

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

október 2020 | 10

DIGITÁLIS KÉPALKOLTÓ ELJÁRÁSOK
POSZT- ÉS SZELFKOLONIALIZMUSOK – BESZÉLGETÉS CSÁKY MARIANNE-NAL
VÉSZJÓSLÓ AURA: SZÜCS ATTILA, BARTHA MÁTÉ
AKTUÁLIS GRAFIKÁK
A ZEN ÉS A TREPNI

920 Ft



ISSN 0866-3185



9 770866 218000



9 770866 218000

nka
Nemzeti Kulturális Alap

TRIA NON!

Mert nem lehet feledni...
a trianoni békeszerződés 100. évfordulója
emlékére rendezett kiállítás a Pesti Vigadóban
1051 Budapest, Vigadó tér 2. – www.vigado.hu

A kiállítás megtekinthető:

2020. 09. 18. – 2021. 01. 31.
mindennap 10–19 óra között.

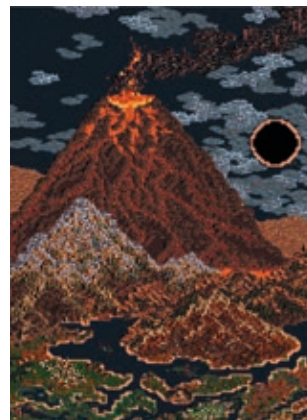
MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



VIGADÓ

ÚJMŰVÉSZEZET

október 2020 | 10



A borítón **MONORY RÁHEL** *A Vezúv kitörése* (2016, digitális nyomtat, változó méretek) című művének részlete látható.

0100110011

Az alapértelmezett beállítások módosítása

A festészet és a digitális képkalkoló eljárások áthallásai
VETŐ ORSOLYA LIA ————— **4**

Képernyőidő II.

Éjszakai üzemmód
TAYLER PATRICK ————— **9**

Kelet és Nyugat között

Poszt- és szelfkolonializmusok

Beszélgetés Csáky Marianne-nal a kínai, a koreai és a belga művészeti oktatásról
BORDÁCS ANDREA ————— **14**

Vészjósló aura

Tűz: szellem és pusztulás

Szűcs Attila poszthumanista festészetéről
SZÉPLAKY GERDA ————— **20**

Ellenpontoszni a képek vészjósló auráját

Interjú Bartha Mátéval
SIRBIK ATTILA ————— **24**

Grafika a márványtömbben

Korrektció nélkül

Miskolci Grafikai Triennálé 2020
RÉVÉSZ EMESE ————— **28**

Fekete és vörös

Daradics Árpád munkáiról
LÓSKA LAJOS ————— **31**

Üstököst látni

Dürer becsapódó üstököse
RUZSA DÉNES ————— **34**

Valóságunk alternatív szemléletei

6. Székelyföldi Grafikai Biennálé
KÁNYÁDI IRÉNE ————— **36**

Átváltozott tárgyak

Párna a falon

Erós Apolka: Találkozások
PATAKI GÁBOR ————— **40**

Az anyag kiterjesztése

Kecső Kristóf és Nagy Dániel kiállítása
CSERHALMI LUCA ————— **42**

A zen és a trepni

Nagámi kiállítása
PATAKI GÁBOR ————— **44**

Körkép

Készenlét

Képek a téren

Siklós, vár, nyár, szalon

Éves képzőművészeti számvetés
CS. TÓTH JÁNOS ————— **48**

Olvasó

Dunántúli gyűjtemények

A Szombathelyi Képtár évtizedei

Vidéki alkotók útjai és pályái

1900-tól napjainkig
PÉNTEK IMRE ————— **53**

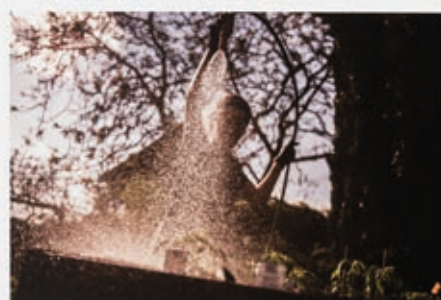
Portré

Hagyomány és megújulás

Tóth Angelika festőművész
BALÁZS SÁNDOR ————— **56**

Barangolások

Horváth Kinga grafikusművész
BALÁZS SÁNDOR ————— **57**



BÁCSI RÓBERT LÁSZLÓ:
Karantén-életeképek, 2020

Átutazó

Sean Scully
retrospektív
kiállítása

Magyar Nemzeti Galéria,
2020. október 14. – 2021. január 31.

A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria a kelet-közép-európai régióban először mutatja be retrospektív igénytel Sean Scully életművét. Scully az absztrakció legfontosabb kortárs képviselői közé tartozik, akinek művészetét egyszerre jellemzi formai redukció és referenciális gazdagság, geometrikus építkezés és expresszív önkifejezés. Az 1980-as évektől sajátos képi nyelvet alakított ki, amely látszólag ellentétes minőségek kifinomult szintézisére épül. A kiállítás az életmű összes meghatározó periódusát áttekinti az 1960-as évek figurális kísérleteitől és az 1970-es évek minimalista formanyelvétől az 1980-as évek expresszív sávokból építkező alkotásain át az ablak- és falmotívumokkal asszociálható műcsoportokig. A mintegy száztíz Scully-művet bemutató kiállításon a monumentális festmények mellett megjelennek papírmunkák, plasztikák és fotóművek is. Külön szekciók foglalkoznak a művész olyan meghatározó alkotókra vonatkozó reflexióival, mint Vincent van Gogh és Pierre Bonnard. Scully művészetének perspektívájából szemlélve a festészet történetére és a klasszikus alkotásokra is másképp tekinthetünk.



SEAN SCULLY: *Oisín tengerzöld*, 2016, olaj, alumínium, 216×190,5 cm, magángyűjtemény

© Sean Scully. A művész engedélyével

Fragments of Eternity

Dóczy Attila
kiállítása

Nagyházi Contemporary,
2020. október 9–30.

Dóczy Attila legújabb, *Fragments of Eternity* című egyéni kiállítása a *Powerformat*-, a *Shape of Noise*- és *Trophy*-sorozataiból válogat. Munkái egy ismeretlen utópia fennmaradt darabjait mutatják, amelyben az installációk a távoli jövőben, mai világunk romantizált, újraértelmezett emlékeiként maradtak fenn. Ebben az elképzelt távoli jövőben a számunkra nem is annyira messzi rendszerváltás utáni időszak markáns esztétikai elemei élednek újjá – olykor a humoros hangvételt sem nélkülözve. Dóczy fesz-telen anyag- és színhasználata hol merész eleganciát, hol súlyos iróniát csempész kompozícióiba. Munkáit a művészeti médiumok széles skálája közötti szabad átjárás jellemzi, installációi túlfeszítik a hagyományos műtárgy fogalmait. Az installatív munkák egy-egy kirakós darabjai-ként jelennek meg egy távoli, felborult világrend utolsó mementőiként. Ennek a posztkapitalista teremtéstörténetnek a legfőbb stációi a státusz, a szexualitás és az egyre növekvő hulladékfelhalmozás.



DÓCZY ATTILA: *Powerformat No. 4*, 2017, tempera akrilspray, papír, 150×160 cm

Határtalan Design

Kiscelli Múzeum, Templomtér,
2020. október 10. – november 15.

A régió egyik legjelentősebb, tizenöt éves múltra visszatekintő független kiállítása és összművészeti rendezvénysorozata ezúttal 14 ország több mint 140 dizájnereinek, ékszertervezőjének és képzőművészeinek a munkáit mutatja be. Története során első alkalommal a kiállítás szűkebb válogatása Pozsonyban és Bécsben is látható lesz.

A cím egyaránt utal a nemzetközi kiállítók egyre szélesedő körére és az egyes művészeti ágak közötti átjárhatóságra. A kiállításon látható alkotások, projektek, tárgyak és a kapcsolódó programok a különféle művészeti ágak – a képzőművészet, a tárgy- és formatervezés, valamint a vizuális művészetek és az előadóművészet – termékeny egymásra hatásának jelentőségét hangsúlyozzák. A válogatás nem csupán az alkotókat, de a társadalmi felelősségvállalás, a civil közösségek, az alkotók társadalmi szerepét és a hálózatépítés jelentőségét is kiemeli.

A kiállításon a szűkebben értelmezett dizájn tárgyak – egyedi, kis szériás és sorozatban gyártott bútorok, lakás-kiegészítők, szőnyegek és lakástextíliák – mellett prototípusok, kortárs ékszerek, a műfaji határokat szabadon értelmező projektek és az ezekről készült filmek, a fenntartható fejlődést szolgáló, környezettudatos és a civil közösségek társadalomformáló szerepét hangsúlyozó felvetések, valamint a gasztronómia kulturális és kreatív összefüggéseit bemutató művek egyaránt szerepelnek.



CÉCILE FEILCHENFELDT (Svájc)
textiltervező munkája

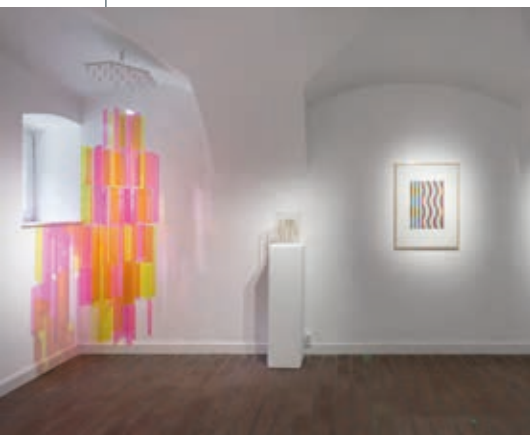
Fény, mozgás, illúzió

Válogatás a Suciú
és a Szöllősi-
Nagy–Nemes
Gyűjteményből

Budapest Galéria,
2020. szeptember 16. – november 1.,
Vasarely Múzeum,
2020. szeptember 26. – november 15.

