

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

szeptember 2020 | 9



POSZTAPOKALIPTIKUS START
▪ KÖRKÉP A 2020-AS ÉV
DIPLOMÁZÓIRÓL

ABSZTRAKT KOZMOSZ
▪ REIGL JUDIT EMLÉKEZETE

MEGHEKKELT VALÓSÁG
▪ HECKER PÉTER

SZEMERE FÉNYE
▪ MŰVÉSZTELEPEK

**EZ NEM
KUNSZT**
elméleti melléklet

920 Ft



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

20009

218000

9

VI
GADÓ

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

TOTEM

PÜSPÖKY ISTVÁN

FESTŐ- ÉS GRAFIKUMMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA, VIGADÓ GALÉRIA, V. EMELET
PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA 1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.
A KIÁLLÍTÁS 2020. SZEPTEMBER 16-TÓL OKTÓBER 18-IG LÁTOGATHATÓ.



ÚJMŰVÉSZET 50. ÉVE

szeptember 2020



A borító **ANTON MOLNAR** *Popemlékmű* (2020, szoborfestmény, 120×69 cm) című művének felhasználásával készült, amely 2020. IX. 13-ig látható a Vigadó Galériában.

A művész jóvoltából

Diploma 2020

Posztapokaliptikus start

Töredékes körkép a 2019/2020-as tanévben diplomázó művészeiről **4**
TAYLER PATRICK

A 19. századi szépségeszményt kéri számon rajtunk

Beszélgetés Radák Eszterrel, az MKE rektorával **20**
JANKÓ JUDIT

Absztrakt kozmosz

Reigl Judit: életem legnagyobb találkozása

Beszélgetés Makláry Kálmánnal **24**
BÁNÓ ANDRÁS

Fény és geometria

Párhuzamos közelítések

Fényrétegek – Borkovics Péter és Bullás József kiállítása **28**
KOVÁCS ALEX

Meghalt a festészet, éljen a festészet!

Halmi-Horváth István kiállítása **30**
FARKAS VIOLA

Kitelepedve

Szemere fénye

Művésztelepi körkép **33**
CSERHALMI LUCA

A szabad ég alatt

Plein Air 2020 – a XXX. Nemzetközi Csongrádi Alkotótelep zárókiállításáról **36**
VÁRALJAI ANNA

Képeslapok

Neopop reneszánsz

Anton Molnar kiállítása **38**
SINKÓ ISTVÁN

Meghekkelt valóság

Hecker Péter alkotásairól **40**
SIRBIK ATTILA

Rajzlapok

Totem

Püspöky István emlékkiállítás **43**
WEHNER TIBOR

Szén és papír

II. Szénrajztriennálé **46**
LÓSKA LAJOS

Beszélgetés

Elsősorban festő vagyok

Beszélgetés Benyovszky-Szűcs Domonkossal **48**
JANKÓ JUDIT

Visszanézés

Szín, forma és tér kifejező ereje

Fenyő György művészete és a korabeli sajtó **52**
NAGY ZSÓFIA NÓRA

Olvasó

Szobortanúságok

Wehner Tibor: Cizellőr. Dolgozatok a „magyar szobrászatról” 2000–2016 **54**
BALÁZS SÁNDOR

Last minute

A kert mint szakrális tér

Szobrok a kertben **56**
MARCZINKA CSABA

Gubancgrafikák

Rába Judit munkáiról **57**
LÓSKA LAJOS



SZATMÁRI HUBA:

Memento Banalis-projekt – a Margit-híd egykori aluljárójának állított emléktábla terve, 2020

A művész jóvoltából

29. Siklósi Szalon

Siklósi vár,
2020. augusztus 1. – október 31.

Már a huszonkilencedik alkalommal nyílt meg a Siklósi Szalon – jövőre tehát kerek évforduló várható, ha egy újabb járvány nem akadályozza meg ezt a seregszemlét. A vár patinás termében zajló tárlatokon képző- és iparművészek, fotográfusok, építészek vesznek részt, mint a mostani alkalommal is. Alig változott a közel hetven alkotó személye, akik a baranyai régióból és a fővárosból verbuválódtak, és évtizedeken át együtt maradtak.

A művészi önkifejezést vizsgálva öt olyan szempont alapján lehet csoportosítani a képzőművészeket, ami felmutatja alkotói üzenetüket. Megtalálhatók az organikus megközelítés hívei, akik az irracionális dolgok, a képzelet, a belső táj ihletettségében hoztak létre munkákat. Vannak a konstruktív felfogás, a racionális világ értelmezését követők, akik a struktúrában való gondolkodást helyezik előtérbe. Harmadikként az éteri, spirituális világ összefüggéseit boncoló alkotókat sorolhatjuk. Jelen vannak az ösztönös hevület, a gesztust síkban és térben megjelenítő kiállítók. Ötödikként láthatunk figurálisnak mondható kompozíciókat szimbolikus áthallásokkal.



AKNAY JÁNOS: *Emlék II.*, 2019, akril, vászon, 100×70 cm

Soros György és Orbán Viktor békét kötnek

drMáriás kiállítása

Esernyős Galéria,
2020. szeptember 4. – október 9.

A kiállításon drMáriás legújabb festményeit láthatjuk, valamint a Vinczemill manufaktúra közreműködésével készített legújabb nyomatait, és megtekinthető lesz az óbudai ihletésű, nagy méretű nyomat is, a *Marilyn Monroe elolvasva az Álmoskönyvet beleszeret Krúdy Gyulába Matisse műtermében* című alkotás.

drMáriás legújabb kiállításán a jóhiszeműség, a naivitás, a bárgyúság és a szépség elemeit állítja szembe a politika, a történelem, a permanens forradalom és a pénz világával. Úgy kísérletezik, akár Svejk tenné egy atomlaborban, ahol bármikor minden felrobbanhat, azonban valahogy végül mégse, és mindig szerencsés, békés és szeretetteljes lesz kísérleteinek a végkifejtése. Hogy miért? Ki tudja. Talán azért, mert minden rossz ellenére, ami körülöttünk zajlik, még mindig megmaradtunk naiv, jóhiszemű, egyszerű, optimista s épp ezen adottságok révén mindent mégis szerencsésen túlélő embereknek.

Tárlatvezetés a művésszel: szeptember 18-án 18:00 órák. Kerekesszékkal is látogatható!



DRMÁRIÁS: *Soros György és Orbán Viktor békét kötnek, hogy együtt virágoztassák fel Magyarországot, amiért jutalmul a mennybe jutnak*, 2020, akril, vászon, 80×100 cm

Hozzárendelés

A PTE Művészeti Kar Doktori Iskolájának kiállítása

RePublic Galéria, Pécs,
2020. augusztus 31. – szeptember 30.

Hogyan kapcsolódik össze a műterem zárt közege és a bemutatásra szánt tárgy? Mi menthető át a kézzelfogható valóságból a művészet virtuális világába? A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskolájának hallgatói többek között ezekre a kérdésekre keresik a választ rendhagyó szemeszterzáró kiállításukkal. A tárlat célja bemutatni azokat a különböző tendenciákat, melyek meghatározzák a pécsi doktoranduszok elméleti és gyakorlati kutatásainak jelenlegi helyzetét, illetve feltérképezni az átfedéseket a diverz alkotói célkitűzések között. A kiállítást a *Helen Bitter* című zinsorozat harmadik számának bemutatása egészíti ki, melynek témája a posztfaktuális kor. A kiállítás megtekintése előzetes egyeztetéssel lehetséges.

Kiállító művészek: Benyovszky-Szűcs Domonkos, Boldizsár Zsuzsa, Ecsedi Zsolt, Fejős Miklós, Fekete Dénes, Gazdik Péter, Gnánt Ferenc, Gwizdala Dáriusz, Hadházi Balázs, Hegyvári Dávid Péter, Kőrödi Zsuzsanna, Maljusin Mihály, Paragi Éva, Pertics Flóra, Szöllősi Géza, Tayler Patrick Nicholas, Vági Flóra Anna, Vető Orsolya Lia, Zsin Bence.



TAYLER PATRICK NICHOLAS: *Pass the Pigs!*, 2020, olaj, vászon, 60×80 cm

Test/Harmónia

Dubniczay-palota, Magtár, Veszprém,
2020. augusztus 27. – október 30.

A Művészetek Háza Veszprém és a MANK a Kép/Test/Lét program keretében közösen hirdette meg a *Test/Harmónia* című pályázatot képző- és iparművészek számára az emberi test harmóniáját, az emberi mozdulat esztétikumát ábrázoló alkotások létrehozására, bemutatására. A pályázat kiemelt célkitűzése volt, hogy az alkotóművészet területén tevékenykedő jelentős vidéki művészközösségeknek megjelenési lehetőségeket biztosítson, támogassa a művészek lokális megszólítását és közösséggé formálását, ezáltal a különböző művészeti területek közötti összhang megteremtését. További cél, hogy a színvonalas körülmények között megvalósuló megmutatkozási lehetőségek alkalmat teremtsenek a művészeknek a közönséggel való találkozásra, a helyi és térségi művészeti élet erősítésére.

A veszprémi kiállítási lehetőséget ígérő pályázatra a táncoló, a mozgást végző ember szépségét, az emberi mozdulat esztétikumát fókuszba helyező önálló műalkotással lehetett jelentkezni. A zsűri által kiválasztott alkotásokat a *Test/Harmónia* című kiállításon mutatják be Veszprémben.

Fehér László

Folyamatos
emlékezet

Ernest Zmeták Művészeti Galéria,
Érsekújvár,
2020. szeptember 3. – október 17.

Az érsekújvári Ernest Zmeták Művészeti Galéria kiállításának központi témája az emlékezet, amely kerettémaként végigvezet Fehér László fotóalapú festészetén. A művész egyaránt merít saját családjá és ismeretlenek privát archívumaiból. Az emlékezet és a maradandóság problémáját járja körül: hétköznapi léhelyzeteket emel metafizikai dimenzióba. Jelenlegi kiállítása válogatás az elmúlt évek (2016–2020) festményeiből és papírmunkáiból. Három fontos sorozatra fókuszál: a rózsaszín, a fekete-fehér és a szürke alkotásokra. Nagy méretű festményein kívül papírmunkái, tussal kombinált ceruzarajzai, valamint gouache-művei láthatók. A családörtönetre és a megidézett történelmi helyzetekre utaló motívumok mellett megjelennek az alkotásokon a művészettörténetre és a művész saját munkásságára vonatkozó reflexiók is. Legfrissebb műveiben, a „karanténképekben” a jelenlegi rendkívüli helyzet tükröződik. A kényszerű izoláció és bezártság érzései mellett elementáris erővel nyilvánul meg munkásságának egyik vezérmotívuma – a szabadság veszélyeztetése.

Mögöttes hangok zaja

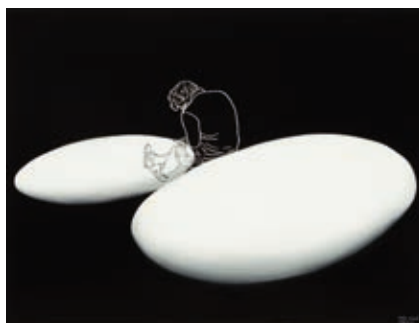
Trafó – Kortárs Művészetek Háza,
2020. szeptember 5. – október 18.

Egyetlen fegyverem a hallgatás. A hallgatás, melyben a csend ereje és a hallható rétegekre való figyelem lehetősége találkozik. A hallgatás, mely képes felfedni azt, ami a látható rétegeken túl húzódik, és kihallani mögüle a rejtett, elsőre nem észlelhető vagy elhallgattatott hangokat, a tompított lövések és ütések átszűrődő zaját, az erőszak, a hatalmi visszaélések és az elferdített tények alig érzékelhető morajlását és azokat a hangokat, amiket nem tudnak falak vagy kerítések megállítani.

A Trafó Galéria ezeknek a hangoknak és a figyelem egy olyan fajtájának ad teret, mely a felületeken átszűrődő mögöttes rétegekre irányul. Ez a fajta figyelem az, ami a hallást és a hallgatást megkülönbözteti egymástól, ami a hallott és a kihallott információkat különválasztja, ami teret enged az elfedett igazságoknak és elrejtett szándékoknak. Kiállító művészek: Lawrence Abu Hamdan, Andreas Fogarasi, Roman Štětina és Imogen Stidworthy.



GÁSPÁR GÁBOR: *UN*, 2019,
digitális fotográfia



FEHÉR LÁSZLÓ: *Kavicsokon*, 2018,
olaj, vászon, 150x200 cm



IMOGEN STIDWORTHY: *Sacha (Listening)*,
2011–2012, állókép a videóból



Poszt- apokaliptikus start

Töredékes körkép a 2019/2020-as tanévben diplomázó művészekről

TAYLER PATRICK

A diplomaszerezés utáni évek motívumleltárát a számárlétra, az alternatív pénzkeresési stratégiák és a művészeti közeg megragadhatatlan felhőjének feltérképezése határozza meg. Az egyetemi műtermekben zajló jelentéktelen csetepatékat felváltja a szakmai irigykedés, a stratégiai hálózatépítés és a burkolt, de kannibalisztikus appropriálás. Az évfolyamok kötelékei feloldódnak, a túlélők a diploma utáni helyzetet egyénileg vagy kollektíven próbálják átvészelnéni. A művészeti közeg egészének átformálására és fellendítésére vonatkozóan persze mindenkinek van valamilyen utópikus elképzelése: múzeumpedagógiai expanzió,

kiterjedtebb állami támogatás, aktivizált és érdekeltté tett privát szektor, emelkedő „nyugati” áruk vs. vásárlóbarát árpozicionálás, önállósulás, kivonulás, felzárkózás, bekapcsolódás stb. A művészek közül aztán sokan feladják a csörtetést: örök pályakezdők maradnak, vagy angolosan távoznak az ingoványos terepről. Mégis, az alkotói motiváltság képes addig rejtett erőforrásokat mozgósítva utat törni magának a maradék idő hajszairepedéseiben. A diplomázók sorsának kibontakozására mindenesetre érdemes odafigyelni, hiszen az egyéni pályagörbék alakulása mellett láthatóvá válik a körülölelő közeg befogadóképességének és felkészültségének mértéke is.

A diplomamunkáktól a szociális dilemmáig

A művészeti diplomamunkák kapcsán számos metaforával találkozhattunk már – például az Új Művészet lapjain is –, melyek jelzik a művészeti színtér időszakos hangsúlyeltolódásait: „aktuális láttelel”,¹ „jogosítvány leendő munkákhoz”,² „a bezártság vége”,³ „egy kellemes séta az Epreskertben”,⁴ „magasra tett lécz”,⁵ „első bevetés”,⁶ „rajtvonal”⁷ stb. Ha időrendben nézzük, a sportmetaforákat a művészlétre reflektáló problémaelemzés időszakába követi. Muladi Brigitta 2017-ben a „posztdiplomás depresszió”⁸ kifejezést használta, Ács Bálint pedig 2018-ban egzisztenciális válságként elemezte a pályakezdés összetett témakörét, részben Don Tamás 2016-os, *A fiatal, pályakezdő képzőművészek integrációs lehetőségei a magyarországi kortárs képzőművészeti intézményrendszerben* című szakdolgozatának kutatási eredményeire támaszkodva.⁹ Az évről évre megjelölő, diplomamunkákat áttekintő írások több esetben rávilágítanak arra is, hogy a fiatal művészek egyfajta intelligens kontrasztanyagként kimutatják a művészeti színtér potenciális betegségeit is.

A feltételek, melyek a pályakezdést meghatározzák, folyamatosan változnak. A sikerjelzőként funkcionáló Kogart-díj, az Essl Art Award CEE, az Aviva-díj, a Strabag magyar festészeti díja vagy a Henkel Art Award többnyire egy letűnt világ rekvizitumaiként csillognak elő az előző fiatal

generáció önéletrajzaiból. A pályakezdőket támogató kezdeményezések a problémát sok esetben a művészek önmenedzselésben való jártasságának hiányában látják. Ugyanakkor a válsághelyzetek által feszélyezett világban a fiatal tehetségek támogatása igencsak rizikós, sokkal biztosabb a már kanonizált alkotók munkáiba befektetni. Ebben az önmagát gerjesztő folyamatban hamar kiismerhetjük a főszereplők tipikus, sokszor unásig ismételt húzásait. Többek között emiatt is marad láthatatlan számos olyan képzőművészeti irányultság, ami az egész közeget képes lenne előbbé és ellentmondásosabbá tenni.

Az Új Művészet évtizedes hagyományaihoz híven, jelen cikk célja bemutatni a frissen végzett művészek diplomamunkáit és ezzel együtt felvázolni néhány általános tendenciát. Idén azonban rendhagyó tanévet zártunk. A felsőoktatási intézményeknek a jól ismert okok miatt el kellett vetnie az oktatás megszokott forgatókönyvét. Az online diplomavédések és -kiállítások esetében a részben újonnan felhúzott virtuális infrastruktúra teherbíróképessége is vizsgázott. Néhány egyetem viszont a félév meghosszabbítása, az események elhalasztása mellett döntött, hogy diákjaiknak megadhasssák a lehető legjobb feltételeket a munkához. Ebből kifolyólag a következő írások szükségszerűen töredékesek.

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

A MOME tudományos-fantasztikus aurájú, online kiállításának virtuális emeletein kerültek bemutatásra a frissen végzett alkalmazott művészek munkái. Az ambient soundtracktől bűgő pszeudofolyosókon viszonyítási pontokként jelentek meg a digitális fényt árasztó művek. A 121 mestermunka egy jelenkor kihívásaival szembesülő, komfortzónájából kimozdított generáció képét vázolja fel. A média design szak videós tárlatvezetésén Erhardt Miklós kifejtette, hogy az utóbbi időben egyre meghatározóbb a külvilág történéseire való reflektálás tendenciája.¹⁰ A virushelyzet által okozott identitáskriszís, a mesterséges intelligencia használatából fakadó etikai dilemmák, a társadalom kihívásaira érzékeny, tudatos tervezés igénye, a különböző disztópiák végiggondolása és a személyes múlt feltárása csupán néhány olyan felvetés, melyek alapján összekapcsolható számos idej mestermunka. Ezek az összefüggések az egyetemet szinte kutatócsoportként láttatják, ahol az egyéni megközelítések biztosítják az adott téma mélyreható feldolgozását.

Az intézmény több mint egy évtizede építi online infrastruktúráját, így talán a legkiforrottabb megoldásokat tudta felmutatni a koronavírus által okozott problémára a művészeti egyetemek mezőnyében. A gamifikáció elveit elsajátító online kiállítás megtekintése mellett átlapozhatjuk a Design, Elméleti, Építészeti és Média Intézetek diplomázóinak mestermunkáit, valamint a szakdolgozatabsztraktok elolvasása által



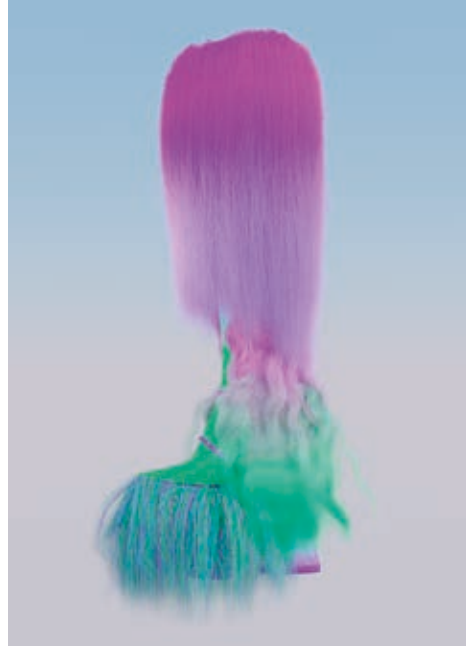
Screenshot **KILI ZSANNA** *Majd nálatok* (2020) című kalandjátékából

az intézményben folyó elméleti tevékenységeket is megismerhetjük. A BA-s hallgatók felületén személyes hangulatú, szándékosan láthatóvá tett képhibáktól hemzsegő portréfilmek jelennek meg, utalva arra a sajátos adatvesztésre, ami a digitális szférába történő átmentés közben keletkezett, illetve arra az otthoni közegre, aminek ebben a szemeszterben a felsőoktatás helyszínévé kellett válnia. A következőkben – az MA-s diplomázók munkái közül válogatva – egy-egy központibb tendenciát fogok kiemelni.



Fotó: Varga Máté

A Tsugi kutatóközpont brutalista belső terének részlete
Screenshot **VARGA MÁTÉ** *Poly-Gone* című játékötletének demójából, 2020



A művész jóvoltából

„A 3D-cipőterv a dragqueenek parókáiból inspirálódott.” **EIFERT KATA NÓRA**: *We're all born naked, and the rest is DRAG*, 2020

áthatják a virtuális terek hűvös idegensége, a vaporwave melankólia és a kulturális múltra emlékeztető ikonográfiai elemek. Duplecz Dániel (tervezőgrafika) mestermunkájának az *Adatbomlás* címet adta. A digitális tipográfiai elemek mint az információ fizikai hordozói a természet törvényei alapján vesztek el integritásukat. A mikroszkopikus közelnézet mellett planetáris léptékű felvetésekkel

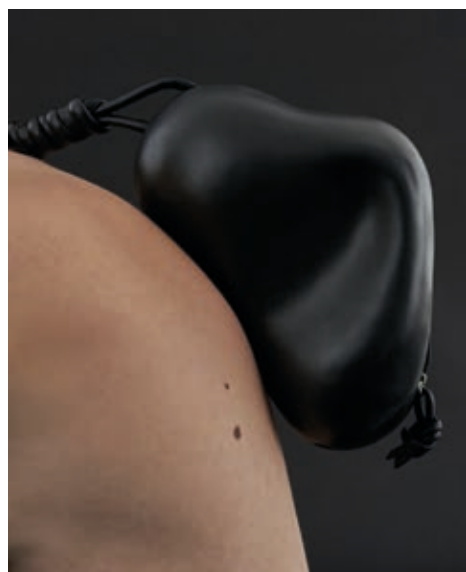


A művész jóvoltából

„A Tudat egy interaktív teszt, melynek lényege az emberi mivoltunk validálása, és annak bizonyítása, hogy jobbak vagyunk a mesterséges intelligenciánál.” Screenshot **SZATMÁRI BENDÉGÚZ BENCE** *Tudat* című programjából, 2020

➤ Technológiai utópiák

Varga Máté (média design) *Poly-Gone* című játékötletének demójában egy testtől független tudat mozgásterét járhatjuk be a poszthumán elképzelések szerint. A terv újszerűen vizsgálja a VR fantazmagórikus perspektíváit. Szatmári Bendegúz Bence (média design) *Tudat* névre keresztelt, Turing-tesztből inspirálódó, interaktív programjában az emberi és gépi intelligencia közti különbség elemzésére helyezi a hangsúlyt. Mindkét diplomamunkát



A művész jóvoltából

VINCZE BORBÁLA: *Biomorf – Konceptuális öltözkiegészítő tárgycsoport*, 2020

is találkozhatunk: Shakaki Adham (építőművész) mestermunkájában a SpaceX bolygón kívüli tevékenységét gondolta tovább egy Marson létesített élőhely sokoldalú megtervezésével.

➤ Folyamatos múlt

Rédling Hanna (fotográfia) *Color TV, Queen Beds, Exotik Dreams* című sorozatában a rendszerváltás időszakában nyílt magyar panziók antistílusát emeli ki. Rédling az izléstelenség esztétizálásán keresztül szembesíti a nézőt a nyugati világ vizualitásával



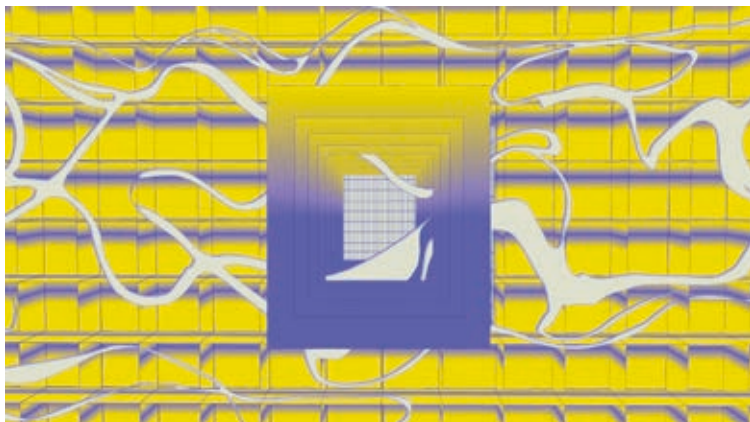
A művész jóvoltából

„Mesterséges adatlebontó organizmus a digitális szennyezettség ellen. Az adathalmazás problematikájára reagáló, kommunikációs célú vizuális rendszer.” **DUBLECZ DÁNIEL**: *Adatbomlás*, 2020



A művész jóvoltából

„A szoba és tárgyai, az aktuális idő, cselekvések, egy dalcím és egy dalszöveg találkozása a listában.” **TÓTH BOLDIZSÁR** *Tartalom* pp. 1–178 (2020) című kötetének 126–127. oldala



A művész jóvoltából

M. TÓTH ANNA: *Karantén*, 2020, animáció

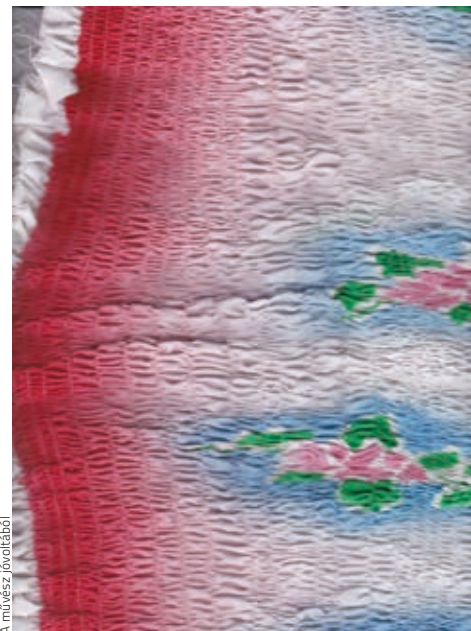
Budapest című akcióival. Szatmári azonban nem a szombat esti mítoszok ironikus megközelítésével foglalkozik: jelzésszerű beavatkozásaival a figyelmet a köztér észrevétlen átalakulásaira irányítja.

➤ **Autonóm kiegészítők**

Szekeres Ákos (divat- és textiltervezés) steppelt, olykor emberi léptéket öltő táskái vagy Vincze Borbála (divat- és textiltervezés) konceptuális, biomorf öltözékiegészítő tárgyai az autonóm szobrászat és a divat határán billegnek. E munkák az öltözködést és a tárgyakkal való interakció elemi igényét hozzák egymással átfedésbe. Más esztétikai terepen kutat Eifert Kata Nóra (divat- és textiltervezés) és Bajkó Renáta (divat- és textiltervezés). Eifert dragkultúrából inspirálódó cipőit a vizuális tobzódás és a bombasztikus színkombinációk festői asszociációi kontextualizálják. Bajkó saját grafikai nyelvezetét textilbe tolmácsoló kísérleti kollekciójának kiindulópontját pedig a digitális és hagyományos technikák ötvözése adja.

➤ **Személyes szabadulósobák**

Számos ideai mestermunkában találhatunk utalást a pandémia privát narratíváira is. M. Tóth Anna (média design) *Karantén* című animációiban térképezte fel közeli ismerőseinek viszonyulását a jelenlegi járványügyi helyzetből fakadó bezártság témaköréhez. Tóth Boldizsár (tervezőgrafika) *Tartalom* pp. 1–178 című kötetében sorolta fel a szobájában fellelhető tárgyakat. A szubjektív leltározás során azokra az átmeneti jelenségekre is kitért, melyek az egyértelmű lajstromozást lehetetlenné teszik, és egybenyitják az internet és a szépirodalom virtuális tereit a tapintható valósággal. A bezártságérzet frusztrációja jelenik meg Kili Zsanna (média design) *Majd nálatok* című point and click mechanizmussal működő kalandjátékában, ahol a fikcióval átitatott budapesti közegben a kilátástalanság adja az alaphangot. E művek furcsa tanulsága, hogy mindenki párhuzamos univerzumokban tölti a mindennapját.



A művész jóvoltából

„Öltözékeimet 100 százalékban újrahasznosított anyagokból kiviteleztem, melyeket air-brush technikával és gumis szállal kialakított ráncolással manipuláltam.” **SCHNEIDER ANNA BORBÁLA:** *Nem úgy van most, mint volt régen*, 2020



A művész jóvoltából

„Mestermunkámban azzal foglalkozom, miként tudunk szembenézni azzal a kulturális örökséggel, amit legszívesebben elfelejtünk.” **RÉDLING HANNA:** *Color TV, Queen Beds, Exotik Dreams*, 2020, digitális fotó

sajátos módon meghonosító múltunkkal. Schneider Anna Borbála (divat- és textiltervezés) *Nem úgy van most, mint volt régen* című diplomaprojektjének forrásául saját nagyanja konyhai tárgyainak formavilágát választotta. A privát múlt élménye által alakított ruhakollekciót az upcycling-fogalom révén a jelenkori diskurzusokba helyezi. Szatmári Huba (tervezőgrafika) *Memento Banalis* című sorozatában fokozatosan megváltozott neutrális helyeknek állít emléktáblákat. E kezdeményezés párhuzamba állítható a *Nem mi voltunk!* Crew 2014-es, *Memento*



A művész jóvoltából

SZEKERES ÁKOS: *Antitáska*, 2020

Magyar Képzőművészeti Egyetem Festő Tanszék

Az ideai festőművész szakos diplomamunkák esetében egymás mellett jelennek meg az installációkban gondolkozó konceptuális művészek, a modernizmus projektjét töretlenül folytató festők, a digitalitás vizualitásával szembesülők csoportja és a szociopolitikai szempontból a részvétel elveit követő alkotók. A festészet médiumának tömegvonása mintha már nem hatna olyan erővel, mint korábban, inkább a képzőművészet tágabb kategóriájában feloldódó művek kerülnek túlsúlyba. Emellett

meghatározónak tűnik egy fokozódó konceptuális gondolkozás. Az alkotásokról készült digitális reprodukciókat nézve – a valós térben történő kiállítás hiányában – egyfajta fantomfájdalom fogja el az embert. A térbeli installálás festészeti összecsengéseit, melyekért Győri István képzőművész és kiállításrendező felel évről évre, egyelőre nélkülözniünk kell, bár több diplomázótól hallottam egy december környéki kiállítás lehetőségéről.

➤ Teoretikus fordulatok

Kovács Máté Bence munkái esetében – aki már tanulmányai során kiemelkedett intézménykritikai jellegű műveivel – mintha a festészet fenntarthatóságának kérdése kerülne a középpontba, illetve a kortárs geometrikus absztrakció logikájának kifordítása. A pandémia alatt készült műveiben a kép természetének ontológiai elidegenítésén keresztül folytatta azt a kutatómunkát, amiben a művészeti akadémia szimbólumait – a kockát, az aktot és a piszkos műterempadlót – konceptualizálta.

