaszországi kortárs művészeti javak értékvesztésének. A politika még „nem vette észre” a problémát, tehát nem foglalkozik vele.

Milyen hatást gyakorol a Covid-19 a művészeti piacra? A válság, azaz a krízis az ókori görögből ered, és nemcsak töréspontot jelent, hanem fordulópontot is, ahol minden jobbra vagy rosszabbra fordulhat a korábbi „betegség” állapotához képest. A közös válsághelyzet feltárja egyes piacok vagy egész rendszerek strukturális hibáit. A legszembetűnőbb jelenség minden bizonnyal a globális művészeti világ eseményeinek túlkínálata, ideértve a vásárokat, aukciókat, biennálékat és a naponta százával megnyitott kiállításokat a világ különböző részein. Egy művészeti szakembernek illene mindezt követnie, mindenhol jelen lennie, de ez képtelenség. A digitális eszközök sokat segítenek, de így is évente legalább négy-öt vásáron kellene megjelennie két-három kontinens között balanszírozva, hogy naprakészen a „felszínen” maradjon. Ezek a portyázások komoly hatást gyakorolnak a környezetre is, gondoljunk csak a sok repülőútra az alkotások és az érintett személyek között. Most, hogy az események nagy részét nyárra és őszre halasztották, egyszerre összpontosul minden vásár és aukció, amelyen valószínűleg csak a közönség és a helyi kereskedők vesznek majd részt – hiszen még a legnagyobb galériák sem bírnak olyan gazdasági erőforrásokkal, hogy egyszerre négy vásárt tudjanak követni, ugyanakkor támogassák művészeiket, vagy tanácsaikkal segítsék ügyfeleiket a különféle kontinensek aukcióin. Néhány vásár máris digitálisan zajlott le. Ezzel új fejezetbe lépünk? Az Art Basel Hong Kong online aukciója március 20–25. között nem volt túl sikeres.

Váltsunk perspektívát! A tőzsde viharvert helyzetével ellentétben a művészet még az aranyból is jobb értékmegőrző lehet. Jobb a pénzt olyan tárgyba fektetni, amelyet élvezhetek, miközben, ha nem is rövid lejárattal, de többnyire megtartja az értékét, ha előretekintéssel és hozzáértéssel került megvételre. Az elmúlt hetekben több fontos mű is gazdát cserélt a magánszférában, tekintettel arra, hogy a galériák és az aukciók szünetelnek, de valószínűleg így lesz az elkövetkező hónapokban is: valódi remekművek kerülnek piacra a szükség vagy a félelem miatt. Amerikában, ahol a művészeti hitelrendszer ma már valóság, sok befektető műalkotásokkal fedezi a hiteleit anélkül, hogy azok eladására szorulna, 2019-ben 21 milliárd dollár volt az ilyenfajta tranzakció. Európában még nem terjedt el ez a gyakorlat. A dolog hátulütője, hogy jelenleg a fentiek miatt a műveket most alacsonyabbra értékeli.

A koronavírus tehát új egyensúlyt teremt, vagy kannibalizálja a művészetet? Az olasz galériák és kereskedők kedvezménye egyelőre az áfa- és egyéb adóbefizetések halasztása májusig, majd azután öt részletben történő törlesztése. Más konkrét, a művészetet és kultúrát támogató távlati intézkedés nem történt. Most jobban fennáll a veszély, mint valaha, hogy felborul a művészeti ökoszisztéma, amely a művészet anyagi bázisa volt, teret biztosítva a kutatásnak, a kísérletezésnek, az innovációnak és a reflexiónak. Egy dolog biztos: a jelenlegi kényszerű bezártságban el lehet gondolkozni azon, vajon a művészet világában ki és hogyan fog a forgatókönyvben maradni.

A cikk szerzője Cipressában (Liguria) él.



# Művészetpártolás Ausztriában

Szintek, motivációk, procedúrák

HACSEK ZSÓFIA

Az írás célja, hogy nagy vonalakban bemutassa a képzőművészet támogatását Ausztriában. Ismereteim háromféle forrásból származnak. A szövetségi tartományok és a föderális állam honlapjairól, az általuk és egyéb szereplők által kiadott hivatalos publikációkból és jelentésekből, valamint a témával foglalkozó, viszonylag friss tudományos eredményekből, mivel szerencsére a művészet finanszírozásának kérdését a közelmúltban több egyetemi hallgató is szakdolgozata témájául választotta. A terjedelmi korlátok miatt csak a főbb irányvonalakat és a legfontosabb szereplőket mutathatom be, de remélem, a téma iránt érdeklődőknek, sőt akár az Ausztriában szerencsét próbáló magyar képzőművészeknek is szolgálhatok némi tanulsággal.

## A kezdetektől a jogi háttér megteremtéséig

Sabrina Schwarz szakdolgozatában<sup>1</sup> a 19. század közepére teszi az állami támogatás intézményesülését Ausztriában, amelynek stratégiája kezdetben a Habsburg-dinasztia érdekei köré épült. Az első komoly mecénások – az 1850-től sorra alapuló állami intézmények, minisztériumok mellett és részeként – az arisztokraták voltak. Egy-egy művészcsoport viszont éppen a befolyásuk ellen szerveződött, mint például a szecesszió, amely már a nevében is jelzi az elkülönülést a hivatalos ideológiától.

Az első világháború után az arisztokraták művészetpártolói szerepe gyakorlatilag megszűnt, ami még inkább felértékelte az állami mecénatúrát. Ez a 30-as évek szélsőjobb fordulata után az Anschlussba torkollott, így nem csoda, hogy 1945-ben

új fejezet kezdődött. Schwarz az 1945 óta eltelt időszakot annak megfelelően osztja fázisokra, hogy éppen melyik politikai párt volt hatalmon.

A Néppárt, a Szocialista Párt, majd ezek különböző nagykoalíciói után 2002 óta a kultúra állami támogatása legnagyobb részt megint a Néppárt kezében van (akik, bár ezt Schwarz 2012-ben még nem tudhatta, a legutóbbi, 2019 őszi előrehozott választásokat is nagy fölénnyel nyerték). Schwarz a Néppárt kultúrpolitikáját röviden úgy foglalja össze, hogy egyfajta „magas kultúrát”, illetve inkább a klasszikust és kevésbé a progresszív, esetleg provokatív hatásra törekvő kortárs művészeket és alkotásokat helyezik előtérbe.

Mindemellett, amint egy másik szakdolgozat<sup>2</sup> írja, Gertrude Mlenek felhívja a figyelmet, a művészeti támogatásokat sokáig mindenfajta törvényi szabályozás nélkül, tehát átfogó stratégia híján, ötlet- vagy kampányszerűen osztották el. Ennek 1974-ben az vetett véget, hogy Vorarlberg első szövetségi államként (Bundeslandként) törvényileg szabályozta a művészet

MUMOK, Bécs



támogatásának köteleességét és főbb elveit. Ezt követték Tirol (1979), Salzburg (1980), Burgenland (1980), Alsó-Ausztria (1983), Stájerország (1985), Felső-Ausztria (1987), majd Karintia (2001) vonatkozó törvényei. Mára Bécs (amely nemcsak főváros, hanem Bundesland is) maradt az egyetlen a szövetségi államok közül, amelynek nincs ilyen törvénye.<sup>3</sup>

## A tartományok és az állam szerepe

A művészek egyrészt a saját Bundeslandjukban, másrészt magasabb állami szinten is jelentkezhetnek támogatásra. Az előbbiekről az adott Bundesland hivatalos oldalán tájékozódhatunk. Például Felső-Ausztria honlapján<sup>4</sup> azt találjuk, hogy tizennégy kulturális szektornak ajánlanak támogatást, amelyből az egyik a képzőművészet. Magán a képzőművészetben belül pedig publikációs, ösztöndíj-, projekt-, illetve éves programra vonatkozó támogatást lehet igényelni egy jelentkezési lap kitöltésével, amelyet folyamatosan bírálnak el.

A jelentkezési folyamat, a rendelkezésre álló összeg, illetve a támogatás jellege is az adott Bundesland sajátosságaitól függ (pl. Alsó-Ausztriában létezik nem anyagi támogatási lehetőség is).<sup>5</sup> Általános érvényű azonban, hogy tartományi támogatásra azok jelentkezését várják, akik lakcímmel igazolhatóan helyi lakosok, vagy pedig magának a műalkotásnak van valamilyen regionális jelentősége. Utóbbi helyzetben természetesen a döntőbírák ítéletén áll vagy bukik, hogy ezt a jelentőséget mennyiben ismerik el, illetve tartják fontosnak, támogatandónak.

Emellett az osztrák államtól is igényelhető támogatás. Ennek a jogalapját a mai napig az 1988-as Kunstförderungsgesetz (törvény a művészeti támogatásokról) adja; emellett léteznek még külön törvények a múzeumokra, a műemlékvédelemre és sok másra.<sup>6</sup> Amint Mlenek fent említett szakdolgozatában hangsúlyozza, ez az 1988-as törvény segítette elő, hogy a művészet és a „kultúra”, illetve ezek támogatása fontos társadalompolitikai tényezőnek számítsanak. A művészet szabadságáról mint a szólásszabadság részéről 1982 óta rendelkezik törvény. Ausztria 1995-ös EU-csatlakozása nem hozott nagy változást a fennálló jogrendben, hiszen az EU a kultúra támogatására vonatkozó döntéseket alapvetően a tagállamok jogkörének tekintik.<sup>7</sup>

Az osztrák állam honlapjáról<sup>8</sup> megtudhatjuk, hogy állami támogatásra jelentkezhetünk egyenként, művészcsoporthként vagy kulturális intézményként, de cégeket csak nagyon indokolt esetben várnak. Hatféle kategória létezik, amelyből kettő szorosan kapcsolódik a képzőművészethez, egy pedig (Bilaterális csereprogramok) bármilyen művészre vonatkozhat. Az egyének osztrák állampolgársága és lakcíme alapvető kritérium, akárcsak a külföldön is jelen lévő projektek igazolható kötődése Ausztriához.

A Képzőművészet, építészet, dizájn, divat, fényképészet és médiaművészet kategóriában létezik éves program, egyéni támogatás (pl. kiállításához), divat-támogatás, ösztöndíjprogram, állami tulajdonú műterem igénylése Bécsben (ha éppen felszabadul egy), galéria támogatása, illetve műalkotás állami megrendelése/vásárlása. A Kulturális kezdeményezések, múzeumok, népművészet kategóriában pedig éves program, egyéni projekt-támogatás, kezdőtőke vagy külföldi ösztöndíj, beruházási támogatás, kulturálmenedzser-ösztöndíj, múzeumi támogatás, illetve népművészeti támogatás létezik.

Na, de mégis mennyivel gazdálkodik az osztrák állam? Az erre vonatkozó legfrissebb adatokat a *Kunst- und Kulturbericht 2018* című dokumentumban találjuk.<sup>9</sup> Eszerint Ausztria 2018-ban összesen 437.547.217,54 eurót költött művészetre (többet, mint 2017-ben). Viszont ebből a fent említett két kategóriára összesen csak 19.105.919,33 euró ment el, ami külön-külön is kevesebb a 2017-es adatoknál, illetve az egyes előadóművészeti kategóriák támogatásánál. (Az irodalomhoz képest külön-külön kisebb összegeket fordítanak a képzőművészethez köthető kategóriákra, összesítve viszont az utóbbiak „győznek”.) Ugyanitt található a bécsi állami múzeumok<sup>10</sup> támogatásaival, látogatószámával kapcsolatos adatok is.



**GERGELY IDA:** *Jön az alkony a réseken bekúszva*, 2020, akril, vászon, 90×120 cm

## Egyéb aspektusok: EU, cégek, bevándorlók

Az EU legfontosabb művészetekre is kiterjedő támogatási programjai Ausztriában a *Creative Europe*, az *Európa a Polgárokért* program, az *ERASMUS+*, illetve az egyes regionális programok. Utóbbiak azonban nem művészetközpontúak, inkább társadalmi kérdéseket helyeznek a középpontba, amint azt az egyes kategóriák neve is mutatja (pl. művelődés, kvalifikáció, élethosszig tartó tanulás). Ám ha a művész vagy a művei valamilyen társadalmi célú vonatkozást is fel tudnak mutatni, természetesen van esélyük ebben a mezőnyben is.





Akinyosoye egyfelől felhívja a figyelmet arra, hogy a két szervezettípus egymással is konkurenciaharcban áll – hiszen az állami pénzekből is gazdálkodó civil szervezetek gyakran csak a fennálló rendet konzerválják, míg a bevándorló művészek csoportjai ugyanúgy kiállhatnak „ellenkultúráként” a többségi ideológia ellenében, ahogyan annak idején a szecesszió művészei tették. Másfelől viszont a bevándorló művészek gyakran súlyosan marginalizáltak, a munkaerőpiacról kizárt, az állami támogatástól (állampolgárságuk miatt) elzárt, nyelvi nehézségekkel küzdő helyzetében nyilvánvalóan minden szervezeti segítség jól jön. Így tehát érdemes alulról szerveződni vagy civil szervezethez fordulni – egyén- és helyzetfüggő, hogy mikor melyik célravezetőbb.

## A jelen: járványhelyzet, kiegészítő támogatások

A koronavírus az egyébként jól szituált, stabil egzisztenciájú művészek számára is lehetetlen helyzetet teremtett – sokaknak hirtelen az alapvető létfenntartás is kihívássá vált. Habár Ausztriában e sorok írása idején már nagyjából feloldották a kijárási korlátozásokat, a járvány hatásai biztosan hosszú távon is velünk maradnak.

Mi a helyzet a cégekkel? Mlenek az 1970-es, kora 1980-as évekre teszi a piaci alapú szereplők bekapcsolódását a művészeti életbe mecénásként, adakozóként vagy szponzorként. Azt is megjegyzi, hogy a cégek e tekintetben megelőzték az államot. Művészetpártolásuk, amely mögött többféle stratégiai megfontolás húzódhat, évről évre jelentősebb méreteket ölt.

A legfontosabb szempont, hogy a márka valamilyen pozitív társadalmi üzenettel kapcsolódjon össze. A Mlenek által bemutatott esettanulmányban az Erste Bank például három különböző módon is támogatja a képzőművészetet: ezek a KONTAKT Műgyűjtemény, illetve a bank szponzorálási részlege révén, valamint az Erste Alapítvány kulturális alkategóriájában. Habár a lakosság ezeket kevésbé ismeri, de a bankfiókok falán lógó festményekkel az Erste Bank így is nyilvánvalóvá teheti a műpártolást, a művészethez való kötődést. Sőt, szempont lehet akár az esztétikus környezet megteremtése is, ami szintén a cég kedvező megítélését segítheti elő.

Magyar művészként érdekes kérdés lehet még a bevándorló háttérű művészek támogatása. Gladys Akinyosoye 2014-es szakdolgozata<sup>11</sup> ezt a témát járja körül. Hangsúlyosnak tartja a civil szervezetek és az alulról szerveződő emigráns művészcsoportok szerepét, akik tanácsadással, információk átadásával, az önképzés erősítésével, közvetítéssel, művészek láthatóvá tételével, illetve a tudományos világgal való együttműködéssel segíthetik az egyes alkotók érvényesülését.

Az osztrák állam, a Bundeslandok és egyes civil szervezetek ezt ellensúlyozandó, többfélevészhelyzeti támogatást is kidolgoztak.<sup>12</sup> Sok egyéb mellett ilyen a Kereskedelmi Kamara által szervezett rendkívüli alap, a Művészek Társadalombiztosítási Alapjának most létrehozott Covid-19-alapja, vagy az *Alapítványok a Művészekért* elnevezésű összefogás projekt támogatásai. A művészeti szférában alkalmazottként dolgozóknak pedig a Kurzarbeit (rövidített munkarend) modellje jelentheti az állástalansághoz képest még mindig egy sokkal jobb alternatívát.

Sorozatunkban a különböző európai országok kulturális szférát érintő finanszírozási és válságkezelési stratégiáit elemezzük. A következő számunkban Nagy-Britannia intézkedéseiről közlünk írást.

### Jegyzetek

- 1 [http://othes.univie.ac.at/19456/1/2012-01-27\\_0303593.pdf](http://othes.univie.ac.at/19456/1/2012-01-27_0303593.pdf)
- 2 [http://othes.univie.ac.at/19088/1/2012-02-29\\_0502737.pdf](http://othes.univie.ac.at/19088/1/2012-02-29_0502737.pdf)
- 3 [https://www.igkulturwien.net/fileadmin/userfiles/KIS/KIS\\_Kunst\\_und\\_Kultur\\_finanzieren.pdf](https://www.igkulturwien.net/fileadmin/userfiles/KIS/KIS_Kunst_und_Kultur_finanzieren.pdf)
- 4 <https://www.land-oberoesterreich.gv.at/12835.htm>
- 5 <http://www.no.e.gv.at/noe/Kunst-Kultur/Richtlinien-Voraussetzungen.html>
- 6 <https://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/rechtsgrundlagen.html>
- 7 Kunst- und Kulturbericht 2018
- 8 <https://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/informationen-fuer-kunstschaffende/foerderungen.html>
- 9 Az éves jelentéseket innen lehet letölteni: <https://www.bmkoes.gv.at/Service/Publikationen/Kunst-und-Kultur/kunst-und-kulturberichte.html>
- 10 Albertina, Kunsthistorisches Museum, Weltmuseum, Theatermuseum, Belvedere, Iparművészeti Múzeum, MUMOK, Természettörténeti Múzeum, Technikai Múzeum, Osztrák Médiatár és Osztrák Nemzeti Könyvtár.
- 11 [http://othes.univie.ac.at/32776/1/2014-01-30\\_0202525.pdf](http://othes.univie.ac.at/32776/1/2014-01-30_0202525.pdf)
- 12 <https://igkultur.at/artikel/unterstuetzungsmoeglichkeiten-fuer-von-covid19-massnahmen-betroffene-kunst-und>

# Az alkotómunka nem mindig aktív, sem nem produktív

Beszélgetés Hübler Jánossal a művészeti képzés alternatíváiról

BORDÁCS ANDREA

Most induló sorozatunkban olyan művészeket kérdezzük, akik a hazai művészeti intézményrendszer mellett egy másik ország hasonló intézményében is tanultak vagy tanítottak, így van némi összehasonlítási alapjuk a művészeti képzést illetően. Mi az, ami nemcsak pénzkérdés, hanem lényegi, szemléleti különbség is? Mit lenne érdemes átvenni? Van-e, ami nálunk működik jobban? Elsőként Hübler Jánost kérdeztük.