A németországi Emilia Suciú Gyűjtemény és a budapesti Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény mozgást és fényt alkalmazó alkotásaiból nyílik közös kiállítás egyszerre két helyszínen, a Budapest Galériában és a Vasarely Múzeumban. Mindkét kollekció egyetemes merítésű, integráltan kezeli a kelet- és a nyugat-európai, valamint az európai és az univerzális művészeket. A kelet-európai gyökereű gyűjteményeket Párizs formálta tovább: a geometrikus absztrakt, az op-art és a kinetikus művészetet túl a francia fővárosban összpontosuló MADI irányzat alkotják alapilléreiket.

Az elmúlt három évtizedben épült magángyűjtemények közös bemutatását a gyűjtők között kialakult szakmai és baráti kapcsolat indukálta. Az erdélyi származású galerista, Emilia Suciú régóta dolgozik együtt a sokáig Párizsban élt magyar művésszel, Nemes Judittal. Együttműködésük alatt párhuzamosan épült Emilia Suciú, valamint Nemes Judit és férje, Szöllősi-Nagy András gyűjteménye, amelyek – bár az érdeklődés és a fő irányvonalak megegyeznek – első alkalommal kerülnek most közös bemutatásra először Budapesten, majd a németországi Ettlingenben.



Kiállítási enteriőr, Budapest Galéria

A test ördöge

Győrffy László,
Kis Róka Csaba
és Szöllősi Géza
kiállítása

Pécsi Galéria,
2020. szeptember 25. – november 22.

Az anyag, a test és a szellem kettősségét, a fájdalom és a gyönyör egymásba átszövő, olykor alig-alig elválasztható állapotait, a bűn és erény filozofikus kérdéseit is felveti Győrffy László, Kis Róka Csaba és Szöllősi Géza kimondottan felnőtteknek szóló, közös kiállítása a Pécsi Galériában. A felkavaró, meghökkentő, komfortzónánkból kimozgató kiállítás garantáltan nyomot hagy és továbbgondolásra sarkall. Győrffy László képzőművész, Kis Róka Csaba festőművész és Szöllősi Géza vizuális művész munkájában közös, hogy nyitottak az extravagáns kifejezési lehetőségekre, a határok feszegetésére, amelyek már-már a horror sajátos esztétikáját fogalmazzák meg.

Ez a téma meglehetősen régóta érdekli a művészeket, gondoljunk csak Hieronymus Bosch, Francisco Goya vagy Francis Bacon műveire – valamennyien sajátosan viszonyulnak a test, az erőszak és az élet-halál kérdéséhez. *A test ördöge* nem elsősorban az anyagában, hanem mondanivalójában 18-as karikás. A tárlat témája ugyanis a test kiszolgáltatottsága, ugyanakkor árulása, az anyag és a szellem kettőssége és ellentéte, az ösztönök, a vágyak szabadsága és a morális értékek küzdelme.



A kiállítás plakátja

Végh 80

Végh András
festőművész
kiállítása

Vigadó Galéria,
2020. szeptember 23. – november 18.

Nagy, szabad lélegzetű vásznak és kisebb, visszafogottabb hangvételű képek is láthatóak a tárlaton, amely Végh András 80. születésnapja alkalmából nyílt meg. *Végh 80* – lakonikus kiállítás címmel, mely gazdag és változatos életművet hivatott megjelölni. Ebből a nyolcvan évből, amely hatvanéves alkotásidőt feltételez, az utóbbi 12 év munkái láthatók most két kiállítóteremben. Nagy, szabad lélegzetű vásznak és kisebb, visszafogottabb hangvételű képek. Esszenciái, gondolati összegzései eddigi munkásságának – egyben iránymegjelölései elkövetkezhető korszakoknak. Valaki ezt a kérdést vetette fel Végh András művei kapcsán: *a művész gondolja, látja-e szét a jelenségeket, vagy a jelenségek valóságban végbemenő dekonstrukcióját ragadja meg ráérző figyelemmel?* A válasz a látogatásban fogalmazódhat meg." (Zalán Tibor)



VÉGH ANDRÁS: *Bőrönd*, 2019,
akril, vászon, 100×95 cm

Az alap- értelmezett beállítások módosítása

A festészet
és a digitális képalkotó eljárások áthallásai

VETŐ ORSOLYA LIA

A festészet hagyományosan lassú műfaja még a digitális képek körforgásának embertelen tempóját is képes kikezdeni. Úgy lép kölcsönhatásba vele, hogy annak heterogén és efemer vizuális tapasztalatait formai kódokként sajátítja ki és teszi személyessé.

Az ember-gép kapcsolat utópikus célképzeteit elhomályosítva a digitalitás egyre inkább valósággá szervesül, és így a festészet jelenkori beidegződéseit is átítatja. A posztdigitális festészet

alapotmotivációját többek között az a felismerés adja, hogy a digitális képiség anyagiba fordítása gazdagítja az alkotó eszköztárát. Az analóg és a digitális összefonódásai a táblaképfestészet körülhatárolt konvencióira és a digitális szféra erősen kontrollált vizuális logikájára egyaránt rávilágítanak.

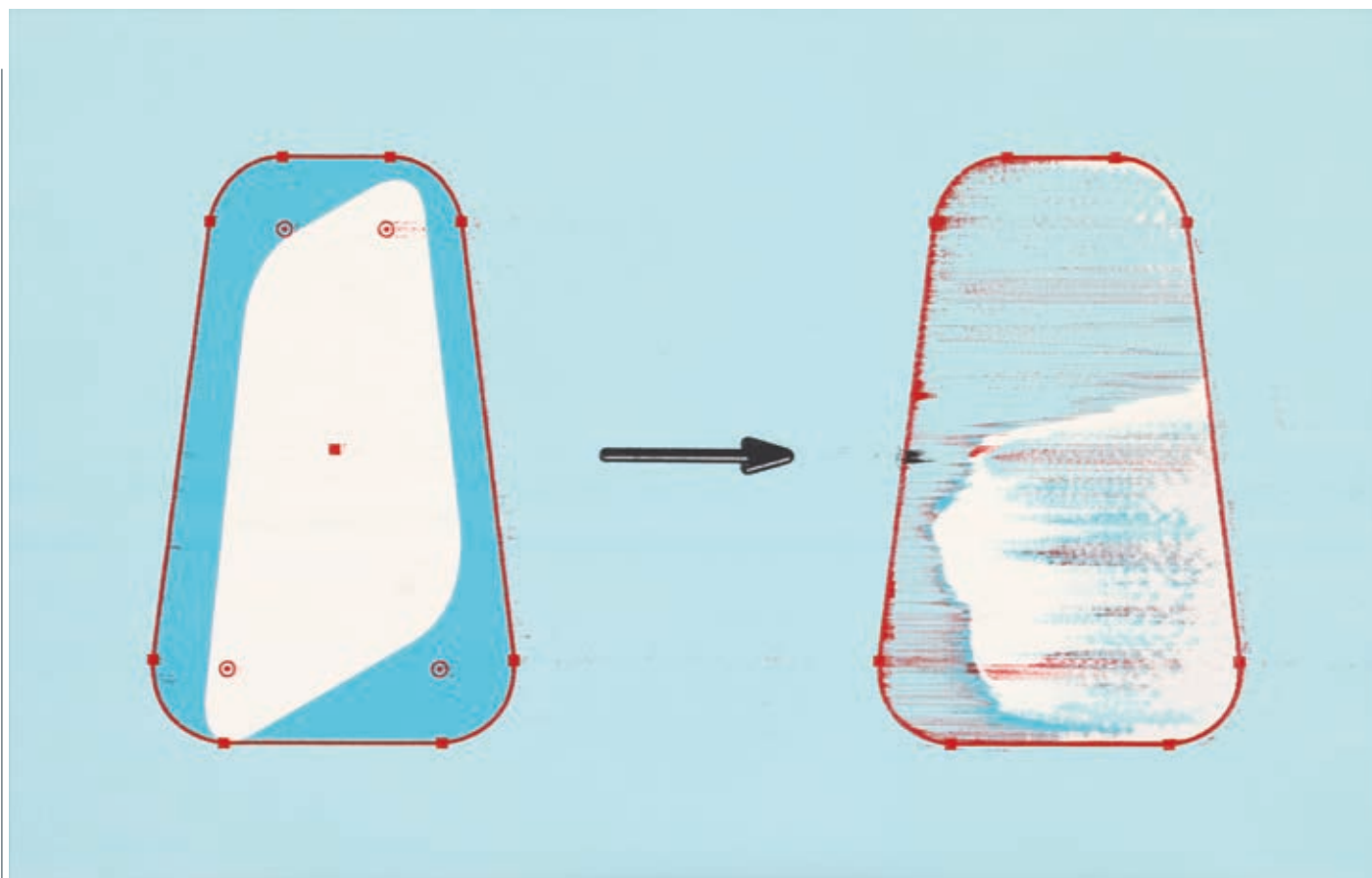
Az e kettő között navigáló művész jelen idejű dilemmáit a posztdigitális festészeti nyelvezetekben kirajzolódó törésvonalak konzerválják.

E problémakör meghatározó teoretikusa, Florian Cramer szerint a posztdigitalitás fogalma a „dotcom korszakra”, azaz a digitális forradalom lecsengését és historikussá válását követő ezredfordulós paradigmaváltásra vonatkozik, amit a technopozitivisták lendületből való kiábrándultság jellemez, és ami a romantika és az Arts and Crafts-mozgalom elveit felidézve, a gépi apparátus dominanciájának ellenállva tér vissza az egyéni kézjegy ünnepléséhez. A digitalitás sajátos mutációiból létrejövő képi stratégiák alkalmazását a szerző egyfajta „neanalóg DIY”-attitűdként írja le.¹

Luke Smythe művészettörténész *Pigment vs. Pixel* című tanulmányában a pigment- és fényalapú képiség ellentendenciáit feloldó, a digitális nyomtatás eszköz-

módja, a pixelesség nosztalgija, a virtuális tér végtelemben futó perspektívája és a digitális anyagtalanságot sugalló tökéletes színátmenetek a festészet hagyományos szervezőelvei közé ékelődnek. Mindezek gyakran a komputerélmény fluid ikonográfiájának trendhullámain átszűrte motívumokban jelennek meg, elvegyülve a festészeti tradíció korábbi referenciái között.