Kenesei Zsófia *Torkom szakadtából* című katartikus videójában kézműves esztétikával hímzett szövegtöredékeket, gyermekkori kézikamerás felvételeket és a szöveget felolvasó művészt mutató részleteket helyez összefüggésbe egy több ponton megszakadó, önreflektív narratíva. A film előrehaladtával fokozatosan megismerjük Kenesei hímzéseinek költészeti dimenzióját és mintáinak történetét. A szépirodalmi igénnyel feldolgozott emlékek egy a valóság súlyos terheit hordozó, komplex képzőművészeti teret hoznak létre, ami által újragondolhatjuk saját határainkat is.

Dicková Alexandra, Fazekas Pálma, Kicsiny Martha és Szekeres Alexandra műveiben a virtualitás kérdése, az installatív vetület és a különböző testértelmezések jelentik a kiindulópontot. Dicková diplomamunkájában összegyűrt szobrászati idézetek testesülnek meg kézbe rejthető méretben. Ezek fényhez és térhez való viszonya adja a szobrászati fókuszú diplomamunka festészeti perspektíváit. Kicsiny *Operatív tekintet* (2020) című videójában megjelenő pszeudotér fő építőelemei a sűrűn összetorlódozó, meztelen emberi testek. Az eredetileg is az internetre tervezett, gépelt kommentárral kísért filmben egy enigmatikus figura ténykedését több képernyőn egyidejűleg követhetjük nyomon, azonban rejtve marad előttünk cselekedeteinek értelme. A térmegfigyelő kamerák és a tényeket rögzítő szöveganyag figyelmen kívül hagyja a közeg horrorisztikus látványát.¹¹ Fazekas hangdimenziót beemelő installációjában a test motívuma a művész kézfejről vett öntvények formájában jelenik meg: az összekulcsolt tenyerek és egy ehhez kapcsolódó komplex elektronikus rendszer egyfajta rezonátorként a környezet zaját erősítik fel a cage-i felismerésre is reflektálva. Szekeres Alexandra részvétel alapú műalkotásában digitálisan járhatók be a gyász virtuális terei. Az emlékezést tematizáló mű a traumatikus tapasztalatokat egy közösségi szinten alakítható platformmal köti össze.



A művész jóvoltából

LÁZÁR KRISTÓF: *Hajótörés-jelenet*, 2020, olaj, vászon, 290×390 cm
A művész által készített 3D-látványterv a diplomakiállításához



A művész jóvoltából

SÁNDOR JÁNOS: *Az élet halála*, 2019–2020,
olaj, akril, kollázs, filctoll, vászon, 200×175 cm



A művész jóvoltából

KOVÁCS MÁTÉ BENCE: *When I'm a burger, I want to be washed down with IRNBRU*, 2017, vegyes technika, vászon, egy tálca IRNBRU, változó méretek

Az ember természethez fűződő viszonyára is reflektálnak diplomamunkák, melyek a képi ábrázolás hagyományos nyelvezeit szintén kibővítik. Békefi Róbert *Komposztálható emlékmű (Piknik a vízésnél)* című installációja a festészet hagyományos eszköz-készletét egy saját fejlesztésű biotechnológiai eljárásra cseréli. A micélium fonalai által beszótt, térbe kiterjeszkedő alkotás a fajok tömeges kihalását követő változás képzeteire utal, és így a művet



A művész jóvoltából

SZALONTAI MARGIT: *Törekvés az egyensúlyi állapotra*, 2020, akril, vászon, 200×140 cm, fenyőlécek, balsafa, akrilfesték, 210×150 cm

bekapcsolja a jövőről szóló aktuális diskurzusokba. Varga Emese Janka *Kettős ontogenezis* című animációjában – az állatokkal szembeni érzékenységgel összhangban – egy disznó és egy ember embriónális fejlődési szakaszai kerülnek átfedésbe.

► Virális tartalmak

Monory Ráhel *Az aktivista halála* című sorozata felforgató gesztusokkal teli, pengeéles esztétikájú festészeti gyakorlatról tanúskodik. A művek gondolati háttere burjánzó intenzitással hatja át a szövevényes, digitalitással is megfertőzött, felszabdalt kompozíciókat. A művész alkotói gyakorlatában egymás mellett jelenik meg az aktivizmus, a zenei performanszok és a vegyes technikai eljárásokat alkalmazó festészeti tevékenység. Lázár Kristóf *Hajótörés-jelenet* című, monumentális festményén egy stockfotókkal, 3D-torzításokkal és az akadémikus ábrázolás kognitív alapjait leolvasztó vizualitással parafrázálta Géricault híres képét. Lázár a történeti festészet grandiózus léptékét egyesíti az internetes idegösszeomlások térisonnyával. Sándor János kompozícióiban is különböző festői nyelvek szervesülnek. A reneszánsz perspektivikus



A művész jóvoltából

Részlet **KENESEI ZSÓFIA** *Torkom szakadtából* (2020) című videójából

padlóit ugyanúgy felfedezhetjük képeiben, mint a globális cégek áramvonalas totemállatait: Mickey egeret, a Twitter madaras logóját és társait. A sort bővíti Tóth Rudolf festészete is, aki számítógépes játékok tereit hozza átfedésbe az absztrakt festészet eszköztárával.

Németh Dávid a befogadható vizuális ingerek áradatát egy sajátos festészettechnikai szűrőn keresztül fogalmazza újra, az absztrakció és a figurális festészet képszerző elveit dinamizálja, kompozícióiban képi feszültségeket teremtve. Matisz Richárd a tobzódás alternatívájaként a természet letisztult formáira irányítja figyelmét, és észrevételeit leltárszerű kompozíciókban rögzíti. A jegyzetszerűség a léptékváltás által kerül kiemelésre. Kővári *Kamillavirág* univerzumképzetek hívős monumentalitását tükröző festészetében folyamatos ambivalencia tapasztalható a művek absztrakt állításai és a figuratív asszociációk között. A tudományos célú fotográfia formai elemei és a képzelet fortlyogó hallucinációi átfedésbe kerülnek. A táblakép műfajában alkotó friss diplomások ezen képviselői is bizonyítják, hogy a vizualitás játéktérbe bekerülő digitális és analóg tartalmak mindig újszerű perspektívákat vázolnak fel a kortárs festészet számára.



Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás, a művész jóvoltából

MONORY RÁHEL: *Az aktivista halála II.*, 2019, akrilfilc, színes ceruza, festékszóró, papír, 150×200 cm

► Folytatható hagyományok

Néhány diplomázó a hagyományos festészet örökzöld toposzait választotta. Ilyen az évről évre felbukkanó portré jelensége is, ami idén Ottinger Viola fényvariációkat is rögzítő önarcképeiben, Koltay Dorottya Szonja szövevényes narratívák szereplőiként feltűnő, akvarell által torzított humanoidjaiban, valamint Vizy Sára *Szondi-teszt* című sorozatában aktualizálódott. Ide vonatkozathatók még Vucurevic Angéla tömegeket

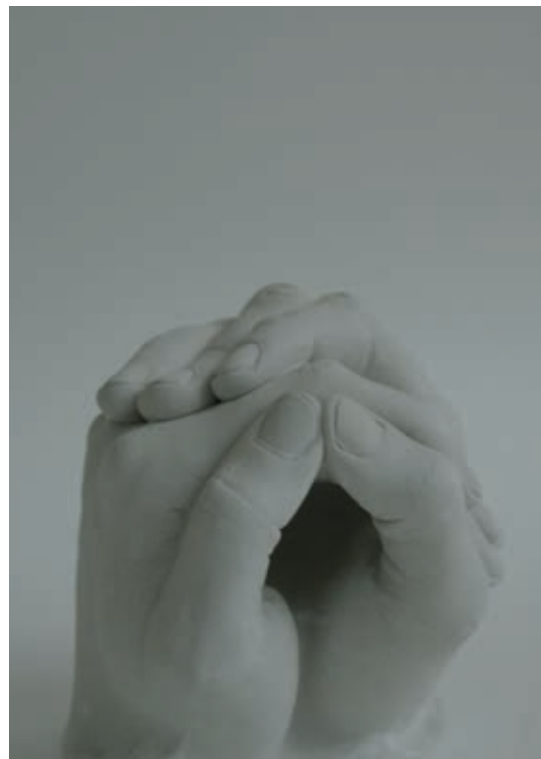


A művész jóvoltából

FERENCZI ZSUZSANNA: *Cím nélkül*, 2020, olaj, vászon, 140×100 cm

ábrázoló, expresszív festményei is, amelyeken az arcvonások egy forrongó absztrakt rendszer elemeiként lépnek működésbe.

A portré mellett idén a táj toposza is hangsúlyosan jelen volt. Debreczeni Fanni diplomamunkájában – a korábbi, élénk színekben izzó facsoportokat ábrázoló vázlatait tágasabb összefüggésbe helyezve – egy erdőszéli pihenő komótos fénnyű képe jelenik meg. A tájkép témája Orcsik Jessica fokozott intenzitású, expresszív munkái esetében, illetve Kis Eszter Bettina gesztusokkal feltérképezett panorámafestményeiben is megjelenik. Ezen alkotók művein keresztül azonban mintha nemcsak a tájra látnánk rá, hanem a fiatal festőművészek stílári kísérletezésére, a festészetet keresztüli öndefiníció kutatómunkájára is.



A művész jóvoltából

FAZEKAS PÁLMA: *My Favorite Things*, 2020, hang, gipsz, technikai berendezés (kábelek, erősítők), változó méretek

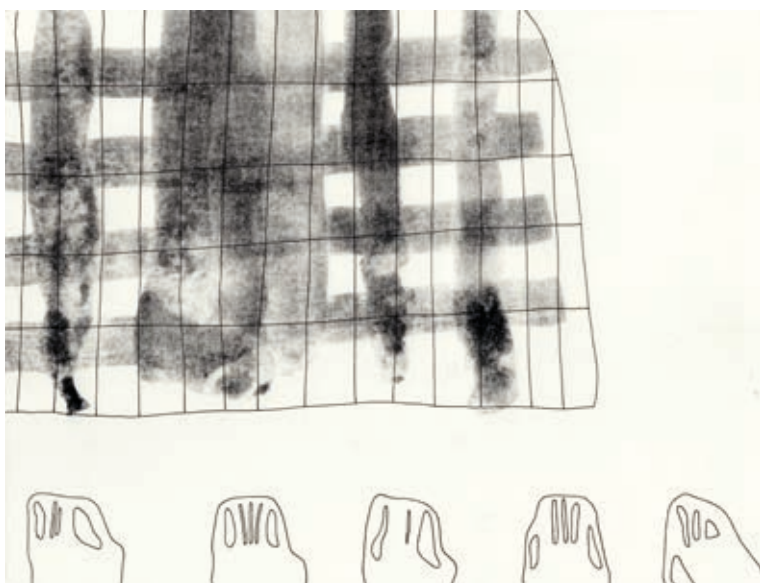
Ferenczi Zsuzsanna ablakkompozíciói a festészet Alberti-féle metaforáját hozzák összhangba a személyes jelen kilátásaival. A képeken finoman feloldott festői szövet biztosítja a művek könnyedségét. Szalontai Margit *Törekvés az egyensúlyi állapotra* című installációja egy ágyat szimbolikusan megjelenítő fakonstrukcióból és egy a fölé emelkedő, a fal síkjához igazított lepedő illuzionisztikus ábrázolásából áll. A konstrukció a lebegés érzetét kelti. Ezekben az individuális lét alapélményére reflektáló alkotói programokban a szubjektivitás fokozott jelentőségre tesz szert.

Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Tanszék ■ képgrafika szakirány

A képgrafika szakos hallgatók diplomamunkái introspektív, egyéni pályán haladó gondolkodásról tesznek tanúbizonyságot. A műtárgy egyediségének kiemelése a sokszorosíthatósággal szemben azonban mintha összefogná a különböző alkotói irányultságokat. A hagyományos műfajok használatának fokozatos kikopása talán az intermediális gondolkozás általános integrációját jelzi ezen a szakon is.

Fazekas Dániel helyspecifikusan létrehozott művében egy földre kiterített, hófehér papírlap felületét ütköztette az annak környezetében összegyűjtött szeméttel, amivel a képgrafika nemes anyagait és eszközeit a múltó világ matériáira cseréli. Pap Gábor festészet és képgrafika határán oscilláló alkotói gyakorlatában a formázott vászon aszimmetrikus bájját az energetikus nyomhagyás vad spontaneitásával kombinálja. Mintha mindkét művész a képgrafika szűken értelmezett definícióját feszegetné, és annak érinthetlenségét robbantaná szét. Szabó Cseke Mózes egy háromméteres fityszoborral és egy ehhez kapcsolódó, participatív módszerek segítségével létrehozott grafikai sorozattal teszi egyértelművé az ellenállás gesztusát.

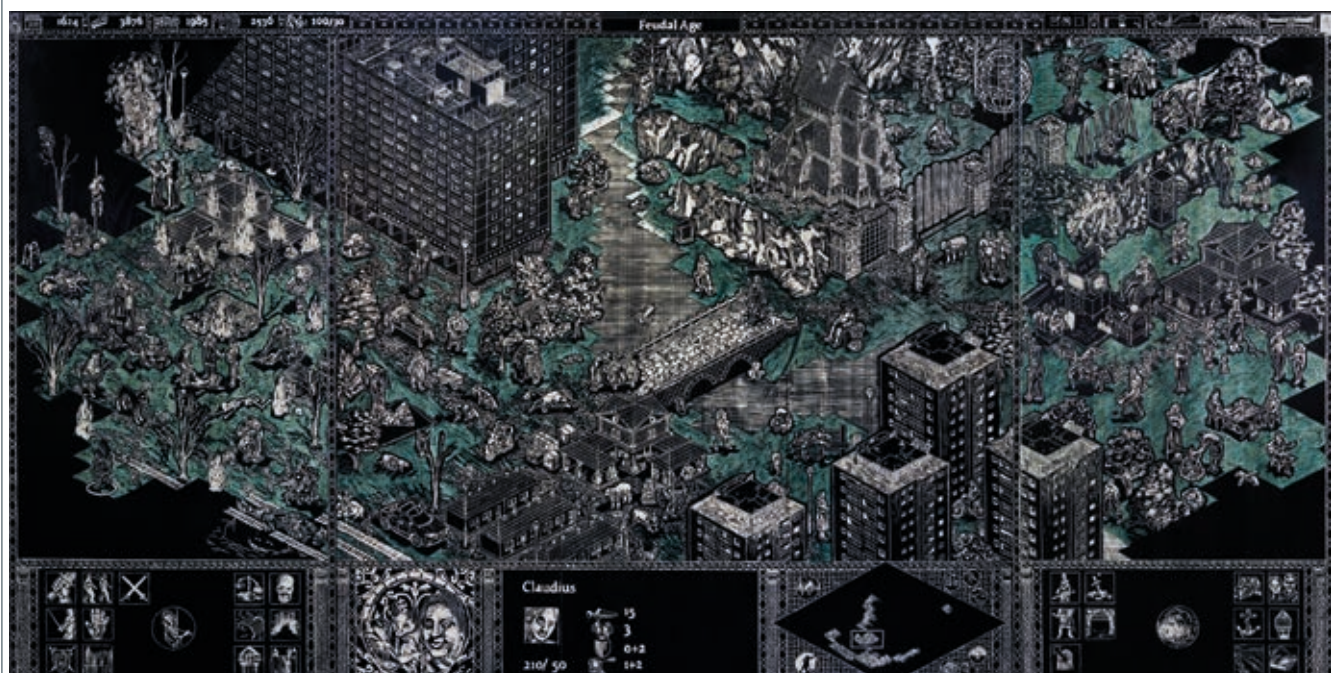
Karai Klaudia Judit az *Age of Empires* című számítógépes játékból kiindulva készített murális léptékű fametszetet. *OmniAll* című kompozíciójában – az inspirációul szolgáló játék során egymásra rétegződő idősíkokat felidézve – szocreál lakótömbök kerülnek feudális városközpontok szomszédságába. A digitális kultúrára való reflektálás ellenére Karai diplomamunkája tradicionális grafikai minőségeket idéz meg. Lehoczki Liza diplomamunkája esetében egy trendin berendezett, virtuális lakásban



MARTINECZ MÁRK: *Cím nélkül (Fasori református templom)*, 2019, tűfilc, papír, 25×35 cm

közlekedhetünk, aminek élő bemutatását a művész VR-technológiával kiegészítve képzelel. A pink fényű, szépen berendezett szobákban IKEA címkék, Sailor Moon-csajok és világító őzikék bukkannak fel: a képzeletbeli otthont a rózsaszín évek szellemei kísérik.

A formán keresztüli analízis klasszikus kérdéskörét többek között Tarcsi Ádám vörös kréta rajzai képviselik. Diplomamunkájában matematikai és művészeti megfigyeléseket ötvözve térképezte fel a bálványfa termését. Szintén a valóság és az



KARAI KLAUDIA JUDIT: *OmniAll*, 2020, fametszet, hársfa panel, 300×150 cm



A művész jóvoltából

LEHOCZKI LIZA: *Örök álom II.*, 2020, digitális grafika



A művész jóvoltából

TARCSI ÁDÁM: *No. 13.*, 2020, papír, vörös kréta, 23×23 cm



A művész jóvoltából

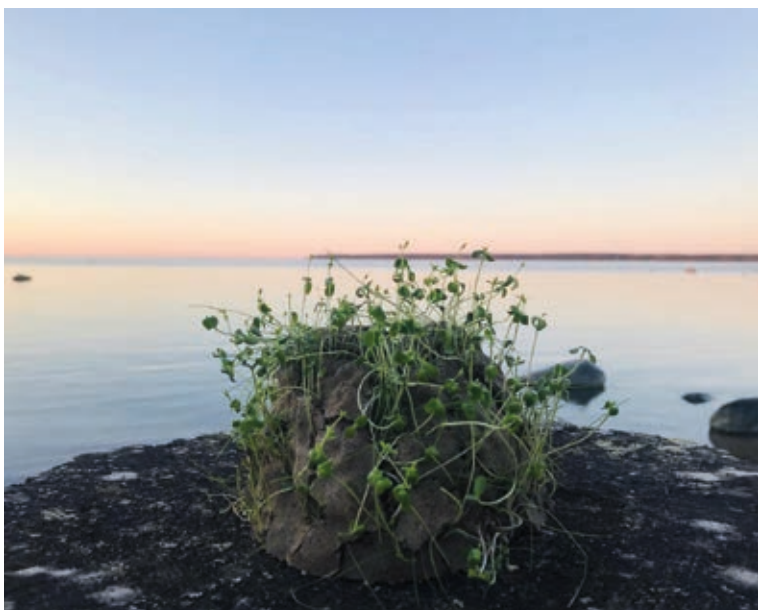
SZABÓ CSEKE MÓZES: *Fityisz*, 2020, polisztirol, fehér festék, 314×100×100 cm

ábrázolás közötti térben bontakozik ki Martinecz Márk rajzokból és akvarellekből álló diplomasorozata. A hétköznapi élet szakralitásával foglalkozó művész naplószerű közvetlenséggel rögzíti környezetét. Az alapvető gesztusokra redukált művészeti megnyilatkozások jelzik az alkotói tevékenység alapját jelentő – sajátos tapasztalatok szűrőjén keresztül értelmezett – külvilágra szegeződő figyelem összetettségét.

Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédiá Tanszék

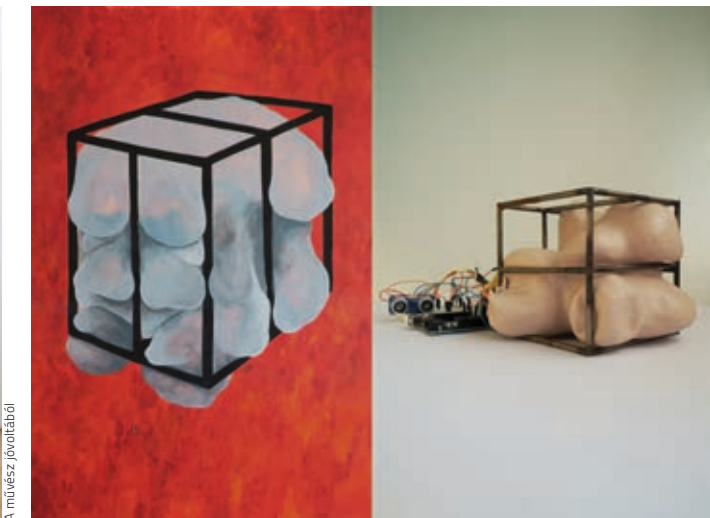
Az intermédiá a társadalmi, materiális, szimbolikus, politikai, elméleti rendszerek és feltételek között cikázó gondolatok lekövetésének gyakorlata. A következőkben felvázolt művek kiindulópontját egyfajta konceptuális nyersanyag képezi, aminek „mintázása” révén a jelentés dimenziói elválnak korábbi hordozóiktól és új életet kezdenek. Az alkotások keletkezését nemcsak azért próbáljuk feltárni, hogy az alkotói döntések mágikus alapját felfedezzük, hanem azért, hogy a levezetést elemezve saját konceptuális sémáinkat és fogalmaink zárt jellegét felülvizsgáljuk.

Monhor Viktória *Fiktív, nem fiktív* című installációja egy elképzelt diplomavédést és saját diplomázásához kapcsolódó, valós adminisztratív hercehurcáját mutatja be, mely 2019-ben szükségessé tette a művész diplomázásának elhalasztását. Az installáció fölött, a plafonon olvasható Erdély Miklós-idézet – „a művészet eredetileg a rossz, kártékony erők elleni mágikus harc eszköze volt” – kontextualizálja a különböző elemeket, többek között egy újságpapírból rétegelt torta enigmatikus jelenségét. Ahogy a diplomamunka a fikció szintjeit egymásra applikálja, saját, zavarbaejtően komplex szerkezetére is felhívja a figyelmet. Szűcs Anda *Egy*



A művész jóvoltából

JILA SVICEVIC: *Tudatmező*, 2020, komposzt, vadvirágmagok, 21×15×9 cm



MONHOR VIKTÓRIA: *Fiktív, nem fiktív*, 2018–2020, Lipcse–Budapest, az installáció néhány eleme az üres Barcsay Teremben, idézet: Erdély Miklós

JANCA LILI: *Pacamorf*, 2017, akril, papír, 150×100 cm,
JANCA LILI: *Pacamorf* (első prototípus), 2020, környezetére érzékeny objekt, öntött szilikon, vas, elektronika, Arduino, 20×20×20 cm

napra való című, tágasabb társadalmi gyakorlatokat integráló művészeti programjában a kiadagolt és hazavihető élelmiszer-alapanyagokról és -hozzávalókról a befogadó dönti el, hogy műtárggyá vagy étellé váljanak. A receptekben nyilvánossá tett művészeti és gasztronómiai titkokon keresztül Szűcs befolyásolja a lehetséges reakciókat, miközben saját szerzői státuszát vonja vissza.

Janca Lili Rebeka *Pacamorf* névre keresztelt, 3D-animáció, barkácsrobotika és hosszúságú kísérletezés által létre érkező entitása az otthon berendezett laboratóriumban mocorogni kezd. A projekt pár évvel ezelőtt a művész álomképének megfestésével kezdődött, majd odáig fokozódott, hogy komplex interdiszciplináris kutatómunkát alapozott arra, hogy a rácsban olvadozó, kövéren tekergő alak tapintható valósággá váljon. A hangra érzékeny struktúra fejlesztése során egyfajta művészeti tárgy és háziállat közötti létforma keletkezett. Svcevic Jila *Tudatmező* című, agy formájúra mintázott diplomamunkájában a művész egyetemi jegyzeteit komposztálta, hogy vadvirágok éltető közegévé tegye. A véletlenszerűen a tudatba karcoló, tollal rögzített gondolatfoszlányok egy rendszerszerű metamorfózis kiindulópontjává válnak.

Katona Norbert *Cogitatio* című szimulációjában a virtuálisan lemodellezett Barcsay Teremben keringünk. Egy válaszfal mögül hangok szűrődnek ki: a különböző nyelveken ismételt bibliai részlet arra vonatkozik, hogy Isten az embert saját

képmására teremtette. A hangok forrásához közeledve egy perspektíva törvényeit átíró felületet látunk, amelyben tükörképünk azonos méretű marad, bárhová is lépünk. Az emelkedett hangulatú térben a látszatok relativizálódnak, és a körülmények ellenére is változatlan, belső lényegünkről kezdünk gondolkodni.

Gyapjas Anna munkájában is megjelenik a virtuális tér, azonban nem az identitás önmagával találkozásának helyszínékként, hanem egy tágasabb szociális tükröt felmutatva. A tableteken látható, digitális nappalibelsőben szereplő tárgyakba kódolva ismerjük fel a különböző társadalmi rétegeket. A fizikai térben megvalósuló installáció esetében egy elektromos kábelekből szőtt faliszőnyegre hasonlító szerkezet tartaná a tableteket, utalva a digitalitás és szövés közös origójára. Péter Fanni *Kilépési kísérlet a megrekedésből* című installáció-terve egy társadalmi szituációt felvázoló egyéni léthelyzetet mutat be a művész álmokban is visszatérő traumáinak feldolgozásán keresztül. Az acél-sodronnyal belógatott betonobjekt egy lépcsőház jellegét ölténé magára, ami az installáció alá és fölé helyezett tükrökön keresztül a végtelenbe futna, kimerevítve a lépcsőn való felkapaszkodás vagy leereszkedés rutinos mozdulatsorát.

Az önreflektív alkotások sora a művészet és identitás hagyományos kapcsolódási pontjain túlmutató összefüggésekre világít rá.

Pécsi Tudományegyetem Festészet Tanszék

➤ A rend egységei

Csatlós Kitti Asztrid *Black Box Structure* című sorozatában a különböző festészeti nyelvezetek – fújt gesztusok, layerekbe rendeződő téglalapok és rácsszerkezetek – váltakoznak. A festészeti technikák tārházát tovább bővíti Csatlós legutóbbi, diploma óta készült alkotásaiban a batikolt anyagok újrafelhasználása, a varrott mintázatok is megjelennek, jelezve a folyamatos kísérletezés igényét. Király Eszter *Gyakorlat* című szűkszavú műve egy

radikálisan lecsupaszított képszerző elvre épül, a milliméterpapírszerűen felosztott négyzetrácsra. A művész alkotói módszerét a monotonitáúrés immerzív, tudatfelszabadító élménye határozza meg. Ugyanez az elv egy konkrétabb értelmezési mezőbe kerül Hegedűs Ádám kék színre hangolt városárázolásaiban, ahol a moduláris építészeti egységek biztosítják a képek szerkezeti alapját. A festményeken a tervrajzszerűen éles vonalháló ütközik a laza festői megmozdulások véletlenszerűségével.



fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor

HEGEDŰS ÁDÁM: *Városi csend*, 2020, akril, vászon, 100×150 cm, a négy darabból álló sorozat része



fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor

CSATLÓS KITTI ASZTRID: *Black Box Structure 1.2*, 2020, vegyes technika, vászon, 150×120 cm



fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor

CSORBA RÉKA: *Álom*, 2020, olaj, vászon, 75×120 cm

Szeredi Tamara sötéten és vészjóslón csillogó olaj-vászon munkája egy komplex installáció része. A festmény előtt a földön nyolc petricsészében olajfestékek található, laboratóriumi körülményeket idézve. A sötét vászon felületén egy transzparens muszlin drapéria helyezkedik el, az előtérbe emelve a két anyag közötti homályos zónát.

➤ **A főszereplő alakváltozásai**

Laskai Tibor személyes életképein emberi arcok tűnnek el az emlékezés vakfoltjaiban. Számos felület mintás textillé minősül a könnyed, lazúros festészeti beszédmódban. A vidéki életet ábrázoló kompozíciókat áthatja a nosztalgia túlexponáltsága. A figurális festészet képviselői körében idén a portré is fontos szerepet töltött be. Grell Boglárka fragmentumokra esett arcai egy sötét alap előtt jelennek meg. A különböző színű szűrőkön átfénylő részletek egyfajta klasszicizáló jelleggel utalnak a mai kor szépségesszményének porcelános törékenységre. Péntek Nóra lazán megoldott, nagyvonalú festményei frontális portrék, melyeknek játékos



A művész jövőtábor

GRELL BOGLÁRKA: *Fél portré #1*, 2020, olaj, vászon, 90×85 cm

dekorativitása mintha az ábrázolt személy jelleméhez kapcsolódna. Tumpek Dóra kompozícióiban képletszerű arcok jelennek meg. A festmények az arcot maszkként mutatják fel, így a figyelem a felhordott anyag földszerű minőségére kerül.

➤ **Két figura között a csend**

Molnos Noémi egyik diplomafestményén beszélgető alakok jelennek meg. A zsánerkép hagyományát folytató kompozíció fókuszába a szereplők közötti interakció kerül. A festmény tónusgazdag felületét a laposecset szögletes mozdulatai határozzák meg. Szabó Réka festményeinek alakjai a Francis Bacon-i hagyományt idéző véglények, akiknek arca diszsonáns módon a valóság arányait őrzi. Vörös és kék képei a színharmónia ellenére



Fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor



Fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor



A művész jövőtábor

MAROSI ANNA: *Velencei-tavi szigetvilág*, 2020, olaj, farost, 120×80 cm

LASKAI TIBOR: *A kút*, 2020, olaj, porpasztell, vászon, 200×145 cm

SZEREDI TAMARA: *Transzparencia*, 2020, vegyes technika, olaj, vászon, petricsészék, 200×160 cm

horrorisztikus, kizökkentő hatást keltenek. Molnár Boglárka miniatűr emberi alakokat ábrázol kongó, üres terekben. A botorkáló figurák banális viszonyrendszerében nem jönnek létre elbeszélhető történetek, marad a mindennapok rendezetlensége. Elporoszkálnak saját létük mellett.

Marosi Anna és Csorba Réka diplomamunkái mintha egy véletlenül alakult, közös nyaralást dokumentálnának, amely valahol az álmok szférájában zajlott. Marosi festményein egy

mediterrán táj idilli forrósága és a víz absztrakciója tartja sakkban az önfeledt szereplőket. Csorba Réka festészete is fikció és valóság között mozog. Egyik diplomamunkájában Henri Rousseau *Az álom* (1910) című képének parafrázisát látjuk. A hűvös fénnyel fűző, erdei környezetben fekvő bikinis figura enyhe melankóliája feloldódik a környezetben. Csorba többi festményén is találhatunk művészettörténeti hivatkozásokat Hokusaitól Matisse-ig, az asszociációk körét időben és térben kitágítva.

Pécsi Tudományegyetem Szobrászat Tanszék

Brutóczi Csaba *Anyá nélkül született madár* című diplomamunkája egy komplex mechanikai szerkezet, mely a kinetikus struktúra folyékony áramlása révén és egy finoman felvázolt sziluett segítségével idézi meg egy madár szárnyának mozgását. A damilmátrix által megjelenített

szárnycsapásokat fémkarikák teszik láthatóvá. A mű kiindulópontja Francis Picabia *Anyá nélkül született lány* (1916–1917) című kompozíciója, valamint a Duchamp és Picabia által mitikus léptékűvé kiterjesztett gépezet-tétika toposza, mely a jelenkori kiberteóriákon keresztül nyeri el aktualitását.

KINCSES ELŐD: *Transzmutáció V*, 2016, tölgyfa, mészkő, 12×9×10 cm



Fotó: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor

Getto József +,- 2020 című diplomamunkája a saját tengelyük körül térbe csavarodó plasztikai művekből áll. Az egyik oldalon az architektonikus, négyzetárcsós struktúra dinamikus fény-árnyék hatásokkal modellálja a mű térbeliségét, míg a művek ellenoldalának simára csiszolt felülete felmutatja a megmunkált faanyag organikuságát.