Hübler János Mihály az MKE szobrász szakán végzett Jovánovics Györgynél. Közben 2004–2006 között vendég-hallgató volt Berlinben (Universität der Künste), Tony Cragg és David Ewison osztályában. A DLA-ját szintén a Magyar Képzőművészeti Egyetemen szerezte, témavezetője Jovánovics György volt. 2009-ben a párizsi Montrouge-ban a Fiatal Európai Művészek Biennáléján (hazai előzsűri-kiállítás: *Kortárs Állásfoglalások*, 2009) elnyerte az első díjat (Jeune Création Européenne). Jelenleg az ELTE SEK Vizuális Művészeti Tanszékének oktatója, 2015-ben fél évig Zürichben volt kutatói ösztöndíjjal (Swiss Government Excellence Scholarship).

**Így utólag, hogy tanultál külföldön más művészeti intézményben, ösztöndíjasként és kutatóként is voltál egy másik országban, jó összehasonlítási alapod van a különböző helyeken zajló képzésekben. Milyennek látod a hazai vizuális művészeti képzést? Mire fektetitek a hangsúlyt, mire készítik fel a diákokat?**

**HJ:** Szeretném azt hinni, hogy gondolkodni és érezni. És ez elég is lenne. Mert mit is nevezhetnénk művészeti oktatásnak egy kognitív kapitalizmusban vagy információs társadalomban vagy posztdemokráciában? – hívjuk bárhogy is. Mindenesetre valóban elcsodálkoztat, hogy társadalmunk az elmúlt 200 évben micsoda drámai átalakulásokon ment keresztül, míg a művészeti oktatás szinte semmit nem változott.



**HÜBLER JÁNOS, RÁCZ MÁRTA, SZENTIRMAI TAMÁS, VÁGI JÁNOS:** *Növekedési struktúrák, az anyag metamorfózisai*, 2009, installáció, beton, könyvek, a JCE Biennálé fődíjas munkája A művészek jóvoltából





**HÜBLER JÁNOS:** *Felhasznált irodalom*, 2010, installáció, beton, könyvek A művész jóvoltából

Persze megbízható tudást és kompetenciákat elsajátítani mindig flexibilis mentális folyamat, amihez az itthoni hallgatók többsége még nem érkezett el. Talán mert túl fiatalok és tapasztalatlanok, ugyanakkor komplex előítéletekkel rendelkeznek a művészetekről. Ezt nevezem alapbeállításnak (default setting, David Foster Wallace kifejezését használva).\* Minden mentális folyamatunk, illetve az azokat irányító automatikus beidegződésünk folyamatos missziós küzdelmet folytat, hogy legalább a részleges kontrollt megszerezze fölöttük. Gyűlölöm ezt az öntőformát, melybe az évszázados előítéletek és tévesztések öntenek minket.

seket fogalmazzanak meg munkáikban a művészet-társadalom, a művészet-tudás kapcsolódási lehetőségein, mely nem feltétlenül találkozik a szokásos és a hallgatók körében sajnos népszerű művészidentitás önazonosságával. A képzések struktúráiban még mindig a műtermi munka gyakorlati alapú erősítése áll a projektalapú csapatmunkával szemben. Az elmélettel való foglalkozás pedig kizárólag művészettörténeti, művészetelméleti előadások formájában szerepel praxis és kontextus nélkül, elsősorban elméleti és nem gyakorló szakemberek révén. Attól az elemi esélytől nem szabad megfosztani a hallgatókat, hogy a művészeteken keresztül vizsgálhassák az

A hazai képzési kínálatok pedig mintha ráerősítenének erre, ahelyett, hogy szisztematikusan leépítenék ezeket a berögzüléseket. A legnagyobb vonzerő egyben a legnagyobb csapda is a hallgatóknak: az a lehetőség, hogy művésszé válhatnak. A képzések alapokat, evidenciákat akarnak megtanítani, szakmai fogásokat és eljárásokat begyakoroltatni anélkül, hogy rávezetnék a hallgatókat a kritikus gondolkodási attitűdjének elsajátítására, a valóban érdekes kérdésfelvetésekre, hogy mire képes még a művészet, és hogy mi az, amire nem képes. Arra, hogy felvetéseket

alapvető beállítódásukat, és a művészetet eszközként használják, mondjuk úgy, mint egy kalapácsot.

**Hogyan hatott rád, hogy miközben a képzőre jártál, két évig Berlinben is tanultál világhírű művészektől? Befolyásolta-e a munkáidat, amikor visszajöttél? Mennyiben volt más a szemlélete a berlini egyetemnek?**

**HJ:** Ahogy a legtöbben, én is a prominens művészek miatt kerültem az UdK-ra. Ennek a közegnek és a szemléletnek a befolyása, spirituális hatása vitathatatlan. Ugyanakkor elgondolkodtatóan paradox egy világsztárnál tanulni, aki soha nincsen jelen, és a kevés konzultáció alkalmával persze bátorít és biztat. Mégis, a hűségem túl, volt annak a közegnek egy valóban erős hozadéka, a nemzetközi összetételű diákság, az osztály, a műterem. A művészhallgatók közossége tanulás és tanítás egyben, folyamatos történet és bekövetkezés, ideálisan szerepek és hierarchia nélkül (sőt kezdet és vég nélkül). A védett műtermi környezet ugyanakkor nyomasztó is, hiszen az alkotómunka nem feltétlenül aktív, sem nem mindig produktív, a produktivitás következményei gyakran gátlóan hatnak az új felfedezések kipróbálására és kibontakozására. Itt érhető tetten a rettegés a művészet szabadságának elvesztésétől és a félelem, hogy nem lehet semmit sem megtanulni, nincsen elsajátítandó ismeretanyag, nincs ismeretátadás. Ennek a jelenségnek a jelentőségét már a képzőn is tapasztaltam. Versengés a mester figyelméért művészeti és tanulmányi téren.

*Konkrétum*, kiállítási enteriőr, OSA, 2008



Fotó: Rácz Márta



Fotó: Rácz Mária

**Úgy tudom, hogy miután végeztél, több intézményben is tanítottál. Mennyiben látod másként a vizuális oktatás helyzetét, hogy most tanárként veszel részt benne?**

**HJ:** Talán a hallgatói kíváncsiság, felfedező kedvű aktivitás és a terhelhetőség tekintetében lehetne tetten érni egy határozott visszalépést, eltolódást. „Én ezt találtam, azt vettem észre, azt fedeztem fel, tudni akarom, meg akarom érteni...” – ilyen egyszerű és alapvető kijelentéseket hiányolok. Nem látom a tevés, csinálás, a munka, a tevékenység mély lelki szükségszerűségének tudatosítását, ezekkel szeretnék azért jóval többször találkozni, ezekre reagálni. Folyamatosan bátorítom a hallgatókat a heurisztikus magatartásra, ami a kultúrkörünkben a találgatás és feltalálás technikáját jelenti, és biztatok mindenkit, hogy vegye észre, a kíváncsiság szisztematizálása már önmagában kutatást jelent. Ez pedig új tudást eredményez, új ismereteket ad, és újabb kompetenciákkal lát el.

**Legutóbb Zürichben voltál. Ez milyen ösztöndíj volt, és miről szolt a projekt?**

**HJ:** A Zürichi Művészeti Egyetem Kortárs Művészeti Kutatóintézet (Institute for Contemporary Art Research, Zurich University of the Arts) fogadta be a posztdoktori kutatási tervemet. Az intézet kutatási súlypontja a kortárs művészet és a közszféra (Contemporary Public Art), továbbá a több művészeti egyetem kutatási csoportjait összefoglaló *Public City* néven futó projekt. Ide csatlakoztam

**HÜBLER JÁNOS:** *Natura naturans*, 2008, installáció, hullámkarton, változó méret A művész jóvoltából

be a *public art szerepének és működésének vizsgálata a posztdemokratikus átalakulások, a művészet és a nyilvánosság tükrében Európában a 90-es évektől* munkacímmel. A különböző kutatások többségét a Svájci Kutatási Alap (Swiss National Science Foundation) fedezi, az enyémét közvetlenül a Svájci Szövetség (State Secretariat for Education Research and Innovation). A kutatócsoportok tevékenységét az intézet fogja össze, előadásokat, szemináriumokat, kollokviumsorozatokat, konferenciákat szervez heti rendszerességgel, ezek a tanrendbe is bekerülnek, így a BA és az MA hallgatók is felveszik, más egyetemokről is. A kutatócsoportok összetételének tekintetében a legjellemzőbb az a sajátosság, hogy a kutatók többsége általában nem képzőművészeti végzettséggel rendelkezik. Elsősorban a társadalomtudományok szakemberei, főleg a kulturális antropológia, a szociológia és a médiatudományok területeiről. Az én kutatócsoportomban volt építészettörténész az ETH-ről, egy filozófus, művészettörténész a luzerni művészeti egyetemről és Zürich korábbi rendőrfőkapitánya, szintén az ETH professzora.

**Szerinted az oktatásnak vagy az oktatás mely szegmensének van köze ahhoz, hogy az artworldben, az egész nemzetközi szinten ki milyen sikeresen tud részt venni? Egyáltalán mi számít sikeresnek? Evidensnek tűnik a nemzetközi kiállításokon és vásárokon való részvétel. Vagy szerinted mi az, amitől egy művész sikeresnek tekinthető?**

**HJ:** Érdekes lehet itt a következő történet. 2015. szeptember közepén beszélgettem Christian Jankowskival, a következő évi 11. Manifesta kurátorával. Természetesen szóba került a magyar művészek, művészeti eredmények alulreprezentáltságának kérdése is. Majd amikor toporzékolomban a magyarországi kortárs képzőművészeti törekvések jelenlétének hiányára kérdeztem rá az ilyen és hasonló kortárs válogatásokban – és ezt már a kérdés pillanatában meg is bántam, sőt el is szégyelltem magam –, rögtön kijózanító választ kaptam. Miszerint nem ismer hazai jelentős kortárs képzőművészeket. Ez kiábrándító volt, de mégsem hiszem azt, hogy a tájékozatlanságot vagy felületességet lehetne felrönnünk neki vagy más kurátoroknak, amikor ilyen formátumú mustrára válogatnak.

**És te mit gondolsz erről?**

**HJ:** Nyilván nem örülök ennek. Itt érzésem szerint arra kell folyamatosan rákérdezni, hogy befolyásolhat-e valamit a léptékváltás lehetősége az alkotói magatartáson, amikor valaki nem közkedvelt vagy közismert.

Jegyzet

\* David Foster Wallace: *Transcription of the 2005 Kenyon Commencement Address*, 2005. május 21.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



# Laboroktól a kreatív technológiai HUB-okig

Beszélgetés Barcza Dániellel

SERES SZILVIA

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemet 2012-ben Európa top 100 design- és művészeti intézménye közé választották, portfóliója Magyarországon egyedülálló, nemzetközi összehasonlításban is kimagasló. Több mint két évszázados szellemi fejlődése tanodából főiskolává, egyetemmé, majd napjainkra kreatív innovációs és tudásparkká alakította. Korábbi laboratóriumairól, az átalakulásról és az új Kreatív Technológiai HUB-okról Barcza Dániellel, a MOME korábbi Eco Lab alapítójával, az egyetem jelenlegi stratégiai és kutatási rektorhelyettesével, az Innovációs Központ szakmai igazgatóhelyettesével beszélgettünk.

## Mikor és milyen céllal jött létre az első labor az egyetemen?

**BARCZA DÁNIEL:** Kopek Gábor rektorságának második ciklusa alatt kezdte el kialakítani a horizontális laborok rendszerét. Az első, a Kreatív Technológiai Labor Ruttkay Zsófia vezetésével jött létre, amit követett az EcoLab 2010-ben, illetve továbbiak is. Az volt a céljuk, hogy a klasszikus, diszciplináris megközelítés helyett a hallgatók – tematikusan – valós problémákkal találkozzanak. Ahelyett, hogy építéssel, formatervezéssel, textil- és

divattervezéssel, azaz kizárólag a saját szakmai vonalukon felmerülő kérdésekkel foglalkoztak volna, a „Labok” keretében olyan nem diszciplináris témákat vetettünk fel, mint például a digitális átalakulás, a technológia alkalmazása, fenntarthatóság vagy különböző szociális témák. Ennek köszönhetően jöttek létre a horizontális laborok, amelyek önálló kutatási projekteket vittek, akár konceptuális, akár valós piaci alapúakat. Ezek remek platformok voltak arra, hogy különböző szakterületekről érkező hallgatók interdiszciplináris, valamilyen formában megvalósuló projekteken dolgozzanak együtt.



**BARCZA DÁNIEL**

## Hogyan működött az EcoLab?

**BD:** A MOME EcoLabbal az elsődleges célunk az volt, hogy a fenntarthatóság témája bekerüljön az oktatásba, és ne csak graduális, kurzusokba ágyazott kereteken belül jelenjen meg, hanem szabadabb módon is. Volt egy változó létszámú, általában 10–15 fős csapat, akik az izgalmas tematikáknak köszönhetően lelkesedésből vettek részt a közös munkában. Az EcoLab – ahogyan az összes többi is – féléves kurzusokat vagy kurzusketet (egyhetes intenzív munkát) is meghirdethetett az őszi és tavaszi félévben.

Több irányból közelítettük meg a fenntarthatóságot, például az ökológiai fenntarthatóság (ökodesign), a társadalmi fenntarthatóság (szociális design) vagy a gazdasági fenntarthatóság (társadalmi vállalkozás, körforgásos gazdaság) irányából. A Labor Fehér Borival indítottuk el közösen, aki 2015-ben vette át tőlem a vezetést. A labor profilja addigra módosult az általános fenntarthatóságból egy társadalmi fenntarthatósági irányba, és fő profilja a szociális design lett.



Fotó: Bujnovszky Tamás

MOME, főbejárat



Több projektet vittünk, de ami a legrégebb óta működik és még most is fut, az a Felhőgyár a Bódva-völgyben és most már azon is túl, ahol mélyszegénységben élő, többségében roma közösségekkel szociális designmódszertanokat fedezünk fel, és kisebb beavatkozásokat teszünk a helyi közösség segítésének érdekében. A Felhőgyár egy szociális designműhely, ami kísérlet volt arra, hogy a kreativitás és a design gondolkodás új perspektívákat nyisson a társadalmi problémák megoldására. A Felhőgyárban mélyszegénységben élő gyerekek fiatal designerekkel, divattervezőkkel, építészekkel és grafikusokkal alkotnak közösen, és gyártanak személyes jövőképet vagy közösségi perspektívát. Fontos volt, hogy a MOME különböző területeiről jövő hallgatói lássák, hogy milyen a valóság egy Borsod-Abaúj-Zemplén megyei településen.

MOME, MASTER, belső terek

### Milyen laborok jöttek még létre?

**BD:** 2012-ben megalakult a TransferLab, amely az Elméleti Intézetből induló kezdeményezés volt Veres Bálint vezetésével, néhány végzős designerhallgatóval. Fő profilja a kultúra, a társadalom és design metszetének a felfedezése, kutatása volt. Nagyon hamar eljutottak az inkluzív tervezéshez és az esélyegyenlőség témaköréhez. Sok párhuzamosság alakult ki a laborok között.

2013-ban indult el Digital Craft Lab Lipóczi Ákos vezetésével. Ez a labor a digitális tárgyalatásnak, 3D-nyomatásnak, az additív technológiáknak, a számítógép által vezérelt gyártástechnológiáknak a craft irányú, kisszériás felhasználását kutatta. 2015-ben indult el a Food Lab, ami a gasztronómiai tervezés területét kezdte el felfedezni. Nagyon inspiráló és szerteágazó volt ez a sok terület. Egyértelműen látszott, hogy a designresearch-nek, artistic

research-nek, tehát a designorientált kutatási tevékenységnek abszolút van helye Magyarországon. Hazánkban viszonylag kevés művészeti egyetem foglalkozik az oktatástól függetlenül kutatásfejlesztéssel és innovációs tevékenységgel.

### Mi volt az oka annak, hogy a MOME-n korábban sikeresen működő horizontális laborrendszer átalakult?

**BD:** A többéves tapasztalatból kiderült, hogy a sikerek ellenére vannak korlátai ennek a rendszernek. Például egy-egy tematika – holott az volt a céljuk, hogy tágabb perspektívát adjanak a hallgatóknak – beszűkítette a kutatás horizontját és eszközeit. Manapság annyira komplexek a problémák, hogy egyszerre kell tudnunk technológiai, szociális design és fenntarthatósági





nem pusztán az oktatást jelöli meg, ami a 21. században csak egy missziója az egyetemnek, hanem a kutatást és a fejlesztést, ezek társadalmisítását, piacosítását, azaz az innovációt is.

Így jött létre a hárompólusú egyetem-modell, amelyben van egy akadémiai pólus, ami az alap – a mester- és doktori képzés –, van egy innovációs pólus, ami a kutatás-fejlesztés-innováció, illetve tudástranszfer-tevékenység, és van egy technológiai pólus, ami meg a korábbi műhelyeket, stúdiókat, műtermeket technológiai, prototípuszó központba rendezte. Ezek az egyetemen belül mindenki számára hozzáférhető, igénybe vehető központok. A kialakult koncepcióhoz az infrastruktúrával is követtük. Fizikailag ezt képezi le a mostani campusunk, ahol létrejött az akadémiai pólusunk az alap- és mesterképző épülettel, van egy innovációs központunk, és van egy technológiai parkunk.

### A MOME Innovációs Központ (MOME IK) vette át a korábbi laborok szerepét?

**BD:** A MOME IK felépítésével egy masszív, kreatív kutató- és fejlesztő-központt szeretnénk volna létrehozni, ami új tudás létrehozásával foglalkozik, és e köré egy szolgáltató környezetet hoztunk létre, ahol megtalálható a pályázati iroda, a tudástranszfer-iroda, a projektmenedzsment-iroda, azaz rengeteg támogató és menedzsment-funkció segíti a tevékenységet, hogy ne csak koncepciókat hozzunk létre, hanem meg is valósuljanak a projektek, legyenek spin-offok belőlük, és legyen piaci, társadalmi hasznosításuk. Ennek a keretein belül jött létre Magyarország első kompetenciaközpontja, a Design Kompetencia Központ (DKK), amelynek célja a hazai vállalkozások támogatása design- és kreatív ismeretekkel.

Amit az egyetemünk nagyon jól tud, az a kreativitás: a nem szokványos megoldások létrehozása, a kísérletezés, az emberközpontú alkotás, világunk humanizálása, a jövő kitalálása. Ezt a különleges erőt akarjuk hasznosítani napjaink nagy kihívásainak megoldására, a technológiai átalakulás, az ökológiai változás, illetve a társadalmi problémák kezelésére. Ennek megfelelően három kutatási gyűjtőterületet, HUB-ot jelöltünk ki, ami alatt további hat altémával foglalkozunk.