Az új médiumok irányába csápokot növesztő, vizuális áthallásokat mozgósító posztdigitalis festészet elméleti diskurzusát a posztinternet tágabb fogalmi keretei tovább árnyalják.³ Gene McHugh művészeti író szerint ez olyan állapotot jelent, melyet az internethasználat hétköznapivá válásával való szembesülés határoz meg, és amelyben az internet a művészet médiumaként is



BATYKÓ RÓBERT: *Tips and Tricks*, 2019, olaj, vászon, 85×133 cm
A művész jóvoltából

parkját is gyarmatosító, kiterjesztett festészet jelentős képviselői között Albert Oehlent, Christopher Woolt, Wade Guytont és Fabian Marcacciót említi, akik művészetükben a taktilis és immateriális szférák egymásba oltásával dolgoznak. Alkotói folyamataik során komplex mimetikus eljárásokkal mossák el a műfaji határokat.² Az anyagi és anyagtalanság formátumváltásaiból fakadó adatvesztés esztétikáját hordozó glitchek és egyéb képhibák e diskurzus népszerű motívumaiként – ahogy Chris Dorland műveiben is – utalnak arra, hogy a technológia irányításának képessége csupán illúzió. A hazai kortárs művészeti színtéren Fridvallyszi Márk egyes sorozataiban merülnek fel hasonló kérdések: a digitális transzfer, illetve print használatától szinte elválaszthatatlan idézetjellegű a festék elcsúszásai és egyéb esetlegességei korrodálják.

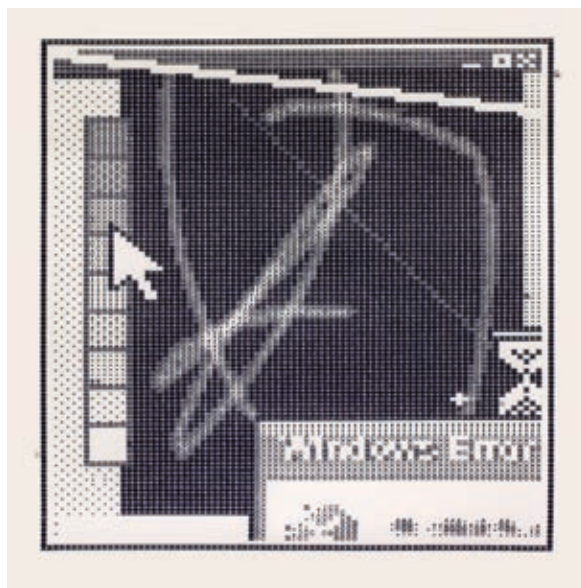
Bár a mediális expanzió kikerülhetetlen alkotóeleme a diskurzusnak, ezzel átfedésben a digitalitás kontextusából kölcsönzött formalista és tematikai megközelítések is számottevőek. A számítógépes szoftverek vizuális effektusai, a filterek és a torzítások megannyi

feltűnhet.⁴ Artie Vierkant képzőművész ezért beszél a posztinternet kapcsán a kultúra teljes spektrumára kiható szemléletváltásról. Szerinte az is jelzi a fordulat jelentőségét, hogy e művek értelmezése esetében a nyelv és a szemiotika metaforái helyett az alkotások osztályozása és értékelése tulajdonképpen az online közösségek által artikulálódó, nyelvtől független esztétikai kategóriák – például formatervezett ecsetvonások, gradiensek, transzparens layerek és más keresőcímkés hivatkozások – révén történik. A művek eszerint inkább léteznek digitális cseretárgyakként, mint valós térben befogadható, egyszeri alkotásokként.⁵

E jelenség festészetre gyakorolt hatása szorosan összefügg a számítógép kreatív metagépezetként való elismerésével és a grafikus felhasználói felület – Graphical User Interface (GUI) – technikatörténeti fejlődésével. Az interfész komplex grafikai kialakítása a 60-as, 70-es években még másodlagos volt,

hiszen hatalmas gépigény szükségeltetett a legegyszerűbb vizualizáció kivitelezéséhez is.⁶ Ivan Sutherland 1963-as, Sketchpad című programja digitalizálta elsőként a nyomhagyás gesztusát, ezt követte Richard Shoup SuperPaintje 1973-ban, megnyitva a 8 bites rajzoló- és festőrendszerek korszakát, majd a technológiai feltételek kikristályosodásával párhuzamosan egyre kifinomultabb megoldások születtek.⁷ A képszerkesztő szoftverek szövevényes evolúciós folyamatából kiemelkedő Photoshop és a Microsoft Paint státuszát mára a spóraszerűen terjedő online szerkesztőfelületek és telefonos alkalmazások relativizálják. Míg az elektronikus alkotói platformok célja a kezdetektől fogva az emberi kézjegy minőségéhez való felzárkózás volt, a posztdigitális festészet előszeretettel tér vissza e történeti fejlődés vizuális mellékvágányaira.

A korai képszerkesztő programok korlátozott expresszivitását hozzák játékba Albert Oehlen *Computer Paintings* (1990–2008) című sorozatának digitális nyomvonalai. A lépcsőzetesen elrendezett pixelekkel, az ún. „staircase-effektussal” Oehlen egyszerre kifigurázza és hivatkozik a dinamikus festői kézjegy mítoszára.⁸ A fekete-fehér kompozíciók indázó motívumláncolatainak fluiditását megszakítják a különböző textúrákat mímelő digitális mintázatok, illetve a képi szövetbe



ARNO BECK: *Windows Error*, 2015, írógéppel készült rajz, japán papír, 23×23 cm
A művész jóvoltából

rejtőzködve szervesülő tipográfiai elemek. A művész alig érzékelhető, manuálisan eszközölt módosításokkal bontja meg a rideg hatású, élesen elváló formákat: szórófestékkel és lazúrokkal biztosít organikus jelleget bizonyos gesztusoknak.

Különbő megközelítéseken keresztül ugyan, de a digitális vizualitás és a festői nyomhagyás tradíciójának kölcsönhatásai mutatkoznak Christopher Wool, David Reed, Jeff Elrod, Christine Streuli vagy Laura Owens egyes képciklusaiban is. Az egyéni kézjegy képi jelenlétének modernista éltetésére elektronikusan létrehozott felületek asszociációit hordozó, olykor negációs szándékkal bíró gesztusokkal reflektálnak. Owens munkáiban az érintőképernyő logikája és a digitális radíreszköz mágikus rétegfeltáró aspektusa tükröződik. A lezser firkálás elektronikus platformokon örökké manipulálható, filterezhető mozzanatait hibrid alkotói folyamat során pasztózus anyagisággal rögzíti. Batyó Róbert elmúlt években készült olajfestményei szintén felfedik digitális előéletüket. Itt azonban a számítógépes műveletek utóképszerű ábrái – játékos módon – a geometrikus absztrakció páncélatát öltik magukra.

Az ilyen művek esetében a főhős a kurzort és az ecsetet irányító egyén, aki az adott felületen navigálva alakítja ki sajátos, gyakran az absztrakció történetéből is ismerős elemeket felvonultató jelrendszerét. Florian Cramer szerint a posztdigitális alkotások értelmezésekor a hangsúly a szimbolikusság helyett az indexikus viszonyra kerül, tehát a nyomra és annak kontextusára, mely a techno-politikai közzel szemben az önrendelkező szubjektum metaforájává válik.⁹ A digitális médiumokat kutató Justin Hodgson mindezt a művész kezelőképernyők, szoftverek, formák, formátumok és platformok labirintusában zajló, határokat feszegető harcaként írja le, valamint kifejti, hogy a mű ember és gép interakciójában ölt testet, ahol a grafikai programok egyfajta alkotói protézisként foghatók fel.¹⁰

A virtuális ecset esetében a művész egy számtalan paraméterében optimalizálható pszeudoeszközzel dolgozik, ahol a nyomok spontaneitása és élő karaktere mindig megkérdőjelezhető. Emellett az ecsetvonások folytonossága is illuzórikus, hiszen legtöbb esetben egy motívum szoros egymás mellé rendelése adja a



MATTHEW HANSEL: *You Always Betray Someone When Telling The Truth*, 2018, olaj, flashe festék, vászon, 177,8×147,3 cm
A művész jóvoltából

mozgolódó animizmus érzetét. Ez figyelhető meg Arno Beck, Eric Shaw, Josh Reames vagy Mathew Zefeldt bizonyos sorozataiban is, melyekben a gyakran azonos távolságra elhelyezett, klónozott jelképek sziluettszerű útvonalakat és vektorokat rajzolnak ki. Egy ókori szoborfej, egy kártyalap vagy egy egyszerű körforma is válhat e gesztusok formái kiindulópontjává. A valódi ecset organikus csúszásával és irányított formátlanságával szemben a digitális formakészlettel történő pecsételés mindig szakadozott és jelzészerű marad. Ebben a viszonyrendszerben az ecsetvonás is csak egy ikon a sok közül, mely a vászon felületén tetszőlegesen rendezhető.

Formalista szempontból a komplexebb szerkesztőprogramok és a háromdimenziós grafika lehetőségei – az egymásba folytatott, tökéletesen elegyedő színek, a mértani szabályszerűséggel gömbölyödő tárgyak és testek, az egymástól hermetikusan elzárt, különböző funkciójú vizuális rétegek – egy sor, gyakran figurális narratívákkal dolgozó művész számára jelentenek inspirációt. Brian Willmont, Austin Lee, Brandon Lipchik és Morgan Blair esetében a színátmenetekre bontott képi tér homogenitását árnyékok és fényzivárgások térítik el. Ezzel szemben Philip Gerald vagy Maja Djordjevic alkotásaiban az egynemű gesztusok a legprimerebb, 100 százalékos opacitású virtuális ecsetek nyomhagyását idézik, és így a monitor tökéletesen sík felületét is.