Kincses Előd Gyula *Transzmutáció V.* című alkotásában hagyományos és fogászati fűrőfejekkel mintázott meg egy korhadt fakockát mészkőből.

Ami a faanyag öregedésekor különböző természetes folyamatok által következett be, az a megmunkált kő esetében egy pszeudorealisztikus idegenséget vezet be a mű értelmezési tartományába. Az egymás mellett installált eredeti és másolat a mechanikusan létrehozott minőség kiszámítottságát szembehelyezi az organikus alakulás kiismerhetetlenségével.



foto: Brutóczki Csaba

BRUTÓCZKI CSABA: *Anyá nélkül született madár,* 2019, fém, fa, damil, 200×100×150 cm



foto: Horváth S. Gábor, a Pécsi Tudományegyetem és a művész jövőtábor

GETTO JÓZSEF: +,- 2020, 2020, fekete diófa, 90×50×50 cm

Eszterházy Károly Egyetem Képzőművészeti Tanszék

Az egri rajztanárképzés az elmúlt évek során jelentősen átalakult, és a művészetközvetítés további jelenléte mellett a művészképzés szerepét is kiemelik. A következőkben a képzés BA – mely képzésben festészet és természetművészet specializációk közül választhatnak a hallgatók – néhány idej diplomamunkáját mutatom be. A végzős festő évfolyam oktatója dr. Horváth Dániel festőművész, egyetemi adjunktus, a természetművészet specializáció vezetője dr. habil. Erőss István DLA képzőművész, egyetemi tanár voltak.

Az egri diplomázók esetében is meghatározónak tűnik a figurális és az absztrakció kitartó dichotómiája, vagyis inkább e kettő folyamatos egymásbacsúszása. Az absztrakt vállalások figurális implikációira legalább akkora hangsúly kerül, mint a figurális képek absztrakt minőségeire. Egyértelműen meghatározza az itt végző művészek gondolkodását a sorozatban való tervezés és a variációk feltérképezésének szándéka. A feldolgozott témák szempontjából egyéni utak rajzolódnak ki.

Dóka Dorottya ókori szobrokat idéző aktábrázolásait a vászon határai fragmentálják. A kis tónuskülönbségekkel történő testábrázolás a magasztos téma ellenére a személyesség auráját hordozza. Horváth Rita *Alagsor* című sorozatában a felismerhetőség határán rekedt tárgyegyütteseket pillantunk meg. A fenyegető sötét közeg, amelyben megjelennek a bútorok, csomagolóanyagok és egyéb tárgyak, egyfajta paranoid hangulatot kölcsönöz a festményeknek. Kőkényne Nemoda Enikő portréfestményeket készített, melynek sziluettjeit ragasztószalag csíkokkal körvonalazta, a folyamat kiemelése mellett talán a járványügyi helyzet miatt félbeszakadt történésekre is utalva. Spinochi Csilla *Freaks* című sorozatában különböző anyagokból összetapadó, viszolygást keltő tárgyakumulációk jelennek meg. A csillámporból, purhabból, gipszből, harisnyából és egyéb váratlan elemekből összerendeződő objektok szörnyszerű asszociációkat keltenek. Szakácsi Zsanett *Kitörés* című sorozatában a monokróm vásznakat burjánzó



Az EKE Vizuális Művészeti Intézet és a művész jóvoltából

SPINOCHI CSILLA: *Cabbage Freak*, 2020, purhab, harisnya, gipsz, festékszóró, csillámpor, 35×20×20 cm

robbanások írják felül, ütköztetve az organikus alakuló formavilágot a háttér letisztultságával. Vigh Krisztina *Csúszda-variációk* című sorozatában a geometrikus absztrakció formakészlete a víziparkok csúszdagirlandjaival kerül átfedésbe. A villámsebességű zuhanás emlékei humoros módon töltik meg tartalommal a mértani formákat.

Az országban egyedülálló a képkötés BA specializációjaként akkreditált természetművészet képzés. A külső helyszínen folytatott művészeti tevékenység a jelenlegi időszak tanulságait



Az EKE Vizuális Művészeti Intézet és a művész jóvoltából

VIGH KRISZTINA: *Csúszdavarációk VI.*, 2020, olaj, vászon, 120×100 cm

nézve talán egy élehetőbb alternatívát képes felmutatni, mint a zárt terek és intézmények iránti elköteleződés. A következő néhány diplomamunka segít bepillantást nyerni az itt zajló folyamatokra. Bajzek Zsófia *Egybeolvadás* című fotósorozatában virágszirmokat applikált arcára és karjaira, Bernini Daphné-alakjára emlékeztető módon kötve össze a növényvilágot és az emberi testet. Az efemer élmény dokumentálása során rögzítette azt a természettel való közvetlen kapcsolatot, ami a tanszék egyik fő célkitűzését jelenti. Várdai Johanna szintén az emberi alak és a természet



Az EKE Vizuális Művészeti Intézet és a művész jóvoltából

GERVÁN MERCÉDESZ: *Tükröződés*, 2020, digitális fotó



Az EKE Vizuális Művészeti Intézet és a művész jóvoltából

BAJZEK ZSÓFIA: *Egybeolvadás II.*, 2020, digitális fotó

összefonódásaival foglalkozik: diplomafotóin mintha egy alak növényi elemekkel kiegészített ruhája által saját környezetével egyesülne. Gerván Mercedesz a tükör szimbólumteremtő motívumával hozott létre optikai kollázsokat természetes közegben. A tükörben kiemelkedő tájrészlet és a körülötte

lévő elemek a fényképezőgép optikájában kerülnek véglegesen egymás mellé, elmozdíthatatlanul. A korábbi évek hagyományához híven egy igényesen megtervezett webes platformon idén is megtekinthetők lesznek a végzősök munkái.¹²

Pozitív jövőkép

A diplomázás és pályakezdés témájánál maradvá Bordács Andrea esztéta, műkritikus, az ELTE BDPK Vizuális Művészeti Tanszékének vezetője válaszolt néhány, az idei diplomázás speciális körülményeit érintő kérdésre.

Milyen volt az idei diplomázás, hogyan befolyásolta a járványügyi veszélyhelyzet a diákokat a munkában? Milyen támogatást kaptak az elméleti és gyakorlati felkészülésben?

BA: Idén nálunk is online folyt a képzés, amit a művészeti szakokon sokkal problémásabb kivitelezni. A hallgatóknak nem feltétlenül voltak otthon megfelelő eszközeik és anyagaik a művészeti munkához, illetve az egyéni korrigálást és a



REIBER NIKOLETT: *Bőrbe rejtve*, 2020, virtuális üveg, tus és árnyékfesték

konzultációt is az új feltételek szerint kellett megvalósítanunk. Bár idén egy módosított tantervvel megoldottuk, hosszú távon a művészeti képzés nem online-kompatibilis.

Milyen szerepet tölt be a diplomázáshoz kötődő nyilvánosság a művészek kanonizálásában? Egyáltalán van jelentősége a magyar művészeti színtéren önmagában a diploma megszerzésének?

BA: Mindenképp fontos szerepe van. Egyrészt nagyon sok szakmai dolgot, technikát, főleg szemléletmódot lehet tanulni a képzés során, másrészt a későbbiekben egy csomó pályázatnak, lehetőségnek feltétele az igazolt, azaz diplomához kötött alkotói státusz. Bár a diplomakiállítás fontos állomás, de önmagában nem biztosít láthatóságot a pályakezdők számára. Az egyetemista éveket követő időszakban zajló folyamatos, elszánt munka fogja ezt megteremteni. A diplomázáskor vagy a képzés során megrendezett kiállítások tehát inkább dobantóként működnek: a hallgatóink például



Az ELTE BDPK Vizuális Művészeti Tanszék és a művész jövőképből

TANAI NIKOLETT: *Göcseji bólogató*, 2020, vegyes technika, 40x60 cm

2006-ban bemutatkoztak Budapesten az akkoriban elsősorban fiatal alkotókkal foglalkozó NextArt Galériában, 2019-ben a Karinthy Szalonban, de Szombathelyen is az egyetemi Zéró Galériában és a Képtárban.

Egészen másképp, de lényegesen kapcsolódik a láthatósághoz az a kérdés is, hogy azok az egyetemek, melyeknek nem tisztán a művészeti képzés a profilja, hogyan jelennek meg a külvilág számára. Azt kell tapasztalunk, hogy ezeknek az intézményeknek a művészeti képzés általában kevésbé szerepel az öndefiníciójában, ami azon túl, hogy rossz az ott tanulóknak és oktatóknak, az egyetem részéről sem észszerű, hiszen a művészeti (és sport) szakok adják a legnagyobb kommunikációs és reklámfelületet az állandóan megrendezésre kerülő nyilvános eseményeken keresztül.

Mennyire nyitott az idei év visszajelzései alapján a művészeti közeg a diplomázókra? Az online kiállítás idén fokozta vagy inkább csökkentette a vidéki és fővárosi egyetemek közötti különbségeket a láthatóság tekintetében?

BA: Bevallom, nem tudom. Bár a megtekintés elvi lehetőségei jobban adottak voltak, de a valódi kérdés, hogy hányan keresik fel a különböző intézmények saját oldalait és közösségi platformjait. Az én figyelmet is biztosan elkerülte néhány virtuális diploma-kiállítás, pedig egy nagyobb cikkhez a közelmúltban végignéztem szinte az összes online múzeumi kiállítást és az alternatív megjelenési formákat is.¹³

Az ELTE BDPK Vizuális Művészeti Tanszék és a művész jövőképből

Az online kiállítás kurálása során milyen szempontok befolyásolták az anyag prezentációját? Milyen előképekhez nyúltak a kiállítás megtervezése során? Milyennek látod a különböző egyetemek reakcióit a virtuális tér kihívásaira?

BA: Az ELTE szombathelyi kampuszán a Vizuális Művészeti Tanszék végzős hallgatóinak a kiállítását a Szombathelyi Képtárban szokott lenni. Azonban az intézmény jelenleg felújítás alatt áll, így karantén nélkül is más helyet kellett volna keresnünk. Az online kiállításunkat a Képtár terének 3D-s virtuális változatába helyeztük. A kiállítást Salamon Júlia kolléganóm rendezte, a 3D-s dizájn Budai Bálint volt hallgatónk tervezte, aki jelenleg a Kunstuniversität Linzben folytatja mesterképzését. A tapasztalat azt mutatja, hogy egy online kiállítást valójában sokkal nehezebb kivitelezni, mint gondolnánk, és azt látom, hogy nem is mindegyik egyetem készített ilyet. A világ számos nagy múzeumának virtuális tereiben szintén csak 360 fokos körbejárásra van lehetőség, egy-egy műre rázoomolni, azt kinagyítani és a hozzá való információkat elolvasni csak kevés helyen lehet, pedig ez volna az ideális.

Úgy tudom, hogy az egyik kutatási témád jelenleg a külföldi művészeti képzés és a hazai művészeti felsőoktatás összehasonlítása. Milyen különbségek figyelhetők meg a diákok attitűdjében és az intézményi keretrendszer felkészültségét illetően?

BA: Ezt a kutatást egy interjúsorozat keretében végzem, illetve informális beszélgetések során. Amit eddig hallottam, hogy máshol sokkal inkább felnőttként kezelik a diákokat, sokkal több az önálló munka és helykeresés. Bevallom, azt képzeltem, hogy külföldön jobban felkészítik a hallgatókat arra, hogy hogyan vegyenek részt a művészeti intézményrendszerben. Vannak helyek, ahol igen, de én akkor is hiányolom a hazai képzésből, hogy a hallgatókat nem a művészeti életben való működésre nevelik. Az a romantikus elképzelés, hogy a tehetség majd meghozza a sikert, nem igaz. És a „karriert” bizony alakítani kell, ami nem elvtelen nyomulást jelent, hanem tárgyalási képességet galériákkal, gyűjtőkkel, múzeumokkal. Ebben sokat segít például a nemrég megjelent *Művészlét – Kortárs kézikönyv képzőművészeknek* című kiadvány.¹⁴

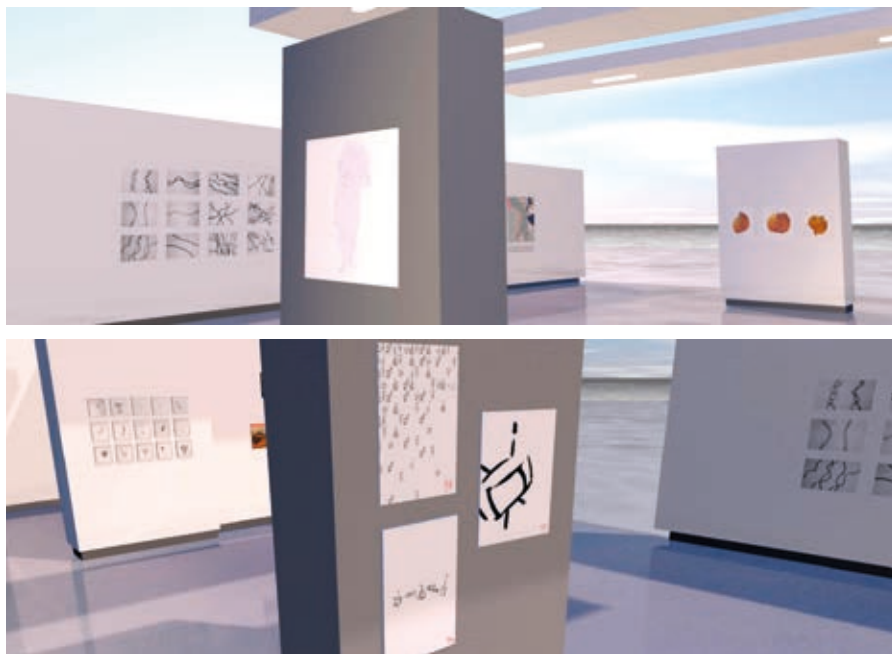
Szerinted milyen attitűdbéli változásokkal lehetne jobban aktivizálni a hazai művészeti közeget, bevonva a kevésbé reprezentált fiatal generációt? Milyen szerepvállalás lenne elvárható a galériás közeg vagy az állami szféra részéről?

BA: Nem gondolom, hogy a fiatal generáció az, amely kevésbé reprezentált jelenleg. Szerencsére a fiatalabbak az önérvényesítésben ügyesebbek is, mint az idősebbek. Evidens, hogy legyen honlapjuk, részt vegyenek nemzetközi rezidenciaprogramokban, és létrejöjjen a galériákkal való együttműködés. A galériáknak limitált a művészkörük, de úgy látom, hogy folyamatosan figyelik a fiatalokat. Ugyanakkor talán több portfólióbemutatóra volna szükség, ahol az olyan alkotók is megmutathatják magukat, akik addig a fókuszon kívül voltak. Ami igazán fontos lenne, hogy jobban figyeljenek a vidéki

művészeti képzésekre, múzeumokra és kiállítóhelyekre, mert igazán izgalmas programok maradtak visszhang nélkül, ami mind az események szereplői, mind a művészeti élet számára hátrányos.

A művészeti közeg meglehetősen amorf képződmény. Mit javasolnál egy pályakezdőnek, hogyan érdemes feltérképezni ezt?

BA: Ez egy hosszú választ igényelne... A hallgatók a tanulmányaik során mindenképpen találkozhatnak a hazai és a nemzetközi művészeti intézményrendszerrel, valamint a főbb művészekkel. A legfontosabb, hogy legyen bennük nyitottság a szakma és folyamatos érdeklődés a művészeti események iránt. Járjanak kiállításokra, kövessék a művészeti eseményeket, s lehetőleg lépjenek be valamilyen művészeti szervezetbe, illetve – főleg vidéken – érdemes volna csoportként fellépniük. De legfőképpen: legyen egy jó portfóliójuk, és már az egyetem alatt kezdjenek el pályázni.



Installációs nézet, *Kilépő*, virtuális diplomakiállítás, 2020, ELTE BDPK

Jegyzetek

- 1 Szabó Noémi: Stílusgyakorlatok, *Új Művészet*, 2008/8, 2.
- 2 Paksi Endre Lehel: Jogszítvány leendő munkákhoz, *Új Művészet*, 2008/8, 14.
- 3 Uszkay Tekla: A bezártság vége, *Új Művészet*, 2008/8, 26.
- 4 Tihanyi Lajos: Köztes állapotok, *Új Művészet*, 2009/9, 15.
- 5 Fenyvesi Áron: Magasra tett lé, *Új Művészet*, 2009/9, 18.
- 6 Turbók Orsolya: Első bevetés, *Új Művészet*, 2011/9, 45.
- 7 Lakics Nóra: Vigyázz! Kész! Rajt! *Új Művészet*, 2012/9, 38.
- 8 Muladi Brigitta: Nők, felhők, nem hiú remények, *Új Művészet*, 2017/9, 4.
- 9 Ács Bálint: Nincs jövőkép, nincs lázadás, *Új Művészet*, 2018/9, 7.
- 10 <https://www.youtube.com/watch?v=JrudgyzE00k>
- 11 <https://marthakicsiny.hu/operativtekintet/>
- 12 <http://vmi.uni-eger.hu/diploma/index.php>
- 13 Bordács Andrea: Nyitva éjjel-nappal: Múzeumok és az online tér. *Magyar Narancs*, 2020. 06. 25. <https://magyarnarancs.hu/kepzuoveszet/nyitva-ejjel-nappal-130962>
- 14 Bérczi Linda (szerk.): *Művészlét – Kortárs kézikönyv képzőművészeknek*. Együtt a Művészetért Egyesület, Budapest, 2019.

A 19. századi szépségezményt kérik számon rajtunk

Beszélgetés Radák Eszterrel, az MKE rektorával

JANKÓ JUDIT

Radák Eszter húsz éve tanít a Képzőművészeti Egyetemen, kétszer volt már oktatási rektorhelyettes, jelenleg az intézmény rektora. Mandátuma 2021-ben jár le, most azt mondja, leginkább alkotómunkára vágyik, mert minden hivatal rombolja az alkotáshoz szükséges teret, időt és idegállapotot. Azt kértük tőle, járjuk körbe a MKE aktuális helyzetét, presztízsét, az egyetemen belül zajló folyamatokat.

A napokban lettek nyilvánosak a felvételi eredmények. Milyenek a jelentkezők?

RADÁK ESZTER: Még mindig hat-hétszeres a túljelentkezés. Tehetségesek és elkötelezettek, akik idejönnek, sok évi készülés van mögöttük. Legtöbben – töretlenül – a festészeti és grafika szakirányra jelentkezők. A kisebb szakoknál érezhető ingadozás, idén például kevesebben próbálkoztak a szobrászati és a látványtervező szakon, ami mindig belobbantja a vitát, hogy feltöltsünk-e minden helyet, vagy csak a legtehetségesebbeket engedjük be. Rendszerint az utóbbi mellett döntünk.

A képzés, amit itt kapnak, hol helyezkedik el az európai összehasonlításban? Lehet rangsorokat állítani a művészeti egyetemek között?

RE: Nagyon aktuális ez a kérdés. Az egyetemek versenyben vannak a diákokért, akik listákból és rangsorokból tájékozódnak. A Brexitre reagálva az Európai Unió megvizsgálta az felsőoktatás helyzetét. Az volt a fő kérdés, hány nem angliai egyetem szerepel a nemzetközi listákon. Sajnos az derült ki, hogy egyetlen egy ilyen sincs, dacára annak, hogy az egyetemeket az európai kultúra termelte ki magából. A legrangosabb egyetemek Amerikában, Kínában és Angliában

(Oxford, Cambridge) vannak, a fontos listákon nem szerepel egyetlen egy európai egyetem sem, legyen az művészeti vagy tudományegyetem. Egészen egyszerű oka van ennek, az európai egyetemek túl kicsik: méreteink miatt nem vagyunk versenyképesek az oktatásban. A több százezres hallgatói létszámok és az annak megfelelő beruházások az Európán kívüli világban találhatóak. Franciaország megpróbálkozott az egyetemek összevonásával, hogy tagozatok szerint, egy nagy ernyőszerkezet alatt egységesítik a tájegységek egyetemeit, de a kísérlet nem hozott eredményt. Ebből a tapasztalatból indult el a nagyszabású Európai Egyetem-konceptió. E szerint szövetségek jönnek létre, nem szomszédos európai országok intézményei virtuálisan közös egyetemmé alakulnak, és legalább három szakon közös képzést indítanak. Az EU pályázatot írt ki az egyetemeknek: ötmillió euróra pályázhattak a különböző egyetemi szövetségek.

Mi is beadtunk egy programot, és nyertük, ráadásul a mi szövetségünkben, amelyben három európai nagyváros – Róma, Drezda és Riga – művészeti egyetemei találhatóak, mi vagyunk a vezető intézmény. Az EU4ART szövetség a Magyar Képzőművészeti Egyetem koordinálásával jött létre. Teljes jogú partnereink a drezdai Hochschule für Bildende Künste, a római Accademia di Belle Arti di Roma és a rigai Latvijas Mākslas akadēmija. A klasszikus (festő, szobrász, grafika) szakokra felvett hallgatóink öt éven keresztül, a saját döntéseik alapján bármelyik félét bárhol elvégezhetik a négy egyetem közül. Jelenleg az intézmények

átvilágítása zajlik, feltárjuk, mi azonos a képzéseinkben, és mi az, ami kultúrafüggő, melyik intézmény mit kínál a hallgatóknak. Közös mintatantervünk lesz a három szakon, de a többi tanszék is profitálni fog az együttműködésből, például kinyitunk órákat a többi hallgató előtt. Két év múlva indul élesben a rendszer egy próbaév után. A programhoz kapcsolódva elnyertünk egy H2020-as kutatási pályázatot is, amire esélyünk se lett volna enélkül, lévén az elsősorban a nagy tudományegyetemek pályázattípusa. A K+F+I (kutatás, fejlesztés, innováció), a felsőoktatás három kulcsszava a mi területünkön nem egyértelműen értelmezhető, noha szerintem nálunk is oktatásból és kutatásból áll az egyetemi munka. Most ez a pályázat lehetőséget adott arra az elméleti kutatásra, amely azt vizsgálja, hogy ez a négy egyetem hogyan definiálja a művészetet, a művészeti oktatást, és az eredményekből elindulva fogjuk kidolgozni az együttműködés módszertanát. A tervek szerint egy egységes európai diplomát adunk majd a képzésben résztvevőknek. Művészeti egyetemek között nincsenek ranglisták, de most hirtelen mindenki elkezdett erre a négyre figyelni, hogy mit fog kihozni ebből a lehetőségből.

Mi a hasonló a négy egyetemben? Inkább az akadémikus képzéshez sorolják őket?

RE: Valójában nincs definiált oktatási módszertan a képzőművészet területén, mindenhol individuális oktatás zajlik, merítve a különböző hagyományokból.



RADÁK ESZTER

A reneszánsz bottegákban egy vezető mester keze alatt a tanuló lépésről lépésre, egyre komolyabb feladatokat kapva tanulta meg a szakmát, és így illeszkedett bele a műhely életébe. A klasszicista akadémizmusban a diákok megtanították az anatómiára, a formák ábrázolására, arányrendszereket, fény-árnyékolást mutattak meg neki, ezeket másolta. Az utolsó olyan irányzat, amely a képzőművészeti oktatásra programot adott, a Bauhaus volt. A 21. század művészeti egyetemmein a reneszánsz tradícióból megmaradt a mester-tanítvány viszony. Az akadémizmusból pedig az anatómiaoktatás, a figurarajzolás és az alapvető térábrázolások. A Bauhausból a színtanokat és a projekt alapú gondolkodást vették át sokan, azt a szemléletet, hogy kitűzők magam elé egy célt, és megkeresem funkcionálisan a legjobb megoldást.

Ezekhez az előzményekhez, elemekhez képest hogyan alakult ki a mesterosztály, hogy dől el az egyes szakokon, hogy milyen technikát és szemléletet oktatnak?

RE: A sikeres felvételi kitüntetett pillanat, hatalmas öröm, ami után menetrendszerűen megérkezik az egyetemen a csalódás. A fiatalok számtalan elvárással érkeznek, és az nyer, aki rájön, tőle függ, mit hoz ki a helyzetből. A legnagyobb harcom az első két évfolyamon, hogy fogadják el, bármennyi munkát is tesznek bele, nem garantált az eredmény. Nehezen élük meg a hallgatók, hogy nincs biztos út. A kutatói pálya hasonlít ehhez,

de ott érettebben szembesülnek azzal, hogy esetleg éveket áldoztak valamire, ami zsákutcának bizonyult. A képzőművész hallgatók alapélménye az első években: „Meg akarok tanulni valamit, de nem tudom mit. Jól akarom csinálni, de nem tudom mit.” Ezért lehetőségeket kell nekik adni. A szobrászoknál az első évben együtt van az egész évfolyam, különböző típusú feladatokat kapnak, hogy a tanárok felmérjék, ki miben – absztrakt gondolkodásban, figurális ábrázolásban – tehetséges. Kipróbálhatják magukat többféle területen, és csak utána választanak maguknak osztályprogramot, illetve mestert, amikor már kicsit jobban látják, ki mellett és miben tudnak kibontakozni. Kilenc festő, négy szobrász és öt grafikai osztály van, és szerintem nem mestert, hanem osztályprogramot választanak a diákok.

Őn is a Képzőművészeti Egyetemre járt. Mi volt a legfontosabb tudás, amit ott kapott?

RE: Festő szakon szereztem meg az alapidiplomám, aztán az elméleti tudásomat kiegészítendő, elvégeztem az esztétika szakot az ELTE-n. Jártam Bécsben az Akademie der Bildende Kunst Wienre, és aztán Péccsett doktoriztam. Nem tipikus az utam. A Képzőművészeti Egyetemnek szerintem a fő erőssége a széles merítés: ha valami érdekel, biztos, hogy találok hozzá valamelyik tanszéken egy tanárt, aki megmutatja, merre kell elindulnom. Emiatt nehéz meghatározni az arculatunkat, de ezért használjuk „A pigmenttől a pixelig”-szlogent, ami alatt műfaji és hozzáállásbeli sokféleséget értünk. Úgy tanítunk, hogy a diákok, akinek többnyire homályos invenciója van arról, mit szeretne, különböző technikai megoldások felé terelgetjük, analógiákat mutatunk neki a klasszikus vagy a kortárs művészettörténetben, azaz egy addig nem létezőt hívunk elő belőle közös munkával. Ha az egyik hallgatóm elindul a land art felé, akkor előbb-utóbb a szobrász tanszékre fogom irányítani konzultációra

ahhoz a kollégához, aki ebben nagyon otthon van. Szeptembertől bevezettük, hogy egy félére át lehet hallgatni egy-egy másik szakra. Véglegesen szakot váltani nem ilyen egyszerű, akkor több tantárgyat kell pótolnia, mert képzésenként különbözőek a szakelméleti tárgyak.

A széles spektrum egy másik, kritikus nézőpontból hangozhat úgy is, hogy nem elég markáns a Képző arculata. Szeretnének ezen változtatni?

RE: Ez mindig mérlegelés kérdése, és mi most nagyon másban vagyunk. Ha arra hajtánánk, hogy mi legyünk – csak mondok egy felszínes példát – a legjobb absztrakt iskola, akkor el kéne engednünk a figurális festészetet. Na, de miért? A lényeg, hogy autonóm művészetet képzünk. Ezt kellene valahogy verbalizálnunk, s nem specifikálni a képzésünket.

A verbalizáció azt jelenti, hogy tudatosabb kommunikáció, arculattervezés után kell megjelenni... hol is?

RE: Mindenhol. Az egyetem szerintem azt hibázta el, hogy évtizedekig magától értetődőnek vette, miszerint sem a kortárs képzőművészetről, sem az egyetemről nem szükséges kommunikálni. A képzőművészetet senki nem ismeri eléggé, de mindenki azt gondolja, ért hozzá, és az a képzőművészet, ami neki tetszik. Nagyon nagy a szakadék a közönség ízlése és a kortárs képzőművészet között. Magyarországon csak egy rendkívül szűk rétegnek van ismerete arról, mi történik a világban kortárs képzőművészet címszó alatt. Mindenki tudja, hogy néz ki egy



új kocsit, esztétikusnak látja, nem hasonlítgatja gyerekkorunk autóihoz vagy a régi konflisokhoz. A mi területünkön viszont konflisokat várnak el – 19. századi aktokat, tájképeket, virágcsendéleteket. Egy múltbéli szépségeszményt kérnek számon rajtunk.

A felvételizők ismerik a kortárs képzőművészetet?

RE: Nem eléggé. Mielőtt személyesen találkozunk velük, már megírtak egy tesztet, benne olyan kérdésekkel, hogy soroljanak fel három általuk kedvelt stílust. Ilyenkor az expresszionizmus, az impresszionizmus és a reneszánsz szokott felmerülni – értékes korszakok, csak nem maiak. Klasszikus művészettörténeti tudást kapnak a gimnáziumban (ha kapnak), a felvételin még ebben gondolkodnak, de aztán nagyjából két év alatt átugorják ezt a szintet, és kortárs problémákkal kezdenek foglalkozni, megjön az igény a kortárs megismerésére. Erős vizuális késztetésük van, és nagyon hamar rájönnek a kortárs ízeire.

Amikor ön járt egyetemre, hogyan ismerte meg a kortárs képzőművészetet?

RE: Speciális időszakban, a 90-es évek elején jártam a Képzőművészeti Egyetemre, a nagy változások időszakában, amikor egy sor új tanár érkezett, közülük többen külföldi emigrációból tértek haza. Akkoriban szinte kizárólag csak a kortársra figyeltünk. Nem művészcsaládból érkeztem és nem is a Kisképzőből, hanem egy kemény realgimnáziumból, agyilag kellett megfejtenem, mi a kortárs.

Ma nagyon más egy fiatal helyzete. Nehéz dolga van az egyetemnek is, mert sokféle kell megfelelnünk: aki a kortársra fókuszál, az nem tud mit kezdeni a klasszikus ízlésű hallgatókkal, aki a klasszikus értékek kontinuitását keresi, az meg nem tudja fogni, mekkora váltások vannak, hogy és miért úgy néz ki egy documenta.

A klasszikus műfaji felosztás – festészet-szobrászat-grafika – meghaladottnak tűnik a kortársban. Mintha az oktatás kerete elválna az élettől. Tervez az egyetem ezen változtatni?

RE: Szeretnénk egy osztott képzőművész BA- és MA-képzést, de az akkreditációs bizottság már kétszer visszautasította. Ez más lenne, mint a klasszikus képzőművészeti ágak alá besorolt oktatás, egy interdiszciplináris rendszert céloznánk meg vele. Addig is jelenlegi szakjainkon folytatjuk tovább az oktatást. Hogy mennyire korlátozza ez az autonóm művészetet tanulók útkereséseit? Nem mindegy, hogy a keret egy szigorú rendszer,

amiből nem lehet kitörni, vagy egy támaszkodásra alkalmas korlát, amitől el lehet rugaszkodni. A mi kereteink rugalmasak – egyszerűen azért, mert ilyen a képzőművészet. Egy kortárs kiállításon nem tudod megmondani, milyen műfaj, amit látsz.

Mi volt a személyes motivációja abban, hogy rektor lett? Alkotóművészként nyilván elvesz egy csomó időt.