A Kreatív Technológiai HUB a különböző digitális és analóg technológiai eszközök nem szokványos alkalmazhatóságát kutatja a design, a művészet, a média, a digitális film, az információs technológia, a biotechnológia, a hálózattudomány, a smart technológiák, a múzeumpedagógia, a kulturális örökségvédelem és számos más diszciplína határterületein.

**MAGNETIC HEROES TEAM:** Óriáskerék, 2017, mikrokontrollerrel vezérelhető játék, „Be STEAM!” projekt, Digital Craft Lab, résztvevők: a Zuglói Általános Iskola 5. osztályos tanulói, tervezők: **ALSCHER BETTINA, CSER BOGLÁRKA, KISKÉRY DÁNIEL, KOMPORDAY DÓRA**

válaszokat adni. Az a fajta elkülönülés, ami a diszciplinaritás okán már megvolt az egyetemen, az itt is elkezdett kialakulni. A Kreatív Technológiai Labor elsősorban múzeum- és interaktív technológiákkal foglalkozott, az EcoLab a szociális design témáival, a Transfer Lab az esélyegyenlőséggel. Beszűkültek az egyetemek. Ha a laborok között nagyobb lett volna az átjárhatóság, akkor még izgalmasabb lett volna a történet. Egyszerre láttuk ennek az előnyeit és a hátrányait. 2016 tájékán kezdtünk el azon gondolkodni, hogy hogyan lehet újragondolni ezt a rendszert.

### Ezt segítette, hogy az egyetem egy állami beruházás keretében fejlesztési programba kezdhetett?

**BD:** 2014-ben a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem egy kiemelt állami beruházás keretében Közép-Európa egyik legnagyobb egyetemi fejlesztési programját indította el

és vitte végig. Ez nemcsak infrastruktúrafejlesztés volt, hanem újragondoltuk az egyetemi működést is. Volt lehetőségünk figyelembe venni, hogy a design- és művészeti képzés, a kreatívipari képzés mit jelent a 21. században. Újradefiniáltuk magunkat. Létrejött Kopek Gábor, volt rektorunk vezetésével egy szakmai think-tank-csoport, a MOME Laboratory, ami a 21. századi design-egyetemet és annak feladatát határozta meg, amelyhez nagyon fontos elem volt a horizontális laborok tapasztalata.

Bejártuk Európa és Észak-Amerika a világranglisták élvonalába tartozó, markáns karakterrel rendelkező, elit oktatási intézményeit, megnéztük a „jó gyakorlatokat”, voltunk innovációs központokban Izraelben, Finnországban, Hollandiában. Azt láttuk, hogy jó úton haladunk, illetve hogy a kutatás megjelenítése az oktatásban szintén releváns. A nem tradicionális képzési programok, peer programok – amikor a hallgatók egymástól tanulnak – nagyon relevánsak. Kialakítottunk egy új egyetemi koncepciót, amely a klasszikus akadémiai, elefántcsonttoronybeli elitképzés helyett egy nyitott képzést preferál, és fő profiljának

fotó: Sárközi Péter, Szántó Gerzson

A Kreatív Fenntarthatóság HUB a szociális design, a participatív tervezés és az ecodesign eszközeivel keres megoldásokat egy alacsony ökológiai lábnyomú, körforgásos működésű, fenntartható életmód és gazdaság kialakítására, valamint a társadalmi egyenlőtlenségek csökkentésére és a hátrányos közösségek rezilienciájának fejlesztésére.

A Stratégiai Kreativitás HUB a kreativitás különböző módszertanait kutatja, alkalmazza és teszi hozzáférhetővé mindenki számára a társadalom és a gazdaság különböző területein a közneveléstől a közigazgatáson át az egészségügyig és az üzleti világig. A HUB kiemelt célja a designgondolkodás (design thinking) és a kreatív tanulás integrálása a hazai köznevelésbe. A három HUB-ban mindenféle konstellációban működhetnek a dolgok. Az azonosságuk az, hogy milyen problémákra és milyen eszközökkel adnak választ.

### Mennyire átjárhatóak a HUB-ok?

**BD:** A cél a minél nagyobb átjárhatóság és a rugalmasság. A korábbi laborműködéssel ellentétben most nagyon gyorsan át tudjuk csoportosítani a szakterületeinket, és létre tudunk hozni egy interdiszciplináris csapatot, amiben van social designer, módszertani szakértő, immerszív médiaszakértő, service design szakértő stb. Ez a flexibilitás volt az oka, hogy megszüntettük a laborokat, és új struktúrát alakítottunk, mert egyre komplexebb, jóval több és jóval nagyobb volumenű projektekkel foglalkozunk.

Nem tudjuk, mit hoz a holnap. Ezt tapasztalhatjuk például a koronavírus kapcsán. Pár hónappal ezelőtt a digitális oktatás és az e-learning jóval kisebb szerepet játszott az oktatásban. Ma gyakorlatilag elképzelhetetlen enélkül a köz- és felsőoktatás. Ez teljesen új feladatokat ad a MOME IK számára. Az új kutatási struktúrában pár nap alatt át tudtuk csoportosítani a kutatóinkat, és ki tudtunk alakítani egy új e-learningfejlesztő csapatot oktatási, technológiai, szolgáltatástervezési és design thinking szakértőkből. Ez a korábbi laborstruktúrában jóval nehezebb folyamat lett volna.

### Hogyan integrálódik az oktatásba az új struktúra?

**BD:** Korábban a laborok kurzusokat kínáltak, amelyeket egy-egy szak befogadott. Az utóbbi években átalkítottuk a tanterveket. Kialakítottuk a KFI-kurzusokat, amelyek célja, hogy a hallgatók a kutató- és innovációs módszereket és az innovációmenedzsment alapjait sokszor éles projektek keretei között ismerjék meg. Jelenleg két féléven vagyunk túl, és nagyon pozitív a tapasztalat. Az is jól látszik, hogy a

horizontális, interdiszciplináris együttműködés mellett a vertikális integráció, a különböző korosztályok, évfolyamok, az alap-, mester- és doktori képzési szintek közötti együttműködés is komoly inspirációt jelent a résztvevőknek.

### Milyen projektek futnak jelenleg?

**BD:** Több design research projekt is fut párhuzamosan, amik többsége a koronavírus-helyzetre reagál. Az emergens technológia kutatócsoport videójátékokat fejleszt, és egy nemzetközi Game Jamet szervez, ami a vírushelyzetre és az álhírek problémájára reagál. A soft interface kutatócsoport speciális maszkokat tervez, amelyek antivirális tulajdonságúak, vagy hőre és fényre változtatják a rajtuk lévő nyomtatott információkat. Emellett fejlesztünk kulturális intézménynek service design koncepciót, kialakítás alatt van egy bio design labor, illetve fejlesztünk szociális vállalkozási modellt mélyszegénységben élő roma közösségnek.

A legfrissebb eredmény a szociális design kutatócsoport által fejlesztett Segítő Pakk termékcsalád a kényszerű izolációs helyzetre. Ezek a szakértőkkel összeállított

dobozok olyan termékeket tartalmaznak, amelyek az otthoni elzártságban segítenek egy-egy nehéz élethelyzetben, idős embereknek a higiéniaiban, kismamáknak a csecsemőgondozásban vagy hátrányos helyzetű családoknak a gyerekek otthoni képességfejlesztésében. A dobozok tartalma letölthető, boltban beszerezhető, az egyedi tervezésű termékek a mellékelt útmutatók alapján otthon elkészíthetők. Így aki szeretne segíteni egy rászorulóknak, össze tudja állítani, majd a dobozt postán el tudja küldeni. Azt gondolom, ez a termék jól példázza a gondolkodásunkat és azt, hogy mi a valódi szerepe a kreatív innovációnak.

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg.

Sorozatunk következő részében a szerző Ruttkay Zsófiával beszélget a MOME első laboratóriumáról, a TechLabról.

*Felhőgyár, 2014, szociális designműhely, melyet a MOME EcoLab és a Bódvaszilasi Általános Iskola hozott létre*



Fotó: Kustosz Nikolett



# Újhullámos gesztusok

Tündérország 1970–2020

LÓSKA LAJOS

Várfok Galéria, 2020. VI. 2–13.



Szirtes János a galéria művészeként az 1990-es évek eleje óta rendszeresen bemutatkozik a Várfok utcában. Az idén február 27-én nyílt kiállítását a koronavírus-járvány miatt azonban be kellett zárni. Informálódtam a tárlat felől, és megtudtam, hogy június végéig meghosszabbítják. Úgy gondoltam tehát, érdemes tudósítani róla. Telefonon bejelentkeztem, kinyitották a galériát, így meg tudtam nézni az anyagot. Az ott látottakat szeretném az érdeklődőkkel megosztani.

A tárlat három részből épül fel. A kollekció zömét az 1980-as években született festmények és vázlatok alkotják, ezt követi a *Tündérország* című „bukósisakos” installáció, a legbelső teremben pedig a performanszok tekinthetői meg, amelyek közül kiténik az öszövétségi történet ihlette *Jákob tusakodása az Agyallal* című. A képek és a vázlatok tehát egytől egyig a múlt század 80-as éveiből valók, és ez érthető is, hiszen Szirtes ebben az évtizedben alakította ki sajátos, máig meghatározó, egymás mögé rakódó rétegekből és gesztus jellegű motívumokból építkező festészetét.

Ez az időszak egy új látásmód, stílus megjelenésének, az új festészet elterjedésének az etapa Magyarországon, amit jelentősen ösztönzött Hegyi Lórándnak az újhullámot bemutató tanulmányainak és a témával foglalkozó könyveinek sora. Hegyi a következőképpen írja le az időszak változásait az Ernst Múzeumban 1984-ben megrendezett, *Frissen festve, a Magyar festészet újhulláma* című kiállítás katalógusában: „A magyarországi szituáció sajátossága – többek között – éppen az, hogy itt egyszerre két generáció tagjai is azonos irányba léptek. Bak Imre, Birkás Ákos, Erdély Miklós, Hencze Tamás, Nádler István egyértelműen a 60-as évek »reformnemzedékének« kiváló tagjai; mai munkásságuk viszont a »transz-avantgarde« jelenségek körébe tartozik. S a fiatalabb generáció tagjai pedig szinte már ezzel az alkotói szemlélettel indultak (Kelemen Károly, Szirtes János), vagy pedig az utóbbi néhány évben alakították ki az »új szubjektívizmussal« és a »radikális eklektika« jegyében új művészetüket (Vető János, Méhes Lóránt, Károlyi Zsigmond).”<sup>1</sup> Hegyi sorai egyben jól dokumentálják azt a tényét, hogy a 60-as években fellépő avantgárd alkotók az új irányzat megjelenésekor hirtelen stílust váltottak, és – hogy az egyetemes áramlatoktól le ne maradjanak – elkezdtek new wave stílusban festeni. Ez a lépésük mindenesetre azt is bizonyítja, hogy a jól értesültség, naprakészség abban a pillanatban fontosabb volt számukra, mint művészpályájuk következetes

Fotó: Molnár Eva Agnes

**SZIRTES JÁNOS:** *Tündérország*, 2020, installáció

HUNGART © 2020



fotó: Molnár Éva Ágnes

**SZIRTES JÁNOS:** *Vázlat 6 (Buzogány)*, 1983, vegyes technika, papír, 47×67 cm HUNGART © 2020

**SZIRTES JÁNOS:** *Vendaur*, 1982, vegyes technika, papír, 86×60 cm, magántulajdon, HUNGART © 2020

építése. Az irányzat lecsengése után aztán többnyire visszatértek korábbi geometrikus és konceptuális kifejezőmódjukhoz. Sőt, napjainkra mintha meg is feledkeztek volna festészetüknek erről a szakaszáról, ugyanis az utóbbi néhány évben a nagy generáció újhullámmal kacérkodó tagjainak kiállításából, például a Paksi Képtár-beliékből is, rendre kimaradt a new wave periódus.

E rövid, de talán nem minden tanulság nélküli eszmefuttatás után mutassuk be Szirtes 80-as évekbeli piktúráját, amely éppen a tranzavangárd hatására nyerte el végső formáját.<sup>2</sup> A kiállítóterem falára írt tájékoztató találón határozza meg ezt az alkotói periódusát: „A 80-as évek alkotásai a késői modern és posztmodern közötti átmenetben születtek. Az expresszív színekkel, dinamikus formákkal, archaikus elemekkel és különböző kultúrákból kölcsönzött motívumokkal operáló képei közös térbe hozzák a hivatalos (kanonizált) és az alternatív (szub)kultúrát. A festés, a képalkotó folyamat mint akció egyben performansznak vagy rítusnak is tekinthető. Ennek végeredményeként a kép ezeknek a gesztusoknak és mozgásformáknak, vagyis az alkotói tevékenységnek a lenyomatait őrzi meg.”

Az ajtón belépő látogatót azonnal egy expresszívén kivitelezett, vicsorgó fogú, bálványfejre emlékeztető önarckép fogadja (*Vendaur*, 1982), amelynek laza, színes előadásmódja a Méhes–Vető-páros műveinek graffitis







fotó: Molnár Éva Ágnes

Expresszivitásukat az első rétegben megjelenő, erős agresszív fekete motívumoktól nyerik, amelyek mögött halványabb, légiebb, elmosódó szürkés alakzatok kavarnak (*Vázlat 3*, 1986, *Vázlat 9*, 1986, *Madár 1*, 1987).

A *Vázlat 6* (Buzogány, 1983) című rajza – erről a videóra vett tárlatvezetésén hosszan beszélt a művész – az ősi formáival, szimbólumaival azt tárja elénk, hogy a prehisztórikus jelek miképpen válnak szimbólummá, hogyan alakulnak gesztusokká, szerveződnek kompozíciókká. A képtérben megjelenő nagy méretű tüskés forma például egyszerre lehet szárral ellátott banális festékpaca vagy szeges fejű harci eszköz, amit kavargó kalligrafikus gesztusok vesznek körül. E vázlat kétségtelenül kulcsmű, hiszen alapja egy hatalmas méretű (2,5–3 méteres) alkotásnak.

Találkozunk a kiállításon számos ízig-vérig nonfiguratív new wave festménnyel is. Közéjük tartozik a *Zongorista* című (1989), amelyen a zene ritmusát megidéző formakavalkád mellett a pirosas kompozíció tetején ritmikusan

sorakozó fekete foltok közvetlenül is emlékeztetnek a zongora fekete-fehér billentyűire. Az *Ős* (1986) című lírai absztrakt vázlatán, melynek szintén született nagy méretű variánsa, tüskés fekete keretbe foglalt színes gömbök lebegnek-kavarnak. Ódon, prehisztórikus figurákra emlékeztető, pálcikaszerű alakzatok jelennek meg a fekete, piros, zöld foltokból építkező *Alapigazság* című (1987) képen is.

**SZIRTES JÁNOS:** *Pro 199. Jákob tusakodása az Angyallal*, 2019, videó, 3' 7", résztvevők: Fekete Alexandra, W. Horváth Tibor; operatőr: Molnár Ágnes Éva; drónfelvételek: Takáts Fruzsina HUNGART ©2020

technikáját is megidézi. E kétségtelenül blikk-fangos entrée után beljebb lépve a terebbe különösen kifejező, három, esetleg négy egymás mögötti rétegből felépülő vázlatokat láthatunk, amelyek kormozott felületekkel már-már artisztikus hatást keltenek. Közülük többnek elkészült nagy méretű változata is.

**SZIRTES JÁNOS:** *Alapigazság*, 1987, vegyes technika, vászon, 101×145 cm HUNGART ©2020



fotó: Molnár Éva Ágnes





**SZIRTES JÁNOS:** *Zongorista*, 1989, akril, pasztell, vászon, 145×150 cm, magántulajdon, HUNGART ©2020

A bejárattal szembeni kis teremben tekinthető meg a kollekciónak legújabb darabja, a *Tündérország 2020* című térberendezés.

A motoros bukósisak mint installációs elem a múlt évben tűnt fel Szirtesnél a MODEM-ben megrendezett *Épül az anyag* című tárlaton, majd a Miskolci Galériában is találkozhattunk vele (*Kipusztult állatok I-II.*). A Várfok Galériában viszont új kontextusban, új tartalommal, tragédiákra, közúti balesetekre utalva formálnak teret a fémrudakra erősített bukósisakok.

Az installációt elhagyva a legbelső helyiségben Szirtes négy új, viszonylag rövid performanszát nézhetjük meg. Hangsúlyoznom kell, hogy Szirtes Jánosnak a pályája jó négy évtizeddel ezelőtt performanszokkal indult,<sup>3</sup> és művészetének kiteljesítéséhez jelentős impulzusokat nyújtottak az Indigó csoport kreatív gyakorlatai, illetve később feLugossy László akciói és performanszai. Legfrissebb munkái

közül most csak egyet emelnék ki, a *Jákob tusakodása az Angyallal* címűt. E groteszk felhangokat sem nélkülöző alkotás klasszikus témát dolgoz fel: az antik birkózóábrázolásokhoz is kapcsolható motívum a művészet története folyamán számos festőt és grafikusot megihletett Rembrandttól Delacroix-ig vagy a 20. században Odilon Redontól Szalay Lajosig.

Szirtes János jelenlegi tárlata jól regisztrálja festészeti munkásságának máig meghatározó jellemzőit és erényeit. Szerencsés lenne, ha az elkövetkezőkben legújabb periódusaival is megismerkedhetnénk a Várfok Galériában.

#### Jegyzetek

- 1 Hegyi Lóránd: „Transzavangarde” – „radikális eklektika”. Gondolatok a jelen művészeti szituációról. In *Frissen festve. A magyar festészet újhulláma, 1984. augusztus 24. – szeptember 30.* (katalógus), Ernst Múzeum, Budapest.
- 2 Lóska Lajos: A festő és performer. Szirtes János művészete. *Művészet*, 1987/6, 24–27.
- 3 „Abban az időben szitázással foglalkoztam, amelyben megjelent a fotó, és ez egyértelművé tette, hogy a performance-tevékenység dokumentációit bele tudom vinni a grafikai munkásságomba. Fordítva is így volt; a performance-t is megtermékenyíttem a képalkotó tevékenységgel.” In Antal István: *Akciófestészet*. Interjú Szirtes Jánossal. *Balkon*, 1996/1–2.



# Mentősként festeni

Beszélgetés drMáriással

SIRBIK ATTILA

**Mit jelent számodra az élet közvetlen húsának álcázott realitásból fakadó abszurditása?**

**DRMÁRIÁS:** A száz évvel ezelőtt az abszurd művészetükkel világra szóló botrányt keltő dadaisták már rég a művészettörténet kedves fejezetévé szelődtek, miközben az abszurd boldogan él és virul a szemünk előtt. Legyen az a láthatatlan járvány, amely a semmiből jött és a semmibe tér vissza megmagyarázhatatlanul, miközben felforgatott mindent, amit addig valóságnak hittünk, legyen az

alkoholistatalálkozó. Ma annyi körülötünk az abszurd, hogy a dadaisták ennek láttán meghökölve hátrálnának vissza a legtradicionálisabb svájci kispolgári létbe.