Tematika tekintetében a posztdigitális alkotók a David Salle-féle posztmodern festészet örököseiként a művészettörténeti utalások használata mellett a média képiségének absztrakt-pseudodigitális közegbe ágyazásával dolgoznak. Michel Majerus, Johannes Daniel vagy Matthew Hansel munkáinak kultúrához való viszonya a remix alkotói módszerében fejeződik ki, ami a motívumhalmazokból fakadóan hol jelentéskioltásokat, hol -többleteket eredményez. Nagy Benjámin szürke tónusok által dominált kompozícióin az antikvitás formavilágára emlékeztető töredékek és alakok variációi zuhannak át digitális szűrőkön.

A popos, olykor szándékosan a regresszióig fokozott képzetársításokat energetikus hatású festészetükben kamatoztató fiatal alkotók Oli Epp nyomán a „posztdigitális pop” címkét kapták. 2019-es amszterdami kiállításukon Epp és néhány korábban már említett művész mellett a rovarszerű humanoidokat festő Cathrin Hoffmann és a szívárványba mártott, bizzar hallucinációkat ábrázoló Super Future Kid is szerepeltek, akiknek festészeti előképeket szolgáltató, közös vizuális adatbázisát a számítógépes játékok, a rajzfilmek, a képregények és egyéb, akár anonim digitális képanyagok jelentik. E legfrissebb generáció működése az Instagram felületén meglehetősen jól dokumentált, mivel a kanonizáció is elsősorban itt és a művészek által kezdeményezett, ún. artist-run típusú kiállítóterek és magazinok kontextusában történik. Kiemelkedő ebben a diskurzusban a New York-i The Hole nevű galéria művészköre és az itt megrendezett csoportos



NAGY BENJÁMIN: *A hiány esztétikája* (diptichon), 2019, akril, vászon, 50×65 cm és 50×70 cm
A művész jóvoltából



fotó: Oli Epp's Studio

OLI EPP: *You Spin Me Right Round*, 2018, olaj, akril, szórófesték, vászon, 150×180 cm
A művész jóvoltából

kiállítások, többek között a *Post-Analog Painting I.* (2015), a *Post-Analog Painting II.* (2017) és a *Second Smile* (2020) címűek. Ez utóbbi a posztdigitális tendencia és a szürrealista képi hagyomány metszetével foglalkozott, Salvador Dalí, René Magritte klasszikusai mellé például Louisa Gagliardi, Aaron Elvis Jupin és egyedüli magyar kiállítóként Keresztési Botond festményeit társítva. A szürrealista elemeket felmutató kortárs képzőművészet közvetlen előzményei között azonban a 80-as években indult New York-i neoszürrealizmust is meg kell említeni, amely Stephen Westfall festőművész szerint a giccs, a camp, az animációs film, a biomorf absztrakció és a graffiti vizualitásából merít.¹¹

Kicsit távolabbról, de ide kapcsolhatók az emberi testet a számítógépes torzítási módszerek tárházát kiaknázva, szabadon alakítható – tükrözhető, nyújtható, gyúrható, csavarható – tárgyként elképzelő alkotók is, például Sarah Slappey, Kristina Schuldt, Julie Curtiss vagy épp Ezer Ákos, akik sokszor a szélsőségeket keresik horrorisztikus és abszurd hatású, szúrósra, csúcsosra vagy burjánzóra festett, testrészeket transzformáló képi motívumaikkal. Bár a posztdigitális festészet sajátos esztétikáját jellemzi egyfajta romantikus visszavágyódás a médium múltjába, felkavarja azt egy, a decens jó ízlést látványosan elvető attitűd.



EZER ÁKOS: *Facetime*, 2020, olaj, vászon, 158×133 cm
A művész jóvoltából

Jegyzetek

- 1 Florian Cramer: What is Post-Digital? *APRJA*, 3/1., 2014, 11–13.
<http://lab404.com/142/cramer.pdf>
- 2 Luke Smythe: Pigment vs. Pixel: Painting in an Era of Light-Based Images. *Art Journal*, 71/4., 2012, 105–110.
- 3 A posztinternet művészetről 2015 szeptemberében két magyar nyelvű írás is megjelent.
Német Szilvi: OK computer. A nagy poszt-internet art összefoglaló. *Artmagazin online*, 2015.
Rieder Gábor: A posztinternet művészetről. *Artlocator Magazine*, 2015.
- 4 Gene McHugh: *Post Internet*, Link Editions, Brescia, 2011, 5–6.
http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene_McHugh_Post_Internet_Link_Editions_2011.pdf
vö. John Aycocock: Painting the Internet. *Leonardo*, 41/2., 2008.
- 5 Artie Vierkant: *The Image Object Post-Internet*, 2010.
http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_us.pdf
- 6 Nicholas Negroponte: *Being Digital*. Hodder & Stoughton, London, 1995, 90.
- 7 Maureen Nappi: Drawing w/Digits_Painting w/Pixels: Selected Artworks of the Gesture over 50 Years. *Leonardo*, 46/2., 2013, 164.
- 8 Smythe, 2012, i. m., 111.
- 9 Cramer, 2014, i. m., 19–22.
- 10 Justin Hodgson: *Post-Digital Rhetoric and the New Aesthetic*. The Ohio State University Press, Columbus, 2019, 128–131.
- 11 Stephen Westfall: Surrealist Modes among Contemporary New York Painters. *Art Journal*, 45/4., *The Visionary Impulse: An American Tendency*. 1985, 315.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



MATHEW ZEFELDT: *Jet and Bridge*, 2018, akril, vászon, panel, 121,9×91,4 cm
A művész jóvoltából

kéP EN[Y]Ői D

Éjszakai üzemmód

TAYLER PATRICK

A tekintet kímélése érdekében számos applikáció és okoseszköz rendelkezik éjszakai üzemmóddal: a látvány inverzbe fordul, hogy ragadozói ösztöneinket élesítve tudjuk befogadni a szükséges tartalmakat. Mint a tündérmesékben az örök tél, a posztfaktuális kor sötét éjszakája is előhívja a maga szörnyeit, az inszomniás korszellem pedig megkülönböztethetlenné teszi a napszakokat. A jelenkor borongós tónusához alkalmazkodva a *Képernyőidő* című cikksorozat második felvonásában a kiindulópont nem a virtuális nosztalgia szomorkás derúje, hanem az a kietlen sötétség, amiben csak a monitor fényereje segíti a tájékozódást.

☞_MonoryRáhel_felforgató_perspektívák.doc

Monory Ráhel printjeiben a digitális textúrák kibogozhatatlanul sűrű mintázata faliszőnyegszerű felületek illúzióját kelti. Az alkotó más, akrilfilcet és szórófestéket ötvöző papírmunkáinak örületig fokozódó részletességéhez hasonlóan, a befogadói közelnézet e művek esetében is különböző kódrendszerekkel átszótt mélyrétegeket nyit meg. A médium itt a *Heroes of Might and Magic III.* című stratégiai játékot kiegészítő, pályaeépítő program, így a képek alapelemei az előző évezred alkonyának képzettársításait és grafikai nyelvezetét is magukon hordozzák. A játék előírt narratíváját elutasítva Monory Ráhel vízióiban símaszkos aktivisták, a tájra firkált tagek és lángok martalékká váló életképek jelennek meg. Ebben a környezetben a névtelen titánok már feltörték a virtuális műfüvet. Szorosan összetorlóldó vulkánok, mordori hegláncolatok és felkoncolt útszakaszok zilálják fel a környezet idilli nyugalmát.

A játék történelmi összefüggésekből kiragadott motívumainak leíró jellege helyett Monory képeiben szociális realitások felforgató erejű kortárs disztópiái érvényesülnek. Ezek a perzselő jelenetek a számítógépes játékokhoz hasonlóan a bukás esztétikáját, a későkapitalista kor lehetetlen elvárásaival szembesülő individuum helyzetét is

visszhangozzák. A játékok és a művek terepasztalán is ugyanazok a sorsok játszódnak le, mint a strukturálhatatlanul komplex létben. Bár a nézői szerepben megjelenő fiktív játékos a tájkép feletti uralmán keresztül – egyfajta kartográfusi távolságtartásból – maga formálhatja a történelem tömbjét,¹ Monory kompozícióin sokkal inkább az alulról szerveződő pozíciók amorf pályáiban ismerünk rá saját olvadozó perspektíváinkra.

A bevonódás kérdésköre – mely Monory Ráhel összetett művészeti gyakorlatában kulcsfontosságú – e sorozatban is tetten érhető. A kiindulópont a *Heroes III.* univerzuma és a mindennapi valóság közötti falak áttörése: a művész sajátos realitása a játék téridejét átszaggató portálok keresztül az alkotásokba oltódik. Ez az infiltráció az alapja e művek konceptuális kiteljesedésének.

Joost Raessens médiateoretikus a számítógépes játékokról értekezve a participációt három mozzanatban definiálja: elsőként a játékos megismeri a szabályokat, majd szigorúan a játék motívumkészletéből válogatva megkonstruálja világát, végül saját tartalmakkal egészíti ki azt.² Ez a folyamat az alkotás szubjektív pozícióját kisajátító néző metaforájaként is elképzelhető, tágabban értelmezve azonban leírja Monory Ráhel munkáinak interpretációs rétegzettségét is.

E szintek termékeny ütközőzónáiban új jelentéstartományok nyílnak meg. Az eredeti motívumok fokozatos áthangolódása és tudatos félreértelmezése, a játék felülnézetét rafináltan átbillentő térszervezési stratégiák és a szoftverfejlesztők forgatókönyvének relativizálása hozzák mozgásba Monory kompozícióit. A trip során a *Trash of Pest* című magazin vizualitása által inspirált konstellációkat ugyanúgy felismerhetjük, mint az unikornisklónozás önfeledt delíriumát vagy a céltalan bolyongások hangulatát.