RE: Nem is fogom másodszor megpályázni, legalábbis most így gondolom. Legtöbb időmet az adminisztráció viszi el, csak akkor festek, amikor szabadságon vagyok, és ez nem jó. Elhivatott kollégákkal dolgozom, sokat kaptam ettől az egyetemtől, vissza is adok. A művészetért hálásnak kell lenni. Oktatási rektorhelyettesként alaposan megismertem az intézmény működésének jogszabályi hátterét, aztán belesodródtam a rektorságba. Az volt a célom, hogy nemzetközivé tegyem az egyetemet, ez most sikerülni látszik.

Jönnek külföldi hallgatók is az egyetemre, akik tandíjat fizetnek?

RE: Nem sok fizetős hallgatónk van, elég drága a képzésünk (9 és fél millió forint), de a legnagyobb problémát az jelenti, hogy a tíz féléves, osztatlan képzés nem piacképes forma. Ázsiai, főként kínai diákok töltik fel a fizetős helyeket a világ egyetemlein, ők többnyire egy



fotó: Koronczai Endre

MA-t szeretnék végezni az otthoni BA után, és akkor sincs kedvük előlről elkezdni egy képzést, ha történetesen anyagilag megengedhetnék maguknak. Az idő értékes, a többség olyan képzést keres Európában, amit két év alatt elvégez. Ugyanakkor előnyei is vannak az ötéves képzésnek, nem véletlen, hogy Drezdában ugyanúgy megtartották ezt a formát, mint mi.

Milyen képzési formában oktatnak Rómában és Rigában?

RE: Róma 3+2 éves képzést visz, Riga 4+2 éveset. Az EU4ART szövetség egyetemei nagyon más helyzetben vannak. Olaszországban 130 művészeti egyetem működik. Rómában 2012-ben engedték be az ázsiai diákokat, az egyébként mindenkinek, így az olaszoknak is térítéses képzést adó Accademia di Belle Arti helyeire. Nagyon hamar azon vették észre magukat, hogy nagyszámú kínai hallgatójuk van, akiknek nem mond semmit a reneszánsz és a barokk kultúra, miközben ott tanulnak Rómában, az európai kultúra művészeti közegében, nem értik a nyelvet és nem ismerik az európai kultúra gyökereit. Ezért is szálltak be velünk a pályázatba, az európaiságot megerősíteni. Drezda a közeli lipcsei művészeti központot szeretné ellensúlyozni, ahol Neo Rauch és a Lipcsei Iskola „elvitte a show-t” a tartományban. A rigai egyetemnek

megint teljesen más a motivációja, Lettország fiatal állam, keresik az identitásukat, és ebben az egyetem fontos identitásképző elem, év végi kiállításukon a köztársasági elnök és a miniszterelnök is részt vesz a megnyitón.

Honnan lehet tudni, hogy valakiből jó művész lesz?

RE: Nagyon sokáig nem derül ki semmi erről, a mi szakmánk lassan kiérelődő pálya. A Táncművészeti Egyetem rektorával szoktunk ezen elmélkedni, hogy amikor ők nyugdíjba mennek, mi akkor kezdünk. Egy 30 éves táncos öreg, egy 30 éves festő kezdő. Mi nagyon későn futunk be, pár évvel ezelőtt még rólam is lazán leírták, hogy pályakezdő művész. Mi nem betöltött álláshelyekről, hanem megvalósult kiállításokról tudunk beszámolni.

A képzőművész szerepe megváltozott. Kinek a feladata felkészíteni a hallgatókat az életre?

elvárják, hogy aki oda jár, mindenképpen sikeres, nagy művész legyen, ezzel szemben a Műegyetemen nem elvárás, hogy mindenki egy IT cég fejlesztőmérnökeként vagy díjakat nyerő világhírű építészként fusson be. Minden pályán csak páran jutnak el a csúcsig, nekünk itt az egyetemen az a dolgunk, hogy használható tudást adjunk. Az üzleti életben több cég felismerte már, hogy a művészeti szakokon végzetek eredeti gondolkodásmódja és kreatív problémamegoldása hasznos lehet. A Shell például sok képzőművészt foglalkoztat, mert rájött, érdemes a folyamataikat átnézni nem szabálykövető képzőművészekkel, akik új megoldásokat tudnak kidolgozni. Hiszen a kortárs művészetnek is ez a lényege, „tudom, hogyan



fotó: Koronczai Endre

RE: Ez éppen változóban van, már benne van a tananyagban *A művészet intézményei* és a *Logi és menedzsmentismeretek* című óra, valamint egy elnyert ÖKO-pályázat jóvoltából marketingtréningeket hirdetünk a hallgatóknak. Segíteni fog, ha megtanulnak pályázatokat írni, de el kell fogadni, hogy egy 25 éves képzőművész sehol a világon nem sztár, ez egy olyan szakma, amelynek a képviselői többnyire haláluk után futnak be, ha befutnak. Jelenleg 745 hallgatónk van, de nem lesz 50 év múlva belőlük 745 elismert művész. A művészeti egyetemektől

csinálták az elődeim, de én attól eltérően szeretnék létrehozni egyszerűbben és hatékonyabban.”

Mire lenne a legnagyobb szüksége most az MKE-nek?

RE: Nyugalomra. Nagyon rosszat tett a Covid is. A nyugodt műtermi munka jó lenne megfelelő anyagi és jogi stabilitást biztosító háttérrel.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Reigl Judit: életem legnagyobb találkozása

Beszélgetés Maklár Kálmánnal

BÁNÓ ANDRÁS

Kálmán Maklár Fine Arts, 2020. IX. 7–30.

Röviddel cikkünk megjelenése előtt tért haza Franciaországból a Kálmán Maklár Fine Arts galéria tulajdonosa, Maklár Kálmán, aki részt vett az egyik legkiemelkedőbb magyar kortárs festő, a 97 éves korában elhunyt Reigl Judit franciaországi búcsúztatásán.

Miért egy meglehetősen ismeretlen kisvárosban, Avrainville-ben volt a szertartás?

MAKLÁRY KÁLMÁN: Avrainville öt kilométerre van Marcoussis-tól, ahol Judit élt. Ebben a kisvárosban van egy krematórium, ezért tartották itt a hamvasztás előtti búcsúztatást. Körülbelül harmincöten lehettünk ott a szertartáson, barátok, ismerősök.

Végakarata szerint hamvait párjának, Betty Andersonnak hamvaival együtt Bretagne-nál a tengerbe szórják egy későbbi időpontban. Miért akarhatta ezt így?

MK: Erről a szándékáról nekem soha nem beszélt, de lehetett következtetni abból, hogy Betty hamvai a hálószobájában voltak egy urnában. Életükben elválaszthatatlanok voltak, s most a halál után is elválaszthatatlanok lesznek hamvaik közös tengerbe szórásával. Judit életében soha nem akart sehová se tartozni, számára a szabadság emberi és művészi értelemben fontosabb volt mindennél. Ezt támasztja alá egyik nyilatkozata is, amikor azt mondta: „az én kíváncsiam is volt, mindig a kozmoszsal együtt élni, lélegzeni, mint egy ici-pici, de szerves része a világmindenségnek, és én magam mint eszköz ahhoz járuljak hozzá a munkámon keresztül.”

Közel két évtizedes barátság fűzte önöket egymáshoz, pedig a megismerkedés körülményei nem erre utaltak.

MK: Mintegy két évig vártam arra, hogy végre személyesen találkozhatssak vele. Megérte, mert mindent elsőpró élmény volt. Eljutottam egy fontos gyűjtőjéhez, aki még az 50-es évek közepén írt egy levelet André Bretonnak, hogy örökölt egy gyűjteményt, amit elszándékozik adni, és kortársakat szeretne gyűjteni. A szürrealizmus pápáját kérdezte, tudna-e ajánlani művészeket. Breton két zseniális fiatal magyar művészt, Reigl Juditot és Hantai Simont ajánlotta. Monsieur Goreli komolyan vette az ötletet, úgy gondolta, ha valaki, hát Breton biztos tudja, hogy miért pont ezt a két magyart ajánlotta a figyelmébe. Megfogadta a tanácsot, és tényleg csak őket gyűjtötte egész életében. Reigltől és Hantaitól is több mint száz mű volt nála, közöttük főművek tucatjai.

Mai szemmel hihetetlennek tűnik Breton lelkesedése.

MK: Breton meghatározó egyénisége volt annak a kornak, és ne feledjük, hogy az egész New York-i iskola, a háború utáni amerikai művészet is a szürrealizmus köpenyegéből bújott ki. Újat, frisset keresett. Judit ugyan rövidesen elfordult a szürrealizmustól, de elegánsan, barátságban vált el Bretontól az 50-es évek közepén. Első, 1954-es kiállításán tizennégy kép lógott a falakon, de ezekből talán csak négy-öt felelt meg a szürrealista kánonnak, többségük már absztrakt mű



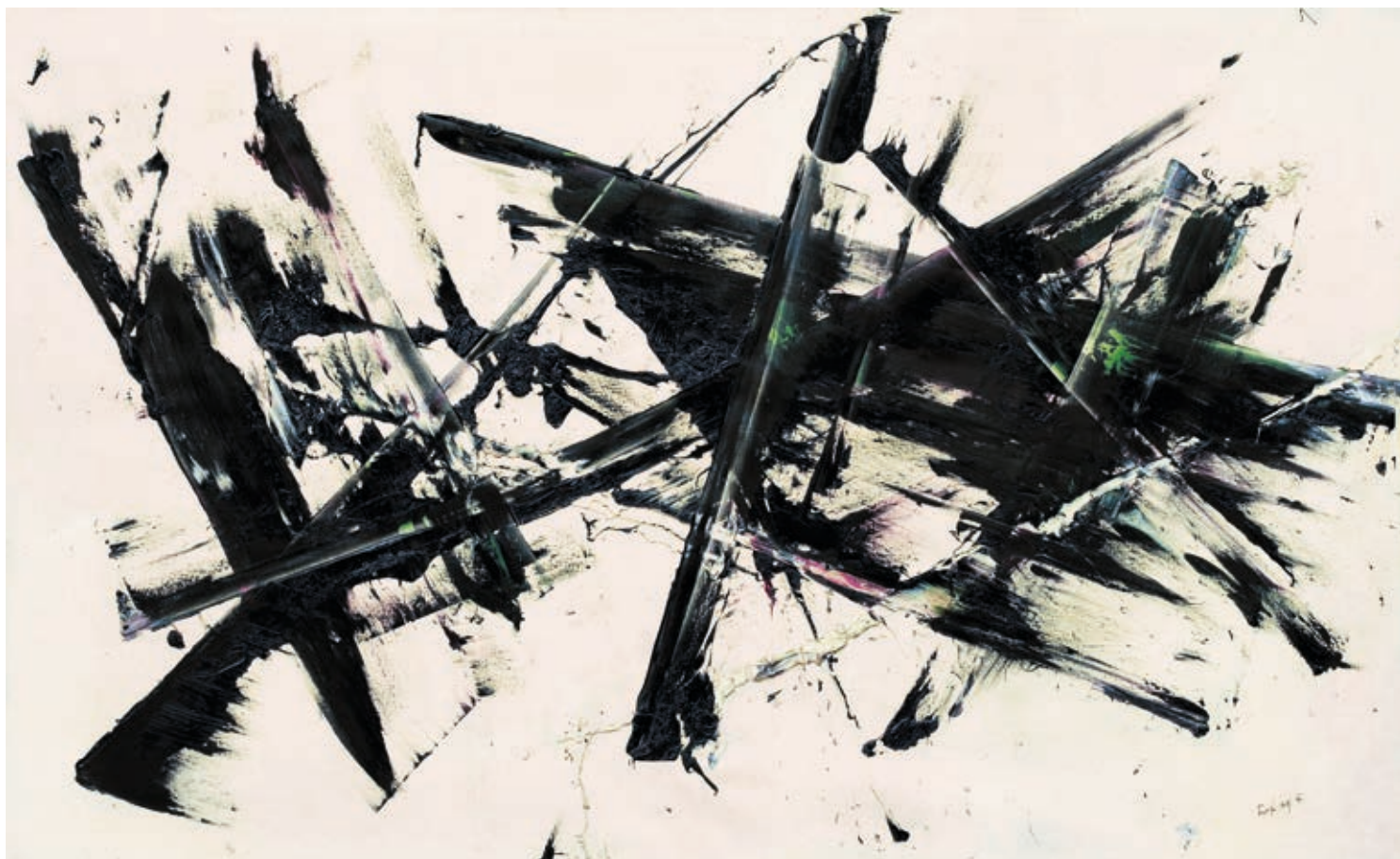
foto: Soós Éva

REIGL JUDIT és MAKLÁRY KÁLMÁN

volt. Breton az absztrakciót sohasem kedvelte, de Judittal kivételt tett, amit az is bizonyít, hogy a kiállítás után írt neki egy levelet, hogy mekkora zseninek és festőóriásnak tartja őt. Judit őszintén megírta Bretonnak, hogy a maga számára minden kategóriát vagy csoportot szűknek és korlátozónak érez. Breton méltányolta ezt az egyenes és őszinte beszédet. Lakásában a haláláig a falon lógott Reigl Judit *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent* című műve, amely végül a Pompidou Központba került.

Mikor látta meg az első Reigl Judit képet, és hol?

MK: Láttam egy könyvet róla, amit Adam Biro adott ki Franciaországban, majd a Musée de Soissons-ban és a Centre Pompidou-ban két kiállítását, talán 2003-ban, ahol főleg nagy méretű képeket lehetett látni. Kiállított néhány festményt a 60-as és az 50-es évekből, felvonultatta az új munkáit, mindegyik fantasztikus volt. Próbáltam



REIGL JUDIT: *Robbanás*, 1957, olaj, vászon, 143×233 cm, Maklár-gyűjtemény, a Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

felvenni vele a kapcsolatot, de nem nagyon állt szóba idegenekkel, mert ahogy mondta később, ha minden telefonálóval találkozott volna, nem tudott volna alkotni. Viszont a sors úgy hozta, hogy egy magyar ismerősömnek volt egy Reigl-képe, el akarta adni, és felajánlotta nekem. Először sokalltam az árát, de kértem, hogy beszéljünk még róla, ha legközelebb Párizsba jön. A kép tetszett, de a 2000-es évek elején Juditnak szinte semmilyen ára nem volt a műkereskedelemben. Egyszer akartam aukción is venni. Elmentem az árverésre, ahol Breton gyűjteményét aukcionálták. Judit képét a becsérték sokszorosáért ütötték le, de a licit győztese nem sokáig örülhetett, mert a Pompidou Központ élt elővásárlási jogával, és a múzeumba került a kép. Azt a képet szerettem volna én is megvenni, de esélyem sem volt. Akkor felhívtam ezt az ismerősömet. Azt mondta, jó, hogy jelentkezem, mert pont most pakol le Párizsban, és megy Reigl Judithhoz, aki megveszi tőle a képet. Megkértem, hogy találkozzunk előtte,

hadd nézzek rá még egyszer. Valahogy éreztem, ezt a képet, ha már a sors elém hozta, nem szabad kiengednem a kezemből. A törzshelyemnek számító Palette étterem előtt találkoztunk, az autója csomagtartójából mutatta meg a képet, megegyeztünk, megvettem. Másnap mentem Angliába egy gyűjteményt megnézni, ahol Picasso mellett Bálint Endre- és Szóbel Géza-festmények is voltak. Épp a kompon utaztam, amikor egy ismeretlen szám hívott. Judit volt az, nagyon felzaklatva, hogy az a kép neki kell, hogy gondolom én, hogy előle megveszem. Ad bánatpénzt is, de azonnal vigyem hozzá a festményt. Mondtam, hogy ezt a képet a saját gyűjteményembe vettem, és nem szándékozom eladni, de ha mégis, neki szólok majd először. Megbeszéltük, hogy ha visszaérek, elmegyek hozzá.

Két év után elmehettem a műtermébe. Leírhatatlan volt, amit láttam. Ott voltak a képek százával össze-vissza hányva. Az 50-es évekből, a *Robbanás*-sorozatból, akkor még garmadával. Hosszan beszélgettünk arról, hogy hogyan készültek. Judit

1956-ban váltott, úgy festette a képeit, hogy a legolcsóbb ipari fekete festékmasszákat dobálta a fehér vászonra, és egy macsetét, bozót-vágó kést használva dolgozta azt el. Erről több művészettörténész is írt, akik látták Juditot alkotni. Ekkor vásároltam tőle közvetlenül az első alkotást is.

Mik voltak a csúcsárak Reigl-nél és Hantainál?

MM: Judit sok képet ajándékba adott barátoknak, ismerősöknek. Szerintem boldog volt, ha valaki érdeklődött a művei iránt, nem volt számára fontos, hogy pénzt kapjon értük. Csak kevés képe ment aukciókra – ma már nevetséges áráért –, nagyon aukcióellenes volt, mivel nagyon kevés gyűjtője akadt akkor, és a műkereskedők nemigen tartották számon. Ezért sem volt igazán ára a műveinek, ellentétben Hantaival, akinek 2005-ben volt egy



REIGL JUDIT: *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent*, 1952, olaj, vászon, Pompidou-gyűjtemény, a Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

gyönyörű képe a Sotheby's-nél, az 1960-as *M.A. 4*, amelyet leütési illetékekkel együtt 560 ezer euróért adtak el. Ez volt magasan a legdrágábban eladott Hantai-kép a művész életében. Egy párizsi galériás vette meg. 2015-ben ugyanazt a képet ugyanannál az aukciós háznál újraárverezték, ekkor már 4,4 millió euróért ment el. Befektetésnek sem volt utolsó. Eddig Reigl legdrágább képe publikusan 412 ezer euróért talált gazdára szintén a Sotheby's-nél, de privát eladásban ennél drágábban is kelt már el alkotása. Ilyen árat nem sok művész élhet meg életében. Ők megélték.

A szürrealista képekből sincs a piacon?

MK: Azokból szinte sohasem volt! Az utolsó ilyen képet én vettem meg egy francia galériában, akkor elég drágán. Mai viszonylatban azért így is jó vétel volt. Részletre vettem, mert soknak tűnt az összeg egy kortárs képért. Tudtam viszont arról az előszóról, amit annak idején André Breton írt Judit kiállítási meghívójára. Két képét emelte ki, az egyik az, ami később Bretonnál volt élete végéig, majd a Pompidou-ba került, ez volt a *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent*, a másik meg a *Hasonlíthatatlan gyönyör*, amelyen denevérek ősmasszából szipolyozzák a vért. Tudtam, hogy ilyen kép nem lesz a piacon több. Ebben az időben kezdtem eladni a gyűjteményem szinte minden 1945 előtti festményét, és minden galériát és gyűjtőt felkerestem, aki kapcsolatban volt Judittal, hogy Reigl-képeket vehessenek. Sokan voltak, akiknek több képe is volt, és hajlandók voltak odaadni részletre

is. Volt, aki csak azzal a kikötéssel adta el, hogy kizárólag közgyűjteménybe mehet a mű. Megígértem, és be is tartottam a szavam.

Láttam, hogy itt van Budapesten a híres *Autóstop* címet viselő mű. Ez azonban feltűnik egy Reigl Judit lakásában készült videón is. Hogyan lehetséges, hogy ugyanaz a kép itt van Budapesten, és ott van Franciaországban is?

MK: Juditnak nagyon érdekes élete volt. Az tudható, hogy Hantai Simonnal, Fiedler Ferencel, Dávid Tissával, Hargittai Pállal, Bíró Antállal, Zugar Sándorral és Böhm Lipóttal évfolyamtársak voltak, Szőnyi-tanítványok. A háború után néhányan ösztöndíjjal kijuthattak Olaszországba, a Római Magyar Akadémiára. Ennek az olasz primitívek által inspirált képek a

vázlatát először Itáliában festette meg, de elveszett. Később Franciaországban ez volt az első mű, amit megfestett, mindig a lakásában lógott, az ebédlőasztal felett. Többször beszélgettünk arról, hova kerülnek majd a fontos művek, amikor ő már nem él, hiszen nem mehet minden kép múzeumba. Erre a festményre persze volt több jelentkező, de ő soha nem adta el. Amikor 2010-ben együtt dolgoztunk az életmű-kiállításán a MODEM-ben, szóba került, hogy ezt is ki kéne állítani. Ekkor egyszer csak közölte: eladja nekem. Akkor került hozzám.

Miért dönthetett így?

MK: Nem tudom. Akkor jött ki a nagy-monográfia első, 300 oldalas kötete és a MODEM kiállítása. Láttam, hogy sok munkát fektettem bele. Ennek hatására életem és megítélése pozitívan változott, hiszen gyakorlatilag még a nyolcvanas éveiben is elfeledett művész volt. Szerintem unta, hogy mindenki azt a képet szerette volna megvenni, és úgy látta, nálam lesz a legjobb helyen. Az új könyvet a következő szöveggel dedikálta nekem: „Kálmánnak, akinek majdnem mindent köszönhetek.” Akkor azért már adtam el képeit, és érezhető volt a nemzetközi érdeklődés is. Abban az időszakban anyagi gondjai már nem voltak. Írtunk egy adásvételi papírt, én megvettem a képet azzal a kikötéssel, hogy amíg ő él, nála marad. Amikor 2014-ben a Ludwig Múzeumban rendeztünk életmű-kiállítást, kértem Judittól a képet. Jó, mondta, vigyem, de kell neki valami helyette, mert nem szeretné az üres falon a helyét nézni, annyira megszokta. Megbeszéltük, hogy csináltatok vászonra egy azonos méretű nyomtatot, az fog lógni nála a kiállítás alatt. Annyira jól sikerült a nyomat, hogy azt mondta, az maradjon nála, az eredeti képet pedig tartsam magamnál otthon.



REIGL JUDIT: *Hasonlíthatatlan gyönyör*, 1952, olaj, vászon, 138x88 cm, Maklár-gyűjtemény, a Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

A különböző művészeti vásárokon a galéria sztárjai közül Reigl a legrangosabb festő?

MK: Reigl az első vásárunktól kezdve nagyon fontos résztvevője a galéria kiállításainak. 2006-ban sikerült először egy komoly nemzetközi vásárra kijutni, ami meglepő volt, mert alig egy éve működő galériák nem nagyon kapnak meghívásokat ilyenekre, főleg Kelet-Európából. Részt vehettünk ugyanis a Salon du Collectionneur-ön a Grand Palaisban. Azt a vásárt a kollégák ma is emlegetik, mert egy olyan kép volt a főhelyen – a *Dominanciaközpont* –, amely ma a Pompidou-ban gazdagítja a gyűjteményt. Az egyik *Robbanás* pedig a Guggenheimbe került. Sikeres vásár volt, Juditot ott kezdték megismertetni a közönséggel. Képeiből minden évben viszek

külföldi vásárookra, mert a galériának ő az egyik legfontosabb művésze. Elmondható, hogy a galéria indulásával indult újra Judit karrierje is, ez a két dolog számomra szervesen összekapcsolódik.

Most, hogy végérvényesen lezárult az életmű, milyen új feladatok hárnak rád?

MK: Eddig is nagyon figyeltem arra, hol bukkan fel a nemzetközi műkereskedelemben mostanánk ismeretlen, eredeti, de akár hamis mű. Judittal erről többször is beszélgettünk, és megkért, hogy halála után is folytassam életművé bemutatását és népszerűsítését.



A négy apostol: Böhm Lipót, Bíró Antal, Reigl Judit és Zugor Sándor, 1947

Párhuzamos közelítések

Fényrétegek – Borkovics Péter és Bullás József kiállítása

KOVÁCS ALEX

Várgaléria – Művészetek Háza, Veszprém, 2020. VII. 11. – IX. 30.

A veszprémi Művészetek Háza a kényszerű leállás után hatásos felütéssel indította újra kiállítóhelyeit. Ennek az újrakezdésnek egyik fontos állomása Borkovics Péter és Bullás József *Fényrétegek* című tárlata. Az üveg-szobrász Borkovics és a festőművész Bullás eddig nem állított ki közös kiállításon. A két gyökeresen eltérő médium sikeres párosítása mélyreható és érzékeny kuratori szemléletet igényel, amelyről kétségünk sem lehet a két alkotó egymás kontextusában bemutatott műveinek vizsgálata során.

Borkovics Pétertől az elmúlt öt évből származó üvegplasztikákat láthatunk, amelyek között megtaláljuk a *Genesis* című mestersorozatának darabjait is. Bullás József olajképei az elmúlt négy év terméséből mutatnak be változatos, de szintén hosszú ideje egységes művészi koncepciót reprezentáló válogatást.

Az üveg maga az ellentmondás, mintha két világ határára szorult anyag lenne: szilárdnak érzékeljük, de volatílképpen folyékony halmazállapotú és áttetsző, könnyed, mint a levegő, de tragikusan érzékeny. Felmelegítéssel folyadékként viselkedik. Nem véletlen, hogy Borkovics Péter sorsszerű viszonyba került az üvegművészettel. Kétségtelen, hogy üvegművesként hasonlatossá válik az archaikus kovácsokhoz, akik a kohójukban mint

BORKOVICS PÉTER: *Rising Sun*, 2019, összeolvasztott síküveg, 38×39×4 cm, HUNGART © 2020



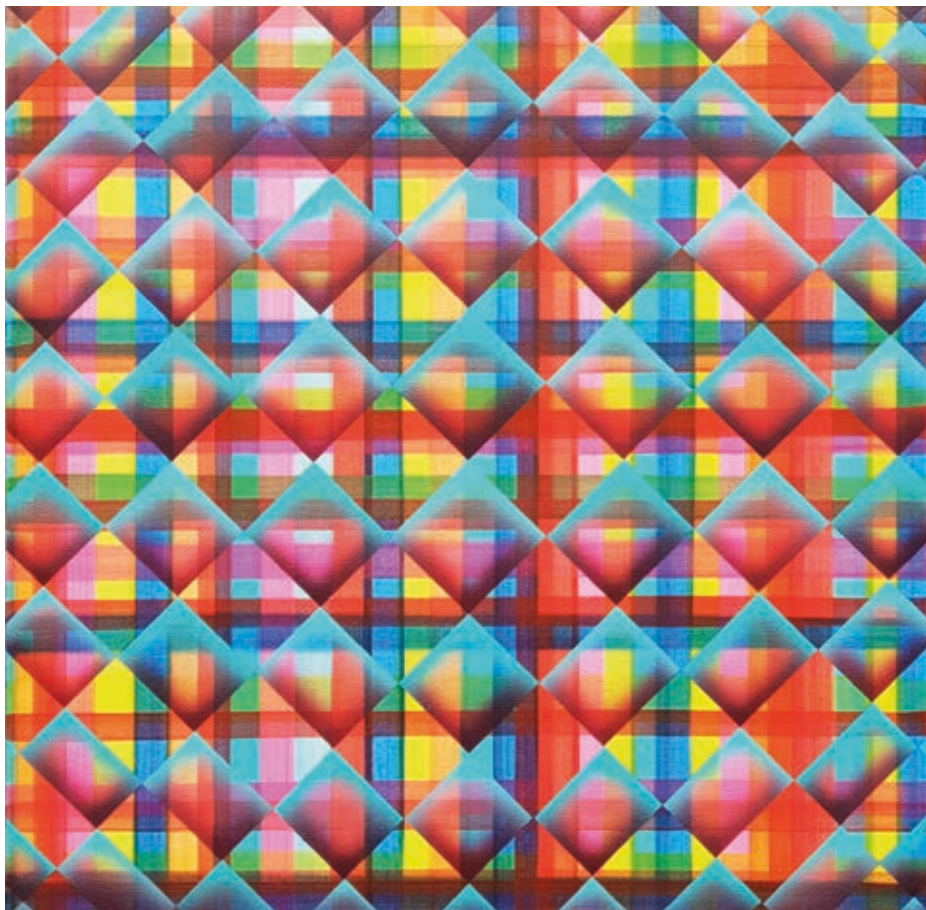
inkubátorban „segítették” az anyag érését, nemesedését, hogy aztán az a kalapács és az üllő közt tárgyasuljon.

Látszólag mi sem természetesebb, mint Borkovics tizenegy üvegszobrának makulátlansága, azonban minden egyes sikerült plasztika mögött kemény munkával és kísérletezéssel eltöltött évek sora húzódik; szinte bármikor visszavonhatatlanul el lehet rontani a készülő művet. Az üveg alakítása során a folyamatok a tudás függvényében kiszámíthatóak és előkészíthetőek, de viszonylagos zárttságban megy végbe a formálódás, ahol az üvegműves legjobb tudása szerint bábáskodik a megformálni kívánt gondolat születése felett. Borkovics tudásának kivételessége lehetővé teszi, hogy ezt a zártsgot felnyissa és mechanikusan beavatkozzon a képlékeny üvegben lejátszódó folyamatokba.

A kiállítás anyaga számos lehetőséget vonultat fel Borkovics legfőbb motívumának plasztikus megformálásához. A legtöbbször háromszög keresztmetszetű üvegtáblák mint kinyitott könyvek nyújtják a befogadói tekintet elé a körforma térbeli szerveződésének vagy lebomlásának lehetőségeit. Borkovics szobrai színes üveglapok egymásba olvasztásából készülõ hasábok, amelyekben formálódáskor mozgatható hullám- vagy örvényszerűen rögzül a szubtilis, fényáteresztő struktúra az éteri líraiságtól a keletkezés drámai ósköszáig.

Bullás József Borkovicséhoz hasonlóan nagy tapasztalattal dolgozza meg a vásznait, amelyeken a vakító, szemkápráztató optikai hatás mögött a művész elmélyült absztraktkonstruktív és technikai kutatómunkája húzódik meg. Bullás az újfestészet, majd a digitális képkalkotás területéről jutott el sajátos optikai művészetéhez, amelynek festői nyelvét alapos és következetes munkával dolgozta ki. Bullás festészeténél legjobb, ha a szemünkre hagyatkozunk, a látásban bekövetkező optikai jelenségeket tudatosan felhasználva, a látóideg megostromlásával éri el elsődleges hatásait.

Bullás mesteri eleganciával és minden bizonnyal nem kevés humorérzékkel dolgozik. Képei letaglózóak, a rájuk irányított tekintet elveszti minden kapaszkodóját. A szín és az absztrakt rácsstruktúra viszonyaira épülő művein kimunkálta technikáit, amelyekkel az emberi percepció ismeretében az optikai illúzió különböző minőségeit egyszerre működteti képein. Vásznaik előtt állni olyan, mintha transzcendens jelenés zajlana a szemünk előtt: a különböző mintázatok, illetve kontúrtales pigmentlehelletek térbeli illúziója, pszeudomozgása és a színdinamika olyan együttes hatást fejt ki, mintha a képet fényaura venné körül, szerkezete folyamatosan változna előttünk – mindig más-más elemet emelve ki. Mintha az ember értelmén túl létező entitás kommunikálna velünk látszólagos ellentmondásokkal teli nyelvén.



BULLÁS JÓZSEF: 200217, 2020, akril, vászon, 50x50 cm, HUNGART ©2020

Bullás képei számos rétegből épülnek fel, noha vásznai légies, letisztult munkák, festési technikája nagyon is gesztusszerű; a felvitt koloritot gyakran festőkéssel vagy kézzel artikulálja, majd festőhengerrel dolgozza el, tömöríti egymásba, színátmeneteket hozva létre ezáltal. A finomító eljárások a művek érzéki hatása és a gesztus ellenpontjaként nagyon is megfontolt és fegyelmezett munkát igénylő folyamatok, hisz az elkészült vásznak mintázata és ezeknek a kontúrtales képi formáknak a lecsengése szinte gépi munkát idéző szabályosságban valósul meg.