**Inspirálónak tartod azt, hogy egy olyan világban éljünk, amely egyszerre ad elképesztő mennyiségű impulzust és elkéseredést, színt és kiábrándulást?**

**DRMÁRIÁS:** Egy páratlanul izgalmas korban élünk itt a páratlanul izgalmas Kelet-Európában, ahol diktatúra és demokrácia, pszichoanalízis és bableves,

**Egy beszélgetésünk alkalmával azt mondtad, számodra a művész igazából a szeretet diktatúráján való filantropikus merengést és a forradalmi hæv szexuális feszültségét ötvöző szellemi radiátor. Ez ma is így van?**

**DRMÁRIÁS:** A legteljesebb mértékben. Vegyünk egy példát! Meghívtak a szlovéniai Maribor város főterén a gyönyörű barokk épületben működő artKIT galériába kiállítani, aminek nagyon megörültem, s amelyre hosszan készültem. A tér, amelyen Hitler és Tito is egykor masírozott, egy város, amely egykori hazámhoz tartozott, ahol manapság szerbhórvatul beszélgetünk a Balkán legjobb török éttermében a nyugati kortárs művészetről, egy közeg, amelynek elképesztően magas színvonalú képzőművészeti és technológiai kultúrája van, s ahol a diktatúrák ikonográfiájára építkező Laibach zenekar és az Irwin képzőművészeti csoport a legmeghatározóbbak ma is. Nos, végre én is hozzáadhatom a világot és véleményemet a történetéhez.

Majd a március 13-án nyíló tárlatomra előző nap elindulva a rádióból értesülök a határok lezárásáról a koronajárvány miatt, azonban a tárlat lemondása helyett a szlovén galériavezetővel a határon találkozunk, átrakjuk a festményeket az ő autójába, ő elviszi az anyagot, szépen installálják a galériában, és másnap megnyitják a kiállítást, hogy a művészet határokon átívelő természetét és fontosságát bizonyítsák. S akkor, amikor már szinte minden nyilvános rendezvény tiltott lett, összejöttek az emberek a megnyitón, végignézték az anyagot, köztük Hitler és Tito portréját is. Aztán videokapcsolaton keresztül megbeszéltük a kialakult furcsa helyzetet, ők ott olasz bort és szerbiai pálinkát, én meg a sziglieti alkotóházban szekszárdi bort kortyolgatva. Azt mondhatnánk, lám, ilyen a művészet iránt érzett forradalmi hæv szexuális feszültsége, amely a szeretet diktatúráján való filantropikus merengést



Kontuly Béla nagypapáékkal családi házuk kertjében, Zomborban

uniós politika, amely úgy működik, mint egy diszkóklub kocsmája, ahol azt, aki nagyon lázad, meghívják egy italra, és nyomnak a zsebébe egy kis pénzt. Legyen az a hosszú távon stratégiáját Mága Zoltánra alapozó honi kultúrpolitika vagy a szupergagyivá züllött, semmiről se szóló, nyári fesztiváloknak titulált

oltár és szandál, terepjáró és korcs kutya, Brüsszeltől az ország felszabadítását könyörgők és békemenettel az ellenük harcba szállók világi, szavai, identitásai, álmai össze-vissza keverednek minden téren. Ez persze inspiráló, de egyben kényyszerűen magába szippantó körülmény is, hiszen ha akarja, ha nem, mindenki valahol ilyen lesz tőle.



**DRMÁRIÁS:** *Gavrilo Princip meggyilkolja Ferenc Ferdinándot* Georg Grosz műtermében, 2019, akril, vászon, 100×80 cm A művész jóvoltából

mutatja fel, hisz miközben a találkozásunk szimbolikus lett, mégis jóval fontosabb és jelképszerűségében erősebb egy szokásos kiállításénál.

**A politikai beszorultság művészettel, szabadsággal, kreativitással való átítatása és felszabadítása érdekel igazán?**

**DRMÁRIÁS:** Pontosan! Egyszerűbben szólva az, hogy miként tudunk a művészet által kilépni a beszorultságainkból. A politika mára olyan szinten polarizálta az embereket, olyan mértékű lett a legegyszerűbb sablonokra épülő, bennük működtetett előítélet-rendszer, hogy jóformán ellehetetlenült minden párbeszéd. Már nem vitázunk, beszélünk, értekezünk jóformán semmiről,

csak sértődött ellendukkereként nézünk egymásra egy halálos, soha véget nem érő tusában, amely nemcsak a táborok között, hanem táborokon belül is zajlik, s aki kételkedni, vitázni mer, az lesz a Júdás, az eltávolítandó gonosz. Igazi orwelli helyzet ez, ahol mindenkire rásütik a jelzőt, mely szerint vagy





**DRMÁRIÁS:** Müller Cecília nyugalomhipnózisával megállítja a járványt, és megmenti a hazát Matisse húsvéti virágai között, 2020, akril, vászon, 100x80 cm  
A művész jóvoltából

kommunista vagy antikommunista, vagy fasiszta vagy antifasiszta, miközben igazából egyik sem.

Én pedig úgy gondolom, hogy ebből az elmebajból úgy tudunk kigyógyulni, hogy olvasunk, festünk, zenélünk és beszélgetünk, s kizárjuk az amúgy is tomboló és megváltoztathatatlan zsigeri gyűlöletet az életünkéből, amennyire csak lehet. Urambocsá' megpróbálunk visszatérni ahhoz, hogy civilizált lényekként beszéljünk, gondolkodjunk, működjünk.

**Azokkal a perverzításokkal foglalkozol, amelyeket a nyakunkba zúdítanak, majd jóhiszeműen, gyógyászati és gyógyulási szándékkal „félre-érted” azokat?**

**DRMÁRIÁS:** Azért értem félre úgymond a dolgokat, mert nem akarom elfogadni a világot olyannak, amilyen, hanem megpróbálok rajta valamicskét javítani. Például azzal, hogy számos kiváló művész műtermébe helyezem képeim főszereplőit, így mutatva meg vagy irányítva a figyelmet arra, hogy mi is számomra a művészeti értelemben vett szép.

Utalok rájuk, emlékeztetek, rávezetek, megidézek, bizonyos értelemben tapasztalataikat, korukat, világaikat, találmányaikat, élményeiket, álmaikat újrashatározva népszerűsíttem őket. S az ő világaikba, azaz a művészet ideális, örök, békés, jóformán mennyei világába helyezem azt, ami ennek a világnak az ellentéte. A háborúkat, a történelmi traumákat, a diktatúrákat, vagyis az örök hatalmat képviselő harcosokat, a realitásunkat és az identitásunkat meghatározó politikusokat, ideológusokat, vezéreket. Ahogyan ez a két világ egymásnak feszül, az számomra azt a kettősséget mutatja fel, amelyben élünk. Van egy távoli, álomszerű világ, amely után vágyunk, s van a valóság, amely beférkőzik elé, s azt mondja, hogy őt nem úszhatjuk meg. Viszont azáltal, hogy a művészet és a politika így egymásba simul, akarva-akaratlanul is egészen más lesz a művészetemben, mint a mindent elöntő médiakampányokban. A politikusok túldramatizált voltukban nevetségessé válnak, vagy megszépített

ábrázolásuk folytán félelmetessé, olykor idegenné, otthontalanná, lidércessé. A kor eseményei, hangulatai egyfajta naplóként kerülnek megörökítésre a festményeken, akár közvetlen sztorik megidézése által, akár olyan történelmi helyzetek felmutatásával, amelyek épp ellenkezők, mint ahogyan azt a kampányok elvárnák. Ha azt mondjuk, hogy Sztálin az Év Menedzsere, akkor abba beleláthatjuk a mai kor pénzorientáltságának a kritikáját is, korunk hőségét, a brókert, a menedzsert, a pénzembert, akinek a tevékenysége mindegy, milyen áldozattal jár, mégis ő a király, azaz sok mai kis pénz-Sztálint láthatunk bele, akik áttaposnak a többiekre, s gátlástalanul meggazdagodásuk mellett még azt is képesek elhinni, hogy ezzel jót tesznek másokkal, a közösséggel, a világgal.

**A titói dzsentridiktatúrában születél, majd a milosevicsi véres időkben voltál egyetemi hallgató, ahonnan az út egy fegyverek nélküli, de attól még állandó háborúban álló magyar politikai valóba vezetett. Mindennek köze van ahhoz a döntésedhez, hogy azt, amit akarod ellenére kell megélned és egyfajta betegségként elszenvedned, a művészeted által igyekszel kigyógyítani magadból?**

**DRMÁRIÁS:** Szerintem csak úgy tudunk valamiből kigyógyulni, ha feldolgozzuk. Ha kibeszéljük, kiírjuk, kifestjük vagy bármi más módon kiüvöltjük, kisuttogjuk, kikacagjuk magunkból. Különböző emberek vagyunk különböző tapasztalatokkal, így nem könnyű megértenünk egymást, miközben nagyon fontos, hogy megtaláljuk az utat egymáshoz. Mondok egy példát. Az ősszel volt egy kiállításom



**DRMÁRIÁS:** Lugosi Béla megjelenik a Kárpátok csúcsán Caspar David Friedrich műtermében, 2019, akril, vászon, 120x100 cm A művész jóvoltából



**DRMÁRIÁS:** *Sztálin az Év Menedzsere*, 2012, akril, farostlemez, 90×120 cm  
A művész jóvoltából

*Önarckép Trianonnal* címmel, amelyen Weiler Péterrel együtt állítottunk ki a Kieselbach Galéria szervezésében a Brody House-ban. A közelgő évforduló arra készítetett, hogy ezzel a témával foglalkozzak, hiszen a háborúk és a határok megváltoztatása brutális nyomot hagyott egész családomon. Azonban a közönség számára sokszor idegen, patetikus eszközök helyett megpróbáltam a groteszk elemeivel élve célba juttatni a történetemet. Egy festménysorozaton mutattam be a kor jellegzetes szereplőit, miközben minden festmény mellé egy családi fotót tettem ki egy összekötő szöveggel a történelmi és a szubjektív történet párhuzamaként. Például azt, hogy nagyapám imádta a művészetet, gyűjtötte, sokat beszélgetett róla családtagunkkal, a híres festőművész Kontuly Bélával, majd egyszer csak jött a behívó, és az ügyvéd és királyi közjegyző harminchat hónapot töltött az olasz fronton, mert Gavriło Princip meggyilkolta Ferenc Ferdinándot.

Egy másik fotón nagyapám a barátaival vadászni indul rezesbanda kíséretében jókora ködben. Ezt egy Caspar David Friedrichtől kölcsönzött köddel helyeztem párhuzamba, amely fölött nem egy ismeretlen vándor, hanem szegény Lugosi Béla áll Drakula grófként, s az általa a hollywoodi filmekben megjelenített gonosz árnya vetül a

világunkra, mintegy előrevetítve a százéves vívódást tragikus, komikus és tágabb értelemben is reflektáló jelentésben.

Az egyik tárlatvezetésen pedig a határváltoztatást nem úgy próbáltam a mai fiatalokkal megértetni, mintha valamit csak úgy elloptak volna tőlünk, hanem hogy képzeljék el, ha egy nap felébrednek, s kiderül, hogy a hazájuk nem a régi, hanem egy új, másik, idegen, mondjuk Svédország, ahol új a hivatalos nyelv, a történelem, az identitás, aminek következtében öneik ahhoz akarva-akaratlanul alkalmazkodniuk kell.

**Hogyan élted meg a pandémiás időszakot? Milyen következményekkel jár számodra képzőművészként, és milyennel zenészként? A Tudósok fellépéseit, gondolom, sorban mondták le.**

**DRMÁRIÁS:** A pandémiás korszak nagyon izgalmas volt, mert kiderült, hogy egy pillanat alatt összeomolhat a világ, amelyben élünk, amelyet oly szilárdnak gondolunk, s elveszthetünk egy csapásra mindent, kicsit úgy, mint a háborúban. Ilyenkor átértelmeződik minden, az emberek az értékekre kezdenek fókuszálni, s rádöbbennek, mi is az, amit nem akarnak elveszíteni.

Én ezen a helyzeten úgy próbáltam javítani, hogy olyan képeket festettem, amelyek tele lettek erős színekkel, pozitív humorral, játékosággal, életörömmel. Minden koncertet, kiállítást lemondtak, így maradt a műterem, ahol reggeltől estig dolgoztam. Megszületett számos festmény, amelyek bejárták a médiát, majd kiállításra kerültek a *Kortársak karanténban* című tárlaton a Kieselbach Galériában.

A legnagyobb elismerésnek azt tartom, hogy a festmények egyike az Országos Mentőszolgálathoz került, ahol a mentősök azt napi szinten látva erőt meríthetnek belőle a további munkájukhoz, ráadásul a képen szereplő Györfi Pál is szeretettel és elismeréssel nyilatkozott róla. Vagyis számomra a legnagyobb öröm, hogy bizonyos értelemben kollégák lettünk: a hivatásos mentősök a fizikai valóságban mentenek, én meg reményeim szerint a szellemiben, ami újult erőt ad ahhoz, hogy újabb festményeket fessek.



# Márta kertje

Kurtág Judit rajzairól  
karantén idején

HORVÁTH ÁGNES

Amikor elkezdtem írni ezt a cikket, még nem tudhattam, hogy mekkora meglepetések fognak érni. A Nyitott Műhelyben rendezett kiállítás izgalmas élmény volt, de nem gondoltuk, hogy az állatrajzok mellett és után újabb váltásként fantasztikus portrék jönnek. Ez most dimenzióváltás. Az állat megmaradhat a szemlélet tárgyának abban az értelemben, hogy nem „szól vissza”, hogy „ő nem ilyen”. Tautologikusan: nem szól, mert nem „én”. Vagy: nem „én”, úgyszólván nem szól.

A másik változás a karanténhelyzet. Most nem lehetséges kiállítást rendezni, ahol megmutathatná magát egy kész narratíva: a kurátori elgondolás. Itt és most sokkal inkább egy improvizációs előadásról beszélhetünk. A Facebook adja ezt a nem térbeli, hanem időbeli, ilyen értelemben fluxuslehetőséget. Fluxuson nem művészeti szakszót értek, hanem azt, ami a szakszó mélyén van, hogy az alkotás mint folyamat és nem mint műtárgy, mint végtermék a fontos. És azt hiszem, itt Kurtág Judit alapállását érintjük. Nála az alkotás: öröm vagy az öröm forrása. Majdnem azt mondanám, hogy a művész nem csupán élvezi az alkotás folyamatát, hanem már-már élvezkedik. Mondanám, ha nem volna szemmel láthatóan fegyelmezett művész. Amikor Kurtág Juditnak a Nyitott Műhelyben rendezett kiállításáról írtam,\* még csak a szele érintett bennünket a koronavírusnak. „Kína ügye”, gondoltuk. Azután viharsebességgel megérkezett. És vele a bezártság. Márciustól tehát bezárkóztunk. Azt gondolnánk, a bezárkózás bénító. Ám meg is fordíthatjuk: nem mi zárkózunk be, hanem a világot zárjuk ki. A világnak azt a metszetét, amelyik kérgecsí, mivel védekezésül kérget vonunk magunk, alkotó magunk köré.

A Facebookon özőnlő rajzok – hol állatok, hol portrék – közül a *Márta* című ütötte meg a szívemet. Mert itt a hasonlóság nem a fényképeké, hanem az életé. Mintha Judit idevarázsolta volna a nagymamáját. És azonnal felidézte egy fiatalkori elképzelésemet a lélek halhatatlanságáról. Eszerint egy lélekvonalról van szó, amely már születésünk előtt megvan, halványan ugyan, de megvan, s majd, még



**KURTÁG JUDIT:** *Márta*, 2020, vízfesték, papír, 30×40 cm  
A művész jóvoltából

azelőtt, hogy mi – illetve már illenék én-t mondani –, tehát hogy mielőtt az a személy, aki egykor az én lesz, a születésünkkel kiviláglik. Világra jön – mondja szépen a nyelv, a magyar különösen szépen, a világ két jelentésével, tehát kiviláglik, halálával pedig nem elhal, hanem elhalványul.

Kurtág Judit *Márta* című portréja így jelenik meg nekem.

Itt nem csupán a hasonlóság okozza a gyönyörűséget, hanem az, hogy újra látjuk, hogy ez ugyanaz a légység, ugyanaz a lány hang, lány mosoly, hogy ugyanaz a lány lény áll előttünk. Persze ez a lány sem olyan egyszerű. Mert nem úgy lány, hogy puha volna, hanem a megolvasztott vas légységével. Az anyag, amiből van: kemény.

## Márta kertje

Judit a nagypjával kiment Márta sírjához, és közben egy bottal rajzolgotott. Ezek a rajzok ott maradtak a halottnak. De a halottunk annál kevésbé halott, minél jobban szeretjük. Úgy gondolom, ez a temetői rajzolgotás is ad(hat) ott erőt ennek a fantasztikus portrének a megrajzolásához. Ezen a képen Márta szemén ugyanaz ragyog át, ami Vajda Lajos házainak ablakán: a szellemi dimenzió. Attól tudja így lerajzolni, hogy a sírjánál képes kertet építeni neki, attól, hogy éltében-holtában képes vele lenni.

Ahogy az is most lesz újra jelenvalóvá nekem – hogy ne csak vonalként, hanem az időt másképpen maga alá gyűrő térben is beszéljek, és amit többek halálakor éreztem, hogy annál nagyobb a gyász, minél nagyobb annak a körnek a sugara, amit az ember maga körül teremt –, hogy Judit mintha ezt a sugárzó kört tágítaná. Mint unoka, mint művész. Mintha – visszatérve a világló életrajz metaforájához – emlékezésével-ceruzájával kivilágítaná. Mintha a nagymamája szemén át nézne – Mártára. Kicsit olyan ez a kölcsönös nézés, mint Beckett *Godot*-jában: „Estragon: Gondolod, hogy Isten lát engem? – Vladimir: Ha becsukod a szemed.”

## A karanténhoz

Juditnak láthatólag jót tesz – ahogy többünknek is. A lelassult élet belső nyugalmat ad, és ez a belső nyugalom föllazítja a sietésben képződő és a lelkünk hasadékaiban megbúvó kérges képződményeket. Talán ez a fellazult, meglevenedett lelki anyag tör föl, ahogyan ömlenek belőle a portrék, ezek a megismerésen és önmegismerésen keresztül törő arcok. Meg a gyász. A gyász, ha hagyjuk, megteremt magának és nekünk azt a tág belső teret, amelyben dolgozik.