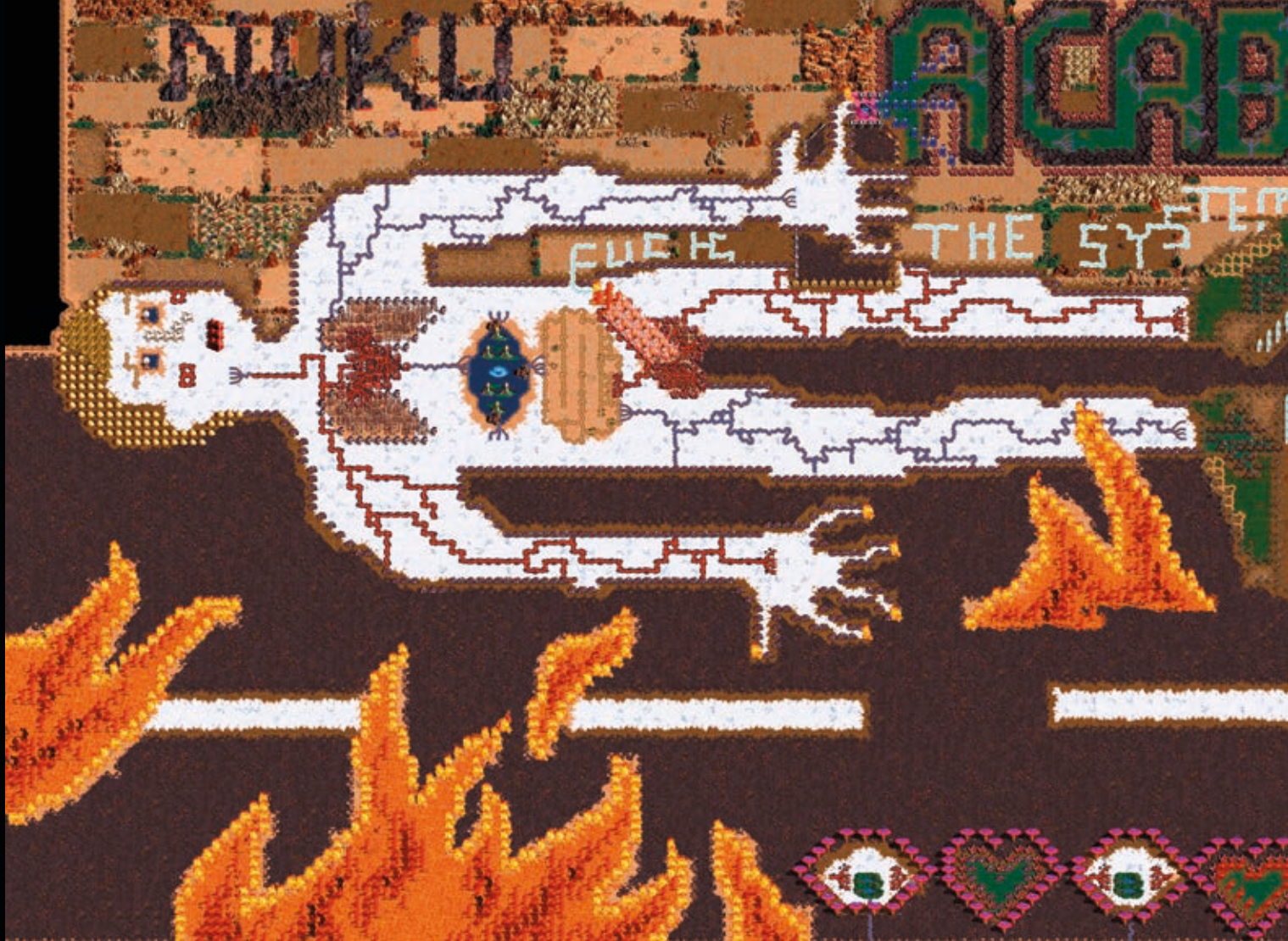
Az ismétlődő elemekből felépített terepen a varázslények, kráterek és kristályok képhibaszerű tobzódásaiból többféleképpen olvasható jelenetek rajzolódnak ki: a tagek, graffitik, arcok és egyéb, metaszinten megidézett elemek a kép felett lebegő nézőt kordonok képzeletbeli átmászására kényszerítik. Monory munkái esetében a tartalom nyitott: a tömegkultúra passzivizáló hatásával szemben az aktív befogadóként való fellépés lehetősége merül fel. A konceptualitás a művek mélyrétegeiből bányászható elő.



MONORY RÁHEL: *Állj elő szeker!*, 2020, digitális nyomtat, változó méretek, A művész jóvoltából



MONORY RÁHEL: *NUKU* (részlet), 2019, képpár, festékszóró, akrilfilc, színesceruza, papír, 100×280 cm, A művész jóvoltából



☀_MakaiMiraDalma_.doc

A horror vagy azonnali cselekvésre készleti vagy megbénítja az individuumot, mivel a tekintet és a reagáló apparátus közé nem élődnek állomások. A horror esztétikai paradigmáját – David Young Kim művésztörténész nyomán – a mimézis és a naturalisztikus leképezés által létrehozott anyaggal vagy tapinthatóval való traumatikus találkozásra is vonatkoztathatjuk. A szerző azt állítja, hogy az ilyen ábrázolás célja, hogy a nézőt észrevétlenül átvezesse a konceptuális-interpretációs folyamatokon, így szinte rögtön zsigeri szinten tud működésbe lépni az alkotás.³ Makai Mira Dalma kerámiaműveket, grafikákat és festményeket összehangoló művészeti gyakorlatában mintha ez a direkt hatás központi szerepet töltené be, azonban a természet képzeteit hordozó művek éppen kizökkentő idegenségük, játékos beazonosíthatatlanságuk révén villannak fel reflexszerű sebességgel a tudat mélyén.

Makai Mira Dalma 2019 óta létrehozott munkáinak gondolati bázisát kiegészíti a digitális vizuális kultúra heterogén jelentéstartománya és mitologikus narratívája. A számítógépes játékok háromdimenziós környezetének árnyékaiból előugró, labirintusarcú lények okozta félelem, a közelnézeti képek kísérteties abjekciója és a látvány elemekre bomlása

MONORY RÁHEL: *Always Carry a Bible*, 2018, digitális nyomtatás, változó méretek

A művész jóvoltából

összekeveredik a holdfényes, virtuális mezők éteri szürrealitásával és a feltérképezhető tájak esztétikai élményével. Ezek a tapasztalatok hálózák be Makai kerámiamunkáinak magas színintenzitású rétegeit. A műveket a különböző RPG-játékokban felnyalábolható fegyverek és mágikus tárgyak áramvonalas szépsége is áthatja. E játékok gép-állat-ásvány-rovar kimérákat variáló, futurisztikus fantazmagóriái is kiindulópontot jelentenek Makai összetett formai motívumokat egymásra halmozó agyagszobrai esetében, melyek hatóerejét azonban alapvetően a művekkel kapcsolatos archetipikus utalások adják.

Ahogy az aggteleki cseppkőbarlang csodálatot ébresztő valóságátlensége egy különös törvények alapján működő, hideg és nyálkás párhuzamos univerzum lehetőségét veti fel, úgy hoznak létre egyfajta áthangolt realitást – sajátos kinövéseikkel és csápjaikkal – Makai munkái is. Műveiben a tudományos pozitivizmus rendszerezési szisztémáiból folyamatosan kicsuszszanó, kategorizálhatatlan jelenségekre fókuszáló, elidegenítve a természet hagyományos képiségét. Makai alkotásaiban a *Dungeons and Dragons* című alternatív valóságot teremtő játék is fontos referencia. Ahogy egy avatar nézőpontján keresztül feloldódunk az interaktív fikcióban, úgy Makai szobrai előtt állva is – az áttetsző és sűrű rétegek, a különböző organikus és geometrikus elemek megfigyelése közben – barangolni kezdünk a mű topográfiájában.

A művész *Moth* című, 2019-es sorozatában a kerámiatekervényeket és karomszerű formákat sűrű, bundaszerű applikációk burjánzó tömege egészíti ki. A puhább asszociációkat hordozó textilrészleteket gyakran fémes tónusokban és gyöngyházfényekben pompázó, ragadozó végtagjaira is emlékeztető elemek veszik körül. Makai *The Gate* című monumentális kerámia-installációjában a falon egy képzeletbeli kapu elemei jelennek meg egymás mellett. A grottaszerű, szövevényes formákat felvonultató fragmentumok egy ismeretlen kultúra létéről tanúskodnak, megcsillantva a mű gazdag mitológiáját, amire ugyanúgy nincs rálátásunk, mint a kapu mögötti, fenyegető túlvilági térre. Ez az installáció a természetfelettitől való félelem és a science fiction kibernetikus összekeveredésének azt a módozatát is hordozza, mely a *DOOM* nevű korszakalkotó játék élményéhez kapcsolódik, és amely a vihar előtti csend hasonlatával ragadható meg a leginkább. T. S. Miller szerint az ismeretlen megtestesítő lény képzetét a 20. század során a nyugati kultúrkörben a csápos szörny, a korábbi évszázadokban pedig a sárkány alakja határozta meg.⁴ Makai alkotásaiban ezek a lények ötvöződnek, különböző szerkezeti átalakulásokra kényszerítve a matériát.