A kiállításon Bullás kifejezésbeli gazdagságába nyerünk betekintést a szinte színköddé oldódó, fátyszerű rácsoktól az egymásra rétegzett struktúrák geometrikus és színbeli tulajdonságaival elért dinamikus optikai illúziókon keresztül az egészen közelre fókuszált figyelmet igénylő, megdolgozott felületek minőségbeli eltéréseivel operáló kompozíciókig.

Borkovics üvegtömbjei és Bullás vásznai hangütésükben eltérnek egymástól. Borkovics üvegszobrainak filozofikus líraisága ellentétes Bullás kihívóan frontális stílusával, de alaposabban szemügyre véve, közös témákhoz és tapasztalatokhoz jutunk. Az üveg művészet és az op-art egyaránt a látás elemi tapasztalatából indul ki a fény művészi eszközökkel való kutatásával. Mindkettejük művei egyaránt tükrözik az alkotási folyamatban rejülő konzisztens irányt és elhivatottságot, az anyag megmunkálásának lehetőségeit kutató mesteremberét és művészt. Két különböző irányból, de mindketten a transzcendens tapasztalásra apellálnak: Borkovics az alkotási folyamatban megélt spirituális meglátások plasztikus megformálásával, Bullás pedig az érzékek határhelyzetbe állításával.

Meghalt a festészet, éljen a festészet!

Halmi-Horváth István kiállítása

FARKAS VIOLA

Flesch Központ, 2020. VIII. 14. – IX. 5.



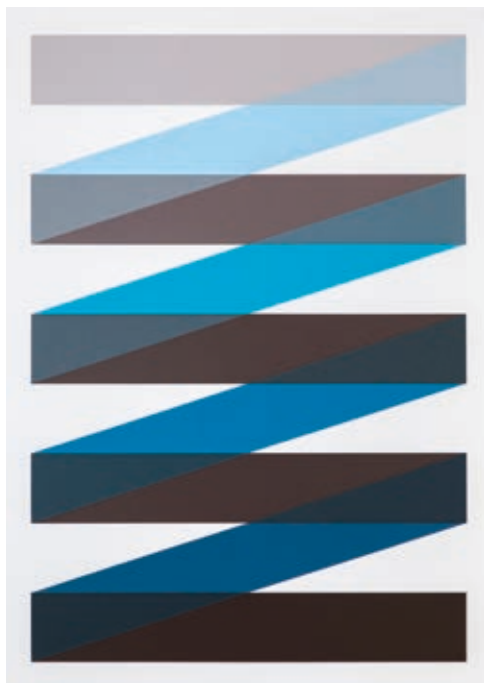
fotó: Lukács Ákos

Enteriőr **HALMI-HORVÁTH ISTVÁN** kiállításán

Mikor? (Kor és kontextus)

A „Meghalt a király, éljen a király!”-szólást a francia udvarban használták utoljára 1824-ben, XVIII. Lajos halálakor, de korunk uralkodó szelleme szintén jól jellemezhető a „meghalt a..., éljen a...” szófordulattal, és ez a festészetre is igaz. Másképp fogalmazva: „a festészet halála életben tartásának” korszakát éljük. Az 1830-as évek végén felfedezték a fotografiát, és sokan azt gondolták, a festészet attól kezdve halott. Szerencsére nem így történt, csak a valóság szolgálai másolása, a látványelvű festészet háttérbe szorulása kezdődött el, majd nagyjából 70 év múlva, az 1910-es években megszületett az absztrakt, konkrét festészet, s ahogy megjelent, többen konstatálták, hogy a festészet immár tényleg

halott. Kazimir Malevics a szuprematista kiáltványban írja, hogy a kritika és a társadalom ekképp hördült fel: „mindent elveszítettünk, amit szerettünk: sivatagba jutottunk, hiszen csak egy fekete négyzet áll előttünk, fehér alapon!” Szerencsére megint nem ez történt, a számsor végét összetévesztették az elejével. A legfőbb különbség a két „halál” között, hogy az első a technológiai fejlődésnek volt köszönhető, a második inkább a filozófiai/esztétikai változásoknak, bár a változás e két típusa összefügg egymással. Napjainkban a festészet újbóli halála utáni feltámadás szemtanúi lehetünk. A digitális képek, a technikai sokszorosíthatóság mellett a technológiai változásokat, fejlődéseket átvészelt festészet újra magára talált.



HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190226.,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190721.,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190715.,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

Ki? És hogyan?

Halmi-Horváth Istvánnak fontos az anyag, festészete „analóg”, nem használ digitális eszközöket sem a szerkesztésnél, sem a színek alkalmazásánál, mert az mechanikus munkává tenné számára a festést a meglepetés élménye nélkül. Kisebb vázlatok, ötletek alapján közvetlenül szerkeszti kompozíciót a hordozóra (papír, vászon) vonalzó, ceruza és radír segítségével. Az egyes színmezők pontos határainak megtartásához ragasztószalagot használ. Néha előre kikeveri az összes színt, tónust (főleg az egyszínű, de többszínű munkákhoz), de az is előfordul, hogy csak közvetlenül festés közben, szem előtt tartva az elképzelt színhangzatot. Akrilfestéket használ, mivel az gyors száradása miatt alkalmasabb a maszkoláshoz. Hagyományos ecsetekkel viszi fel a festéket, nagyobb, összefüggő felületeknél és a lakkozásnál festőhengert alkalmaz.

Mit?

A most látott képek egy sorozat részei, a kiállítás címe: *Permutációk*. A permutáció matematikai fogalom, de mint sok más természettudományos terminus esetében – entrópia, darwinizmus stb. –, tágabb értelemben is használjuk, jelentése elszabadult. A permutáció elemek elrendezése egy csoporton belül. Olyan eljárás, amellyel különféle elemekből úgy alkotunk csoportokat, hogy bennük minden egyes elem előfordul, de más sorrendben. A sorozat a szerkezet, a forma és a színek egymásra hatásával, illetve a színek egymás közötti viszonyával foglalkozik, öt darab vízszintes és az őket összekötő négy átlós sávra redukálódik, így a kilenc színsáv és az átfedésekkel együtt tizenhét színmező

szinte végtelen kombinációs lehetőséget teremt.

Előfordul, hogy kevesebb az átló, hol több, hol kevesebb szín van jelen, viszont a vízszintes vonalak mindig balról jobbra indulnak el, az átló mindig a jobb felső sarokból a bal alsó felé, illetve a bal alsóból a jobb felső felé tart, és a vízszintesek mindig ugyanakkora (19 fokos) szöveget zárnak az átlókkal. A struktúra állandó, a színek viszont változnak (ha a struktúra is változna, akkor valójában már nem beszélhetnénk permutációkról, mert annak lényege, hogy egyszerre van jelen az állandóság és a változás, az azonosság és a különbözőség).

A színek viszont változnak, játszanak, önálló életre kelnek, hatással vannak egymásra, mikor társaságba kerülnek, s olyan színek is megjelennek, melyek nem a valóságban, csak a szem reneháryáján és a tudatunkban jönnek létre. Hogyan látjuk (érezkeljük) azt, amit nézünk? Mennyit látunk abból, ami „objektíven” élénk táru? Többet, kevesebbet, ugyanannyit?

Miért?

Halmi-Horváth Istvánt az egyenes, a szín és a transzparencia foglalkoztatja, mindháromnak köze van a fényhez. A fény az egyetlen, mely csak egyenes vonalban tud terjedni, a színek pedig látható fények, 390 és 750 nanométer közötti hullámhosszúságú sugarak, a kéktől a vörösig terjedően. A fény nemcsak fizikai, hanem filozófiai jelenség is, valódi természete megfejthetetlen. Heisenberg mondta: „Van valami a fényben, amit a tudomány nem képes teljesen feltárni.” A fény metafizikai, transzcendens jelenség is, az istenihez, a szellemihez, a megvilágosodáshoz kapcsolódik. Isten maga a fény, az egész világegyetem fényzuhatag, a gótikus templomok a fénymisztika jegyében épültek, és Goethe is többet akart belőle. A fény a legszebb dolog, minden megismerés megvilágosodás. A fény választja el a látható és a láthatatlan világot.



HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190701,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190829,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

HALMI-HORVÁTH ISTVÁN: 190712,
70×50 cm, akril, papír, dibond
A művész jóvoltából

Mint már említettem, az átlók mindig a bal alsó sarokból a jobb felső sarok irányába tartanak, a vízszintesek balról jobbra építkeznek. Mi, a nyugati civilizáció szereplői balról jobbra haladunk, a bal negatív, míg a jobb pozitív konnotációkat ébreszt. A konstruktivista művészek festményei szinte mindig balról jobbra építkeznek. Viszont Halmi-Horváth István átlóit nézve a sors egyfajta vizualizációját látom: stagnálás, merülés, stagnálás. Az átlók szétfeszítik a képet, a színek elképesztő térhatást keltenek.

Művészetének egyik legfontosabb jellemzője az ismétlés, és nemcsak a permutációra alkalmat adó, hasonló művek létrehozására gondolok, hanem az egy művön belüli ismétlésre is. A formák sorozatokba, szekvenciákba rendeződnek. Az ismétlés önmagunk és a világ megismerésének, megértésének legfontosabb eszköze, maga a művészet is ismétlés, a műalkotás nem alacsonyabb rendű utánpótlás, hanem a legmagasabb rendű ismétlés.

A művészetben megjelenik minden dolog egyik alapvető létmódja, az ismételtség. Az ismétlés Metafizika anyácska és Dialektika apácska szerelemgyereke, és mint tudjuk, a Tudás anyja is. A sorozatok azt is vizsgálják, hogy mi az eltérés, a hasonlóság és az összefüggés. Mi az azonos, a hasonló és a más? Ezek nem örök érvényű dolgok, inkább kulturális meghatározottságúak, egyfajta gyakorlatot jelentenek.

Hol? (A képek helye az életműben)

A transzparencia, az áttetszőség kérdése nem először kerül elő Halmi-Horváth István festészetében, egy évtizede készült *Hajtogatott*-képei, majd *Remix* című munkái is ezzel a témával foglalkoztak. A *Hajtogatott*-képeknél az egymásra halmozódó háromszögek, sokszögek figuratív társításokat ébresztettek a nézőben. A *Remix*-mozaikképeken négyzetek,

paralelogrammák, háromszögek hol színgazdag, hol monokróm kompozícióit láthattuk. A geometria zárttsága és szigorúsága sokszor a transzparencia segítségével oldódik fel. E művek azonban organikusak is, mert a geometrikus formák organikus elrendezésben jelennek meg, ezáltal a mozgás, a kivirágzás vagy a repülés érzetét keltik, a legtöbb mozaikkép élettel teli, eleven, érzéki, szenvedélyes. Minden él és mozog, kristályok és növények növekednek. (Halmi-Horváth István a festészet mellett a növények és a virágok szerelmese, ez az egyik oka, hogy művészszerete oda-vissza utazás az organikus világból az absztraktra.) A mozaikképek jellemzője a strukturált rendezetlenség, nem esetlegesen, hanem precízen jönnek létre formái, színei, tónusai, a kötetlen formaszerveződés viszont lehetőséget teremt az esetlegességre, képzeletünk tág teret kap, hogy a látható világ elemeit lássa bennük, miként a hajtogatott képeknél is. Nem figurális, de ha akarom, látok benne figurákat, ez már az egyéni érzékenység kérdése. A mozaik és hajtogatott képek értelmezésében a befogadó nagyobb teret kap – játékosabb, a festői szándék ellenére is figuratív társításokat eredményeznek –, de mi a helyzet az átlós képekkel?

Miért 2.?

Az átlós képek szigorú képi szerkezete kizárja a látványelvű képzetársítások lehetőségét. Hiába nem voltak sem a *Hajtogatott*-, sem a *Mozaik*-sorozat darabjai a külvilágot reprodukáló alkotások, a külvilágra mégis emlékeztettek. Most a külvilágra nem emlékeztető, tisztán festői eszközökkel létrehozott kép tud igazán önálló életre kelni, a való világ részévé válni, s ugyanolyan ontológiai státuszú lenni, mint bármely élőlény.

Szemere fénye

Művésztelepi körkép

C SERHALMI LUCA

Kitelepvedve

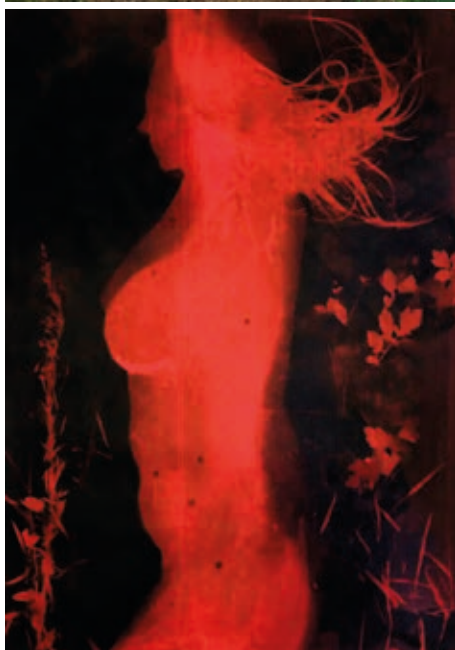
A mára művészfaluvá vált Mezőszemerét vitathatatlanul Bukta Imre tette fel a kulturális térképre, amikor húsz évvel ezelőtt visszaköltözött Heves megyei szülőfalujába, amelynek ismertetőjegyei, egyszerre nyugodalmas és nyomasztó légköre onnantól kezdve még közvetlenebbül jelentek meg műalkotásain. Bukta visszatérése után egyre több képzőművész ismerte meg a községet, és talált itt otthonra. Ma már olyan jól ismert nevekkel találkozhatunk itt, mint Szurcsik József, Kopasz Tamás, Wahorn András és felesége, Töttös Kata vagy a szintén művészpár Kótai Tamás és Gulyás Andrea Katalin, Mizsák Gergő és Bandis Barbara, Szelle Lellé, Rubliková Adriena vagy Ferenczy Zsolt. Idén augusztusban a mezőszemerei faluházban ide kötődő tizenkét művészt bemutató tárlat nyílt *Artér* címmel. Az alkotók friss, izgalmas műveket adtak be, amelyek közül több áttételesen reagál a mezőszemerei élményekre. Habár kissé irreális a világ végén, egy kicsi faluházban ilyen komoly kiállításon járni, ez a zavar üdítően hat a lélekre, ahogy a sokszor elitista városi közegen kívül tudja befogadni a műalkotásokat.

Ez a meghatározó, állandó művészgárda erős szimbólumként is szerepelhet azok előtt, akik szerint a vidéken csoportosuló művészek idejétmúlt ideát képviselnek. Az itteni élethez természetesen vállalkozókedv is kell, amit a művésztelepek alkotói csak megízlelnek, de ahogy a minta is mutatja, mégis sokakat magával ragad ez a 21. században szinte távolinak, de mindenképp nagyon eklektikusnak mondható élet és közeg Mezőszemerén.

Godot Művésztelep

A nyaranta Mezőszemerén megrendezésre kerülő három művésztelep egyikéhez személyesen is kötődöm, így ismerem a másik kettőt is, hiszen egy ilyen kicsi faluban kevés dolog marad a négy fal között. Idén persze minden sokkal bizonytalanabb volt, országszerte több művésztelep is elmaradt, máshol a külföldi vendégalkotók meghívását kellett visszamondani, ezért a Mezőszemeréhez köthető

művésztelepek helyzete is sokáig kérdéses volt. Sokan tolták el bevett időpontjukat, hogy biztonságosabban tarthassák meg a találkozót, miközben a fél év alatt sok mindentől megfosztott alkotók erősen igényelték, hogy inspiráló közegben, de elvonultan dolgozhassanak. A Godot Kortárs Művészeti Intézet által rendezett művésztelep esetében egy alternatív megoldás mellett döntöttünk: a meghívott művészeknek tavasszal felajánlottuk, hogy töltsenek el egy-két hetet a Béke



Godot Művésztelep, Mezőszemere



Nyílt Tér Művésztelep, Mezőszemere

úti házban, így a nyár folyamán kisebb kihagyásokkal folyamatosan használták a helyszínt. Idén negyedik alkalommal szerveztük meg a Godot Művésztelepet, ahova minden évben nyolc fiatal művészt, a Godot Young Generation Art Fair díjazottjait hívjuk meg. Jövőre e mellett a frissen induló Godot Labor művészeinek is meg szeretnénk mutatni a „szemerei” hangulatot, ezzel még több alkotót bevonni a művészfalu közösségébe, hiszen sokan már visszatérőként látogatnak le oda, barátságot kötve a lent élő alkotókkal. Persze minden mezőszemerei alkotói helyszín más egy kicsit. A Godot Művésztelep egy nagyobb Kádár-kocka típusú ház minden „romantikáját” magán hordozza, udvarán az egykor állattartásra szolgáló melléképületek is egyedi lakótérre váltak. Az alkotás itt főként a szabadban zajlik, a kertben és a mezőn, ami termékenyen mond ellent a steril műtermek megszokottságának. Az idén itt született műalkotások közül erre talán a legszokatlanabb példa Szabó Beáta festőművész projektje volt, aki a hosszas előkészületet követően egy napon keresztül sütötte saját recept szerint kenyérféleit a művésztelep udvarán, de Gallai Judit Ágnes is már harmadik éve itt a napon fekvé készítette el cianotípiáit, ahol a váratlan véletlenek és a szemerei felhők önkénye is sokat adott a talán eddigieknél is kísértelesebb és bizarrabb, piros-kék, álomszerű képekhez.

Nyílt Tér Művésztelep

A Bukta Imre festőművész által szervezett művésztelep a mezőszemerei kulturális megmozdulások origója. Töretlenül magas színvonalát már majdnem húsz éve, 2002-es indulása óta őrzi, amelyben nemcsak a remek adottságú terület és a szervezés, de a meghívott alkotók elhivatottsága és kreativitása is szerepet játszik. A felkért művészek gyakran merítenek ihletet a környezetből, rendszeresen nyúlnak alapanyagként az itt készen kapott elemekhez, legyen az akár a látvány, a helyiek életmódja vagy a természet nyújtotta lehetőségek. A hagyományosabb képzőművészeti műfajok mellett minden évben születnek kísérletezőbb projektek is: természetművészeti alkotások, installációk, videómunkák, performanszok vagy olyan efemer művek, amelyek csak fotódokumentáció útján jutnak el később a közönséghez.

Szirtes János képzőművész már a kezdetek óta aktív résztvevője a tábornak, és számos performanszt, fotó- és videómunkát jegyez. Idén szintén videón rögzített performanszokat készített alkotótársával, Molnár Ágnes Évával, amelyekben a ritualitás, az abszurd történetek és látványvilág, a gyermeki játékok felszabadító öntörvényűsége és a brutalitás szurreális jelenetekben váltakozik. Gyenis Tibor képzőművész is itt álmodta meg egy sorozat részeként legújabb műalkotásait, amelyben a művészet gyógyító erejét kutatja hatalmas vászonra írt szlogenekben. A csapatot tovább erősítette két Derkovits-ösztöndíjas fiatal: Ámmer Gergő szobrászművész és Révész Anna festőművész. A kifinomult, hagyományos technikákat és anyaghasználatot előnyben részesítő alkotók a művészi precizitással és az aprólékos kidolgozással az elgondolkodtató, mély témák beszédes ábrázolását ötvözik. Dobó Bianka grafikus- és festőművész a környéken tett séták alkalmával merített ihletet, és a talált jeleneteket, motívumokat vitte vászonra, ahogy Jozef Tihanyi szlovák grafikus is a környezetből inspirálódva alkotta meg elvont, absztrakta hajló tájképeit, Gaál József festőművész pedig groteszk emberszörnyeket ábrázoló maszkszobrainak adott új típust, amelyeket a földbe ásva készített el.

A hatalmas területen minden alkotó megtalálhatta a munkájához leginkább megfelelő helyszínt és rendezkedhetett be ideiglenes műtermében: készültek műalkotások az udvaron felállított árnyékoló sátor alatt, a műteremként újra-álmódott pajtában, a szabadban, a polgári ház verandáján, de a szomszédos Godot Művésztelep nyári konyhájában és udvarán is, hiszen a két terület közelsége okán is állandó átjárás van a művésztelepek között. Az itt alkotók erős benyomásokkal térnek haza, nyitottan szemlélik környezetüket és azt a létmódot, amelyet Bukta Imre képes számukra tapinthatóvá tenni.

Szabadkéz Művésztelep

A Szabadkéz Művésztelep kicsit kilóg a sorból, hiszen nem Mezőszemerén rendezik meg, hanem a szomszédos, fél óra gyalogútra lévő faluban, Szihalmon. A telepet 2018 óta szervezi a mezőszemerei művészházaspár, Kótai Tamás és Gulyás Andrea Katalin egy felújított mezőgazdasági épületben, a Magyar-Tár-Házban, amely mások mellett időszakos kiállítóterként is működik. Ennek az első emeleti, egybefüggő termében zajlik a háromhetes alkotótábor, majd ugyanebben a hatalmas térben nyílt augusztus 24-én a Szabadkéz Művésztelepet záró, október 25-ig látogatható tárlat, amely frissen, rögtön az elkészülés után mutatja be az ott született műveket. Ennek tükrében is fontos a szokásosnál kicsit hosszabb, huszonegy napos aktív alkotás, hiszen a meghívott művészeknek nem áll módjukban minden elkezdett művet otthon befejezni. Az oldott, jó hangulatú légkör, az inspiratív, kikapcsoló beszélgetések hozzájárulnak a hozott tervek megvalósításához, továbbfejlesztéséhez vagy akár a téma megtalálásához, így a már-már kalákaszerűen dolgozó művészek között is megvalósul a koncentrált elmélyülés.

Az alkotók meghívásánál fontos szempont a műfaji és generációs sokszínűség, amely mind a szakmai párbeszédnek, mind a zárótárlat változatossága miatt lényeges. A Szabadkéz, nevéhez híven, tematikai megkötés nélkül, az alkotók hozott vízióiból bontakozik ki, így az egyedi látás- és gondolkodásmódok intenzíven vibrálnak mind az alkotótérben, mind a tárlaton.



Az idei meghívott alkotók Ádám Zsófia képzőművész, Cifra Anett grafikus, Daniela Jauregui Servin mexikói festőművész, Huszár Imre képzőművész, Németh Marcell szobrászművész, Stano Cerny szlovák-mexikói festőművész és Szurcsik József festőművész. Az idén felkért alkotók majdnem mindannyian figurális műveket hoztak létre. A Szabadkézen nem jellemző, hogy a helyszín ad ihletet, általában már kész elképzeléssel érkeznek, amihez magukkal hozzák az alapanyagot. Idén ez főként Németh Marcell szobrászművész szigorú egyenesekből, markáns perspektívával felépülő, stéget ábrázoló faliobjektjénél, valamint Ádám Zsófia képzőművész lidérces kék light boxainál volt kimondottan lényeges. A csapatból egyedül Gulyás Andrea Katalin készített olyan műalkotást, amely a számára állandó lakókörnyezetet is jelentő Mezőszemerét tematizálja. *Mező sehova* című homokinstallációján az elnéptelenedett, pusztuló házak és a még éppen életben tartott épületek utcáját álmodta meg, ahol a pillanatszorító nevű szerszám beépítése is szimbolikussá válik.



Szabadkéz Művésztelep, Szihalom

A szabad ég alatt

Plein Air 2020 –
a XXX. Nemzetközi Csongrádi
Alkotótelep zárókiállításáról

VÁRALJAI ANNA

Városi Galéria, Csongrád, 2020. VII. 24. – VIII. 29.

A Csongrádi Művésztelepet 1975 tavaszán alapította néhány elhivatott művész¹ egy szőlőhegyen, szobrászműtermet, különféle sokszorosító grafikai eljárásokra és festői technikák kivitelezésére alkalmas műteremházat azonban csak 1986-ban építhettek. A Körös-Maros Nemzeti Park területén fekvő épület szoborparkjában az elmúlt évtizedek során készített monumentális plasztikák és szabadtéri alkotásra inspiráló terek (teraszok, árnyas ligetek, nyitott szobrászműhely) kaptak helyet. A műtermek nagy belmagassága, csupa üveg, kert felé nyitott felületei, kedvező fényviszonyai, a közösségi terek látványos kiállításai minden feltételt megteremtnek az elmélyült alkotómunkához. A szabadtéri festészet hagyományát az idősebb alkotókat felvonultató Plein Air és a fiatalokat tömörítő Start Plein Air eleveníti fel, de évről évre helyet kapnak itt különféle (például bronz- és betonszobrászati, grafikai) szimpozionok is. A csongrádi pincesor, az öregfalu Szentendrét idéző épített öröksége és a Körös-torok természeti kincsei országos szinten is egyedülállóvá teszik a művésztelep infrastruktúráját. Az alkotó ember számára felbecsülhetetlen szellemi és lelki felrisszülés az a néhány hét, amit hétköznapi, profán életéből kiszakadva itt tölthet. Csak néz, lát és figyel, mint Jandrik Radován – a zárókiállítás felütéséül szolgáló – mozi nézőterét ábrázoló grafikáján a vetítő fényárjában úszó, egyetlen hatalmas szemmé váló nézősereg.

Aranyi Sándor, a művésztelep egyik főszervezője mondta találóan, hogy nem szép, hanem jó dolgokat várnak itt a művészekről. A szép könnyen meghatározható bizonyos kánonok, esztétikai értékek alapján. Mit jelent azonban, ha egy alkotás jó? Lehetséges-e egy etikai



VOLKER BEYER: OT, 2020, akril, farost, 21×21 cm, HUNGART © 2020

kategoriat a képzőművészetre vonatkoztatni? A modern művészet a retinális szépség helyett valamiféle jóságot, vagyis a művekből fakadó elementáris erőt, hathatós energiát, a fenségességet és az eredetiséget helyezte a klasszikus szépség fölé. Jó mű az, ami – fessen is ki-ki bárhogyan – belénk nyúl, és képes kimozdítani rezignátságunkból, érzelmi-intellektuális katatóniánkól; ezeket a kvalitásokat kerestem az ideai művésztelep természetét a csongrádi Városi Galériában bemutató zárókiállításon.

A rám is nagy hatást gyakorló hely szelleme erősebb nyomot hagyott az alkotásokon, mint az azt megelőző időszak pandémia okozta pánikhangulata. Ennek és az elvonulásnak köszönhető a kísérletező kedv feléledése, valamint a kiállító művészekről megszokott anyagoktól, témáktól való elmozdulás. Sztanó Zsuzsa királykék plasztikreliefjei, Marosi Kata reflexív figurális munkái, Balla Attila vegyes technikájú, pasztózus, érzéki olajképei és Sejbén Lajos sötét tónusú, szinte brutális gesztusos



NÁDAS ALEXANDRA: *Profán Madonna I.*, vegyes technika, fatábla, 45×30 cm, HUNGART © 2020

festményei elmozdulást jelentenek korábbi alkotói stílusuktól. Befogadóként ezeknek a munkáknak a „jóságát” a megújulásra való készség és a kísérletező kedv jelenti: a művész képes arra, hogy ne ismétlje önmagát, hanem belső impulzusainak meg-megújuló vizuális formát keresve, revelatív erővel hasson a nézőre.

Az elvonulás eredményei azok a lélekállapot-festmények, amelyek szeizmográfként rögzítik a befelé figyelés stádiumait: Miguel Epes lélekállapot-impressziói, Volker Beyer impulzív gesztusai, Balla Attila sormintaszzerű lenyomatai, Claudiu Adrian Toma absztrakt-organikus festményszöttesei, Kovács Gyula általalm pszichedelikus fotókként definiált felvételei és Jakabházi Sándor pillanatképekre emlékeztető grafikái tartoznak ide.

Tipikusan az alkotótelep vizuális környezetéhez kapcsolódnak azok a munkák, amelyek egy-egy emlékkép formájában rögzítik a lokális sajátosságokat: Csák László rendkívül érzékeny szénrajzai a környező táj struktúráját idézik fel cseppet sem didaktikusan. Nagy Gábor – a magyar grafika aranykorába vezető – csongrádi fehérkenyere szurreális asszociációival, Dudás Sándor talált kosszarvból bajhárító totemmé avanszált objektje és Arany Sándor a Körös-törökben elkapott felületfotói ilyen csongrádi

emlékképek. Az identitáskeresés és a nőiség, nőiség kérdései is felszínre kerülnek: Nadas Alexandra fragmentált festményparafrázisa, Szepesi Dóra vizuális naplója, maszkjai, büsztjei és fotográfiái, Bíró Ildikó tömegembert, uniformizálódást karikírozó digitális munkái, valamint Marosi Kata orvosi maszkos önarcképe említendő meg itt. Hans Ulrich Vutzler dada kollázsai, Csáky Róbert Turner-reminiscenciái és Felházy Ágnes absztrakt-expresszív munkái szubjektív hangon idézik meg a művészettörténet egy-egy markáns irányzatát.

Művészettörténeti szempontból láthatóan szét-tartó, a kortárs művészet irányzatait, médiumait sokrétűen kiaknázó anyagról van szó, ezért is érdemes visszatérnünk eredeti gondolatunkhoz, és a befogadói pozíció felől közelítenünk az alkotótelepen készült munkákhoz, amennyiben valamiféle közös metszéspontot szeretnénk meghatározni. Úgy gondolom, ez a közös metszéspont az a – korábban említett – jóság, ami nemcsak a csongrádi tájat és az épített környezetet, hanem az itt készült munkákat is áthatja. Jók, mert reflexívek. Jók, mert eredeti vizuális megoldásokat keresnek az új benyomásokhoz. Jók, mert születésük, a Csongrádi Művésztelep kontextusáról leválasztva is megállják a helyüket. Jók, mert képi nyelvezetük univerzális és nem provinciális (értem itt ezalatt az alföldi festészeti hagyomány szájarágós témáinak, kliséinek szerencsés mellőzését). Jók, mert mindegyikükkel kapcsolatot tudunk teremteni, van számunkra releváns mondanivalójuk. Jók, mert megtanítanak arra, hogy kicsit lassítsunk, kicsit távolodjunk el, kicsit üljünk le és nézzünk, figyeljünk, vagyis érezzük jól, érezzük jónak magunkat.



SEIBEN LAJOS: *Balance*, 2020, fém, fa, 5×12×35 cm, HUNGART © 2020

Jegyzet

1 Aknay János, Arany Sándor, Bukta Imre, Dienes Gábor, Klimó Károly, Nagy Gábor, Vojnich Erzsébet stb.

Neopop reneszánsz

Anton Molnar kiállítása

SINKÓ ISTVÁN

Vigadó Galéria, 2020. VIII. 28. – IX. 13.



ANTON MOLNAR: *A hármak bandája*, 2018, olaj, vászon, 90×270 cm, A művész jóvoltából

Két dolgot nagyon megtanult Anton Molnar (azaz Molnár Antal) budapesti tanulmányai és munkája során. A szakmát-mesterséget és azt, hogy hogyan fordítsa át brand jellegűvé a művészetét. Lehet, hogy ez utóbbit már inkább párizsi élete segítette, de a budapesti Képzőművészeti Szakközépiskola, majd a Képzőművészeti Főiskola kétségkívül lerakta azokat a szakmai alapokat, melyekből mind a mai napig merít. Klasszikus akadémikus rajztudás („à la reneszánsz”), festészeti anyagismeret, képépítés. Párizsban leélt évtizedei ugyanakkor egyre közelebb hozták a kortárs képzőművészethez, nevezetesen az addigra kifulladásban lévő pop-art-hoz. Molnár jó érzékkel látta át, hogy megtanult szakmaisága felülírja az egyszerű fotóhasználatú popos megjelenítést. Szemléletében más eredményekre jutott. Számára nem a realizmus, de a reneszánsz szépművészség, a manualitás, az anyagok gondos megmunkálása, az eszközrendszer klasszikus felhasználása volt a döntő.