A *Márta*-képek a gyász munka produktumai. Csak úgy záporoznak az emlékek és konkrét helyzetek, lelkiállapothoz köthető képek. A „karmolt arcok” – ez a kifejezés még Vajda kapcsán született bennem – kifejezetten a fájdalom, a belső fájás manifesztumai.

A *Férfifej* című portré mintha párja volna a *Mártának*. Komplementere. A *Márta*-portréra nagyon illik az, amit *A kamasz* Verszilovja fiának mond Szonya, a kamasz édesanyja fényképéről: „A fényképfelvétel nagyon ritkán sikerül hasonlóra, és ez érthető: mi magunk, mármint a fölvétel eredeti modelljei, is rendkívül ritkán hasonlítunk önmagunkhoz! Az emberi arc csak ritka pillanatokban fejezi ki önmaga jellegét, az egyéniség vezéreszméjét.” Hát ezt a „vezéreszmét” ragadja meg a *Márta*-portré. A férfiarc pedig mintha sok felvétel összemontírozásából született volna, csupa mozgás, csupa alakulás. Ebből gondolom, hogy a modellje él. Az arc karakterét a színek is rajzolják.

A *Mártának* úgy van ereje és elevenisége, ahogyan a jó irodalmi alakoknak: akárhányszor olvassuk az *Ördögöket*, mindig reménykedünk, hátha ezúttal Sztavrogin „langyos” páncélja

leolvad, felizzik Tyihon sztarec gyógyító szavára – hogy csak egy példát mondjak. Ez a portrék nagy kérdése is: nem tudnak elavulni.

A *Márta* után nehéz még portrékról beszélni, de annyit muszáj elmondani, hogy az „ábrázoló” portrékon kívül (*Márta*, *Önarckép* stb.) vannak egyetlen vonallal,



**KURTÁG JUDIT:** *Férfifej*, 2020, akril, vászon, 17×24 cm  
A művész jóvoltából

„svungból” született arcok – ezek jellegükben nagyon emlékeztetnek Szabó Lajos rajzaira, de kifejezés-módjuk mégis más. Míg ez utóbbinál a rajz az alkotó személyének – szándéka szerint – tiszta lenyomata, úgy Kurtág nem engedi el a saját kezét, nem teljesen szabadon mozog, mivel ott lebeg a szeme előtt egy kép, amit valamelyest követni akar. Ilyen a *Grandma is gone*, ahol egészen nyilvánvaló, hogy van szeme előtt lebegő kép. Ebbe a csoportba tartozik a *Szomorú*. Egy átmeneti csoport után (*M. arcképe*) jön az, amelyiket drámai portréknak hívnék – a drámainak abban az értelmében, ahogyan Dosztojevszkij regényei drámaiak, közel állnak a dráma műfajához. Ezeknek a képeknek hála (*Férfifej*), kezdem megérteni a nekem idegen, de a Judit-képek által most könnyebben elhelyezhető André Massont.





**KURTÁG JUDIT:** *Fej*, 2020, tus, papír, 30×40 cm

A művész jóvoltából

**KURTÁG JUDIT:** *Szeretett nagymama*, 2020, tus, papír, 30×40 cm

A művész jóvoltából

### „Árnyékom vakarózdó, kivert kutyaként dörzsöl.”

Kurtág Judit kapcsán (*Animal*) felhoztam a barlangrajzokat, s azt írtam, hogy az állatok ereje és energiája rokonítja őket. Az erőt persze a legyőzött gyengeségével értem, nem feledkeztem el a sok gyámoltalan, segítségre szoruló állatról. A másik, ami egyedülálló: a művész és a rajz szoros, személyes kapcsolata! Ezért fordítottam le Judit minapi egysorosát, s tettem meg fejezetcímnek. Erre a bensőséges viszonyra igazán jó példa a Márta kertjének hóba vésett állatkája. Nincs még egy ilyen tájba simulás, a puhaságnak, szeretetnek, ölelő bizalomnak ilyen képi megjelenése, és mindez egy nagymama sírjánál! Hát erre a szoros és személyes kapcsolatra – amely kapcsolat a 19. században Cézanne csendéleteivel: almáival, korsóival, tájaival jelenik meg a festészetben – ékes példa az idézett vers, amely egyúttal szóbeli megjelenítése a fentieknek. Meg az is beszédes, hogy az állatrajzok tagolódása is hasonló a portrékéhoz. Ugyanúgy hagyományos-ábrázoló, vonalas és tömötdrámiai technikák szerint csoportosíthatók.

Amit én katonakutyának látok, s ami a művész szerint Szög-kutya, katonaként lépdel, s ezzel irányokat is kijelöl. Rosenzweig mondja, hogy születésünkkel tájékozódási eszközt is kapunk, a hat irányt. A kocka hat oldala ennek a hat iránynak a geometriai képe. Hat oldalával tájékoztat bennünket. Tájékoztat, hogy ne tévedjünk el a tájban. Ám ez a kutya barát is.

Édes büszkeség árad belőle, ettől olyan szeretnivaló. No, meg attól, hogy olyan mókás. Balettozó mozdulatával mintha azt mondaná: „Kéretik idefigyelni. Én mindjárt meghalok, de jókedvemben halok meg. Alkotókedvem nem csitul, nem halványodik, én, ez az aranyos kutya, a TI kutyátok szól!”

Ugyanide tartozik megint csak a barlangrajzokat idéző bikaféleség: cérnavékony kontúrja mögé szorul az ereje; vagy a minimális vonallal fölillantott, puha léptű róka, aki nem az állatmesék Ravaszdiája, hanem – és itt nyilván a *Kis herceg* jut eszünkbe – egy szerény és bölcs állat, aki örökké mondja, hogy „jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan.” Rengeteg csodálatos „cérnaállat” van, és mindegyik rajz mélyén a „kevesebb = több” művészi igazsága működik.

A nem cérnavonalas, hanem kötegvonalakból formálódó, pár napja készült *Macska* a bulgakovi groteszk-abszurdot idézi. És amikor a néző kezd beleszokni a sziporkázó stílusgazdagságba, akkor Kurtág Judit előáll egy olyan új technikával, mint a *Kalapos ember*, amely babhüvelyből és két kavicsból épít föl egy embert az arc és a kavics szerves, a képen szervesülő egymás mellé helyezésével. Mostanra végezetül: a madárfotók. Amikor az ember már-már elhiszi, hogy igen, most Judit itt tart, akkor a szemünk előtt röppennek fel a madarak, és szó szerint új távlatokat nyitnak.

Jegyzet

\* <https://www.ujmuveszet.hu/2020/02/hallgatas-es-megszolitas-kozott/>

# Álom a kortárs magyar képzőművészetben II.

Czene Márta álmrepresentációi

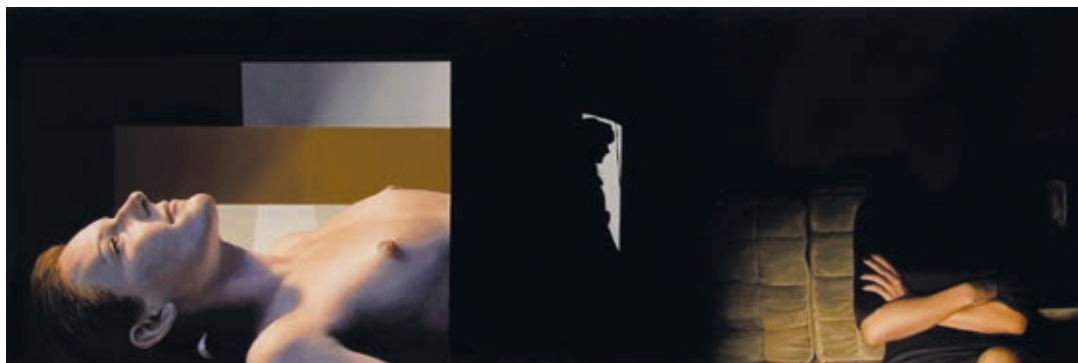
TATAI ERZSÉBET

Bodóczky István és Czene Márta alkotásai az álommal való foglalkozás eltérő módját példázzák: míg Bodóczky számos technikával sokféle típusú művet hoz létre, különböző alakú képei az ábrázolás és az absztrakció köztes terében lebegnek, addig Czene Márta klasszikus módon festi olaj-, illetve akrilképeit, amelyek mindig figuratívak, minuciózusan kidolgozottak. Míg Bodóczkynál már maguk a (kép)tárgyak köztes jellegük folytán is utalhatnak álmokra, addig Czenénél a képkereten belül történik minden: ott jelenik meg az alvó vagy az álmodó, és a komponálás mód lehet álomszerű. Ezeket túl tartalmi és attitűdbeli különbségeik révén a mai képkötési módok skálájának két szélső pontjaként képviselik a kortárs művészetet.

Czene Márta<sup>1</sup> festészete Bodóczky István művészetétől szinte minden paraméterében eltérő módon viszonyul az álmokhoz. Miközben az álom mint téma kevés képén jelenik meg, maguk a festmények álomszerűek. Czene értelmezői ezt figyelmen kívül hagyva a németalföldi naturalisztikus festészeti hagyomány, a hiperrealizmus és a film háromszögében elemzik műveit.<sup>2</sup> Az álomszerűséget Hornyik Sándor sem említi, holott ő – a filmművészet és a művészettörténet mellett – a pszichológiát, sőt az analitikát nevezi meg Czene festészetének hajtóerejeként.<sup>3</sup> „Czene egyfajta lacani écranként, vagyis olyan metaforikus képernyőként, illetve valós vászonként használja festményeit, ahová saját filmjeit, saját optikai tudatalanjának képeit kísérli meg kivetíteni”<sup>4</sup> – írta inspiráló tanulmányának végén. Ezzel azonban már el is érkeztünk az álmokhoz, hiszen az – ha hihetünk Freudnak – a királyi út a tudatalanhoz.

Czene Márta festményeinek álomszerűsége felépítésükben, narratív szerkezetükben és ikonográfiájukban, illetve ezek összjátékában

ragadható meg. Festményeinek túlnyomó része<sup>5</sup> több, egymástól függetlennek tűnő jelenetből áll. Az összeállítás módja természetesen többször változott, ezáltal az összekapcsolásra való reflexiót is felkínálja, de a jelenetek közötti kapcsolat minden esetben titokzatos, sohasem egyértelmű. A festményeken, a filmekben és az álmokban azonban minden lehetséges – így ez a képkötési módszer önmagában még nem záloga és nem kizárólagos sajátossága az álomszerűségnek. Főleg, ha figyelembe vesszük – akár a stíluskérdéseket leegyszerűsítve is –, hogy a művész mindvégig hiperrealista festésmódra<sup>6</sup> törekedett, amikor a képen valamilyen elidegenítő effektus által a „realizmusok” kérdésére reflektált. A fotószerűsége törekvés ugyan nem zárja ki az álomszerűséget, de érthetővé teszi, hogy sokan a filmes analógiát részesítették előnyben – noha a montázs ott másként viselkedik, mint a festményen. Míg a filmben segíti az eseményszöveget, addig a festményen – a hiányok, szakadások láthatóvá tételével – csak a rejtélyességet fokozza. Czene álomszerűsége azonban sosem szürrealista. Merész képzettársításai sosem irreálisak

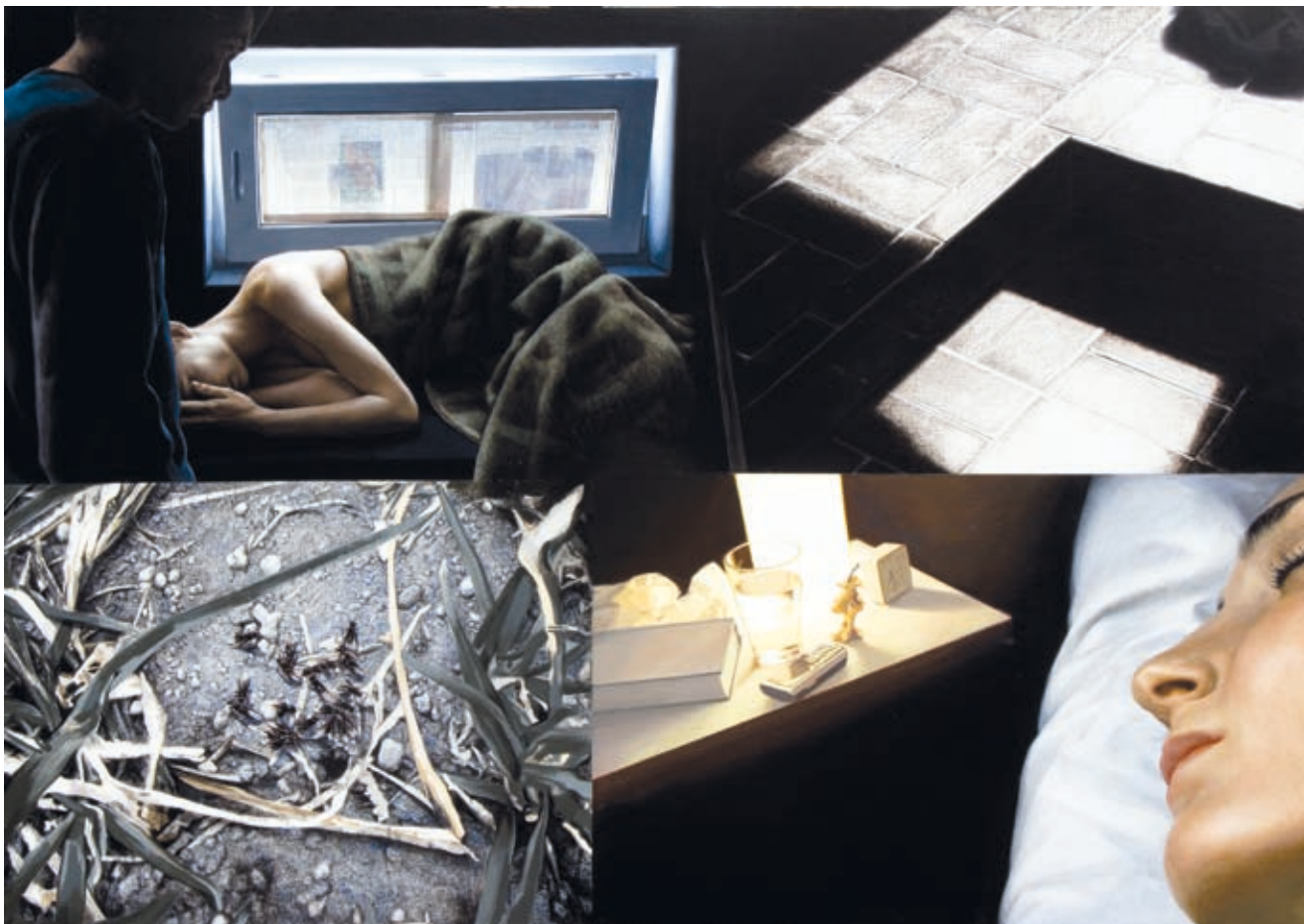


**CZENE MÁRTA:** *Álmatlanság*, 2012, akril, farost, 72×216 cm A művész jóvoltából

abban az értelemben, hogy minden jelenet evilági, elvileg lehetséges, csak az összeállítás nem az. Czene sosem él olyan szürrealista festői eszközökkel, mint a tárgyak, terek cseppfolyóssá formálása. A perspektíva egy képkockán belül rendszerint egységes, vagy nem szembeszökő az olykor eltérő perspektívák alkalmazása. Nincsenek hivalkodó, mesés alakok – mégis minden képzeletbeli.

Czene Márta festményei persze sok esetben filmszerűek is – nem csak akkor, amikor nyilvánvalóan lineárisan, storyboardszerűen állítja össze képsorait,<sup>7</sup> vagy amikor





**CZENE MÁRTA:** *Nehéz álom*, 2013, akril, farost, 110×156 cm Aművészjövöltábol

szándékosan, de nem feltétlenül nyíltan utal a filmre témájával, színvilágával vagy a kompozícióval.<sup>8</sup> És főleg nem amiatt filmszerű, mintha jeleneteivel – és címével – konkrét filmet idézne meg.<sup>9</sup> A filmmel való kapcsolatát – a szerző szándékos elkötelezettsége mellett és annak kifejeződéseként – komponálásmódja és a németalföldi festészetől örökölt naturalizmusa teremti meg. Kompozíciói mintha elbeszélésfolyamokból kimetszett, folytatást követelő részek volnának.

Az egyes jelenetek is álomszerűen csendesek és titokzatosak. Az alakok elszigeteltek, erős affektivitás vagy épp a teljes bénultság jellemzi őket, de a jelenetek közötti kapcsolatok is enigmatikusak. Nincs összefüggő narratíva – illetve nehezen volna létrehozható –, a képek ugyanakkor asszociációk széles spektrumát generálják. Összekapcsolásuk az álom logikája szerint történik: szaggatottság, hiányok jellemzik. Mintha eltolás, sűrítés, szűrés, áttétel révén jöttek volna létre – akárcsak Freud szerint az álmok. Racionális összefüggések alig-alig találhatók, a nézőre van bízva a jelenetek összefűzése, az értelemadás. (Bár ez az álomszerű filmekre is jellemző.) Képeinek jellemző sajátossága – akárcsak az álmoké – a lépték- és helyszínváltás, rajtuk általában nem homogén a tér, és nincs lineárisan folyó idő.