Legújabb, 2020-ban született, a figuralitás irányába mutató sorozatában, mely a *Guardians* címet kapta, monumentális fejek jelennek meg, japán animációs filmek alakjait parafrázálva. A regresszió esztétikájának bevonása révén Makai saját alkotói univerzumának különböző szféráit bővíti, melyek között ugyanúgy megtalálható az éterien szép, mélytengeri világlatárok látványa vagy a számítógépes játékok mellékszereplőibe kódolt abszurd humor is. A vizuális források itt is heterogének: Makai új munkái megidézik a luxus futócipők robbanékonny színkombinációit és ívekbe rendezett, kiszámított agresszióját, de a művész otthonában található, saját készítésű, dísz tárgyként funkcionáló játékfiguráit is. Makai szobrainak szemlélődést inspiráló terepén ezek a figurák egyfajta alternatívát nyújtanak, és összekötik a szórakozás eszképzimusát az alkotás szabadságával.

Jegyzetek

- 1 Sybille Lammes: Terra Incognita: Computer Games, Cartography and Spatial Stories. In *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam University Press, 2009, 227.
- 2 Bonnie E. Nardi: *My Life as a Night Elf Priest*. University of Michigan Press, Digitalculturebooks, 2010, 85.
- 3 David Young Kim: The Horror of Mimesis. *Oxford Art Journal*, 34/3., 2011, 339–341.
- 4 T. S. Miller: From Bodily Fear to Cosmic Horror (and Back Again). *Lovecraft Annual*, 2011/5., 123.

MAKAI MIRA DALMA: *No Man's Land III*, 2019, kerámiainstalláció, 80×80×30 cm

A művész jóvoltából





Fotó: Makai Mira Dalma

MAKAI MIRA DALMA: *Moth I*, 2020, kerámia, textil, 80×90 cm
A művész jóvoltából



Fotó: Makai Mira Dalma

MAKAI MIRA DALMA: *The Gate*, 2020, kerámiainstalláció, 140×190 cm
A művész jóvoltából



Fotó: Makai Mira Dalma

MAKAI MIRA DALMA: *No Man's Land IV*, 2019, kerámiainstalláció, 80×80×30 cm
A művész jóvoltából

Poszt- és szelf-kolonializmusok

Beszélgetés Csáky Marianne-nal a kínai, a koreai és a belga művészeti oktatásról

BORDÁCS ANDREA

Csáky Marianne Budapesten született, Brüsszelben és Budapesten dolgozik, kilenc éve Brüsszelben él. Előtte számos helyen, többek között az Egyesült Államokban, Franciaországban, Németországban, Kínában és Dél-Koreában töltött hosszabb időt: kiállított, tanított, workshopokat tartott. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen megvédett doktori disszertációjában a kínai videóművészet történetét dolgozta fel. Jelenleg egy brüsszeli nemzetközi iskola művészeti tanszékén dolgozik. A 2019-es Paris Photón önálló kiállítással szerepelt, amit a Curator's Highlights elismeréssel díjaztak. Két éve brüsszeli műtermében egy saját nonprofit galériát működtet, a Streetview Anderlechtet, amellyel fiatal pályakezdő művészeket támogat, és ahová rendszeresen magyar művészeket is meghív.

Ha jól tudom, bölcsészkaron végeztél. Pedig számos rajkuzuson, képzőművészeti körben részt vettél. Hogy fordult végül más irányba a pályád?

CSÁKY MARIANNE: Nem mondanám, hogy más irányt vett a pályám, csak túl nagy volt bennem a szabadságvágy. Soha nem fordult meg a fejemben, hogy az egyetem elvégzése után irodalmár vagy néprajztudós legyek. Ameddig vissza tudok emlékezni a gyerekkoromra, mindig valami ilyesmivel foglalkoztam: rajzoltam, festettem és szobrokat csináltam. Ez nem volt véletlen, olyan családban nőttem fel, ahol – bár senki nem lett művész – szinte mindenki csinált valami ilyesmit: a nagyapám egész életében festett, az anyám gyerekkorától kezdve faragott. Természetesen képzőművészeti gimnáziumba szerettem volna menni, de a családom egy klasszikus érvvel beszélt le róla: művészettel egyébként is lehet foglalkozni, fontosabb neked az általános műveltség megszerzése, ami a reáliákat is magában foglalja. S valóban nagyon szerettem az irodalom mellett a matekot és a kémiát is, úgyhogy végül kémia

tagozaton végeztem a gimnáziumot. Amikor azután a Képzőművészeti Főiskolára való jelentkezést fontolgattam, már jó néhány ismerősöm volt, aki oda járt, és az igazság az, hogy mérhetetlenül taszított és megrémített a mesteri rendszer és az intézmény konzervatizmusa, amit az ő beszámolóikból leszűrtem. Természetesen egy képzőművészeti egyetemnek nem feltétlenül kell így működnie, van a világban sok jó példa. De hozzá kell tennem – és most előre bocsánatot kérek azoktól, akiket ez sért –, én ugyanúgy nem tudtam magam elképzelni abban az alternatív körben, amely egy nagy mester köré csoportosult: az Indigóban, az Erdély Miklós köré csoportosuló művészek körében. Nekem az ilyen csoportok, közösségek dinamikája túlságosan hierarchikusnak és korlátozóknak tűnt. A bölcsészkarra éveim elején egyszer eszembe jutott, hogy mégis átmennék a Képzőművészeti Főiskolára, de ettől aztán tudta nélkül Sugár János tántorított el, aki ott tanult, és beszélgettünk a tapasztalatairól. A Képző persze valószínűleg sokat változott azóta. Sugár János most ott tanít, és egészen más szemléletet honosított meg. Ezek a zsigeri döntéseim, hogy sorra elkerültem azokat az intézményeket, amelyekről úgy véltem, hogy engem korlátoztak és egyben hivatalosan is művészé nyilvánítottak volna, sokkal rögzösebbé tették a

pályafutásomat. Hiszen ezen intézményeknek talán még a képzésnél is fontosabb feladatuk, hogy beilleszkék az embereket abba a networkbe, amelyben később tevékenykedni fognak.

Mennyiben befolyásolja a művészetet, hogy magyar-néprajz szakon kezdted a pályádat? Nekem úgy tűnik, hogy az elméleti tájékozottság, például Platón ismerete erőteljesen befolyásolta korai, az androgün szerelemmel foglalkozó munkáidat.

CSM: Mindez csak távolról és áttételesen képes befolyásolni azt, amit csinálok. Munkáim alapjai azok az érzések, vágyak, feszültségek, amelyek a felbukkanó belső képekben jelennek meg. Az, ahogyan létrejönnek a művek, nagyon távol áll a fogalmi gondolkodástól. Sokszor előfordul, hogy amikor befejezek egy munkát, és ránézek, akkor értem meg magam is, hogy mi izgatott benne. Ami általános-ságban a művészeti oktatást illeti, azt gondolom, hogy az elméleti tájékozottság nagyon fontos, hozzájárul ahhoz, hogy szélesebb látókörű és érzékeny embereként kerüljenek ki a hallgatók az iskolából. Az csupán mítosz, hogy jobb, ha a művész nem tud semmit, mert az csak akadályozná az östehetség kibontakozását. Ezzel a nyugati művészeti egyetememen



nem találkozol. Mindenképpen szükséges, hogy a művésziák minél többet tudjon meg a világról és mások gondolatairól – ideális esetben mindez nem direkt módon fog megjelenni a művészetében. Az én esetemben a történetek és gondolatok iránti érdeklődésem sokkal korábbra nyúlik vissza, mint az egyetem, és azokhoz az emberekhez kötődik, akiket szerettem, szeretek. Amikor úgy 8–10 éves korom körül anyám rájött, hogy mennyire szeretek olvasni, előszedte saját régi gimnáziumi könyveit és jegyzeteit (Klaniczay Tiborné volt a magyartanára annak idején), és órákig ültünk a konyhában, szövegeket, verseket olvastunk, beszélgettünk róluk. Hétféteken meg a Nemzeti Galériába kellett elvinnie, ahol már minden művet ismertem. Apám is klasszikus nevelést kapott, de politikai okokból mindketten csak a 60-as, 70-es években, már családi emberként végezhatték el az egyetemet. Kisgyerekkoromban nagy érdeklődéssel hallgattam a beszélgetéseiket, ahol felmerült például Platón barlanghasonlata a schrödingeri megfigyelő hatása és Heisenberg határozatlansági relációja kapcsán. Azonban az androgünről szóló történetet a szomszédunkban hallottam, még gimnazistaként. A szomszédunkba költözött ugyanis Kemenczky Judit költő és pszichológus-festő férje, Nádasi Gábor. A gyerekek egyidős volt a húgommal, így anyámmal összebarátkoztak. Nagyon nagy társasági életet éltek, megfordult náluk Vekerdy Tamás, Csalog Zsolt, Bratka László, Réz Pál és még sokan mások. Én, a szomszéd kislány ott ültem náluk, és nagy érdeklődéssel hallgattam őket. Bár a klasszikus irodalom és művészet területén elég otthonosan mozgottam, a kortárs művészetéről nem nagyon tudtam semmit. Egy ilyen beszélgetésben hangzott el az androgüntörténet, ami nagyon betalált, és elkezdtem kutatni utána. Nagyon liberális családban



Kunming, Kína, 2009. Csáky Marianne *Delete* című re-enactment videójának forgatása

Yunnan Art Institute Wenhua College, Kína, 2009

nőttem fel, de amikor kamaszkoromban lányként szembesültem a külvilág normáival, amelyekben nekem nőként kellene létezni a szerelemben, a szexben, a munkában és egyáltalán az életben, az komoly feszültséget okozott bennem. Magyarországon akkoriban elérhetetlen volt a nyugati feminista és genderirodalom, azt se tudtam, hogy egyáltalán létezik ilyen. A magam módján próbáltam igazolást találni az elképzeléseimre, és összerakni valamit az életben, ami elviselhető. Ennek a folyamatnak egyik fontos kezdőpontja volt jobb híján Platón mint bizonyíték és öngazolás. A néprajzzal és az antropológiával a gimnáziumi énektanárom révén ismerkedtem meg, aki aktív kutató volt egyben. Magam is évekig jártam a gimnázium alatt gyűjtőutakra. Írtam is egy hosszú dolgozatot még gimnazistaként a saját kutatásaim alapján a Palócföld szélén található kis falu, Hévízgyörk lakodalmi szokásairól. Kemenczkyéken keresztül ismertem meg Dobos Ilona néprajzkutatót is, szintén még gimnazista koromban, akinél

laktam is egy évig. Az egyetemi évek alatt is a néprajz szak volt igazán izgalmas számomra, különösen a kulturális antropológia. Az előbb említett kamaszkori női feszültségeim feltérképezésével nagyon egybecsengett mindaz, amit a közösségek belső dinamikájáról, a kultúra működéséről és átörökítéséről olvastam. Tanáraim is érdekes személyiségek voltak: Voigt Vilmos, Dömötör Tekla, Boglár Lajos, Bodrogi Tibor, Scheiber Sándor. Jó megoldásnak tűnt a bölcsészkaron maradni, itt olyan dolgokról olvashattam, hallottam, amelyek egyébként is érdekelték, sok jó barátom lett, és közben csináltam a művészetemet. Az egyetem hozott több munkalehetőséget is, így a BUKSZ-nál voltam évekig az interjúrovat szerkesztője. Izgalmas volt az igazi filozofokat hallgatni a szerkesztőségi értekezleteken.