Molnár nem riadt vissza a kihívásoktól, mivel teljes szakmai vértetben érkezett Párizsba. Lenyűgöző technikai tudása, hajlama, hogy akár a plakát, a kalligráfia is megjelenítődjön képein, sikeressé tették munkáit. Nem rettent

meg a szinte vállalhatatlantól sem, az édeskés, a giccses, a profán képi világnak a képbe emelésétől. Egyszerre vált klasszikusan grafikus festővé és pop-artosan nonkomform képzőművésszé. Naptárszerű akt- és portréfeldolgozásain a 19. századi kézírás gyöngybetűi éppúgy felbukkannak, mint a Remington írógép tipója. Éles, néhol szinte bántóan kemény színhasználata precízséggel, tűpontos részletgazdagsággal párosul.

Anton Molnar retrospektív kiállítására, a Vigadóba elsősorban régebbi munkáit, kedvenc témáit hozta bemutatni: önarcképeket (ezek bohém, párizsi világfit és reneszánsz-maniérista mestert egyaránt mutatnak), tárgyakat (játékok, festékek, szerszámok), csendéleteket (amelyek legtöbbje egzotikus környezetben feltűnő gyümölcs, ital) és számos portrét (köztük 19. századi honvédek, parasztok és betyárok, a korai fotóeljárásokhoz hasonló módon megörökített emberek). A barna tónusú, a régi fotók színét idéző képek mellé gyakran oda nem illő motívumokat épít be. Egyáltalán, az összeépítés pop-artos gesztusa Anton Molnar egyik védjegye. Ezekből a látszólag plakátszerű vagy magazin hatású munkákból is láthat néhányat a kiállítás látogatója.

Kedvenc témái közé tartoznak az utóbbi időben az összegraffitizott épületfalak, amelyeken a kép a képben parabolája jelenik meg; ezt a többrétegűséget nagyon kedveli. Macskaportréin vagy a szándékoltan erős



ANTON MOLNAR: *Bolhapiac Párizsban*, 2019, olaj, vászon, 162×130 cm
A művész jóvoltából

színhatású festécsomókról készített munkáján (*Paletta*) a meghökkentés, az „épater le bourgeoise” attitűdje is felismerhető.

Anton Molnar szívesen foglalkozik a festett, térbe forgatott síkplasztikák („szoborfestmények”) változatos formáival. Így például a nagy méretű falemezre festett nadrág és cipő furcsán lebeg a pontos körvonalakkal kivágott felületen. Az ernyedt farmer és a spiccelő tornacipő bizonytalan stabilitásában az esendőség, a mozgás és a mozdulatlanság kettősége jelentkezik. Mint annyi más Anton Molnar-mű, ez is nagy méretű, többszörös életnagyságú alkotás. Szereti a gigantikus felületeket, a budapesti Képzőművészeti Főiskolán murális szakon is végzett.

Az erőteljes hatásokat és alkalmazott grafikai effekteket a klasszikus képépítéssel, a manierista vonalkultúrával egyesíteni kívánó szemlélete aktuális képzőművészeti irányok felé tereli az alkotót. Kötődése az archaikushoz, ugyanakkor vállaltan a magazinművészet világához is sok meglepő, szokatlan, néha ellenkezést is kiváltó alkotást eredményez. Mostani, összegző életmű-bemutatója kritikát és csodálatot nyilván egyaránt kivált. Ez valószínűleg nem okoz gondot a művészeknek, hisz bohém alkata, szenvedélyessége és elkötelezettsége ezt a sokféle érzelmi megközelítést jól viseli.



ANTON MOLNAR: *Vidám favágó*, 2020, olaj, vászon, 130×97 cm
A művész jóvoltából

Meghekkelt valóság

Hecker Péter alkotásairól

SIRBIK ATTILA

Létezik-e amorális, de művészileg értékes műtárgy?

Mi az, ami amorális lehet egy műtárgyban?

Mondhatjuk-e a műtárgy vonatkozásában, hogy a morál az esztétika?

Mondhatjuk-e a morál helyett, hogy politikus, szociális, társadalmi?

HECKER PÉTER

Hecker Péter alkalmanként neoadának, esetenként pop-realistának titulált, a magyar valóságot ábrázoló, olykor esetlen, néha bumfordi, de mégis otthonos szituációkat ábrázoló alkotásai, amelyek harsányan reagálnak politikai, közéleti eseményekre, olyan művészeti formával operálnak, amely beleszól, hozzászól, közbeszól, értelmez, és válaszra készítet. Politikai, szociális, traumatikus és abszurd valónkat festészeti alkotásokba bűjtött szatirikus vígposzokban meséli el, mintegy gyönyörűen mellbevágó tükröt tartva elénk. Kérdés, vajon feloldhatjuk-e kollektív traumáinkat, a

közösen megélt abszurditást az irónia, a nevetés eszközeinek segítségével, főként ha tekintetbe vesszük azt, hogy a trauma tükrében maga a történelem is átértelmeződik. Vajon van még esélyünk a közvetlen megértésre, vagy „csak” a művészet által való feloldás marad? Hecker hétköznapi mélységekbe rántó ironikus művészete – a propagandisztikus dimenziók határvonalát súrolva – valamiféle generátorrá, aktív platformmá tud avanzsálni anélkül, hogy sérülne a művészeti mező. A hatalom mindig a maga irányába tereli az emberek figyelmét, hogy azt gondolják és úgy, amit ő akar, ilyenkor lép képbe a játék, az ellenszegülés, a félreértés, a punk habitus, vagyis a politikai, művészeti és egyéni önfeloldás, amely a ránk szózott dolgok meg nem értéséből, félreértéséből vagy szándékos átértelmezéséből megfogalmazódik. A honi politikai kultúra, diskurzus és elemzés annyira szeretet- és megértésmentes, humortalan és prűd, hogy képtelen megtalálni azt a mérhetetlen örömet, amely Hecker képi mélyrétegeinek elemzése által örök katarzissal ajándékozna meg őket. De sebj, hiszen megmarad nekünk az örömteli pesszimizmus és az apokaliptiszis nevetése, és mi azt is tudjuk jól, hogy ebben az ironikus-hidegvérű brutalitásban, ebben a sivárnak és abszurdnak mutakozó létezésben az egyetlen rés, az egyetlen szűkös szökéspont csupán az irónia, az ironikus, hangtalan nevetés. Jó kis terápia, ahogyan az alkotó is vallja, némi feloldódást

HECKER PÉTER: *Férfi hidegtállal kínál egy nőt a Balatonban*, 2015, akril, vászon, 130x100 cm

A művész jövőtől



Férfi hidegtállal kínál egy nőt a Balatonban



HECKER PÉTER: Focisták a múzeumban, 2019, akril, vászon, 110x160 cm

A művész jóvoltából

hoz legalább számára az időnkénti felháborodások közepette. Hecker, annak ellenére persze, hogy az írónia a kérdésfelvetés módjából fakad, szereti az ellentmondásokat, és tudja azt is Derridát idézve, hogy a válasz mindig előbb van, mint a kérdés.

A komplexitás és a teljesség felé törekvő figyelmünket, a megértés mindenhatóságába vetett hitünket éri megrázkódtatás, és bomlik elemeire, miközben Hecker kelet-európai örületet megjelenítő képeit vesszük szemügyre. Kell ahhoz egyfajta bátorság, hogy eljussunk a képek mögöttes tartalmának befogadásáig, amivel azt kockáztatjuk, hogy fel sem merülhet bennünk a kérdés: mi közünk nekünk mindehhez. Azután gyorsan rájövünk: hogyan is lenne érthető és értelmezhető egy szintizsta esztétikai megjelenítés a mögöttes tartalmak ismerete nélkül.

Hecker Péter – akinek képei számos hazai és nemzetközi magán- és közgyűjteményben megtalálhatóak – könnyen felismerhető, sajátos festői stílusa többek között, a médiához és a médiumokhoz fűződő igen bonyolult viszony eredménye. Az egyszerű beállításokat részesíti előnyben, nagy előszeretettel használ alapszíneket és erős kontúrokat, gyakran a vászton egész felületét, még a kép széleit is bevonja a kompozícióba. Néha különböző sajtóorgánokban, újabban az interneten talált képeket hasznosít, máskor teljesen abszurd szituációkat teremt. Művészete folyamatos

HECKER PÉTER: Juhászok kolbásszal, 2015, akril, vászon, 145x120 cm

A művész jóvoltából





HECKER PÉTER: *Helyszínelés a múzeumban*, 2020, akril, vászon, 110×180 cm, A művész jóvoltából

játék, mely kimondottan szórakoztató és sajátosan humoros, de, mint azt már leszögeztük, társadalmi és politikai vonatkozásai, valamint kritikai éle miatt legalább annyira szatirikus és komoly is. Hecker nem a személyességet pakolja műveiben az egyéb rétegekre, hanem a kollektív tudat, a közösségi tér és életérzés az, ami ugyanolyan hangsúlyos jelenlétet



HECKER PÉTER: *Kisfiú kolbásznak öltözött*, 2014, akril, vászon, 135×90 cm, A művész jóvoltából

kap vásznain. Ugyanakkor előfordul az is, hogy művein megjelenik a szubjektivitásban rejtőző kérdődzés, visszaböfögi a jelenlegi korszak közhelyeit, és talán éppen ennek következtében éri el a legerőteljesebb hatást, éppen ezáltal teremt meg azt a szükséges távolságot és perspektívát, amely elengedhetetlenül szükséges ezen témák ütőképes megjelenítéséhez. Számos festményének főszereplője a művészet és a festő maga, képeinek pedig igen fontos eleme a cím, mint például a *Művészettől zaklatott látogatók verekednek a múzeumban*, amelyen valóban emberek esnek egymásnak a mindenható műtárgyak bizsergető hatása alatt. Hecker képeit vizsgálva merül fel bennünk, hogy a történelem tükrében nézve sokszor a realitás hordozza magában a legabszurdabb szituációkat. Hecker saját szűrőjén keresztül enged át konkrét múltbéli vagy éppen teljes mértékben aktuális léttapasztalatokat, legyenek azok személyesek vagy kollektívek, hogy műhelyében, alkotói térben művészeti alkotássá szublimálja azokat. Alkotásaiban azután, ahogyan erről már szó volt, többnyire vastag iróniával és alkalomadtán cinizmussal nyakon öntött társadalomkritikát is megfogalmaz. Vizuális gyógyszer, artkapszulákat gyárt a szociopolitikai amnézia ellen. Alkotásaiban sok esetben tehát egyáltalán nem a fikció, hanem a lét reális állagának megkísértése érhető tetten, ez hozza létre vizuális nyelvezetének szuggesztív erejét.

Hecker alkotásainak dimenzióiban, illetve az ezek által felkínált és felmutatott kontextusban egybeér az esztétikus otthonosság és a felháborodást keltő immoralitás, amelyek között a már többször emlegetett humornak és iróniának köszönhetően egyfajta egészséges egyensúly alakul ki, de előfordul olyan is, amikor valamilyen oknál fogva megbillen e mérleg nyelve, ha csak ritkán is kerül sor ilyesmire. Mindez, vagyis az otthonosság esztétikus befogadása és a felháborító immoralitás egymásba oltása, egymásra keverése egyszerre, egyidőben teremt bennünk egyfajta zsigeri, érzéki, de ugyanakkor bizonyos tekintetben reflexív viszonyt is.

Totem

Püspöky István emlékkiállítása

WEHNER TIBOR

Vígadó Galéria, 2020. IX. 16. – X. 18.

A Kondor Béla munkásságának lezárulása után színre lépő, a múlt század 70-es éveinek első felében induló magyar grafikusművész-nemzedék egyik meghatározó jelentőségű életművét építő tagja volt Püspöky István (1950–2018). Az 1970-es évek óta kiállító alkotó grafikus, festő és költő volt egy személyben, ugyanúgy, mint vezérlő csillaga, Kondor Béla. Miként megkerülhetetlen életművet teremtő elődje – és mint ez számos korábban és napjainkban dolgozó művész munkásságában is nyomon követhető (Kassák Lajostól Tandori Dezsőn és Orosz Istvánon át drMáriásig) –, Püspöky számára is egyenértékű volt a képi megjelenítés és a költői kép: minden a kifejezés, a megjelenítés, a megtestesítés, a jelhagyás alárendeltje, eszköze volt. Ezt a harmonikus képzőművészeti-irodalmi egységet, érzékeny összefonódást tanúsítja a művész halála után, 2019-ben az Árgyélus Kiadó gondozásában megjelent *Tékozló magány* című, a művész rajzait és verseit közreadó kötet is. E szépen megformált, a magyar könyvillusztráció legszebb produkcióit idéző kiadványban olvasható *A szív napszamosa* című költemény, amelyben Püspöky képzőművészként és költőként vallott ars poeticáját fogalmazta meg:

*A rajz a képzőművészet idegrendszere,
mindenségtükör, idegháló.
A rajzoló feladata, kötelessége,
életben maradásának feltétele –
hasonlóan a költőkéhez
az egyre ingoványosodó Földön
a zuhanások, az emelkedések,
a keserű bölcsességek,
szomorú ölelések ellenére az
árbochoz kötözött vihar
kitartásával is – felmutatni az embert.
A lélek arca a szenvedés árnyéka
által látható!*

Püspöky a valóság elemeit és alakjait emlékszerűen megragadó és megidéző művészi kifejezés azon alkotója volt, akinek lírai árnyaltságú, expresszív hevülettel interpretált, szürreális látomásokkal áthatott, szimbólumokat, totemeket idéző művei a metaforák és az allegóriák világába emelkednek, és ezekbe a szférákba kalauzolják műveinek szemlélőit is. A pálya kezdetén megfogalmazott



PÜSPÖKY ISTVÁN:

Corpus, 2005,
akril, vászon,

140x60 cm, HUNGART ©2020



PÜSPÖKY ISTVÁN: *Árgyélus éjszakái II.*, 2003,
monotípiá, 118x84 cm, HUNGART ©2020

PÜSPÖKY ISTVÁN: *Báránnyok hallgatnak II.*, 1997,
monotípiá, 28,5x23,5 cm, HUNGART ©2020



kérdésfelvetéseket nagyobb stílusfordulatok nélkül, töretlenül vitte tovább az ezredfordulón, majd a későbbi években született alkotásaival. A kezdeti alkotóperiódusban kidolgozott szűk motívumkinccsel sáfárkodva, a tradicionális egyedi és sokszorosító grafikai technikákat alkalmazva és megújítva, a grafikát és festészetet ötvözve alkotta meg műveit.

Életútján és pályaképében meghatározó jelentőségű volt a miskolci inspiratív művészi közegben megkezdett felkészülési periódus, majd a 70-es években a budapesti főiskolai stúdióidőszak a szocialista rendszer hosszú végelgyengülésének tíz-tizenöt éve, utána pedig a rendszerváltásnak nevezett fordulatot követő, visszatekintve egyre zűrzavarosabbnak ítéltető évtizedekben kifejtett aktív munkásság. Hosszan sorolhatnánk önálló tárlatainak sorát – első bemutatóját a budapesti Ferencvárosi Pincegaléria 1976-ban, az utolsót, már emlékkiállításaként a soroksári Galéria '13 2019-ben rendezte meg. Számba vehetnénk a rangos kiállításokon való hazai és külföldi szerepléseit, a műveit, törekvéseit honoráló elismeréseket és díjakat – a salgótarjáni Országos Rajzbiennálén elnyerteket (1982, 1984, 1986, 1990), az 1987-es miskolci Országos Grafikai Biennálé nagydíját és a 2006-os Munkácsy-díjat –, a műveit őrző múzeumok és gyűjtemények listáját valamint a fogadtatást tanúsító irodalmi-kritikai hivatkozásokat (kiemelten P. Szabó Ernő művészettörténész tanulmányait). Mindezekkel azt is igazolhatnánk, hogy a történelmi-társadalmi determinizmustól, a kicsinyes mozzanatoktól, az aktualitásoktól elszakadni vágyó életmű eredetiségét, karakteres jellemzőket csillogtató, értékes örökségünk, s szervesen illeszkedik a magyar művészet és irodalom közelmúltbeli történetébe. Művészetének elemzői és méltatói sokszor leírták, hogy ennek a művészi világnak a legfontosabb eleme a súlyos szimbólumok felmutatása, a képi metaforák, ezek hol konkrét, hol absztrakcióba foszló motívumainak megragadása volt: az oly sokszor megjelenő és visszatérő madár, a kalitka, a rács, a ház, a fej, a korpusz, valamint a népművészet, a népköltészet által ránk hagyományozott alakok, amelyek önnön jelentéseiket hordozva és azokon túl Püspöky István számára kiterjesztett érvényességű, az érzelmi azonosulás lehetőségét feltáró, példázat erejű médiumok voltak. Velük, általuk az emberi létezés titkait feltáró kutatómunkáját végezte, a beteljesíthetetlen szabadság eszményének lehetőségeit kereste, és mindezek következményeként a transzcendencia, a mítosz mély hullámaiba merült. A hol lírai, hol szürreális, hol expresszív szólamokat megpendítő és felerősítő műveinek körében elvarázsolhatja befogadóit a magabiztos mesterségbeli tudás, a technikák és materiák nagyvonalú kezelése, a klasszikus értékek tisztelete és az egyéni kísérletekkel fémjelzett kezdeményezések alkalmazása. Művészetében a grafikai és a festészeti műteremtés szintézise: a pontos rajz és a gesztus izgalmassá olvasztott egységében rejtetten jelen van a higgadt, fegyelmezett és a fékezhetetlenül szabad, korlátokat nem ismerő művész világszemlélete is, jelen vannak a logikus gondolkodás tudatos kijelentései és az érzelmek háborúit tolmácsoló, elsöprő indulatok. Itt végső soron maguk a végletek csapnak össze valamely megtisztulás reményében, amelyektől a közelmúlt történelme e tájon oly jellemző módon tartózkodott.

A HALÁLT NEM FÉLNI KELL

A halált nem félni kell,
hanem megélni,
ez bom igye.
A halált nem félni kell,
hanem megélni,
ez bom igye.
A halált nem gúnyolni kell,
hanem szeretni,
mert a lélek az élek,
mert költők a magok,
a görögöknek a napok,
arvának a gyermekok,
Amor!



SZENTIVÁN ÉJELÉN

Szibériának
álmának a rém,
Vermesre bírták
a szibériai vándor,
Sötét öléknek váltak,
hamarai öléknek
a sarka éjén.

Szibériai éjében kálvária
melyben lelek
kísértek, erre kálvária,
a halál éjében. Éter lett:
Áll a halál
Szere kán éjében.

„VOGYMUK”

Egyre többen hallgatnak,
az álom is csendesebbek lennek,
Sarkok képt az éjében,
előbbre jut a lélek az éjében,
melynek már mentek,
ment,
mely kezeli a halál
kálvária.

Ha, par és hirtelen végemek.



PÜSPÖKY ISTVÁN: *Tékozló magány – vers és rajz* című könyv, 108–109. oldal, 2019

PÜSPÖKY ISTVÁN: *Tékozló magány – vers és rajz* című könyv, 82–83. oldal, 2019

A közönség elé tárt műcsoportokon: a korai, majd a később született, vegyes technikájú, táblakép igényű munkákon, az ezredforduló után alkotott tusrajzokon és monótipiákon – a szentendrei Vincze-műhely merített papírúveire nyomott egyedi kompozíciókon és a monoprinteken, az utólagos festői-grafikai beavatkozások nyomait hordozó nyomtatott lapokon –, valamint a finom vonalhálók bonyolult szövetét feltáró rézkarcokon is vissza-visszatérően megjelenik Püspöky emblematikus madárkalitka-motívuma, feltűnedezik a népmesék Árgyelus királyfija, és ihlető forrásként a mögöttes tartományokban jelen van az az irodalmi élményanyag, amelynek matériája – a meséket, Dosztojevszkij és Pilinszky János műveit követően – Kristóf Ágota Magyarországon szélesebb körben még kevésbé ismert revelatív prózája volt. A sötét, feketés-barnás-vöröses foltok éles vonalkarcokkal sértett borús látomásai, kusza, az utalások asszociatív forrásvidékére vezérlő grafikai gubancjai és az idő láthatatlan hullámain hánykolódó madárkalitkarajzai is festőivé érlelt kompozíciókban rögzültek.

Műveinek konzekvens motívumhasználata kapcsán a szimbolikus-metaforikus képalkotó elemek jelentésváltozásának izgalmas folyamata is nyomon követhető. Aligha kell bizonygatnunk – a jelenség felszíni rétegeit érintve csupán –, hogy egy megrajzolt vagy megfestett, többek között Harasztj István 1971-es *Madárkalitkájának* és Kő Pál 1975-ös *Szárnykészítőjének* madárkalitka-idézete a kelet-európai régióban mást jelentett a 70-es, 80-as években, és egészen mást jelent jelenünkben. Az egykor az alapvető szabadságjogok korlátozását, a bezártságot, a rabságot jelképező tárgyról – az alapvető szabadságjogok látszólagos megteremtődésével – napjainkra lefoszlottak a hajdani tartalmak, s ma talán már az egyéni bezárkózás, az önként vállalt elszigeteltség, a védettség eleven jelentésköreit idézőn jelenhet meg egy-egy mű központi kompozíciós elemeként. A művész olykor egy Brunelleschi-kupola megingathatatlan fenségességét idéző,

máskor a veszélyekben és fenyegetettségben leledző vagy az emlékek kódéba vesző madárkalitkája – és néhány más domináns motívuma – az állandóság és a változékonyság érzékeny metszéspontjait teremti meg: Püspöky István így rajzolta-festette-nyomtatta mély átéléssel hitelesített, a kor lényegi vonásait drámai felkiáltásokkal és lírai vallomásokkal tükröztető látleteit.



PÜSPÖKY ISTVÁN: *Hommage à Kondor*, 1986, litográfia, 41×30 cm, HUNGART©2020

Szén és papír

II. Szénrajztriennálé

LÓSKA LAJOS

Kortárs Galéria, Tatabánya, 2020. IX. 4. – X. 11.

A 2017-ben Tatabányán rendezett sikeres kiállítás után idén ősszel a Vértes Agorájában ismét bemutatkoznak a kortárs művészek körében népszerű, szénrel készült munkák. Az esemény jelentősége többek között abból adódik, hogy – a salgótarjáni triennálé mellett – ráirányítja a figyelmet az egyedi rajz fontosságára, és ezzel némileg ellensúlyozza a sokszorosított grafikával foglalkozó kiállítások hegemóniáját.

A seregszemle létrejöttét a fentiekén túl a volt tatabányai bányászati hagyományok is inspirálták, mivel a szocializmusban felépített város hosszú ideig a szénbányászat egyik központja volt. A tárnákból kifejtett szénnek és a rajzoláshoz használt faszénrúdnak ugyan nem sok köze van egymáshoz, ennek ellenére ez az áthallás tetten érhető volt már a három évvel ezelőtti kollekciónban (Kis-Tóth Ferenc: *Egy lapát iszapszén*), és tetten érhető most is, láthatjuk például Czibor Évának szénből faragott fényes, fekete, kis méretű nonfiguratív szobrát. A szénrajz nem véletlenül közkedvelt az alkotók körében: egyaránt lehet vele vonalas, illetve folthatásokra építő kompozíciókat készíteni, vagy lehet a két módszert kombinálni. Népszerűségét bizonyítja az a tény, hogy számos szénrajz szerepelt az évek folyamán a salgótarjáni rajztriennálékon (Nagy Gábor György: *Terített végtelen I-III.*, 2013; Krajcsovics Éva: *Miszla*, 2013; Szurcsik József: *Lélekmértan I-II.*, 2016), s több mint hetven alkotó munkáit láthatjuk az ősszel Tatabányán is. Kedvcsinálónak vessünk pillantást néhányra közülük!

A kollekciónban egyaránt találunk figurális és nonfiguratív műveket. Sulyok Gabriella aprólékosan kivitelezett, lebegő, a látvány és az absztrakció határán mozgó tájrajzzal jelentkezett, Zsankó László kör alakú szalmabálája viszont inkább egy tájrészlet dokumentuma. Gyémánt László női portréját a könnyedség jellemzi, Hamerli Judit zuhanó, ívvé hajló, némiképpen az art decós kisszobrok és rajzok szertelenségét is megidéző aktjában a dinamizmus ragadja meg a nézőt. Csernátony Lukács László piros feliratos Krisztus-feje naprakész választás. Groteszk világlátás sugárzik a megyéből elszármazott Neuberger István furcsa, már-már karikatúraszerű figuráiból, Varga Patrícia Minerva székes

enteriórjének pedig a biztos, határozott rajzkészség a sajátja. Stefanovits Péter emlékműtalapzatra, emlékműre emlékeztető épületének belsejében felseljő árnyékfigurája (talán a kommunizmus kísértete?) erősen szimbolikus jelentésű.

A nonfiguratív rajzokat elsősorban a könnyedség és az artisztikum jellemzi. Szinte lebegnek a papírfelületen Sóvárad Valéria fénykarikái, fényfoltjai, Kulcsár Enikő léggömböcskéi ritmikusan töltik ki a teret. Örömmel vettem szemügyre a töredékrajzolás mesterének, Szemethy Imrének – akinek igen régen láttam műveit kiállítva – kék-fekete tépett formákat ábrázoló lapját. Meg kell továbbá említenem Tuzson-Berczeli Péter különböző textúrákat felvonultató absztrakt kompozícióját, melynek finom szürke-fekete tónusait egy, a képmező alján futó, okkerből lilára váltó vonal ellenpontozza.

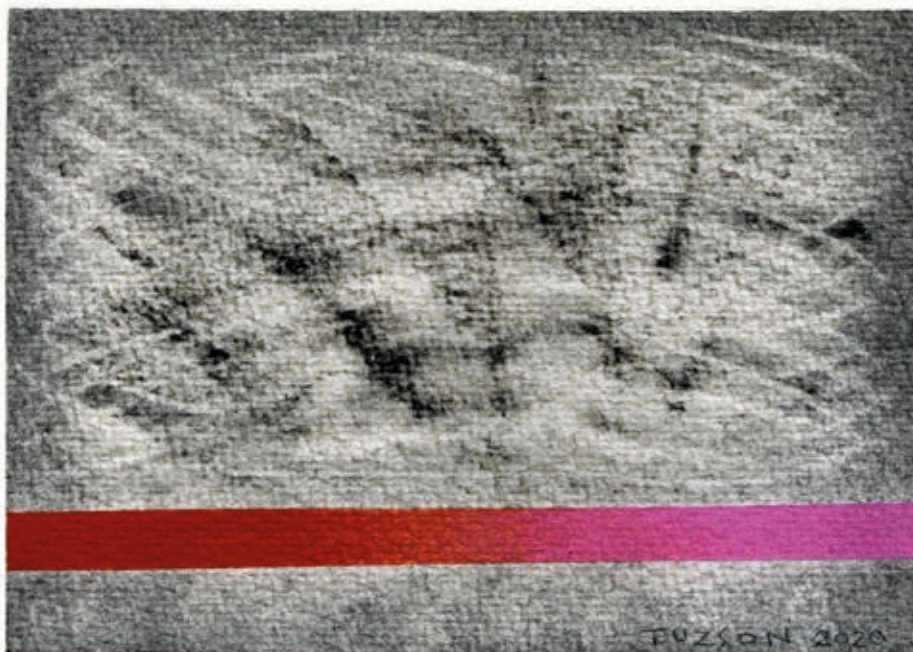


HÉRICS NÁNDOR – WEHNER TIBOR: *Izzik a kultur kocsz*, 2020, neon, faszén, 74×48×10 cm, HUNGART ©2020



SÓVÁRADI VALÉRIA: *Fényinfó*, 2019, papír, szén, 70×100 cm, HUNGART ©2020

Hérics Nándor és Wehner Tibor közös neonobjektje, melynek helyi célzatú ironikus szövege – „izzik a kultur kocsz” – Wehner leleménye, a betűket formázó, világító neoncsöveket Hérics Nándor készítette. Az anyagban fellelhető objektok és kisplasztikák azt jelezzik, hogy a rajzkiállítás az évek során fokozatosan átalakul, a papíralapú alkotások mellett egyre több háromdimenziós tűnik fel a kiállítóteremben.



TUZZSON-BERCZELI PÉTER: *Csendben*, 2020, papír, szén, vegyes technika, 15×20 cm, HUNGART ©2020

Elsősorban festő vagyok

Beszélgetés Benyovszky-Szűcs Domonkossal

JANKÓ JUDIT

Benyovszky-Szűcs Domonkos a Képzőművészeti Egyetem festő szakán végzett 2011-ben, ugyanitt szerzett tanári diplomát is, és jelenleg a Pécsi Egyetem doktori iskolájába jár. Alkotói pályája mellett *Értsd a kortársat!* címmel a kortárs képzőművészetet népszerűsítő előadásorozatot tart, ahol az alkotók nézőpontjából közelít meg egy-egy irányzatot, műfajt vagy korszakot. Művészi praxisában gyakran foglalkozik identitáskérdésekkel, a testiséggel, az anyag érzékiségével. Ha minden jól megy, azaz nem szól közbe a vírushelyzet, szeptember 17-én nyílik új kiállítása a Faur Zsófi Galériában. Ebben a fura, bizonytalan, karantén utáni és a második hullám előtti időszakban beszélgettünk.



Hogyan élted meg a karantén időszakát? Hatott a munkáidra?

BENYOVSZKY-SZŰCS DOMONKOS:

A nyugalmat és azt, hogy lehetőséget adott az elmélyülésre, nagyon szerettem. Aránylag a magam ura vagyok, mégis sokfelé szakadok: járok Pécsre a doktori iskola miatt, dolgozom a műteremben, kutatok, tanulok a Budapest Art Mentor Programban, *Értsd a kortársat!*-előadásokat tartok a Kőlevesben, mindig rohanok, és akkor egyszer csak leáll a világ. Élveztem, hogy nem kellett sehova menni, hogy belefedkezhettem egy új módszerbe. A *Konstelláció* című sorozatomhoz kísérleteztem egy új technikával, risoprinteket készítettem. Teljesen beleszerettem ebbe a direktzsinnyomásos technikába, ahogy egyesével kerülnek a papírra a színek, és mindig elmozdulnak – ez arra emlékeztet, hogy mennyire törekeny az a kép, amit a külvilágról, egymásról és magunkról alkotunk.

A printeken aktsziluettek rajzolódnak ki. Sok munkádra jellemző ez, arcok, testrészek, meztelenség látható rajtuk. Miért foglalkoztat ez a téma ennyire?

B-SzD: Alkotóként alapvetően a testi létezés érdekel a leginkább.