A tablókra festett lebilincselő jelenetek rejtélyesek. A filmekkel ellentétben nem tudjuk meg pontosan, ki mit miért csinál, míféle viszonyban vannak például a *Nehéz*

*álom* (2013), a *Találkozás* (2014)<sup>10</sup> vagy az *Éjjel* (2015) szereplői. (Az első kettő négy, a harmadik két részből áll.) A nézőnek az az érzése, mintha a képek összességének egyetlen főszereplője lenne. A festő mintha saját történetének epizódjait beszelné el, és mintha az arcok önarcképek lennének, pedig csak kivételesen ritkán jelenik meg saját portréja. Nem önarcképek tehát, legfeljebb helyettesítők. A gondosan megválasztott szép, fiatal modellek ismétlődnek a képeken – egyikük ráadásul nagyon hasonlít az alkotóra –, így teremtve meg a képek egy nagy, de szaggatott és hiányos történethez való tartozását (kevésbé idézve fel az ismétlődő álmokat). A képek a főszereplő – alkalmasint az álmódó vagy a festő – azonosságát sugallják. A karakterek emlékeztetnek az alkotóra, mintha az alteregói lennének, árnyékok vagy archetípusok. A szereplők vagy bágyadtak, vagy visszafogott indulatok rabjai, lefokozott cselekvések, befelé fordulás jellemzi őket. Legfeljebb egy futó, gyenge mosoly fejez ki bizonytalan érzelmeket. Inkább csak figyelnek: valaki néz, valaki lát, valaki gondol valamit. Ezek a nők<sup>11</sup> nem életük aktív alakítói: sokszor alszanak, révületben vagy kómában vannak, merengenek. Még a legtevékenyebbek is legfeljebb csak készülődnek: egyikük háttal állva zuhanózik, a másik iszik, a harmadik leheletnyi agresszióval az arcán húzza fel gumikesztyűjét, a negyedik talán festeni készül. Ezek a melankolikus alakok a maguk passzivitásával az alvás és ébredés határmezsgyéjén lézengenek, ott, ahol az álom van otthon. A mozdulatlanság érzetét csak növeli, hogy a képkockák alig több mint felén<sup>12</sup> jelenik meg egyáltalán ember – vagy testrész –, a többi pusztá színhely. A helyszínek éppoly csendesen beszédeseek, mint a figyelő tekintetek: szűk szoba, kietlen ipari táj, high-tech steril építmény, szűk ég, szorongásos álmokat idéző, egymásba nyíló ajtók. Ha épp nem köznapiak, akkor archetipikusak: víz, erdő, barlang. Czene festményeinek álomszerűségéhez tartozik – még akkor is, ha kárpilleg a

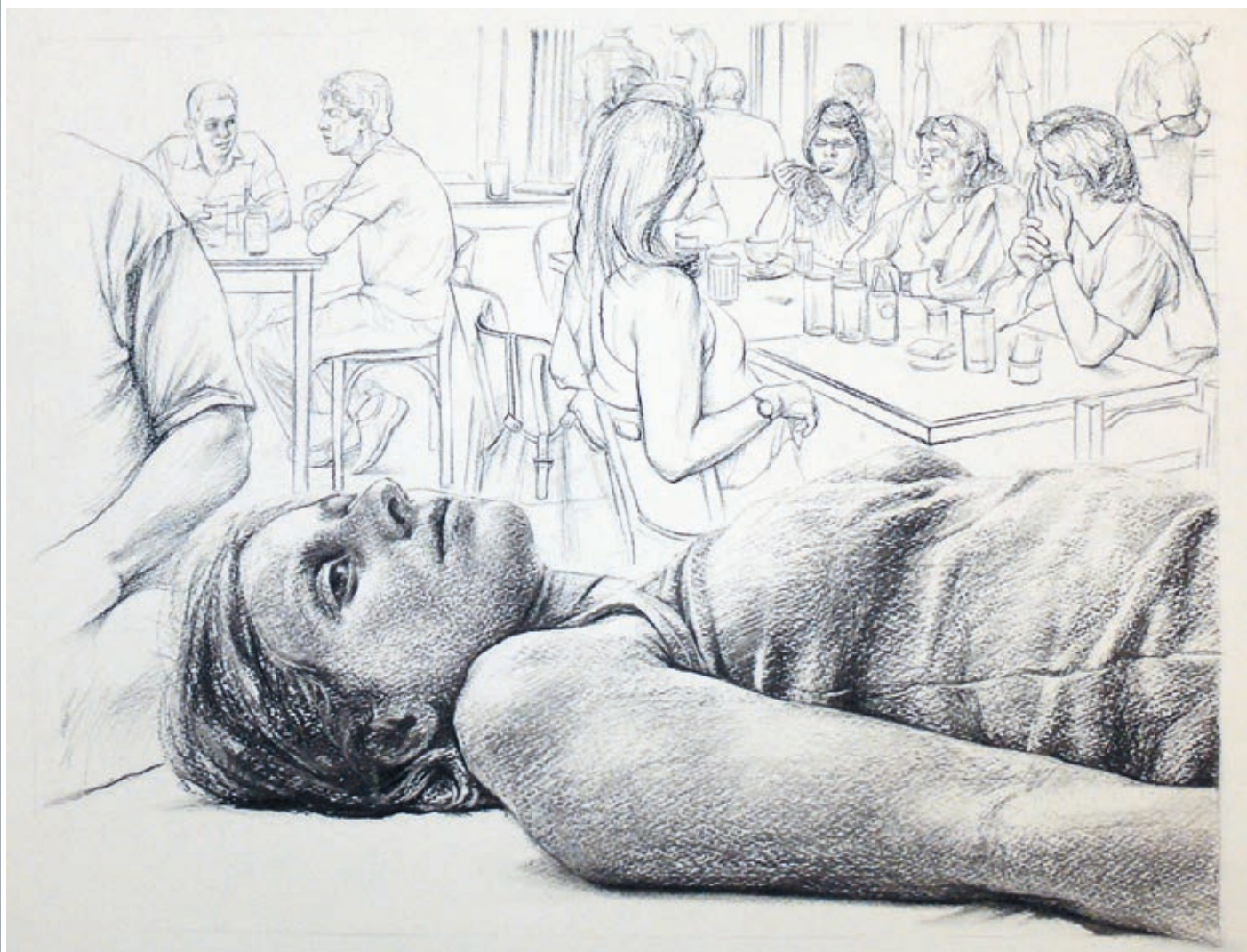
film- és fotónyelvből származó megoldásokkal él –, hogy kompozícióiban az emberalakok többnyire el vannak vágva, vagy csak testrészek<sup>13</sup> (szemek, lábak, kezek, egy hát töredéke) képviselik őket. Ez a töredékes jelleg meglehetősen pontosan követi az álmokat, ahogyan az érzelmek motiválta emlékezetben őrződnek. A részek egyszerre idézik fel a filmek és a modern fotográfiák képkivágásait, a képzőművészeti hagyományból a töredék kultuszát<sup>14</sup> és a posztmodern utáni részekben látást. A filmstillekre emlékeztető képek ennek révén maguk is részek, így a képkivágatokban megjelenő töredékek még tovább fokozzák a töredékek által kiváltott asszociációkat. Az elrendezésmódjukkal kongruens szüzsék a melankóliát írják le, amely Czene Márta kísérteties, csendes, hűvös, precíz festményein személyes dráma, gyanakvás, baljóslatú, félelmekkel teli éjszaka vagy nappal formáját ölti. E gondosan megtervezett festészet lapjain lassan mégis beáramlik a víz, a gúzsba kötött tudatalatti.

A *Nehéz álom* című négyrészes képe (2013)<sup>15</sup> szerkezetében nem, csak abban különbözik a többi festménytől, hogy itt nyilvánvalóan álomról van szó. A cím alapján feltételezhető, hogy rajta együtt látható(k) az álmodó(k) és az álom tartalma. A képi fikció szerint két alvó is lehet – különböző léptékük erre utalhat –, akik egymást álmodják, de álmodhatnak

egymástól teljesen függetlenül, és valami egészen mást is. Különböző környezetben vannak, és a kis képek is mást-mást ábrázolnak. Hasonlóságuk okán ugyanakkor lehet, hogy csak egy alvó szerepel rajtuk kétszer, aki magát álmodja. Végül mindez lehet hamis is, csak a kép egységesítő hatalma (és címe) miatt vonatkoztatjuk egymásra az alvó(ka)t és a képeket. Az alvás helyszíne egyszerű, a gondosan kidolgozott részletek az alvás hétköznapiságát kódolják. Csendesen alvókat látunk, csak a bal szélén motozó, ismeretlen szándékú, ellenfénybe burkolózó férfi jelenléte nyugtalanító. Éppen ebben rejlik a megoldás nehézsége: a feltételezett álmok – vagy az álom másik részének – egyike a föld, az organikus természet egy lepusztított, sivár darabja, a másik geometrikus burkolólapokkal fedett padló éles fényben. Mindkettő lefelé mutat, ahol járunk. Fekete árnyékok tartják homályban, fedik el, amit az álmodókkal együtt nem látunk. Ennyi a szó szerinti titok. Valójában az a nyomasztó, hogy – a Czene-féle verzióban – ennyi volna „a súlyos, gondolatokat tartalmazó” álom: semmi izgalom, semmi magasröptű, hanem csak olyan, ami a szó szoros értelmében lefelé húz.

Czene Márta művészetének kapcsolata az álmokkal mindazonáltal sokrétűbb. Volt egy visszatérő, szorongásos álma: nagy társaságban, különböző helyzetekben alszik, néha felébred. Előfordult, hogy meztelen, és ilyenkor vigyáznia kellett, hogy ne lőgjon ki a takaró alól. Noha ezt kivételesen megrajzolta (*Cím nélkül /*

**CZENE MÁRTA:** *Cím nélkül (Sokan voltak)*, 2012, szén, papír, 36×48 cm A művész jóvoltából







**CZENE MÁRTA:** *Átjárás*, 2011, akril, olaj, farost, 104×123 cm A művészjövöltából

*Sokan voltak*, 2012),<sup>16</sup> és készített egy hasonló témájú fotót is,<sup>17</sup> szándéka szerint az álmok és a képei áttételesebben kapcsolódnak egymáshoz. Inkább az alvó ember, az alvás, az álmodás folyamata és ennek a külvilággal való kapcsolata érdeklí – ezt fogalmazta meg *Nehéz álom / Átjárás* (2011), *Távlat és Lassú víz* (2014) című festményein is.<sup>18</sup> Az álmodó „nyugodtnak látszik, de a felszín alatt a legkontrollálhatatlanabb, tudat alatti folyamatai zajlanak. A képek, amiket sokszor ilyen összefüggésben használok, nem valódi álmokképek, inkább utalások vagy csak hangulati elemek, amiket én asszociálok azokra a folyamatokra, melyek az álmodóban történhetnek, vagy amiket a képen megjelenő helyzet konfliktusának érzek.”<sup>19</sup> Az *Álmomban máshol* (Dario Argento: *Phenomena*) (2008)<sup>20</sup> tizenkét jelenetből álló diptichonján a filmben ábrázolt kettős, illetve az álomban képviselt párhuzamos valóság megragadhatóságára

helyeződik a hangsúly, miközben „a visszatérő álomnak és az álombeli mozgásnak a képen vagy képek során való érzékeltetése érdekelt”.<sup>21</sup>

Az *Éjjel* (2015), az *Egy időre* (2015),<sup>22</sup> az *Álmatlanság* (2012) és a *Vissza* (2009)<sup>23</sup> „az álom és ébrenlét közötti helyzetről szól inkább. Arról a bizonytalan, türelmetlen, nyugtalan helyzetről, amikor az ember nem bír aludni, de nem is éber annyira, hogy felkeljen, csak forgolódik, és a gondolatai egyre furcsább helyeken járnak. Nem tud már különbséget tenni a valóság és a képzelet, a reális és az abszurd lehetőségek között.”<sup>24</sup> Czene Mártát korábban is foglalkoztatta ez a téma. Első ehhez kötődő festménye a *Proust 2.* (2003).<sup>25</sup> Pályája elején erős hatást gyakorolt rá Schaár Erzsébet *Nővérek (Álom)* című szobra (1968, Magyar Nemzeti Galéria).<sup>26</sup> Ez közvetlenül a maszkok ábrázolásában, de még inkább azok szürrealisztikus tárgykapcsolataiban (*Proust 5.*, 2003, *Narratív sorozat 1.*, 2006)<sup>27</sup> mutatkozott meg.

A szöveg Az *álmodó ember* című konferencián 2015. április 18-án elhangzott előadás szerkesztett változata. A konferencia rendezői: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Francia kapcsolat Kutatócsoport (Budapest) & RETINA International (AIAC Paris 8).

## Jegyzetek

- 1 Budapesten született 1982-ben, apja és nagyapja is festő volt. Bodóczy István a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában volt festőtanára.
- 2 Baglyas Erika: *Elmegy a végsőkig*, <http://artportal.hu/magazin/artguide/baglyas-erika--elmegy-a-vegsokig>, 2010. 12. 26.; Hornyik Sándor: *Vertigo. A vágy és vizsgálat tárgya* Czene Márta festészetében. In Czene Márta: *Átmenet / Fade*, 2010–2014, szerk. Muladi Brigitta, Libratallér, Budapest, 2014, 14–29.; Fehér Dávid: *Idővonal és körmozi*. In Czene Márta: *Átmenet / Fade*, 2010–2014, szerk. Muladi Brigitta, Libratallér, Budapest, 2014, 4–13.; Muladi Brigitta: *Előzetes*. In Czene Márta: *Előzetes / Teaser*, szerk. Muladi Brigitta, Művészetek Kincsháza, Vaszary Képtár, Kaposvár, 2010, 4–29.
- 3 Hornyik, I. m., 14.
- 4 Uo., 28.
- 5 Már tanulóévei során is készített több részből álló képeket, majd ez 2005 után vált rendszeressé: a 2005 és 2015 között festett, két katalógusban (Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes, Átmenet*) publikált 54 képből mindössze négy festményt alkot csupán egy-egy jelenet. A legtöbb esetben kettő, három vagy négy képből áll egy festmény, de előfordulhat, tizenkettő vagy harminc jelenetet magában foglaló is.
- 6 Ezt és rokon irányzatokhoz való kapcsolódását tárgyalja Fehér Dávid és Hornyik Sándor: Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 10–11., 15.

- 13 A 79-ből összesen 12 teljes alak, de csak egy valóban teljes alakos kép van köztük: a halott festő, Kim Corbisier (Anderlecht, Belgium, 1985 – Budapest, 2012) portréja. A teljes alakos férfit tűz lángja világítja meg a sötétben. Négy figura áll a háttérben, további négy pedig nem csupán miniatúr, de a sötétben a létük is alig-alig kivehető. Mind a nyolcnak csak jelzészzerű szerep jut. Rajtuk kívül látható még két női bábu is. Morbid paradoxon, hogy ebben a festészetben a halott a „legélőbb”.
- 14 A romantika közismert rom- és töredékkultusza mellett a modernista testrészkultuszhoz lásd Rosalind Krauss: *Louise Bourgeois: Portrait of the Artist as Fillette*. In *Bachelors*. The MIT Press, Cambridge (MA), London, 1999, 51–74.
- 15 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 77.
- 16 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 90.
- 17 <http://czenemarta.hu/fotok.html> (2005). (A letöltés ideje: 2016. május 7.); Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 18 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 38., 75., 76.
- 19 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 20 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 70., 71.
- 21 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 22 <http://czenemarta.hu/kepek.html> (2015). (A letöltés ideje: 2016. május 7.)
- 23 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 66.
- 24 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 25 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 41.
- 26 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 27 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 44., 56.



- 7 A mintegy harminc jelenetből összefűzött „körkép” a *Timeline* (2012).
- 8 Például *Természet 1., 2.*, 2013 (Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 78–79). Lars von Trier trilógiájára utal az *Antikrisztus* (2010), a *Melankólia* (2011), a *Nimfomániás* (2013).
- 9 *Mi van veled? (Roman Polanski: Iszonyat)*, 2010; *Süppedés (Roman Polanski: Iszonyat)*, 2011–2012; illetve a hat „képkockából” álló festmények: Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 74–77.; Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 36–37.
- 10 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 77., 82–83.
- 11 A szereplők több mint kétharmada nő, de a képen betöltött jelentőségük – noha ez számmal aligha fejezhető ki – ennél sokkal nagyobb.
- 12 A 2010 és 2014 között festett 33 képen levő 126 képkockából 69-en szerepel (55 százalék) 79 ember, illetve testrészt (Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 31–85).

**CZENE MÁRTA:** *Lassú víz*, 2014, akril, farost, 110×170 cm A művész jóvoltából

A tanulmány első része lapunk előző számában jelent meg (Tatai Erzsébet: *Álom a kortárs magyar képzőművészetben I. Bodóczy István álmrepresentációi*, Új Művészet, 2020/5. 40–45.).



# Idővonal-rajzolatok

Sárkány Győző *Trianon Anzix* című sorozata

SZEIFERT JUDIT

A38 hajó, 2020. VI. 4. (online megtekinthető)

Széphárom Közösségi Tér, 2020. X. 1–30.

Gaál Imre Galéria, 2020. XI. – 2021. I.

Életünk, személyes történetünk évszázadok történelmi távlatából nézve röpké pillanat csupán. Az emberiség, de még inkább a Föld, a Naprendszer vagy az egész univerzum létezéséhez mérten pedig még annak is csak töredéke. Mégis, számunkra ez a mindenséget jelenti. Az egyetemes és a személyes léptékek nem összevethetők, de érzékelhetővé válik általuk, hogy létezésünk egy nagyobb egység, folyamat része. Ez a kettősség, az egyéni és az egyetemes nézőpontok paralelitása vonul végig Sárkány Győző *Trianon Anzix* sorozatán éppúgy, ahogy korábbi műegyütteseinél is. A grafikák a művész szubjektív szemléletéből fakadnak, de globális relációkra mutatnak rá. A tőle megszokott módon nem narratívan ábrázol, hanem szimbólumok és asszociációk során keresztül jelenít meg eszmei vonulatokat. Választott eszköze, mint megelőző sorozatánál, most is a toll, amely jelenleg 100 darab fekete-fehér kompozíciót segített életre hívni. A cím és a darabszám szimbolikusan jelzi a sorsfordító esemény, a trianoni békediktátum 100 éves évfordulóját.

Sárkány Győző sorozatokban gondolkodik, amely az összefüggések feltárására, egy adott témakör bejárására legalkalmasabb módszer. Ez a láncolatjelleg nemcsak az idő folyamatosságát, de egyben a folytathatóságot is magában rejti. Analizáló alkotói attitűdje által olyan összefüggéseket vesz észre és jelenít meg vizuálisan, melyek minket is induktív gondolkodásra készítenek. Trianon aktuális tematikáját is sajátos látásmódján, művészi átírásán keresztül jeleníti meg. Ez utóbbira utal a címben a postai képeslap jelentésű *anzix*, amely a német „ansehen” (meglát, feltár) igéből ered.

Már a munkamódszer is „beszédes”. A képek vonalakból, azok szövevényéből épülnek fel. Ez szintén hordozhat

jelképiséget. A vonal típusa szerint lehet egyenes, görbe, hosszú, rövid, kusza. A grafikai sorozat képein látható, alapvető kompozíciós elemként jelen levő, ösvényekként kanyargó vonalak rengetegre jelképezheti azokat a történelmi és mindennapi bolyongásokat, utakat, amiket egyéni szinten élete során az ember, illetve nagyobb léptékben az egész társadalom kénytelen bejárni. Útközben elágazások, buktatók és akadályok sorával találkozunk mindenki, legyen az egyetlen személy vagy akár egy egész nép, ország, sőt bolygónk teljes lakossága. Ezek a sorsnak vagy történelmi, társadalmi fordulópontoknak nevezett helyzetek válaszút elé állítanak: hogyan alkalmazkodjunk, hogyan viselkedjünk a kialakult helyzetben? Alapvetően magának a végzetes



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Trianon Anzix IV*, 2020, papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART © 2020





**SÁRKÁNY GYÖZÖ:** *Trianon Anzix I.*, 2020,  
papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART ©2020

körülménynek a kialakulását már nem tudjuk befolyásolni. Ilyen sorsfordító események a háborúk, illetve a járványok, amit jelenleg saját bőrünkön is tapasztalhatunk. Furcsa aktualitást ad a sorozatnak, hogy a trianoni centenárium idején éppen ezt a pandémiát éljük és küzdjük meg.