CSÁKY MARIANNE: *Időalagút 4.*, 2018, fotókollázs, ezüstszelatin fotó, 115x85 cm, A művész jóvoltából

Milyen terület érdekelt a művészetben?

CSM: A művészet csinálása, a folyamat, amikor magamból és a külvilágból létrehozok valamit, ami valamilyen módon fontos a világban. Ezen nem is gondolkodtam, hiszen hároméves korom óta folyton bütyköltem valamit, az életem részévé vált, ez volt az a mód, ahogyan igazán gondolkodni tudtam a nekem fontos dolgokról. Dolgozom fotóval, videóval, csinállok szobrokat, tárgyakat, rajzokat, festek. Ezek a munkák azután jó esetben a művészeti és az elméleti értelmezés számos területének képesek megnyílni különböző időszakokban és helyzetekben. Ahogy teltek az évek, egyre erőteljesebbé vált az érzés, ami eleinte csak gyengén pislákol: hogy mit adok én másoknak azzal, amit csinálok? Ezért is hoztam létre két évvel ezelőtt egy saját kis nonprofit galériát Brüsszelben, a Streetview Anderlechtet, ahol fiatalok és kezdőnek egyáltalán nem nevezhető magyar művészek munkáit állítom ki. Magam is részt veszek olyan projekteken, ahol erős cél a visszaadás.

Az, hogy nem a klasszikus művészeti technikákat használod, előnyt vagy hátrányt jelentett a pályádon?

CSM: Ennek a pályának sokféle rétege, helyszíne és befogadója van. A művészeti közegben ez nem jelentett hátrányt. A kereskedelmi szcéna mindenütt a világon, de Magyarországon különösen, mindig egy kicsit konzervatívabb. Egy olajfestményt sokkal könnyebb eladni, mint egy hímezett fotót. Magyarországon jó ideig a nagyobb múzeumok is óvatosak voltak az efféle munkákkal, de ennek nem csupán a technika volt az oka, hanem az az értelmezési keret, amelyben egyes munkákat elhelyeztek. Például a faragott vágódeszkás sorozatomból négy darab van különböző nagy amerikai és olasz gyűjteményekben, de Magyarországon egy sincs.

Tanítasz is, különböző országokban voltak, vannak kurzusaid. Kínában videóművészetet oktattál a Yunnan Art Institute Total Art programja keretében. Mit tapasztaltál, a kínaiak mennyire érdeklődnek a nyugati kultúra iránt?

CSM: Ez egy nagyon összetett kérdéskör, melynek a posztkoloniális irodalom belül is könyvtárnyi irodalma van. Magam is majd háromszáz oldalt írtam erről a doktori disszertáciomban. Kínában a változást akarók számára a nyugati kultúra,

irodalom, művészet és társadalmi berendezkedés értelmezése mindig óriási hajtóerőt jelentett. Így volt ez az 1910-es, 20-as években, az utolsó dinasztia bukása után, a köztársaság korában, a kulturális forradalom előtti időszakban. Elsősorban a 20. század eleji nyugati irodalom hatása látható ezekben a mozgalmakban, amelynek Mao is aktív részese volt. A köztársaság korában fellendülő fotó- és filmművészet is nyugati előképekre támaszkodott. Ekkor jöttek létre az első nyugati típusú művészeti iskolák is japán közvetítéssel. Mao kulturális forradalmának valójában nyugati előképe van: a Szovjetuniót, az ott létrejött szocialista államot tekintette példának. Az akkori kínai hivatalos művészet is nyugati mintára vezethető vissza a Szovjetunióból átvett szocialista realizmuson keresztül az európai realista festészetig. A realista ábrázolásmód és a szemlélet a tradicionális kínai művészetben nem létezett. Az 1978-tól kezdődő művészeti-társadalmi mozgalmak, amelyeknek azután a Tienanmen-téri megszárlás vetett véget, deklaráltan a nyugati kultúrában és a nyugati művészeti formák beemelésében látták a kínai művészet és társadalom megújításának lehetőségét. A kínai kortárs művészet nyugati

exportja is óriási üzlet volt a 80-as évektől kezdve, sok kínai művész viszonylag nagy vagyonra tett szert ebből. Ez egy tipikus posztkoloniális képződmény volt, ami annyit tartott meg a hagyományos kínai művészetből, hogy az egzotikus legyen a Nyugat számára, és annyit vett át onnan, hogy az megközelíthető legyen. De ez a fajta kínai művészet csupán a jéghegy csúcsa volt már akkor is. Az utóbbi évtizedekben létrejött egy nagyon komoly belső kortárs művészeti közélet Kínában kiváló autonóm művészekkel, komoly kortárs múzeumokkal, galériákkal, képzett és tájékozott gyűjtőkkel és mecénásokkal, elméleti szakemberekkel. Kína óriási ország nagyon különböző fejlettségű és hagyományú területekkel, így a képzőművészeti egyetemei is nagyon eltérő képet mutatnak. Az egyik legprogresszívebb a 80-as évektől kezdve a hangcsoui egyetem. Itt tanult, majd tanított a kínai videóművészet atyja, Zhang Peili, innét indult el két neves művész, akik a film, a videó és a performansz területén dolgoznak, és csináltak Nyugaton nagy karriert: Yang Fudong és Cheng Ran. Ugyancsak itt tanult és tanított az egyik nemzetközileg is elismert kínai művészettörténész és művészetelméleti szakember, Gao Minglu, aki számos nyugati egyetemen is professzor. Jó néhány nyugati tanár is tanított Hangcsouban, amikor ott éltem, elsősorban német kapcsolataik voltak. A kunmingi művészeti egyetem, a Yunnan Art Institute, ahol a videó-történeti kurzust tanítottam, ugyan nagy hagyományokkal rendelkezett, de sokkal tradicionálisabb volt, mint a hangcsoui. Az általam is idézett *Total Art* program kísérlet volt az egyetem részéről, hogy egy korszerűbb és komplex szemléletű képzést is



CSÁKY MARIANNE: *Időalagút – Konyhából 1.*, 2015, fotókollázs, lambdaprint, 90x60 cm, A művész jóvoltából

CSÁKY MARIANNE: *Időalagút – Konyhából 2.*, 2015, fotókollázs, lambdaprint, 90x60 cm, A művész jóvoltából

felajánljon a diákoknak a tradicionális kínai műfajok mellett. Kunming régi művésztelepe – ahol az én műtermem is volt – progresszivitását éppen abban jelölte meg a kezdetekben, hogy a szocialista realizmussal szemben egy depolitizált tájképfestészetet hozott létre, amelynek az európai, 20. század eleji tájképfestészet volt az előképe. A kolónia szoros kapcsolatban állt az egyetemmel is, ahol rendkívül tájékozott, a nyugati teóriákban is jártas emberek tanítottak, például Guan Yuda, akinek angolra fordított könyvét az

első nap megtaláltam a kunmingi műtermemben. Ez a könyv volt az első lépcső, hogy valamennyire megértsem a kínai kortárs művészet alakulását a hivatalos kultúrpolitika, a nyugati posztkolonialista érdeklődés és a kínai selfkolonializmus szorításában. Ez utóbbi egy nagyon sokat tárgyalt kérdés volt, nevezetesen, hogy mennyire kell a kínai progresszív művészeti közegnek elfogadnia a nyugati múzeumok, gyűjtők és galeristák



CSÁKY MARIANNE: *Időalagút – Menyasszony 1.*, 2019, fotókollázs, ezüstszelatin fotó, 61×89 cm, A művész jóvoltából



CSÁKY MARIANNE: *Időalagút – Menyasszony 2.*, 2019, fotókollázs, ezüstszelatin fotó, 61×89 cm, A művész jóvoltából

értékítéletét. Guan Yuda professzor lakásán a könyvespolcon ott sorakozott kínaira lefordítva a legújabb nyugati művészetelméleti irodalom – ő maga a kínain kívül semmilyen más nyelven nem beszélt –, egyetemi órái szünetében tradicionális kalligráfiák készítésével és teaszertartással pihentette magát. A közvetlen tanítási tapasztalatom Kunmingban az volt, hogy a tanár-diák viszony még mindig nagyon hierarchikus. Az órákon nehezen tudtam bevonni a diákokat a beszélgetésbe. Számos videórészletet mutattam nekik, és bevezettem, hogy minden egyes lejátszott részlet után minden diáknak kell mondania valamit, akárcsak egyetlen szót. Végül azért valamennyire feloldódtak. Az egyik diákom szerepel is a *Delete* című videómban az egyetemi kollégáimmal együtt. A hierarchikus viszony másik oldala például az volt, hogy a tanároknak gondoskodniuk kellett a diákokról, rendszeresen ennivalót vettek nekik, meghívták őket közös étkezésre.