A test mint határterület, ahol a társadalmi és a szubjektív, a külső valóság és a belső tartalom találkozik. Vannak sorozataim, ahol a személyiség működése és belső struktúrái foglalkoztatnak, máskor szélesebb perspektívából a testkép társadalmi működésére összpontosítok, ami kritikusabb nézőpont. A *Konstelláció*-képeknél arra törekszem, hogy minél több olyan összeköttetést rögzítsek egy statikus képben, amelyek szimultán mennek végbe egy személyben vagy a személyek közötti interakció során. Meglehetősen bonyolultnak, de egyszerre véletlenszerűnek látom, hogy éppen mi található egy személyiség külső felszínén, ami a külvilággal érintkezik. Számomra erre az ösztön és morál vezérelte működésre rímek a színek dinamikus mozgása a printeken.

Festményeiden gyakran használod a fotót előképnek, noha festő szakon végeztél, és alapvetően festőnek tartod magad. Miért fontos mégis a fotó?

B-SzD: Tulajdonképpen amióta dolgozom, mindig használtam fotókat, mert szeretem, hogy ennek a médiumnak van egy fogalmi része, rámutat valamire, hogy ez az. De valójában mindig az érdekel, amikor a fotó tautologikus működése megbicsaklik, a médium csődöt mond, nem tudja a fogalmi

BENYOVSZKY-SZŰCS DOMONKOS

működését bemutatni, és valami más látszódik belőle. Ilyen értelemben az az igazi kérdés, hogy valójában maga a fotográfia-e a referenciája a munkáimnak vagy az, amit a fotó ábrázol, de azt hiszem, hogy mindkettő igaz. Ehhez a sorozathoz is saját készítésű fotókból inspirálódtam, melyeket nagyon kevés fény mellett vettem fel. A modellek mikrokoreográfiák szerint mozogtak a sötétben, és a hosszú expozíciós idő miatt a testük pixelekre esett szét. Egyébként akár fotókat vagy videó munkákat készítek, alapvetően a festészet vizuális lehetőségei érdekelnek. Ugyanakkor foglalkoztat a festészet időbelisége is. A kortárs művészetelméletben gyakran központi szerepet tölt be a műalkotások eseményjellege, ami nekem is fontos. Egy festmény esetében az alkotó és a befogadó is beleteszi a saját idejét, és ez a két időszak egybeesik, amikor nézed a képet.

Ez a szemlélet a gyökere az *Értsd a kortársat!* című előadásorozatnak is? Hiszen ott is párhuzamosan vizsgálod a mai alkotókat és a múlthoz való kapcsolódásukat, abból kiindulva, hogy ha megértjük az elmúlt korok belső működését, akkor otthonosabban mozoghatunk a



Konstelláció I., részlet

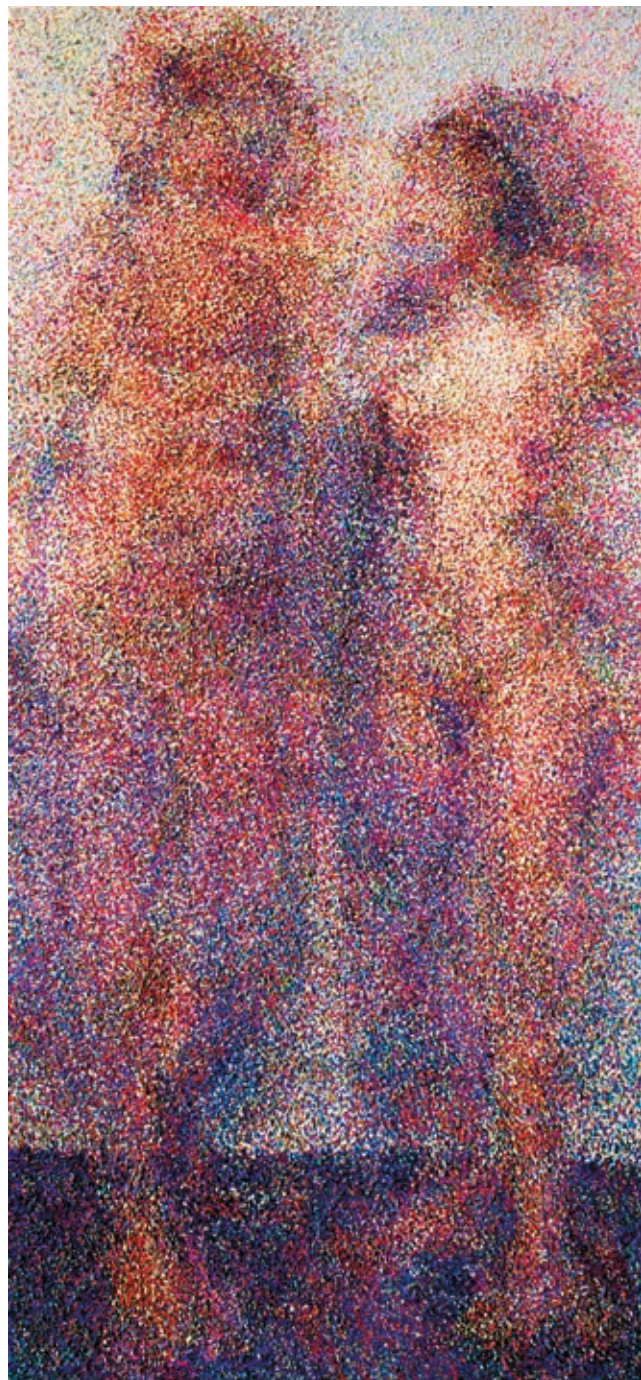
kortárs színtéren is. Mindeközben az egész egyfajta korszerű TIT-előadás vagy szórakoztató művészettörténet.

B-SzD: Azt hiszem, hogy ez nagyban köszönhető Drozdik Orsolyának, aki a mesterem volt a Képzőn. Valamilyen formában az ő szemlélete volt, ami bennem tovább dolgozik. Programként tanította, hogy kritikailag kell megérteni a patriarchátus történetét, hogy egy ponton kifordítható legyen, és bele lehessen illeszteni a saját mitológiát. Akkor, egyetemistaként inspiráló volt a gondolat, felzabálni az egész művészettörténetet, elfogyasztani a kritikáját is, majd bepakolni mindent fiókokba, hogy bármikor elővehesd, ami kell belőle. Ebből lett nálam az „Értsd a kortársat!”. Persze ez egyfajta szerepugrálás is, amivel mostanában gondom támadt, mert előfordul, hogy azon agyalok, hogy alkotóként vagy egyfajta interpretátorként, elméleti szakemberként vagyok-e a saját műtermemben. Szóval létrejött egy furcsa visszahatás, amelyben meg kell találnom az egysúlyt. Viszont ezzel párhuzamosan tudatosult bennem az is, hogy mennyire intenzíven élnek bennem képek, amelyek inspirálnak akár egy évtizeden át, és ahogy próbálok

őket kidolgozni magamból, különböző módszereket alakítok ki. Alapvetően inkább zsigerből dolgozom, de bennem élnek az elméleti kérdések is, amelyek persze átfedésbe kerülnek a képekkel. A műtermi munka során fontosnak érzem, hogy a műveim terét ne korlátozzam az egyéni észlelés fenomenológiai lehetőségeire. Ez jellemző az *Értsd a kortársat!*-előadásokra is. Ez az egyik alapműködésem, mert mindig is úgy értettem meg a világot, hogy amit láttam és tapasztaltam, összekapcsoltam más tudásokkal. Tanítás közben kezdtem látni, hogy nem vagyok ezzel egyedül, és mennyire értéktelmentő, ha struktúrákat építek, melyekbe be tudom csatornázni az új felismeréseket.

Az a cél, hogy megtaláld a művészet (esetleg az élet) értelmét?

B-SzD: Azt hiszem, hogy valami ilyesmi kezdődött, de menet közben egyre erősebben éreztem, hogy minél többet foglalkozom valamivel, minél mélyebbre megyek, annál kevésbé tűnik megragadhatónak a lényeg. Alkotóként arra törekszem,



BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Konstelláció I.*, 2020, olaj, vászon, 90×200 cm, A művész jóvoltából

hogy érvényes válaszokat adjak az engem foglalkoztató kérdésekre. Az előadások miatt egyébként rengeteg kortársam gondolataival ismerkedem meg folyamatosan, mert mindig az alkotók nézőpontján keresztül mutatom be a műveket. Felszabadító látni, hogy a számomra izgalmas művek mindig releváns, ám mégis örökön töredékes válaszokat nyújtanak.

Említetted, hogy nagyon érdekel a vizualitásban az idő, az alkotó és az értelmező összecsúszott ideje, de a *Felhalmozott én* című sorozatodban mintha más is megjelenne. Az az elmúlásról szól?



BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Kéztanulmány (Konstelláció)*, 2019, olaj, vászon, 52×42 cm, A művész jóvoltából

B-SzD: Inkább a változásról és annak érzékeléséről. Ebben a munkában a múltból származó képek és a jelen ütköztetésével a személyes időérzékelést tematizáltam. A nagymamám arcára vetítettem a fiatalkori képeit, majd újrafotóztam azokat. Bár többféleképpen állítottam ki korábban, a mű végső formája a lentikuláris print lett. A kép előtt sétálva a felszínen a múltból származó arcvonások változnak, míg az igazi arc, a projekciós felület változatlan marad. Ehhez a sorozathoz készítettem egy videót is, amelyben a nagymamám arca folyamatosan változik, de nem tudod tetten érni, hogy pontosan mikor. Ahogy szinte lehetetlen észlelni a változást a mindennapok során, csak utólag válik megkerülhetetlenné.

Olyan, mintha a megértés folyamatát akarnád belesűríteni egy tárgyba.

B-SzD: Igen, a megértés folyamata számomra mind filozófiai, mind pszichológiai szempontból inspiráló. Közel áll hozzám az a gondolat, hogy

a művészet egy olyan gyakorlat, ami átélhetővé teszi az észlelést. A *Bizonytalan tekintet* című sorozatban például azzal kísérleteztem, hogy hogyan határozható meg az a távolság, ahonnan képesek vagyunk érzékelni a másik arcát, milyen messzire kell menni a másiktól, hogy lásd őt. Minél közelebb érzed magadhoz, annál messzebbre. Torzítva látod azt, akihez erős érzelmek kötnek, így kérdés az is, hogy hol húzódik az én és a másik határa.

A *Konstelláció* című sorozathoz festett képeidre is jellemző, hogy a néző térbeli mozgását mintegy beépítet a művekbe, így a különböző nézőpontokból máshogyan hatnak a festmények. Itt viszont vaskos olajrétegek épülnek egymásra. Miért érdekel a térben kiterjesztett kép?

B-SzD: Egyre inkább az motivált, hogy a műveim képlékenyen reagáljanak a befogadó tekintetére. Itt a színek ugyan többnyire egy síkon vannak, de mivel térbeli pontok, ezért egymással átfedésbe kerülnek, újra és újra megváltoztatva az összképet. Az arcok, testrészletek elő- és eltűnése miatt úgy éreztem, hogy ez a módszer analógiaként szolgál a megismerés változékony természetére.

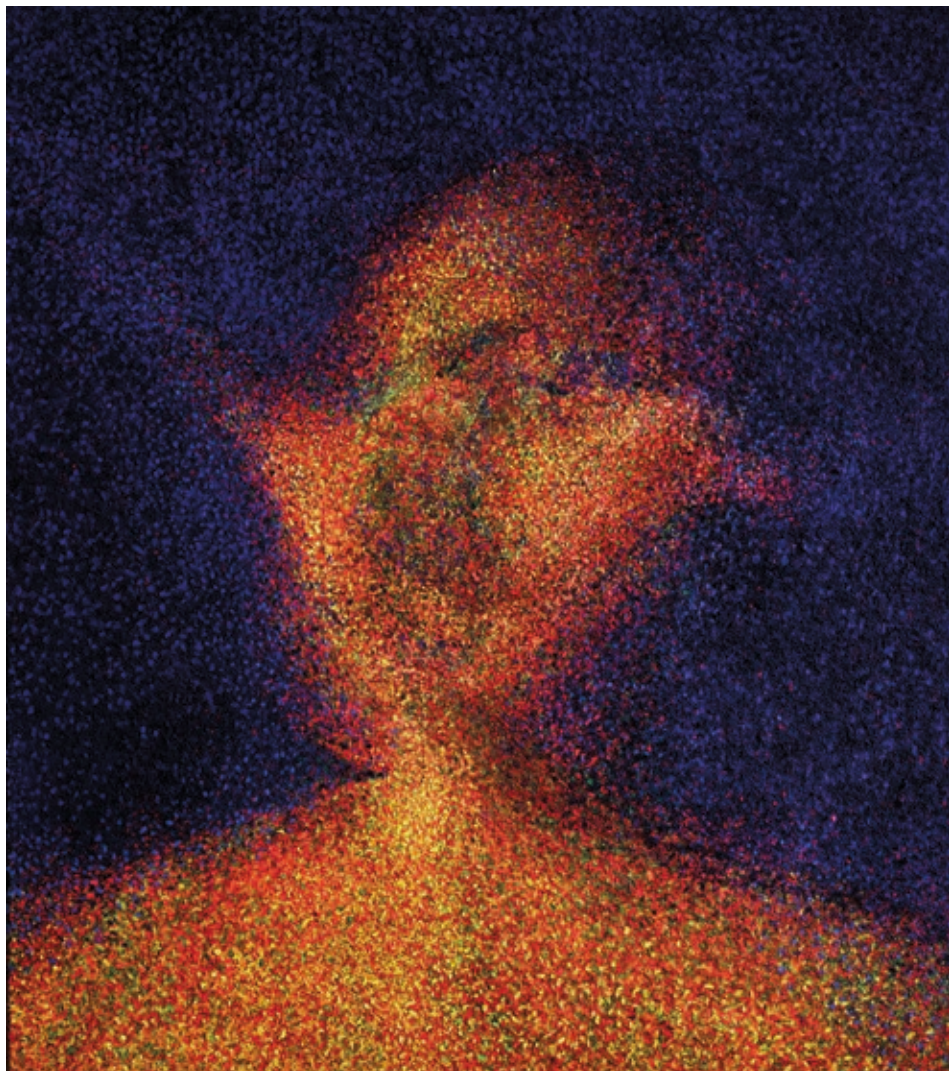


BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Prometheus (Metamorphosis)*, 2014, olaj, vászon, 52×42 cm, A művész jóvoltából

Másrészt a vásznak plasztikussága a „mögé pillantás”, „belelátás” asszociációi miatt is fontos lett, mert számomra valahogyan azt az erőteret szimbolizálja, amelyben a személyiség külső és belső tényezők sajátos, aktuális egységeként értelmezhető. És persze magának a festéknek a térbelisége is egyre lényegesebb lett, mert az olajfesték mint anyag rendelkezik egy saját történettel, melyben a gravitáció és a festék konzisztenciája a meghatározó. Idővel a festék testére egyre inkább mint a fizikai lét metaforájára tekintettem.

Úgy látom, hogy a témák vagy folyamatok állandó körbejárása a jellemző alkotói módszered. Milyen projekteket szeretnél még fejleszteni?

B-SZD: A *Metamorphosis*-sorozattal vannak még terveim. Elkezdtem a pornóesztétikájával foglalkozni, pontosabban digitálisan roncsolt aktokat akartam festeni, letöltöttem és addig roncsoltam a filmeket, míg szét nem estek a képek. Ekkor tűntek csak fel azok az egyébként transzparens módszerek, amelyek segítségével sok filmben érzékivé teszik a meztelen testet. Olyan komplementer színkontrasztok szisztematikus használatával szembesültem, amit a festők a bizánci ikonfestészet óta használnak. A videókból kinyert stilleket ezért aztán festészeté alakítottam, és mitológiai címeiket rendeltem hozzájuk. Csak később jutottam el a pornókritikáig, például annak vizsgálatáig, ahogyan a pornóesztétizálja az iparágban rejlő brutalitást. Hasonlóan ahhoz, ahogyan a mitológia eufemizálja a nemi erőszakot. A mai napig az Ovidius munkásságával foglalkozó irodalom egyik fekete foltja ez. Amikor a társadalmi működés felől vizsgálom, akkor a test tárgyiasítása foglalkoztat, ennek az egyik legjelentősebb pillére a pornóipar, így megérett bennem az igény a kritikai szemlélet kifejezésére. Errefelé szeretném elvinni a sorozatot.



BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Portré III. (Konstelláció)*, 2019, olajpasztell, csiszolóvászon, 95×114 cm, A művész jóvoltából

De igazad van abban, hogy újra és újra előveszem valamelyik témámat. Mindegyiknél úgy érzem, érdemes továbbvinni, éppen ezért találónak érzem a rétegzettséget mint kulcsszót magammal kapcsolatban. Szeretem a létezés komplexitását, és mindig újabb és újabb rétegeit fejtem fel. Az pedig, hogy a festészet anyagisége és érzékisége szintén érdekel, szerintem nem meglepő egy festő esetében.



BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Hades – Persephone (Metamorphosis)*, 2020, risoprint, 50×40 cm, A művész jóvoltából



BENYOVSZKY-SZÜCS DOMONKOS: *Iris – Zephyrus (Metamorphosis)*, 2020, risoprint, 50×40 cm, A művész jóvoltából

Szín, forma és tér kifejező ereje

Fenyő György művészete és a korabeli sajtó

NAGY ZSÓFIA NÓRA

Bodó Galéria, 2020. IX. 10–24.

Aktív éveiben, 1930 és 1943 között összesen négy önálló vagy részben önálló kiállítása volt Fenyő Györgynek. A tárlatokról és a művész munkásságáról szóló kritikák szinte egytől egyik elismerőek. Olvasva a méltányló sorokat két kérdés merülhet fel bennünk: az egyik, hogy mi késztetett egy ilyen ígéretes művészt arra, hogy élete derekán felhagyjon alkotói tevékenységével, a másik pedig, hogy művei hogyan veszthettek a feledés homályába az évtizedek során.

Fenyő első bemutatkozó kiállítása nem itthon, hanem Londonban volt 1930 februárjában az Arlington Galleryben, az Old Bond Street

22. szám alatt. A kiállítást szokatlanul nagy érdeklődés övezte a korabeli sajtóban, beszámolt róla a *Morning Post*, a *Manchester Guardian*, a *Daily Mail*, a *Sunday Times* és az *Observer* is. A beszámolókból elsősorban Fenyő színérzékét, műveinek megkapó formavilágát, matisse-os koloritját, arcképeinek rajzosságát emelték ki a kritikusok. Mi több, a *Times* újságírója „a rossz kiállítások sivatagja közepette fölfedezett oázisként” méltatta Fenyő tárlatát.¹

Még ennek az évnek az őszén Fenyő bemutatkozott a magyar közönségnek is Csontváry Kosztka Tivadar, Kirchner (később Elekfy) Jenő és Peterdi Gábor festőművészek mellett az Ernst Múzeumban. A kiállításon elsősorban olasz tanulmányúttján szerzett élményeket feldolgozó tájképei (*Kaktuszok a tenger partján*, *I pre-apli*, *Lago di Fontega* és a *Vörös földek Arcugnano felett*) szerepeltek. Farkas Zoltán a *Nyugatban* a következő sorokkal illette tájbrázolását: „Fenyő formatörekvéseit legtisztábban tájképein nyújtja,



foto: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert

FENYŐ GYÖRGY: *Önarckép ecsettel*, 1925, Párizs, kiállítva: Arlington Gallery, London, 1930; Ernst Múzeum, 1930, HUNGART © 2020

hiszen ez a témakör kevesebb gátlást tartalmaz, mint a portré [...]. Világosan és áttetszően alkalmazott színeivel fiatalosan üde színmámor örömeit kínálja nekünk[...]. Egyéniségének lágy finomsága legszebben színei összecsendülésében nyilvánul meg.”² A tájképek mellett a *Nyugat* reprodukálta a *Nagyszüleim*, a *Mélyküti lány*, valamint *Angelina* című arcképeit. Külön kiemelték az első önarcképét, amelyet 1925-ben, 19 évesen festett.

1935 szeptemberében újabb kiállítása nyílt az Ernst Múzeumban, ezúttal Ferenczy Károly tanulmányaival és rajzaival együtt. Négy termet töltöttek meg művei, hatvan portrét, parkrészletet, csendéletet és tanulmányt mutatott be.³ A kiállításról megjelent kritikák Fenyő lecsendesüléséről szólnak, tanulmányúttjai óta élményei elcsitultak, formai kísérletei befejeződtek. Tájai és figurái visszafogottságról tanúskodnak, egy saját korában otthont találó művész alkotásai, egy-egy portréja, mint a *Flóra* és a *Pax* pedig Modigliani stílusát idézi.⁴

Az izmusok hatása érzékelhető művészetén, de Genthon István szavaival „[...] a különböző stílusok élességüket elvesztik, s engedelmesen olvadnak bele a festő sajátos, egyéni stílusába, melyet különösen vonzóvá tesz a színek finom összecsendülése.”⁵

FENYŐ GYÖRGY: *Flóra (Piros ruhás nő)*, kiállítva: Ernst Múzeum, 1935, HUNGART © 2020



foto: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert

Negyedik kiállítását a Fränkel Szalonban rendezte meg 1938 áprilisában. Huszonnyolc új képpel jelentkezett ezen a tárlaton, amely leginkább azt a párizsi eszményképet közvetítette, melyet az École de Paris, azaz a Párizsban élő idegen művészek alakítottak ki a nagy francia modern mestereket követve.⁶

Ennek legjobb példái a művész francia példaképek reprodukcióival kiegészült festményei, többek között a *Csendélet Cézanne reprodukcióival*, melyen Cézanne *Madame Cézanne*-t ábrázoló portréját láthatjuk az asztalon csendéletbe rendezve, valamint a *Csendélet Van Gogh reprodukcióival*, amelyen a holland mester *Önarckép levágott füllel és pipával* című 1889-es portréját fedezzük fel. Ugyanez a mű még egy festményén visszaköszön, egyfajta



fotó: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert



fotó: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert

FENYŐ GYÖRGY: *Csendélet Cézanne-reprodukcióival*, Magyar Művészet, 1938, 14. évfolyam

FENYŐ GYÖRGY: *Csendélet Van Gogh reprodukcióival*, Magyar Művészet, 1938, 14. évfolyam



fotó: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert

FENYŐ GYÖRGY: *Önarckép csendélettel (Van Gogh-portréval)*, 1937, HUNGART © 2020

„önarckép az önarcképben” kompozícióként a tükörből magát ábrázoló Fenyő háta mögött.

Ahogy Rózsa Miklós fogalmaz a kiállítás katalógusának bevezetőjében „S a negyedfél esztendő, amit Fenyő Párizsban töltött, most már végleg meggyőzte, hogy jó úton halad. Cézanne, Van Gogh, Matisse munkáiban megtalált mindent, amit addig keresett. Most már tudta, hogy az ő centrális problémája is: egy nevezőre hozni a színt, a formát és a teret.” A kiállítás egybefoglalta a művész elmúlt éveinek eredményeit, és ahogy az *Esti Kurír*-ban megjelent: „Képei a legtisztább, a legszabatosabb naturalizmus jegyében készültek, de magukon viselik Fenyő György izgalmasan érdekes egyéniségének és nagy tehetségének rendkívüli karakterisztikumait.”⁷

Fenyő emellett rendszeresen jelentkezett néhány munkával a Képzőművészek Új Társaságának csoportos kiállításain a Nemzeti Szalonban. 1932 és 1943 között összesen hét alkalommal mutatott be tájképeket, enteriőröket, csendéleteket és portrékat.

1943 után azonban többé nem állított ki, életének hátralévő több mint negyven évében csak restaurálással foglalkozott. Egyetlen művet sem készített. Nehéz magyarázatot találni arra, hogy miért hagyott fel a festéssel. A kiállításairól szóló kritikák rendre pozitív hangvételűek, méltatták a nyugati modern festők és izmusok felé irányuló törekvéseit, színhasználatát, foltfestészetét, portréin érzékelt rajztehetségét és a hamis pátoszoktól mentes polgári valóságyszerűséget, melyet tájképein alkalmazott.

Festészete lezárásával a kritikusok és az alkotói körök látóteréből is kikerült. 1956-os emigrálása után Londonban a restaurátori hivatásnak szentelte élete hátra lévő évtizedeit. A bevezetőben feltett kérdésekre a választ talán Rózsa Miklós vetíti előre: „Fenyő György nemzedékének az a szerep jutott osztályrészül, hogy ezekkel a harci kocsikkal ne engedje legázolni a művészetet, s mentse át a ma értékeit egy talán a jelennél boldogabb jövőbe.”⁸ Ezt a tragikus, de hősi szerepet talán pont a világtörténelem tankjai tiporják el.

Jegyzetek

- 1 K. M.: Az angol sajtó elismerő bírálata egy magyar festőművészről. *Magyar Hírlap*, 1930. március 15.
- 2 Farkas Zoltán: Kiállítások. *Nyugat*, 1930, 21. szám.
- 3 Fenyő György gyűjteményes kiállítása és Ferenczy Károly hagyatékban maradt ismeretlen műveinek kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest, 1935. szeptember. Katalógus, 7–10.
- 4 Ferenczy Károly ismeretlen művei és Fenyő György kiállítása az Ernst Múzeumban. *Ujság*, 1935. szeptember 22.
- 5 Genthon István: Fenyő György kiállítása és Ferenczy Károly hagyatéka. *Szemle*, 1935, 11. szám, 767.
- 6 Fenyő György kiállítása. *Az Est*, 1938. április 3., 8.
- 7 Fenyő György festő. *Esti Kurír*, 1938. április 3., 4.
- 8 Rózsa Miklós: Fenyő György. In *Fenyő György festőművész gyűjteményes kiállítása*. 1938. április 3–17. Fränkel Mária Valéria u. 8., katalógusbevezető, 4.



fotó: Jánváry Zoltán, Tordai Róbert

FENYŐ GYÖRGY: *Vörös földek Arcugnano felett*, kiállítva: Arlington Gallery, London, 1930; Ernst Múzeum, 1930, HUNGART © 2020

Szobortanúságok

Wehner Tibor: Cizellőr. Dolgozatok a „magyar szobrászatról” 2000–2016

BALÁZS SÁNDOR

Napkút Kiadó, 2019, 920 oldal, 5990 Ft

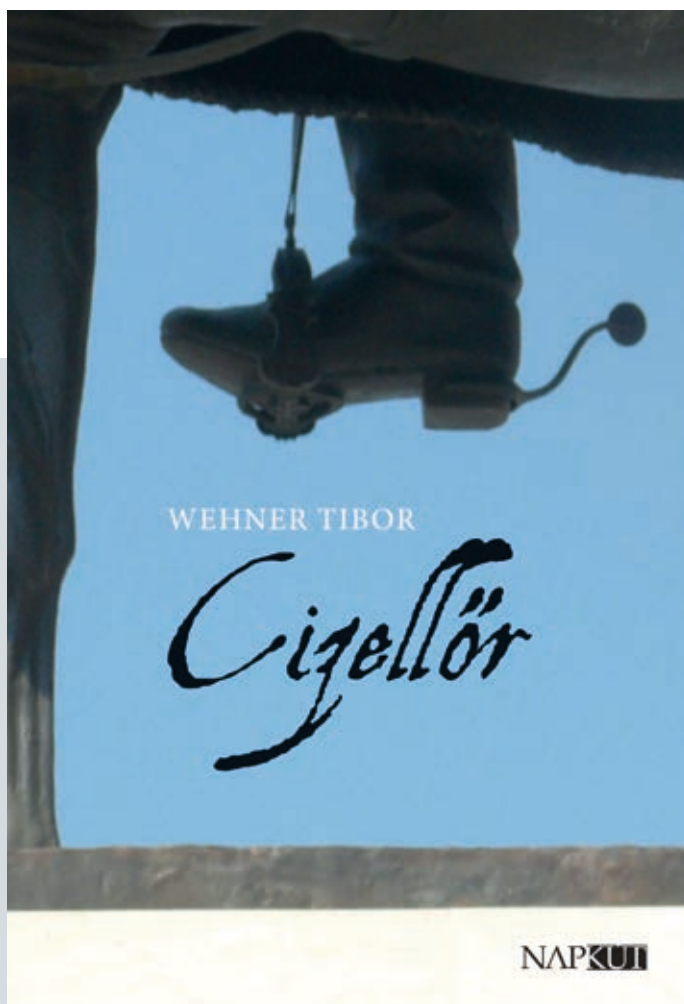
Kedvező helyzet, ha a művészet-történésznek nincs egyéb teendője, minthogy művekkel, életművekkel foglalkozzon. Mert így, a művek értelmezőjeként tehet legtöbbet azért, hogy a művészet létgyarapító tényezőként sokak életének részévé váljon. Tudható, e tevékenység eleve számos kétséggel terhelt, hiszen miként a kép vagy a plasztika, úgy a róla szóló beszéd sem maradéktalanul autentikus közvetítése annak, ami esztétikai tapasztalatként élénk áll. E foglalatosság gyakorlói mégis kísérleteket tesznek arra, hogy közelítsenek a tulajdonképpen befoghatatlan felé. Persze a kérdés költői: létezett-e valaha is olyan szerencsés konstellációja, környezete a művészetnek, amelyben a művészet-történésznek ne lett volna egyéb dolga is? Például, hogy cizellőrként, lektorként, szigorúbb esetben revizorként felügyelje a művészetben éppen zajló folyamatokat, hogy csiszolgassa a közízlést: a befogadó közönségét, a megrendelőt, alkalmanként a műveket létrehozó művészt.

Wehner Tibor művészet-történeti tájékozódása, tevékenysége igencsak szerteágazó, hiszen nem csupán a képző-, de az iparművészet körében is jelzi észrevételeit, értékítéleteit. E sokirányúság magját mégis a szobrászat alkotja, annak is jobbára a köztéri válfaja. Frissen megjelent kötete is e vonzalomról, annak (rövid és személyes) történeti, de nem kronologikus felvázolásáról tanúskodik: a magyar szobrászat mintegy két évtizedét, az ezredfordulóval exponált időszakot járja be. Persze ettől kissé messzebbre, a múltba is tekint, hogy legyen mivel összevetni a jelent.

A szerző azon művészet-történészek közé tartozik, akik időről időre összegyűjtik, összeolvasják egy hosszabb-rövidebb időszakban született, többnyire különböző folyóiratokban már publikált írásait, hogy azok könyvformában is elérhetővé váljanak. A saját szakmai tevékenység ilyenformán történő dokumentálása és hangsúlyosan az együtt látás jó alkalmat teremt arra, hogy már felismert vagy éppen annak küszöbén álló folyamatokra, korábbi tendenciák feléledésére vagy

kihunyására s újak megjelenésére vessen fényt. A műalkotásokkal, művészeti jelenségekkel történő foglalatosság ezen a módon a mélyebb megismerés lehetőségét rejti magában. Hasonlóképpen az olvasó számára annak esélyét hordozza, hogy pontosabban szemlélhesse azt a nyomvonalat – noha persze farvizen utazik –, amelyen a szerző tesz lépéseket a kortárs képzőművészet alkotásainak megközelítésére: merre vezetnek utak szűkebben a szobrászat körében, tágabban a kortárs magyar képzőművészetben. A látkép vagy inkább korlelet pedig kiegészül azon hatásokkal, amelyeket a művészeti élet vagy éppen a kultúrpolitika jelenségei indukálnak.