A háború következményeként elszenvedett kényszerszerződés, az első világháborút lezáró trianoni békediktátum is ilyen sorsfordulatot jelentett. A Párizs-környéki békeszerződések rendszerének részeként a háborúban vesztes Magyarország (mint az Osztrák–Magyar Monarchia egyik utódállama) és a háborúban győztes antant szövetség hatalmai között létrejött trianoni békeszerződés többek között a Monarchia felbomlása miatt meghatározta Magyarország új határait, és sok kis multinacionális államot hozott létre a birodalom helyett, jelentős területi és nemzeti veszteséget okozva hazánknak. A vonal, amely alapeleme a sorozatnak, lehet metszésvonal, vágás- vagy határvonal is. Meghúzhat egy választékot két terület között. Ebben az

értelmezésben szorosan összekapcsolódik a trianoni eseménnyel az új (ország)határok kijelölése által.

Sárkány György sorozatán a vonalak jelenléte, leginkább dinamikát hordozó iránya és pályája tovább erősíti a folyamatjellegét, a változást és fejlődést is magában hordozó, gondolatfűzőként építő sorozat tartalmi jelentéseit. Még plasztikusabbá válik, hogy az idő fontos tényezője ezeknek a rajzoknak. Egyrészt a már említett folytonosság által, illetve a történelmi múlt megidézése miatt. Másrészt az idő egyben alkotótársa is a szerzőnek. Hiszen a száz rajz hosszú időn keresztül folyamatosan készült, és ezalatt napi szinten jelen volt a művész életében, aki az idővel karöltve alkotott nap mint nap. A vizuális jegyzetek, feljegyzések meditációs tevékenységként, rítusszerűen voltak részei alkotójuk



**SÁRKÁNY GYÖZÖ:** *Trianon Anzix XXXVII.*, 2020,  
papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART ©2020





**SÁRKÁNY GYÖZÖ:** *Trianon Anzix XXXV.*, 2020,  
papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART ©2020

mindennapjainak, miközben fekete-fehér tollkompozíciók sorává fejlődtek. Sárkány György időigényes és elmélyült munkamódszert választva a toll vékony vonásaival dolgozott. Fokozatos és aprólékos lépésekben alakultak a képfelületek. Papírra kerülésükben a spontán és a tudatos mozzanatok egyaránt jelen vannak. Maguktól értetődő természetességgel körvonalazódnak az antropomorf vagy állati figurák. A motívumokat hol finom vonalháló rajzolja ki, hol sűrűbb vonalszövedékekből bújnak elő. A grafikai izgalmas felületeken a vonalak találkozási pontjai új és újabb viszonyrendszert teremtenek. A vonalak mellett pontthalmazok vagy apró rovátkák képezik a faktúrát, a háttérrel. Ezeknek az aprólékosan kidolgozott struktúráknak a szövetéből bontakoznak ki a figurális kompozíciók. A hálószerű felületből hol lendületes, már-már kalligrafikus vonalak játékaival, hol a körülhatárolt részek fehéren hagyásával tűnnek elő az ábrázolt

alakzatok. Mitológiai ihletésű, olykor hibrid lények, oroszlánok, sasok, indatestű állatok, antropomorf figurák, arcok, illetve architektúrális részletek.

Az egyik rajzon kupolás épületegyüttes horzsolts, összekuszált vonalakkal satírozott tömege mögött nagy méretű, hadvezérszerű figura profilja magasodik a roncsolt építmény fölé. Hasonló sisakos alak több képen is feltűnik, hol kisebb méretben, hol a vonalstruktúra mögé rejtve, mintha sűrű szövésű, de mégis áttetsző függönyön keresztül látnánk. Ez az elfedő-feltáró transzparens megjelenítési mód a sorozat címére rímelve felidézi a gyászfátyol vagy szemfedő asszociációját is.

Az ábrázolt alakok, motívumok metsződéseiből újabb figurák születnek, amelyek további tartalmakat hordoznak. Hiszen ahogy említettem, Sárkány György ezeken a műveken sem elbeszélő módon jeleníti meg az aktuális témát. Ha egyenként nézzük a lapokat, akkor visszatérő motívumként női figurák, sisakok, maszkok, testszegmensek, aktok, állatalakok, szárnyas lények, madarak, mitikus képződmények tűnnek elő. Jellemzően fragmentált rajzi részletekként, szegmensekként



jelennek meg. Maga a töredékesség hangsúlyos eleme ezeknek a kompozícióknak. Ez az ábrázolásmód a legerősebb és legautentikusabb szimbóluma annak a széttöredezt világnak, ami a háború és leginkább a trianoni döntés által újraírt határok következtében keletkezett.

A képelemek időfragmentumokként szóródnak szét, majd állnak össze egyetlen kompozícióegésszé. Vannak kozmikus távlatokat idéző képi megoldások. Van, ahol kisebb kör alakú és nagyobb, antropomorf, arcszerű vonásokkal, illetve más plasztikai jellegzetességgel bíró gömbhöz közelítő alakzatok bolygószerűen lebegnek az űrszerű térben. Tér és idő szoros egységét jelezve tárják fel ezek a töredékjellegű kompozíciók a művész világának egy-egy szegmensét, és jelzik az azok összességéből összeálló egészet.

Vannak szigetszerűen elkülönülő, izolációban lévő alakok, ami különös aktualitást nyer most a világjárvány szociális elszigeteltséget követelő idejében. A vonalak összekötő elemként szimbolikus felerősítik a művészet összekötő, áthidaló, kapcsolatteremtő szerepét. Ez még hangsúlyosabbá és érzékelhetőbbé válik a jelenlegi veszélyhelyzet idején, amikor a sorozatból rendezett kiállítás is elsősorban a virtuális térbe szorul.

Sárkány Győző képzeletének lényeit, soha nem létezett vagy csak álmodott alakjait és olykor talán belső démonait ereszti szabadon virtuóz tollrajzain, amelyek Trianonhoz kapcsolódva olyan egyetemes tartalmakat fogalmazznak meg, mint a gyász, a veszteség, a



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Trianon Anzix LXIV.*, 2020, papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART ©2020

rombolás, a fájdalom, az emlékezés, a remény és a szabadság. Jelképiségük vizuális formába önt olyan fogalmakat, mint haza, család, nyelv, szeretet, összetartozás. Azokról az értékekről beszélnek ezek a képek, amelyeket nem befolyásol(hat)nak külső tényezők, még a hivatalosan meghúzott országhatárok sem. Egyetemesek, de mégis nagyon személyesek, hiszen belső elhivatottságból fakadnak, és egyéni érzésekből táplálkozva léteznek. Sárkány Győző *Trianon – Anzix* című sorozata ezekről szól, és ezek által emlékeztet és emlékezik. Nem csak Trianonra. Tollvonásai mellé az idő fonalát is beleszötte ezekben a rajzokba, amelyek úgy tárulnak elénk, mintha az idő szövedékéből bomlanának ki. Szereplőik a régmúltat, a történelmi és a művészeti, kulturális hagyományokat éppúgy megidéznek, mint a határtalan fantáziát, amelyet az álom szabadon enged szárnyalni a képzelet végtelen egén, de amelyet az emlékezés mindig visszahúz a valóság rögös talajára. A sorozat lapjai az idő vonalával rajzolt képek, amelyek hol összekuszálják, hol elsimítják az idő szövetét.



**SÁRKÁNY GYŐZŐ:** *Trianon Anzix VI.*, 2020, papír, lemezlitográfia, 70×50 cm HUNGART ©2020





MOMÉ Campus

## A Deák Erika Galéria ösztöndíja

A 2020/2021-es tanévtől a MOMÉ egy designelmélet szakos MA vagy design- és művészetmenedzsment szakos MA hallgatója 500 ezer forint támogatásban részesül a Deák Erika Támogatás keretében. Az együttműködés az egyetem és a galéria között egyelőre öt évre szól, így összesen öt hallgató részesül majd benne. A díjazottat pályázat útján választják ki, a díj odaítéléséről pedig a szakok felelősei döntenek.

## Magyar tételek a Sotheby's online árverésén

Bak Imre szitanyomata a becsértékét meghaladó áron, 3 250 fontért kelt el. Vaszary János *Vitorlások Portorozsban* című képéért a több lépcsőben csökkentett becsértékénél többet, 32 500 fontot fizettek, míg a művész budapesti látképe a várt összegnek megfelelően, 11 250 fontért talált gazdára. Berény Róbert enteriőrjeire nem volt licit, míg Georges Feher (Fehér György) festményéért most a vártnál nagyobb összeget, 1 250 fontot fizettek.

Bak Imre: *Tükrözés I.*, 1976 HUNGART ©2020

## Újbuda a művészetért

Újbuda a jelenleg kialakult válsághelyzetben is gondolt az ott élő és dolgozó művészekre, illetve az ott működő kereskedelmi és nonprofit galériákra. A galériákat – kereskedelmieknek és nonprofit helyszíneknek egyaránt – a bérleti díjak csökkentésével segíti az önkormányzat. Továbbá idén is meghirdették Az Újbuda Mecénás alkotói ösztöndíjat, amely legfeljebb 12 hónapig adható, és bruttó 50–70 ezer forintot jelent havonta. Az egyszeri alkotói támogatás 400–600 ezer forint, a pályakezdőknek szóló ösztöndíj 1–12 hónapig adható, és 40–60 ezer forint havonta. Az ösztöndíjakat két-két fő kaphatja meg.



Bartók Béla Boulevard, Újbuda

## 2020 Solidarity támogatói kampány

Két magyarországi intézmény csatlakozott ahhoz a nemzetközi összefogáshoz, amelyet Wolfgang Tillmans sztárművész kezdeményezett: plakátok megvásárlásával bárki támogathatja a művészeti színteret a válsághelyzetben. A 2020 Solidarity elnevezésű nemzetközi kampányhoz csatlakozik az FKSE és a Trafó Galéria közös akciója is, amely május 20-tól július 1-ig tart. A projekthez több mint ötven világszerte ismert művész ajánlott fel plakátokat: köztük Marlene Dumas, Jeff Koons, Pierre Huyghe, Andreas Gursky, Wolfgang Tillmans.



A 2020 Solidarity támogatói kampány plakátja

## Ai Weiwei filmet forgat

Öt évvel ezelőtt 700 ezer rohingja menekültet öltek meg vagy helyezték át erőszakkal Mianmar Rakhine megyéjéből Bangladesbe. A 2015-ben történt krízishelyzetet tervező vászonra vinni a kínai aktivista művész, Ai Weiwei. Ugyan nem olyan régen történt az esemény, sokan már így is elfelejtették a tragédiát, valamint annak súlyosságát, különösen a jelenleg zajló pandémia folytán. Nem titok azonban, hogy Weiwei a jelenlegi világjárvány által generált életet mint témát sem hagyná ki következő dokumentumfilmjei közül, írja a The Art Newspaper.



A Csendélet című Picasso-festmény  
© Succession Picasso / HUNGART ©2020



Ai Weiwei

## Filmtörténeti csemege

A BFI Player jóvoltából lesz látható az a 14 órás dokumentumfilm, amelyben a múlt század legnagyobb női rendezőit ismerhetjük meg ritka archív felvételek segítségével. Az alkotás a *Women Make Film – A New Road Movie Through Cinema* címet viseli, írja a The Guardian. A magyar rendezők közül Mészáros Márta és Enyedi Ildikó több filmjével is foglalkozik a dokumentumfilm.



## Budapesten van elzárva Tutanhamon halotti maszkja

A JVS Group Magyarország kommunikációs vezetője, Oláh Zsuzsa hangsúlyozta: lézeres megfigyelőrendszer, mozgásérzékelő és váltott műszakban, 24 órás felügyeletben dolgozó biztonsági szolgálat felügyeli a Király utcai KOMPLEX-ben őrzött halotti maszkot, melynek látványával a látogatók hamarosan újra testközelből szembesülhetnek.



Tutanhamon halotti maszkja



# Képek keresése

Pusztai Virág: *A képekből összerakott ember*

SINKÓ ISTVÁN

Gondolat Kiadó, 2019, 279 oldal, 3000 forint

„Az emberi látás merőben más, mint az optikai eszközzel való vetítés. A XXI. századra tisztába jöttünk vizuális érzékelésünk és észlelésünk különlegességével.”

DAVID HOCKNEY: A TITKOS TUDÁS

Képek közt élünk, képeket készítünk, képekre emlékezünk, és képekből összerakott emberré vál(hat)unk. Pusztai Virág *A képekből összerakott ember* című analitikus képtudományi enciklopédiájának, a vizualitásnak, a képi kommunikáció történetének komplex felvázolását célzó művének mottójául választhatta volna akár Johann Wolfgang Goethe híres sorait is: „Ha egyszer így szólnék a perchez: oly szép vagy, ó maradj, ne menj!”<sup>1</sup>

Az emberiség örök és változatlan vágyképe a kép, mely vágyait, emlékeit, boldogságát és szenvedéseit hivatott megőrizni. A kép, mely nem illékony, mint az emlékezet, nem szelektív, mint a memória, s amely tárggyá merevül, rögzül, állandósul.

Pusztai Virág tudományos alaposságú médiafilozófiai könyvét négy nagy fejezetre s azon belül számos alfejezetre bontotta. A négy fejezet: *A képekkel*

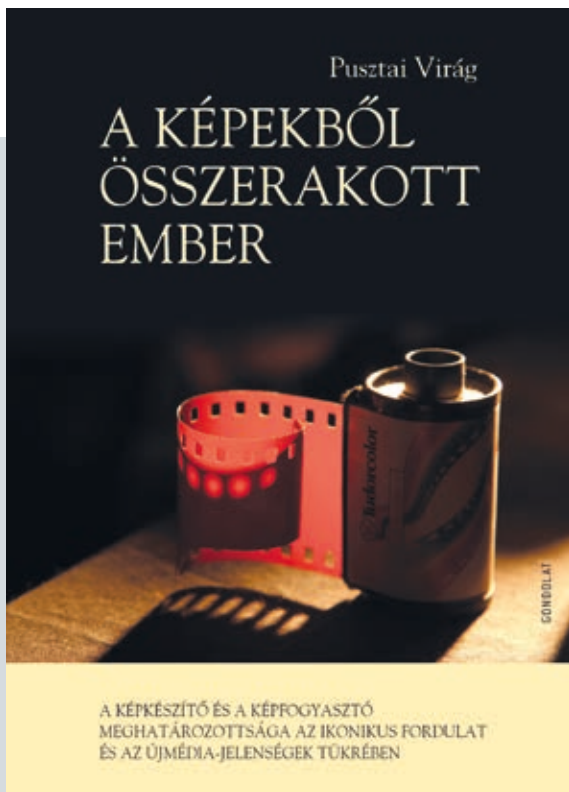
*találkozó ember, A képekbe kapaszkodó ember, A képekkel irányított ember és végül A képekből összerakott ember* (ez egyben a kötet címe is). Már a fejezetcímek is rendkívül plasztikusak. Hogyan determinálja az emberi létet, gondolkodást és viselkedést – főleg a 20. század elejétől – a ránk zúduló képcunami? Milyen hasznot és milyen kárt szenved az emberiség – parafrazeálva Vörösmarty sorait – meg-é a képek által a világ elébb?

Hogy ez a kérdés nem a 20. század terméke, jól illusztrálja Pusztai a lenyűgöző szakirodalmi citátumok számos példájával. Platón és Arisztotelész, Hegel és Goethe a maguk idejének képköltési elméleteit a tudomány és a közgondolkodás szolgálatába állítva elmélkedtek az emberiség képről alkotott fogalmairól. A tudományos, filozófiai, esztétikai és vizuális kultúrával foglalkozó szakemberek később valójában azt a kérdést járták örül, amit Hornyik Sándor így fogalmaz meg: „a kép nem pusztán a valóság visszatükrözése, hanem a világ megismerésének és megértésének eszköze is, hiszen a rendelkezésünkre

álló képekből építjük fel saját, belső valóságunkat, kultúránkat, pszichénket és identitásunkat is.”<sup>2</sup>

A kép tudáshordozó, a kép befolyásoló és átformáló szerepe Pusztai könyvében számos szakirodalmi példán keresztül kristálytisztán tárul elénk. A képi minőség, az egyedileg, művésziileg alkotott kép vagy a baudrillard-i szimulákrum – a másolat másolata – ma már szinte elválaszthatatlan a média Amazonas-folyamában. Az elénk táruló pszeudovalóságok elválaszthatatlanná válnak a valóságtól. Erre épül a média, de ezt használja a médiapedagógia, sőt maga a vizuális nevelés, a vizuális kultúra számos területe is. Erről, azaz a vizualitás szerepéről, a vizuális nevelés gondjairól is alapos fejtegetés olvasható Pusztai kötetében (*A vizuális kultúra fogalmának értelmezési lehetőségei, Vizuális infláció*).

Vajon a fénykép, a rögzített kép létrejött-e (bár a képrögzítés évszázadokkal a fénykép megjelenése előtt is létezett, gondoljunk a camera obscura, a camera lucida technikákra a holland festészet fénykorában) valóban válságba sodorta a képekre ácsingózó emberiség gondolkodásmódját? Vajon áldás vagy átok-e



a ma már bárki számára létrehozható álló vagy mozgó, analóg vagy digitális képgyártás? És mit gondolnak erről a művészek? David Hockney rá is kérdez erre a problémára: „De vajon ezek a képek tényleg a valóság hű ábrázolásai, aminek gondoljuk őket? Vajon a fénykép, amit régóta a megszólalásig valóságosnak, az emberi kéz beavatkozásától mentesnek tartunk, elhomályosította volna tekintetünket úgy, hogy már képtelenek vagyunk arra, hogy a világot ártatlan szemmel lássuk?”<sup>3</sup> Pusztai sokoldalúan reprezentálja a válság vagy természetes folyamat dilemmáját. Szót ejt az emberi arckép devalválódásáról. A harmadik fejezet záró gondolataiból idézek: „Ha Baudrillard meglehetősen médiapesszimista forgatókönyvéből indulunk ki, akkor gondolkodásunk és véleményünk szabad alakíthatósága nem csupán manipulációt szenved, de alapjaiban határozta meg.”