A kötet alcíme, hogy dolgozatokról van szó, és az intervallum jelzése (2000–2016) mellett a témamegjelölés („magyar szobrászatról”) éppen így, tehát idézőjelek közé kötve: indokoltan provokatív és sokatmondó. Az átgondolt, következetes kötet szerkezet, a fejezetcímekként rögzült témafelvetések pontos utat jelölnek ki az olvasó számára, merre is fog járni, mi mindennel fog



találkozni: a teóriától a gyakorlatig, a szobor terének és helyének-helyzetének kérdésein át a szobrokig és az alkotókig. Mellettük helyet kapott néhány, a képzőművészeti társterületekről felidézett írás is iparművészekről, festőkről. A kötetzáró sorja pedig valóban sorja. Olyasmi, ami nem kívánt, hanem adatott, ami szerencsésebb helyzetben akár el is maradhatott volna – mégsem fölösen kíváncsított ki, mivel szűr. Épp ezért itt élesebb a kritikus észrevételek sora. De itt nyer pozíciót a kötet legrövidebb, rövidegbe zártan is tablószzerű (novellába zárt regény), talán legmesszebb szóló írása. Wehner Tibor többnyire hosszú mondatokban gondolkodik, néha meg, nem éppen ennek ellenében, rövidebbre fogja egy-egy írásmű terjedelmét. A fogalmazásmód, az ötlet kifejtése ilyenkor esszenciális tömörséggel torkollik például egy parabolába, mint a kötetzáró táján megjelenő, *Az arkangyalokról és a madarakról* című „szösszenet” esetében.

Nincs értelme egyvégtében, lineárisan olvasni e könyvet, megkezdeni és a végére érni egy vagy több

szuszra, mint tesszük ezt egy regény esetében. Persze nem is az elbeszélés nagy ívű, teljességre törekvő műfajáról van szó Wehner Tibor *Cizellőr* című műve esetében, noha a terjedelem nagyregény léptékű, a széttekintés is hasonló arányokat hordoz, a stílus és nyelvhasználat gyakran villantja fel a szerző szövegalkotásának szépirodalmi igényét. Ellenére annak, hogy most éppen a magyar képzőművészet, dominánsan a szobrászat vagy az annak nevezhető jelenség közelmúltjának eseményeiről, történéseiről, manifesztált művekről értekezik olykor az esszé jegyeit hordozva.

Az olvasó jól teszi, ha szeszélyesen kalandozik az egyes írások között, hol itt, hol ott üti fel a kötetet a címekben feltűnő hívószavakra vagy a névmutatóra hagyatkozva – már amennyiben korábbi tapasztalatai nyomán kialakult vagy éppen formálódó preferenciákkal rendelkezik. Mert így az egyes szálakból markáns kép szövődik a kortárs magyar szobrászatról.

Ennek (túlzón vagy indokoltan?) drámai összegzését találjuk a Nemzeti Szalon 2015-ös

katalógusában: „A magyar »szobrászat« sorskérdésének most – illetve hát, mint korábban, most is – a kiállítóterem-köztér dilemmát minősíthetjük: azt, hogy az autonóm, kizárólagosan a művészi koncepciót megvalósító »szobrok« mindennapjaink közegeiben is megtalálhatják-e helyüket és területet, hogy a valódi művek visszahódíthatják-e a hazug emlékművektől és a megunt szoborhősöktől a terepet: hogy belakhatják-e végre a »szobrok« befogadóikkal együtt az élet pompázatos színtereit.” Vajon a szoborrá lett alkotói elképzelés megtalálhatja-e helyét, avagy maguk a helyek lesznek szoborrá?

A kert mint szakrális tér

Szobrok a kertben

MARCZINKA CSABA

MANK Galéria, Szentendre, 2020. VI. 21. – IX. 27.



fotó: Csákvári Zsigmond/MANK



fotó: Csákvári Zsigmond/MANK

A változatos anyagú s technikájú kompozíciók igyekeznek harmonikusan illeszkedni a tájba. A figuratív, hagyományosabb alkotások és a nonfiguratív művek között sajátos egyensúly alakult ki. A „szent” edénytől a nőalakig és az installációs jellegű térképdomborművekig sokféle kompozíció jelenik meg harmonikusan illeszkedve a kert és a fák együttesébe. Olykor feltűnnek a kereszténység szimbólumai is (például Bálint Ildikó *Keresztelőmedence* vagy Szabó György *Angyalház* című szobrain), máshol inkább a keleti és a „pogány” szimbolika dominál. Sok alkotáson maga a táj szakralizálódik (Baráth Fábián: *Tájkép IV.*, Szabó Ádám: *Kanyon Y-nak*).

Több művész egyéni mitológiát használ, vagy tudatosan homályban hagyja a mitikus spekulációkat. Ilyen többértelmű alkotás például Farkas Zsófia *Nagy halak emlékezete I.* című kompozíciója vagy Melkovics Tamás *Szimbólumok* című vasszobra. A hal akár utalhatna a kereszténységre is, de az alkotás szándékoltan többértelmű. A dekoratív színes műanyag kompozíció azonban sugallt jelentések nélkül is látványos.

A kiállításra felkért tizenegy művész jól reprezentálja a hazai szobrászat különféle törekvéseit. Az absztrakt alkotásoktól (Martin Henrik objektje) a finom átmeneteken keresztül a klasszikus figurativitásig (Majoros Áron dinamikus nőalakja), a hagyományos kő- és bronzkompozícióktól egészen az inaxig és a műanyagig széles skálájú a válogatás a kis ligetes kertben.

A *Szobrok a kertben* című kiállítás

FARKAS ZSÓFIA: *Nagy halak emlékezete I.*, 2017, 250×350×350 cm

MELKOVICS TAMÁS: *Szimbólumok*, 2019, változó méret

A szentendrei Régi Művésztelép és a MANK Galéria gyakran szokott csoportos és tematikus tárlatokat rendezni. E kiállítások általában egy-egy központi motívum vagy téma köré csoportosulnak. Ilyen téma most – részben talán a járványnak köszönhetően is – a kert és a kerti szobrok. Hogyan válik a szobrok által szakrális térré a kert? Már tavaly is rendeztek a MANK Galéria kertjében egy hasonló tárlatot, az ideit a második nyári kerti kiállítás.

Gubancgrafikák

Rába Judit munkáiról

LÓSKA LAJOS

Art9 Galéria, 2020. IX. 28. – X. 9.

Rába Judit kötélgubanc-kompozícióit, illetve papírnyesedékekből összetekert, fészkeket idéző grafikáit nézve Gottfried Sempernek a fonás születéséről szóló dolgozata jutott az eszembe. A jeles német építész elméleti írásait még az egyetemen Zádor Anna tanárnő ajánlotta a figyelmünkbe. Semper a legősibb fonott tárgyakkal a kerítést és a gyékényt tekinti. Az elemi összetevők, a textúra fontosságát később a Bauhaus tanárai is behatóan elemezték, de ez a reduktív kifejezőmód jellemzi az 1945 utáni modern művészeti irányzatok legtöbbszörét, sőt napjainkban is népszerű. Ez az analízis szemlélet a sajátja Rába művészetének is, aki olyan alapelemeket használ föl munkái készítésénél, mint a szál vagy az abból összesodort kötél és fonál, illetve a vékonyra vágott papírcsíkok. A magyar képzőművészetben természetesen már korábban is találkozhattunk a kötéllel mint a műalkotások tárgyával, gondoljunk Lakner László munkájára, ahol az a kommunista hatalom groteszk jelképe. Rába Juditnál alaposabban azonban nem sokan aknázták ki a benne rejlő lehetőségeket.

Tevékenységének jobb megismeréséhez szükséges néhány mondatban bemutatni eddigi életútját. Érettségi után a Budai Rajziskolában tanult grafikát. Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének és a Magyar Grafikusművészek Szövetségének. Első egyéni tárlatát 2007-ben rendezte. A jelentősebb csoportos kiállításai közül, melyeken az elmúlt években részt vett, meg kell említenünk a szekszárdi II. Nemzetközi Digitális Triennálét (2018), a salgótarjáni IV. Országos Rajztriennálét (2019) és a földzi 17. Nemzetközi Kisgrafikai Triennálét (2020).

A néhány évvel ezelőtt készült tus- és tollrajzait organikus alakzatok jellemzik. Kilencdarabos sorozata, a *Toll-performansz* főleg a mozgás dinamikáját érzékelteti. Az *Oldás – kötés* (2018) című szitanyomat-szérián viszont vastag, kigyózó, összetekert, összegubancolt formák jelennek meg.

Ha utána nézünk fő motívumai, a kötél és a csomó szimbolikájának, számos egymásnak ellentmondó jelentéssel találkozhatunk. A kötél (létra) mint mászó- és kapaszkodóeszköz a felemelkedés, a szabadulás, a nehézségekből való kijutás jelképe (lásd Ariadné fonalát).



RÁBA JUDIT: *Zsinórmérték I.*, 2019, lézerprint, 100×100 cm, A művész jóvoltából

Az égből alácsüngő ezüst- vagy aranyzsinór az istenek közlekedési eszköze az ég és föld között. A fonalat fonó párkák az emberi élet hosszáért felelősek. Ha a kötél végére csomó kerül, az – eltekintve a gordiuszi csomótól, melynek kettévágása a probléma gyors megoldását jelenti – többnyire a rabságra, a halálra utal. Rába Juditnál eme szimbolikus és hétköznapi jelentések mellett lírai utalások is feltűnnek, például amikor a kötélgombolyag növényre, kaktuszra vagy virágbibére emlékeztet (*Mérőzsinór*-sorozat, 2019). A *Hajtások* (2019) című széria alakzatai pedig vékony csíkokra vágott hullámpapír szalagokból formálódnak fészkekké, női öllé.

A művész nagy kedvvel alkot sorozatokat, emiatt viszonylag kevés motívummal dolgozik, de azoknak számtalan variánsát hozza létre. Remélhetőleg az elkövetkező években témái kiteljesednek, megsokszorozódnak, és szigorú fekete-fehér grafikái mellett színes nyomatokkal is találkozhatunk majd.

Befejezésül szólnom kell azokról az eszközökről, amelyekkel dolgozik. Rába Judit korunk művésze: ecsetje és mintázófája a fényképezőgép és a komputer, rajzain kívül főleg ezek a ma igen népszerű technikák, eljárások határozzák meg a nyomatait.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Roskó Gábor IX. 17. – X. 30.
Pincehelyi Sándor IX. 17. – X. 30.

Aranytűz Kultúrház
(V. Arany János utca 10.)
Dr. Péter Mayer IX. 11. – X. 12.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Kozák Csaba IX. 8–25.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Végre IX. 5–24.

Art Salon Társalgó Galéria
(II. Keleti Károly u. 22.)



Kecső Kristóf és Nagy Dániel IX. 10. – X. 22.

2B Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Egy ugrás és a homár VIII. 21. – IX. 11.
A tenger éneke IX. 21. – X. 22.

B32 Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)



Lajta Gábor IX. 16. – X. 9.
Edőcs Márta IX. 17. – X. 9.

Biblia Múzeum (IX. Ráday u. 28.)
Párizs – Paris! 1.2 X. 3. – XII. 21.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 15B.)
Kis magyar luminokinetika
IX. 16. – XI. 1.

Fény – Mozgás – Illúzió IX. 16. – XI. 1.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Szántói Lilla VIII. 26. – X. 11.
Portrait of Humanity 2020 IX. 4. – X. 11.
Robert Capa XII. 31-ig

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



Szilágyi Lenke VII. 18. – IX. 20.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
A Csepel Galéria 50 éves jubileumi
kiállítás IX. 20. – XII. 31.

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



Élt egyszer egy... Grimm mesék
IX. 11. – X. 22.

Meixner 20 IX. 16. – X. 30.

Deák Erika Galéria (VI. Mózsa u. 1.)
Barabás Zsófi IX. 23. – XI. 7.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
dr.Máriás IX. 4. – X. 9.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Benyovszky-Szűcs Domonkos
IX. 17. – X. 9.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)



Bogó Krisztina VIII. 26. – IX. 11.
Dánfalvi Ildikó IX. 15. – X. 2.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Testkép X. 25-ig

FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Hajdu Zsófia IX. 4–28.
Komoróczy Tamás IX. 9–28.

Építész Stúdió IX. 10–28.
Bauhaus up! IX. 11. – X. 5.
Jewellery Juice IX. 14–28.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Majoros Áron Zsolt IX. 16. – X. 24.
Unyi János Antal IX. 23. – X. 24.

Glassyard Gallery
(VI. Paulay Ede utca 25–27.)
Unstable state of things VIII. 12. – IX. 11.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
Gáspár Annamária IX. 9. – X. 10.

Három Hét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)
Zalavári József IX. 4–17.

Hegyvidék Galéria
(XII. Királyhágó tér 10.)



Felsmann Tamás IX. 3. – X. 1.

Horizont Galéria (VI. Zichy Jenő utca 32.)
Horváth Ádám IX. 16. – X. 21.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Koós Gábor IX. 9. – X. 30.

ISBN könyv+galéria
(VIII. Vig u. 2.)



A gonosz bánya IX. 1–25.
Mézes Tünde IX. 29. – X. 30.

Józsefvárosi Galéria
(VIII. József körút 70.)
Otgonbayar Ershuu IX. 5–28.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)



Üveges Mónika IX. 4–26.

Karinthy Szalon
(XI. Karinthy Frigyes út 2.)



Kováts Nikolett VIII. 25. – IX. 18.
Halmi-Horváth István IX. 22. – X. 16.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Beszélőviszony VIII. 27. – IX. 15.
Szálirányok IX. 17. – X. 13.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)



Besnyő Éva IX. 12. – XII. 13.

Kálmán Makláry Fine Arts
(V. Falk Miksa u. 10.)
Reigl Judit IX. 7–30.

Klebsberg Kultúrkúria
(II. Templom u. 2–10.)
Hideg Orsolya IX. 18. – X. 9.
Korlátok közt szabadon IX. 24. – X. 18.

Kodály körönd (VII. kerület)
Standby (szabatermi tárlat) IX. 4-től
Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Időgép 2020. VIII. 20. – 2023. I. 1.
Egységülünk IX. 4. – XI. 22.

M Galéria
(II. Marczibányi tér 5/A)
Művésztanárak kiállítása IX. 3–25.
Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)



Gustave Flaubert VIII. 25. – X. 4.

Mai Manó Ház – PaperLab
(VI. Nagymező u. 20.)
Kurt Tong VIII. 19. – X. 26.

Magyar Nemzeti Galéria
(II. Szent György tér 2.)
Egymásra hangolva III. 3 – X. 18.

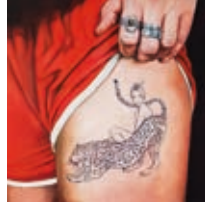
MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
L1 Dance Fest – Testvonal V. IX. 4–18.
Hatszoba Csoport IX. 25. – X. 16.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Lux Antal (virtuális kiállítás) IX. 10–30.

MKE, Barsay Terem
(VI. Andrassy út 69-71.)
Szabados Árpád IX. 14. – X. 10.

MKE, Aula (VI. Andrassy út 69-71.)
Mesék a Lapos Földről IX. 10–23.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)



Töttös Kata IX. 1–14.
Ujj Zsuzsi IX. 15. – X. 1.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Bernáth Dániel, Csizik Balázs VII. 16. – X. 10.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Szabadjáték – II. Képzőművészeti Nemzeti
Szalon III. 28. – IX. 27.
Szabadjáték / Szobák VIII. 12. – IX. 27.
Sándy-Konok VII. 29. – X. 25.
A művészet rendje – Arte legis
VII. 29. – X. 25.

Neon Galéria (VI. Nagymező utca 47.)
Düs László IX. 8–22.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)
Deli Ágnes IX. 9. – X. 4.

Pesterzsébeti Múzeum (XX. Baross u. 53.)
Művészet a kertben VII. 15. – IX. 15.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Bolyongó üstökös IX. 30-ig

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Szabadság felé IX. 4. – X. 20.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
MMXX // Archívum // Időkapcszula
IX. 8. – X. 17.

Széphárom Közösségi Tér (V. Szépl. u. 1/B.)
Szabó Verona VIII. 6. – IX. 18.

V. kerületi ifjú művészek IX. 23–27.

Szépítőművészeti Múzeum
(XIV. Dózsa György út 41.)
Dürer kora VI. 20. – X. 18.

Szakra Képzőművészeti Bemutatóterem
(V. Vármegye u. 7.)
Konkoly Gyula IX. 24. – X. 30.

The Red Door Budapest
(VIII. Szentkirályi u. 13.)
Animalia / Anomalia IX. 22. – X. 30.

Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Bartha Máté IX. 2–30.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Mögöttes hangok zaja IX. 5. – X. 18.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Mulasics László IX. 17. – XI. 14.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Czigány Ákos és Néma Júlia IX. 17. – XI. 14.

Vasarely Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)
Fény – Mozgás – Illúzió IX. 16. – XI. 15.
Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület
(OSAS) IX. 19-től

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Anton Molnar VIII. 28. – IX. 13.
Püspöky István IX. 16. – X. 18.
Végh András IX. 23. – XI. 18.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Juhász Dóra IX. 9. – X. 17.
Vintage Galéria (V. Magyar u. 26.)
Andreas Fogarasi, Christian Kosmas Mayer
IX. 8. – XI. 6.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)



Digit/Klasszik 4. VIII. 25. – IX. 8.
Hager-Gelley-művészcsalád IX. 12–30.
Ybl Budai Kreatív Ház (II. Ybl Miklós tér 9.)
Botos Péter IX. 4–20.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Top 10 – kortárs, magyar 2021. I. 10-ig

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria
(Rákóczi fejedelem út 50.)
Aknay János VIII. 29. – X. 22.

Debrecen

MODEM (Baltazár Dezső tér 1.)
Rendszerváltás 30 III. 7. – IX. 27.
Vonal mentén V. 1. – XI. 8.
Vera Molnár VII. 18. – X. 4.

Díszel

Első Magyar Látványtár (Derkovits utca 7.)
A feketeőr 2021. VI. 1-ig

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Cyranski Mária, ifj. Koffán Károly
IX. 18. – X. 23.

Érd

Érdi Galéria (Alsó u. 2.)



Koppány Attila VIII. 28. – IX. 19.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti
Múzeum (Király u. 17.)
Juan Gyenes VI. 27. – IX. 30.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Szigetvári Nemzetközi Művésztelep
IX. 4. – X. 3.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház
(Rákóczi u. 2.)
Miskolci Grafikai Triennálé 2020
VII. 1. – X. 3.

Miskolci Galéria, Feledy-ház (Deák tér 3.)
Farkas Gyula III. 11. – X. 30.

Feledy Gyula 2021. IV. 30-ig

Petrő-ház (Hunyadi u. 12.)
Szalay Lajos 2021. IV. 30-ig

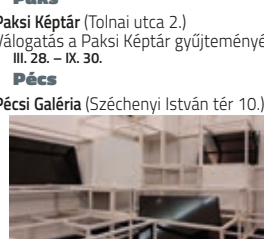
Szász Endre 2021. IV. 30-ig

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Válogatás a Paksi Képtár gyűjteményéből
III. 28. – IX. 30.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi István tér 10.)



Üres tér VIII. 15. – IX. 13.
A test ördöge IX. 24. – XI. 22.

m21 Galéria (Zsolnay-nyegyed)
Fusz György VII. 2. – IX. 13.

Művészetek és Irodalom Háza
(Széchenyi tér 7–8.)



Dobovicski Attila és Hizsnyik Dénes
VIII. 14. – IX. 25.

Nádor Galéria (Széchenyi tér 15.)
Várok rám IX. 11–25.

RePublic Galéria (Zsolnay-nyegyed)
Hozzárendelés VIII. 31. – IX. 30.

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
Acélos történetek VII. 10. – IX. 27.

Szentendre

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Anna Mark és Hollán Sándor
IX. 11. – XII. 13.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Csákvány István IX. 11. – XII. 13.

Kmetty Múzeum (Fő tér 21.)
Kmetty János XI. 15-ig

Szentendre Régi Művésztelep
(Bogdányi utca. 51.)
Szobrok a kertben VI. 17. – IX. 27.

Vajda Lajos Stúdió (Péter Pál u. 6.)
Püder IX. 20-ig

Székesfehérvár

Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)
Miklós János VIII. 14. – IX. 18.
Pinke Miklós, Rohonczi István, Szarka
Tamás, Varga Gábor Farkas IX. 25. – X. 30.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Eric Kressnig IX. 18. – XI. 14.

Dubniczay-palota, Magtár (Vár utca 29.)



Test / Harmónia VIII. 27. – X. 31.

Dubniczay-palota, Várgaléria
(Vár utca 29.)

Borkovics Péter, Bullás József
VIII. 11. – IX. 30.

Ausztria

Bécs

Van Goghtól Matisse-ig. A Hahnloser-
gyűjtemény Albertina, XI. 15-ig
Megmozgatott Beethoven
Kunsthistorisches Museum, IX. 29. – I. 24.



Utánunk az özönvíz!
KunstHaus, IX. 16. – II. 14.

Kenyér, bor, autó, béke
Kunsthalle, X. 4-ig

Csók Kunsthalle, IX. 30-ig

Minden világos Künstlerhaus, XI. 1-ig

Andy Warhol MUMOK, IX. 25. – I. 31.

Herbert Brandl Belvedere 21, X. 28-ig

Bekelit MAK, X. 26-ig

S. Rocca Secession, XI. 6-ig

Brigitte Kowanz, Björn Dahlem
Galerie Krinzinger, IX. 3. – X. 17.

Bregenz

Peter Fischli Kunsthalle, IX. 12. – XI. 29.

Graz

Bill Fontana: Elemi energiák
Kunsthaus, X. 4-ig

Ahol a művészet születik: Kalifornia
Kunsthaus, IX. 20-ig

Salzburg

Valódi élet: fotókönyvek MdM-Generali
Foundation, IX. 26. – II. 14.

Csehország

Prága

Poe és a cseh művészet
NG Veletrzný palác, XI. 22-ig

Leonardo, az inspiráló
NG Schwarzenberg-palota, X. 18-ig

Unplugged Rudolfínium, XI. 29-ig

Gyere közelebb! Prágai Biennálé
Vásárcsarnok és más helyszínek, XI. 15-ig

Hol vannak az oroszlanok?
meetfactory, IX. 22. – XI. 8.

R. Sikora, B. Havlik GHMP, Colloredo-
Mansfeld-palota, IX. 27-ig

FINNSZÁG

Helsinki

Adey: A cenzúrázatlan kiállítás
Museum of Photography, IX. 2. – X. 11.

FRANCIAORSZÁG

Lyon

Picasso: Fűrdőköz
Musée des Beaux-Arts, I. 3-ig

Nizza



Zora Mann Villa Arson, IX. 20-ig

Párizs

Christo és Jeanne-Claude
Centre Pompidou, X. 19-ig
Globális ellenállás Centre Pompidou, I. 4-ig
Fekete Napok Louvre, I. 25-ig



Pompei Grand Palais, IX. 27-ig
Otto Freundlich
Musée de Montmartre, I. 31-ig
Man Ray és a divat
Musée de Luxembourg, IX. 23. – I. 17.

HOLLANDIA

Amszterdam

Nam June Paik: itt a jövő!
Stedelijk Museum, X. 4-ig
A holland dizájn 125 éve
Stedelijk Museum, III. 21-ig
A cári udvar ékszerai Hermitage, IX. 27-ig

Hága

Mindent Vermeeről
Mauritshuis, IX. 26. – I. 3,
Katy Heck GEM, XI. 8-ig

Maastricht

Jelenetek az antropocén korból
Bonnefanten Museum, I. 3-ig

Rotterdam

Csak az Ön részére. Amatőr
aktfotógyűjtemény Konsthal, IX. 12. – II. 7.

LENGVELORSZÁG

Krakkó

Ingarden, a filozófus és a fotós
MOCAK, IX. 27-ig

Varsó

Bedilizve és letörve
CAC U-jazdowski, X. 11-ig



Monika Sosnowska Zachęta, X. 25-ig

Wrocław

Új normativitás MWW, XII. 14-ig

LICHTENSTEIN

Vaduz

A növények parlamentje
Kunstmuseum, IX. 6. – I. 17.

NAGY-BRITANNIA

London

Nicolas Maes National Gallery, IX. 20-ig

Tiziano National Gallery, I. 17-ig

Gauguin és az impresszionizmus.

Az Órdrupgaard gyűjteménye

Royal Academy, X. 18-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Kozmosz és pátoz között. Aby Warburg
képatlasza Gemäldegalerie, XI. 1-ig

Katharina Grosse

Hamburger Bahnhof, I. 10-ig

A divat árnyoldalai

Museum Europäischer Kulturen, I. 31-ig



A belga szimbolizmus
Alte Nationalgalerie, IX. 18. – I. 17.

A lerajzolt város

Berlinische Galerie, I. 4-ig

Hannah Arendt és a 20. század Deutsches
Historisches Museum, X. 18-ig

11. kortárs berlini biennálé Grupiusbau és
más helyszínek, IX. 5. – XI. 1.

Rai Zhong Plan B, IX. 9. – X. 24.

Drezda



Ernst Barlach-retrospektív
Albertinum, I. 10-ig

Düsseldorf

Thomas Ruff Kunstsammlung NRW K 20.
IX. 12. – II. 7.

Simon Denny
Kunstsammlung NRW K 21, IX. 5. – I. 17.

Frankfurt

Impresszionista szobrászat
Städel, X. 25-ig

Hamburg

Max Beckmann: Férfi-nő
Kunsthalle, IX. 25. – I. 24.

Karlsruhe

Rendszerfüggő?
Staatliche Kunsthalle, IX. 27-ig

Lipce

Neo Rauch G 2, IX. 27-ig
Zéró hulladékok
Museum der Bildenden Künste, XI. 8-ig

München

Raffaello Alte Pinakothek, XI. 8-ig

F. E. Walthers Haus der Kunst, XI. 29-ig

August Sander: Fotók Szardíniáról
Pinakothek der Moderne, XI. 15-ig

Stuttgart

Egyszer sem az életben. U. Larsen és H.
Stolz Staatsgalerie, X. 18-ig

OLASZORSZÁG

Firenze

Festett oldalak. Miniaturák
Palazzo Pitti, X. 4-ig



Curt Cobain
Palazzo Medici-Riccardi, X. 18-ig

Milánó

Georges de la Tour
Palazzo Reale, IX. 27-ig

Róma

Banksy
Chiostro del Bramante, IX. 8. – IV. 11.

Venecia

Henri Cartier-Bresson
Palazzo Grassi, III. 20-ig

A jelen perspektívái
Punta della Dogana, XII. 13-ig

ROMÁNIA

Arad



Dalí-grafikák Muzeul de Artă, IX. 13-ig

Bukarest

Filip Markewicz: Ultraplasztika
MNAC, IX. 27-ig

Kolozsvár

Erdélyi festészet a két világháború között
Muzeul de Artă, IX. 6-ig

Válogatás a Sapientia Alapítvány
gyűjteményéből Muzeul de Artă, IX. 6-ig

Szűcs Attila
Centrul de Interes, IX. 11. – X. 10.

Nagyszombat

Picassótól Soulages-ig. A Szerban grafikai
gyűjtemény Brukenthal Múzeum, IX. 27-ig

Sepsiszentgyörgy

Retusált Erdély Magma, IX. 18. – X. 25.

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Akción – a 90-es évek ideiglenes története
MACBA, II. 7-ig

Lázadás és bánat: a másság története
MACBA, XI. 1-ig

Picasso és Domínguez
Museu Picasso, XI. 8-ig

Madrid

Művészet és hang
Reina Sofia, IX. 23. – III. 1.

SVÁJK

Bázel

A fotó hihetetlen világa. A Herzog-
gyűjtemény Múzeum, X. 4-ig



Isa Genzken Kunstmuseum, IX. 5. – I. 24.

Edward Hopper
Riehen, Fondation Beyeler, IX. 20-ig

Bern

El Anatsui Kunstmuseum, XI. 1-ig

Winterthur

Gerhard Richter: 100 önarckép
Kunstmuseum, X. 4-ig

Zürich

Füst és tükör. A „vad” 20-as évek
Kunsthaus, X. 14-ig

Tájak – a festészet helyszínei
Kunsthaus, XI. 8-ig

SZLOVÁKIA

Eperjes

Festmények a 18–19. századból (tbk.
Megnyánszky, Benczúr)

Sariszká galeria, X. 4.

Érsekújvár

Fehér László
Galeria E. Zmetáka, IX. 3. – X. 17.

Kassa

Michal Machcinik: Wunderkammer
Muzeum Löffler, IX. 10. – X. 10.

Nagyszombat

Antroporary (tbk. Borsos Lőrinc, Ember
Sári) Galéria Jána Koniárka, IX. 17. – XI. 15.

Pozsony

A 909,76-os nemzedék SNG, I. 9-ig

Almodozol? Szlovák neoavantgárd
Galérie mesta, Mirbach-palota, IX.
24. – XI. 29.

Mutasd az arcod Galéria mesta, Pálffy-
palota, IX. 10. – XI. 8.

Turócszentmárton

Rónai Péter Turčianska galéria, IX. 30-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

Déli konstellációk. Az el nem kötelezettség
poétikája Moderna Galerija, X. 25-ig



HECKER PÉTER: *Síró közalkalmazottak, Rendőrök*, 2013, akril, vászon, 110×145 cm, A művész jóvoltából

A következő számunk tartalmából

Kelet és Nyugat között. Beszélgetés Csáky Marianne-nal

Miskolci Grafikai Triennálé 2020

Bányay Anna, az év grafikusa

Dürer és az üstökösök

A festészet digitális megközelítése

Számunk szerzői

BALÁZS SÁNDOR művészeti író

BÁNÓ ANDRÁS újságíró

CSERHALMI LUCA esztéta, kurátor,

a Godot Galéria munkatársa

FARKAS VIOLA művészettörténész, tanár

KOVÁCS ALEX esztéta

MARCZINKA CSABA költő, művészeti író

NAGY ZSÓFIA NÓRA művészettörténész,

a Bodó Galéria és Aukcióház munkatársa

VÁRALIAI ANNA művészettörténész

WEHNER TIBOR művészettörténész

A 4. oldalon: részlet **MONORY RÁHEL** *Az aktivista halála II.* című művéből, 2019, akrilfilc, színes ceruza, festékszóró, papír, 150×200 cm, fotó: Neogrády-Kiss Barnabás, a művész jóvoltából

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu
RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** loska.lajos@ujmuveszet.hu

Állandó munkatársak **JANKÓ JUDIT**
MULADI BRIGITTA

SINKÓ ISTVÁN

SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

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

Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu

Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.hu

Nyomdai munka **GRAFOPRODUKT**, Szabadka

Felelős vezető **ÖZVEGY KÁROLY**

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

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

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

és alternatív terjesztők.

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

Egy példány ára: **920 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

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

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka
Nemzeti Kulturális Alap

**KÉP
TEST
LET**

KORTÁRS KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS ÖSSZMŰVÉSZETI RENDEZVÉNY- SOROZAT

TEST | HARMÓNIA VESZPRÉM
LEGYŐZÖTT HATÁROK SZOLNOK
TELJESÍTMÉNY MISKOLC

Együttműködő partnereink

Miskolci Galéria
Művészetek Háza Veszprém
Szolnoki Művésztelep

MANK
MANK NONPROFIT KFT



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

ART MARKET BUDAPEST

2020. OKTÓBER 22-25.
MILLENÁRIS PARK
BUDAPEST



www.artmarketbudapest.hu



NEMZETKÖZI
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
VÁSÁR