Pusztai számos érdekes tünetet vizsgál, például a civil kép (a családi fotózástól a selfieig) történetét. Izgalmas példa erre – bár a könyv nem említi – a magánfotók, a talált képek világa (a Hórusz Archívum, Kardos Sándor gyűjteménye), illetve a talált családfotókból készített

történelmi pillanatkép (Forgács Péter *Privát Magyarország* című filmje). A személyes kép eltömegesítésének és redundánssá válásának folyamatát kimerítő alaposan elemzi a szerző, kiváló elméleti szakemberek munkáit idézve fel.

Kinek is ajánlhatom Pusztai Virág kötetét? Nyilvánvalóan azoknak a szakembereknek, akik e sokirányú témában kutatnak. Feltétlenül hasznos olvasmány a médiatudományt tanuló egyetemi hallgatóknak, de akár pedagógusoknak és képzőművészeknek is, ha kedvelik a tudományos nyelvezet gazdagságát.

Keressük, kutatjuk a látványt, beleszorulunk a képek dzsungelébe, és megkérdezzük magunktól, mit látunk. Hornyik Sándor idézett cikkében így válaszol: „Egyszerűen fogalmazva: azt látjuk, amit látni tudunk, amihez megvannak a szavaink, a konceptuális sémáink és persze a technikai eszközeink a lencsétől a pásztázó elektronmikroszkópig.” Pusztai Virág pedig így igazít el: „A képekhez való hozzáállás megváltozása mindenestre egy nagyobb, szélesebb átalakulás – válság vagy változás – egyik tüneteként vagy indikátoraként is értelmezhető.”

Jegyzetek

- 1 Jékely Zoltán fordítása.
- 2 Hornyik Sándor: Azt látod, amit tudsz. *Műértő*, 2020/április-május-június.
- 3 David Hockney: *Titkos tudás*, Officina '96 Kiadó, 2003.



**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
Kezek, amelyek a karantén idején is mozgatják a világot (online tárlat)  
Gimnasztika (online tárlat)

**Art9 Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
Miodrag Peric VI. 16. – VII. 10.

**Artézi Galéria** (III. Kunigunda útja 18.)  
Tűz (online tárlat)

**2B Galéria** (IX. Ráday utca 47.)  
Csillag a házon – Csillag a kabáton  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

**Centrális Galéria** (V. Arany János u. 32.)  
Szilágyi Lenke  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

**Deák 17 Galéria** (V. Deák Ferenc u. 17.)  
En kicsi szörnyem VI. 2. – VII. 3.

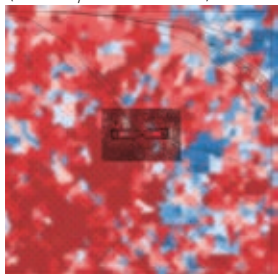
**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
Barabás Zsófi V. 28. – IX. 19.

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



Mikrokozmosz videósorozat (online)

**Glassyard Gallery**  
(VI. Paulay Ede utca 25–27.)



Kütvölgyi-Szabó Áron Az újranyitást követően határozatlan ideig megtekinthető.

**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
Válogatás kortárs művészekről VI. 4–20.

**Három Hét Galéria** (XI. Bartók Béla út 37.)  
György Erika és Sebestyén Dóra  
VI. 17–26.

**Horizont Galéria** (VI. Zichy Jenő utca 32.)



Pacsika Rudolf V. 27. – VII. 1.

**Inda Galéria** (V. Király u. 34.)  
George Legrady VI. 4–30.

**Kahan Art Space Galéria**  
(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
Kovács Zoltán A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

**K.A.S. Galéria** (XI. Bartók Béla út 9.)  
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója  
(online tárlat)

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
Mattis Teutsch János (online tárlat)  
I. 25. – VIII. 30., A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően személyesen is látogatható.\*

**Ludwig Múzeum** (IX. Komor M. u. 1.)  
The Dead Web – The end (online tárlat)  
Waliczky Tamás (online tárlat)  
Lassuj! le! (online tárlat)

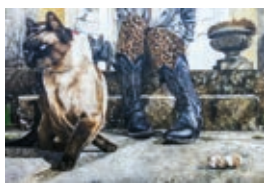
**Mai Manó Ház, PaperLab**  
(VI. Nagymező u. 20.)  
Aapo Huhta Az újranyitást követően határozatlan ideig megtekinthető.

**Magyar Nemzeti Múzeum**  
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)  
#karanteum (online tárlat)

**MAMÚ Galéria** (VII. Damjanich u. 39.)  
Random IV. – Szűrőpróba VI. 19. – VII. 3.

**MET Galéria** (XI. Bölcse u. 9.)  
Horkay István (online tárlat) VI. 2-től

**MKE, Barcsay Terem**  
(VI. Andrássy út 69–71.)  
Kipakolás 2020 (online tárlat) VI. 8-tól



**MissionArt Galéria** (V. Falk Miksa utca 30.)  
Nyári tárlat VI. 2. – VIII. 31.

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



Asztalos Zsolt II. 21. – VI. 30.

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
Derkó 2020  
Major Kamill  
Paolo Ventura

Szabadjáték – II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően személyesen is látogatható.\*

**Neon Galéria** (VI. Nagymező utca 47.)  
Korodi Luca III. 13. – VI. 11.

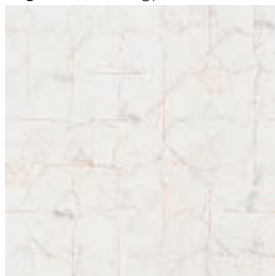
**Szakra Képzőművészeti Bemutatóterem**  
(V. Vármegye u. 7.)  
Ornamentika V. 29. – VII. 10.

**Tobe Gallery** (VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Jean-François Lepage III. 4. – VI. 27.  
SO[U]LDARITÉ (online tárlat) III. 4. – VI. 27.

**Várfook Galéria** (I. Várfook u. 11.)  
Szirtes János II. 28. – VI. 13.  
Rendkívüli művek, rendkívüli időkből  
VI. 25. – VII. 25.

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
Jankovics Marcell  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

**Vintage Galéria** (V. Magyar u. 26.)



Attilai Gábor, Gémes Péter, Vera Molnar, Sziy Kamilla és Türk Péter  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

**Ybl Budai Kreatív Ház** (I. Ybl Miklós tér 9.)  
Kolozsi Bea, Mucsy Szilvia, Pataki Ágnes  
III. 12. – VII. 31.



ISKI Kocsis Tibor III. 13. – VII. 31.

### Dunaújváros

**ICA-D** (Vasmű út 12.)



Koronczai Endre  
II. 22. – VI. 30., A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

### Eger

**Kepes Intézet** (Széchenyi u. 16.)  
Dimenziók között V. 28. – VIII. 30.  
Egy öltés v. 28. – VIII. 30.

### Győr

**Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum** (Király u. 17.)  
Kovács Margit (online tárlat)

### Szeged

**REÖK-palota** (Tisza L. krt. 56.)  
XVIII. Táblaképfestészeti Biennálé (online tárlat) VI. 12-től

**MANK Galéria** (Bogdányi utca. 51.)  
Csodakamra  
Az újranyitást követően határozatlan ideig megtekinthető.

**ÚjMűhely Galéria** (Fő tér 20.)

Művészet és játék  
Az újranyitást követően határozatlan ideig megtekinthető.

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

Térmögös  
A kiállítóhelyek újranyitására engedélyezését követően látogatható.\*

### AUSZTRIA

#### Bécs

Wilhelm Leibl

**Albertina**, VII. 26-ig

Michael Horowitz

**Albertina**, IX. 6-ig

Reneszánsz metszetek

**Albertina**, XI. 1-ig

Alec Soth KunstHaus, VIII. 30-ig

Minden világos

**Künstlerhaus**, XI. 1-ig



**Kubus Künstlerhaus**, VII. 5-ig

Német expresszionisták

**Leopold Museum**, VIII. 20-ig

Tárgyak villanófényben

**MUMOK**, IX. 6-ig

Steve Reinke **MUMOK**, X. 26-ig

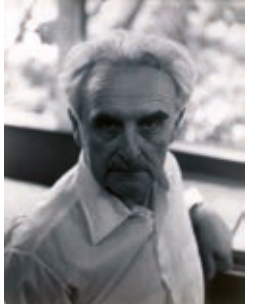
Herbert Brandl

**Belvedere 21**, X. 26-ig

A Thonet-szék **MAK**, IX. 6-ig

John Akomfrah

**Secession**, VI. 16–21.



Richard Neutra: kaliforniai házak  
**MUSA**, IX. 20-ig

### Bregenz

Feledhetetlen idők (tbk. Kentridge, Schinwald) **Kunsthau**, VI. 5. – VIII. 30.

### Salzburg

Fogadalmi Mária-képek

**Volkskunde Museum**, XI. 1-ig

Videoportrék

**Generali Foundation**, XI. 1-ig

A 60-as, 70-es évek japán fotóművészete

**Rupertinum**, VI. 20. – XI. 13.

### CSEHORSZÁG

#### Brno

Jobb lenne lepkéket gyűjteni? Az Adam-gyűjtemény **Moravská galerie**, VIII. 30-ig

#### Prága

A prágai brutalista építészet

**NG Veletzný**, XI. 22-ig

Álom az álomban. Poe és a csehek

**NG Veletzný**, XI. 21-ig

17–18. századi rajzok és metszetek

**NG Schwarzenberg-palota**, VII. 12-ig

Rudolf Sikora, Vladimír Havlík

**Galerie hlávního mesta, Colloredo–Mansfeld-palota**, IX. 27-ig

Sudek és a szobrászat

**House of Photography**, VI. 27. – IX. 27.

Michael Borremans

**Rudolfinum**, VII. 26-ig



David Claerbout  
**Rudolfinum**, VII. 26.  
Jan Wojnar Museum Kampa, VIII. 2-ig

### HORVÁTORSZÁG

#### Rijeka

D. Majković **MMSU**, VII. 8-ig

### LENGYELORSZÁG

#### Krakkó

Ingarden – a filozófus és a fotós

**MOCAK**, IX. 24-ig

A Pápa **MOCAK**, IX. 24-ig



Adam Rzepecki  
**Bunkier Sztuki**, X. 18-ig

#### Lódz

Tereza Tyszkiewicz

**Muzeum Sztuki**, IX. 13-ig

#### Varsó

A Várkert titkai

**Királyi Vár**, VIII. 31-ig

Andrzej Krauze **Zachęta**, VIII. 16-ig

Paulina Pankiewicz: Cézanne-nak lenni

**Zachęta**, VIII. 30-ig

Művészet a planetáris változás korában

**Museum of Contemporary Art**, VI. 5. – IX. 13.

### NÉMETORSZÁG

#### Berlin

Umbo fotográfiái

**Berlinische Galerie**, VII. 20-ig



Li Mingwei: Ajándék és rituálé

**Gropiusbau**, VII. 12-ig

Akinbile Akinbiyi

**Gropiusbau**, VII. 19-ig

#### Bonn

Mi, kapitalisták

**Bundeskunsthalle**, VIII. 30-ig

A művészetek összeolvadása

**Bundeskunsthalle** VI. 16. – VIII. 16.

Zenélő képzőművészek

**Bundeskunsthalle**, VI. 23. – X. 18.

#### Düsseldorf

Picasso: a háborús évek, 1939–45

**Kunstsammlung NRW**, K 20, VII. 26-ig

#### Essen

Levelek a fotográfiáról

**Museum Folkwang**, VI. 19. – XI. 8.

#### Frankfurt



Impresszionista szobrászat

**Städel**, X. 20-ig

#### Hamburg

A szomorúság **Kunsthalle**, VIII. 2-ig

Fiatal német festők

**Deichtorhallen**, IX. 9-ig



**Lipce**

Zéró szemét MdbK, VI. 25. – XI. 8.

**München**

F. E. Walther

Haus der Kunst, XI. 29-ig

Theaster Gates

Haus der Kunst, VIII. 16-ig

Thierry Mugler Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VIII. 30-ig

**Stuttgart**

Bauhaus-nyomatok

Staatsgalerie, IX. 13-ig

Ida Kerkovius Staatsgalerie, IX. 13-ig

**Wiesbaden**

Jawlensky és Werefkin

Museum, VII. 23-ig

**ROMÁNIA****Bukarest**

Radu Comşa MNAC, VI. 10. – X. 25.

Petru Lucaci: Anyagterek

MNAC, VI. 10. – X. 25.

**SVÁJC****Bázél**

Az egyenlőtlenség ökonómiaja

Museum der Gegenwart, VII. 19-ig

Edward Hopper

Riehen, Fondation Beyeler, VII. 26-ig

Az ízek művészete

Museum Jean Tinguely, VII. 26-ig

Deana Lawson

Kunsthalle, VI. 9. – X. 11.

**Bern**

Mark Chaimowitz

Kunsthalle, VII. 26-ig

**Genf**

Mikor a nyelv másnak látszik

Centre d'Art Contemporain, VIII. 24-ig

**Sankt Gallen**

Iman Issa Kunstmuseum, VII. 9-ig

Metamorphosis overdrive

Kunstmuseum, IX. 20-ig

**Winterthur**

Carl Spitzweg

Kunstmuseum, IX. 5-ig

Gerhard Richter: 100 ónarckép

Kunstmuseum, X. 4-ig

**Zürich**

Ottilia Giacometti

Kunsthau, VII. 19-ig

Gilbert &amp; George

Kunsthalle, VII. 17-ig

**SZLOVÁKIA****Érsekújvár**

Luzsicza Lajos, a mediátor

Galeria E. Zmetáka, VIII. 15-ig

**Kassa**

Jan Koniárek

Löffler Múzeum, VI. 21-ig

Ivan Safranko – Krištof Kintera

Vychodoslovenská galeria, VIII. 30-ig

**Pozsony**

Albin Brunovsky Galeria mesta, Mirbach-

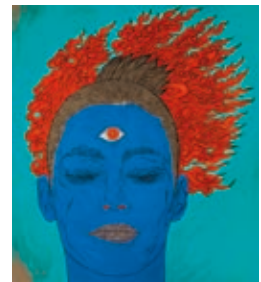
palota, VIII. 30-ig

Testvériség-egység Galeria mesta,

Mirbach-palota, VI. 11. – IX. 13.

Vincenzo Bertí Galeria mesta, Pálffy-

palota, VI. 30. – IX. 13.



Laco Teren

Dunacsúny, Danubiana, VIII. 30-ig

Karol Kállay

Dunacsúny, Danubiana, VIII. 30-ig

L. Vychlodil és a szlovák díszlettervezés

SNG, VIII. 10-ig

Az 1909-es generáció

SNG, VI. 26. – I. 10.

**Trencsén**

Kisplasztikai biennálé

Galeria A.M. Bazovského, VI. 21-ig

**SZLOVÉNIA****Lendva**

Giorgio de Chirico

Galéria és Múzeum, X. 31-ig

**Ljubljana**

Az el nem kötelezettség poétikája

Moderna Galerija, X. 18-ig

Karel Radzimowski

MSUM, IX. 20-ig

**D. B. WATERMAN:** Lockdown, 2020, kollázs, ceruza, akril, 48×63 cm HUNGART ©2020





## A következő számunk tartalmából

Vera Molnar

Kéri Ádám

Beszélgetés Ruttkay Zsófiával a MOME első laboratóriumáról,  
a TechLabról

Művészetoktatás itthon és külföldön.

Beszélgetés Somody Péterrel

Anglia minden támogatást megad, a művészek  
mégis bajban vannak

Interjú Prosek Zoltánnal

## Számunk szerzői

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

**HACSEK ZSÓFIA** szociokulturális antropológus,  
a Coventry University (Nagy-Britannia) munkatársa

**HORVÁTH ÁGNES** irodalomtörténész, művészeti író,  
az ELTE BTK docense

**SERES SZILVIA** esztéta

**SZEIFERT JUDIT** művészettörténész,  
a Magyar Nemzeti Galéria osztályvezetője

**SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS** mérnök,  
a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) alelnöke

**TATAI ERZSÉBET** művészettörténész, az MTA BTK  
Művészettörténeti Kutatóintézetének főmunkatársa

**TÖRÖK JUDIT** 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** koronczii@koronczii.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

# KÁLMÁN MAKLÁRY FINE ARTS

## Modern & Contemporary Gallery



Galériánk június 8-tól újra látogatható, hétköznap 10-16 óra között előre egyeztetett időpontban.

Párizs – Budapest című előkészületben lévő kiadványunkhoz keresünk dokumentációkat, fotókat, leveleket és reprodukálható műtárgyakat a következő művészekről: Bálint Endre, Barta László, Beöthy István, Beöthy - Steiner Anna, Bíró Antal, Blattner Géza, Bokor Miklós, Braun Vera, Vera Cardot, Czóbel Béla, Csáky József, Csató György, Csernus Tibor, Dallos Miklós, Fiedler Ferenc, Fisch István, Földes Péter, Frank Magda, Gertler Tibor, Hajdú István, Hantai Simon, Hargittai Pál, Hollán Sándor, Józsa Sándor, Kallós Pál, Kilár István, Klausz Ernő, Kolozsváry Zsigmond, Lahner Emil, Major Kamill, Márk Anna, Medgyes László, Méhes László, Miklós Gusztáv, Molnár Vera, Ney László, Henti Nouveau, Pán Márta, Pátkai Ervin, Prinner Anna, Reigl Judit, Réth Alfréd, Román Viktor, Rozsda Endre, Sándorfi István, Schöffner Miklós, Sjöholm Ádám, Sylvester Katalin, Szabó Ákos, Szabó József, Székely Péter, Székely Vera, Szenes Árpád, Szittyá Emil, Szóbel Géza, Trauner Sándor, Vaito Ágota, Vasarely Victor, Vértés Marcell és Vörös Béla.

H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 10.  Telefon +36 1 3740774 +36 30 4922862  
kalmanmaklaryfinearts@gmail.com [www.kalmanmaklaryfinearts.com](http://www.kalmanmaklaryfinearts.com)  
 KalmanMaklary.FineArts  kalman\_maklary\_fine\_arts  Kálmán Maklary Fine Arts





## fókuszpont **MOST**

**TATAI ERZSÉBET**  
A LEHETETLEN MEGKÍSÉRTÉSE  
Alkotó nők

**RÉVÉSZ EMESE**  
FIRKAFORRADALOM  
Válogatott írások a grafikáról  
1900 forint/db  
együtt 3000 forint

e-mail: [info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)  
telefon: 70 626 2392



Előrendelhető  
a sorozat következő darabja:

**TATAI ERZSÉBET**  
TÚLÉLÉSI GYAKORLATOK  
Szabics Ágnes munkáiról

ÚJMűvészet