A kínai diákoknak más a művészethez való viszonyuk?

CSM: A 20. század előtti kínai kultúrában nagyon más volt a művészet fogalma, ugyanis az európai gondolkodást meghatározó lineáris történelem- és művészetstszemlélet, valamint a fejlődés egyetlen koncepciója nem létezett. Minden létrejött forma minden korban érvényes lehetett. Ez egyben kapcsolódik az eredetiség kérdéséhez és a sokat emlegetett talányhoz a másolásról, hogy miért nem probléma az, hogy ha valami valahol egyszer már megvolt, azt újraalkotjuk, másoljuk. Ugyanakkor a kulturális forradalom alatt a művészet egyértelműen a politikát kellett, hogy szolgálja. E tekintetben sokkal szigorúbb nyomás nehezedett a művészekre, mint Kelet-Európában. Tehát nagyon más alapokról indult a kínai kortárs művészek számára a tárgyukhoz való viszony. Ezért van az, hogy a nyugati művészeti befogadók számára, akik nem csupán az egzotikumot keresik a kínai kortárs művészetben, sokkal jobban megközelíthetőek a kortárs kínai filmek, performanszok és újmedia-alkotások. Ezek a műfajok rövidebb történettel rendelkeznek a nyugati kultúrában is, nem akadunk fenn annyiszor a fejlődésen és

lineáris történelemszemléleten alapuló gondolkodásunkból fakadóan azon, hogy „ezt már láttuk”. És megfordítva is, ezekben a kínai művészetben újnak számító műfajokban a művészeket sem köti a kínai tradíció vagy legalábbis az, ami abból bűvópatakként megmaradt belőle, mint mondjuk a festészetben. Arról nem is beszélve, hogy az európai újmedia-művészet sok esetben a forrását a „keleti filozófiában” jelölte meg, vagyis abban, amit Európában annak gondoltak. Ami a legfiatalabb kínai művészgeneráció szemléletét illeti, bár nehéz általánosítani, két olyan elem van, amit én is tapasztaltam, és kínai elméleti emberek is hangsúlyoznak. Az egyik az, hogy az avantgárd/progresszív művész társadalmon kívül álló identitása nemigen tapasztalható. Sokan ennek az eredetét a szintén bűvópatakként tovább élő konfuciánus etikában keresik, amely minden egyes embernek a közösségen belül jelöli ki a helyét. Ebből következik az a másik jól érzékelhető szemlélet, hogy a művészetcsinálás rendes polgári foglalkozás, amit azért választ az ember, mert pénzt akar keresni, méghozzá sok pénzt. Ez utóbbi már sokkal közelebb áll a mai nyugati szemlélethez.

Sokat tartózkodtál Dél-Koreában is ösztöndíjjal, ahol szintén kapcsolatban voltál egy helyi egyetemmel. Oda hogy kerültél, és mi volt a feladatod?

CSM: Éveken keresztül úgy éltem, hogy minden évben megpályáztam külföldi ösztöndíjakat, rezidenciaprogramokat, és amelyiket megkaptam, oda elmentem. Így jutottam el Koreába, ahová talán nem is akartam elmenni, de nem bántam meg, sőt! Szülőbani egy műteremházban dolgozhattam nagyon jó körülmények között. A tizennégy műteremből nyolcban- kilencben koreaiak dolgoztak, a többiben a világ minden részéből meghívott művészek. A végén volt egy kiállításom, és nyomtattak egy gyönyörű katalógust. Ennek fejében egy művészeti egyetemen kellett előadást tartanom, valamint a diákok műtermeiben, most úgy mondanánk, „portfólioreviewt” tartanom. Végigjártam a diákok műtermeit, akik megmutatták a munkáikat, én meg igyekeztem olyan dolgokat kérdezni és mondani, ami esetleg érdekes lehet nekik. Bár a koreai egyetemeken is elég hierarchikus a tanár-diák viszony, ezek a találkozások azért oldottabbak voltak. Érdekes tapasztalat volt az is, hogy a fiatal koreai művészek többsége, akikkel a műteremházban dolgoztam, Londonban vagy Párizsban tanult, azonban az egyetem elvégzése után visszatértek Koreába, mivel ott jobb lehetőségeik voltak, és több támogatásra számíthattak az állami és magánalapítványoktól. Korea után gondoltam arra, hogy meg szeretném nézni Kínát is. Az orientalizmus nem nagyon érdekelt, sokkal inkább a jelen, hogy mi jön ki ebből a furcsa keverékből, egy több évezredek, viszonylagos elzártságban élő kultúrából, a feltartóztathatatlan nyugati üzleti és kulturális dömpingből és a 21. századi technikai fejlettségéből.

A benyomásaid alapján igaz az a közhely, hogy a távol-keleti diákok nagyon jól másolnak, de a kreatív feladatot kevésbé tudják értelmezni? A nemzetközi kiállításokon ugyanis nem ezt látni.

CSM: A másolás művészetének nagyon nagy hagyománya van Kínában, de ez nem a kreativitás hiányából fakad, hanem sokkal inkább a valaha létrejött értékek szinkronikus szemléletéből, a ciklikus történelemszemléletből. Persze a másolás gyakorlatából kialakult egy

olyan iparág is, amit európai értelemben nem neveznénk művészetnek. Rengetegen foglalkoznak azzal, hogy ha elküldesz nekik egy képet egy klasszikus műről, akkor azt tökéletesen élethűen megfestik bármilyen méretben. De ez ott is külön szakmának számít. Egyáltalán nem tapasztaltam, hogy a kínai diákok kevésbé lennének kreatívak. Az viszont igaz, hogy az intézményi környezetben nagyon szabálykövetőnek kell lenniük, nem feltétlenül engedhetik szabadjára a fantáziájukat. A képzés során nagy hangsúly helyeződik a különböző technikák és az akadémiai ismeretek tökéletes elsajátítására. Azonban azokra a frissen végzett fiatal művészekre, akik között Kunmingban éltem, éppen hogy a nagyon is pörgős művészeti és üzleti kreativitás volt jellemző. Kína rájött, hogy a művészet nagyon jó üzlet és PR a számára a nemzetközi szinten. 2010-ben Kunmingban ez azt jelentette, hogy számos ingatlanfejlesztő cég, autókát forgalmazó vállalat vagy ruhabolt bevont valahogy művészeket az üzletébe – például egy épülő szálloda húsz szobáját egy-egy művész tervezte meg –, és a legelrugaszkodottabb ötleteket is szívesen fogadták. Vagy az egyik kínai autókát árusító cég minden katalógusában húsz oldalt szentel a kortárs művészetnek. A butikok fiatal művészeket hívtak meg, hogy a dekorációjukkal feldobják az üzletet.

Kilenc éve Belgiumban élsz, és egy nemzetközi iskola művészeti tanszékén dolgozol. Mit tanítasz, és milyen benyomásod van az ottani oktatási rendszerről?

CSM: 2011-ben, a válság után jöttem vissza Kínából, és valami rendszeres munka után kellett néztem, mert a szabadúszó élet akkor elég reménytelennek látszott. Kínában volt egy meghívásom egy csengdui művészeti egyetemre, de úgy éreztem, hogy elég volt, vissza akarok jönni Európába. Vagy harminc állást pályáztam meg Európa-szerte internetes hirdetések alapján, és a nullszeli volt az első, amelyik válaszolt. Ez egy nemzetközi magániskola művészeti tanszéke, ahol az oktatás nyelve az angol. A speciális tanterv szerint a diákok egyebek mellett lehetnek képzőművészek, zene vagy színház főszakosok. Mivel nem akartam három napnál többet dolgozni egy héten, a beosztásom teaching assistant, és másik öt főállású művésztanárral dolgozom együtt. Elsősorban high school diákokkal foglalkozom, ez inkább gyakorlati műtermi munka, amely a technikákra, anyagokra fókuszál. Néha tartok egy-egy teljes kurzust is, például visszatérően a Curatorial

Studies tantárgy keretében. A diákok iskolai kiállításainak és az online kiállításoknak a létrehozása, programozása is az én feladatom. De dolgozom fiatalabb korosztállyal is, akiknek nyári művészeti táborot tartottam. A technikai feltételek nagyon jók, nagy költségvetéssel dolgozunk, a legjobb minőségű anyagokat, festékeket, papírokat, vásznakat és felszereléseket rendelhetjük meg. Ez szintén az én feladatom: 3D-nyomtatók, videófelvevők, projektorok, lézervágók, kerámiakemence, varrógépek, kamerák és stúdióvilágítás, és még sorolhatnám. A diákok belépéskor kapnak az iskolától egy laptopot hozzáféréssel a legfontosabb képszerkesztő és videóeditáló programokhoz. A fő hangsúly a kreativitás ösztönzésén van, kevesebb figyelem esik az alapvető készségek elsajátítására, amin azért lehetne változtatni. A kilenc év alatt sok tanárral dolgoztam együtt, a diákok fejlődése nagyban függ a tanárok hozzáállásától, képzettségétől, amiben nagy különbségek voltak. A tanárok és diákok viszonya nagyon közvetlen és felszabadult, és tiszteletteljes is egyben. A legtöbb diák inkább valamilyen alkalmazott művészeti szakon vagy építészeti, belsőépítészeti iskolában folytatja a tanulmányait a jövőbeli jobb kereset reményében.

Két különböző szemléletű világban jársz-kelsz zökkenőmentesen.

CSM: Elég sok helyen éltem már, és soha nem okozott gondot a váltás. Nagyon élveztem mindig, hogy különböző helyzetekben találtam magam, ahol semmit nem tudnak rólam, én se sokat róluk, és a nulláról kell kialakítani mindent. Mindig nyitottan és tisztelettel közelítettem az emberekhez egy új helyen, és mindig akadtak, akik miatt otthon érezhettem magam. Az az igazság, hogy Belgiumban bizonyos értelemben nehezebb volt a dolgom – nem a munkahelyemen, hanem általában az országban –, mint Kínában vagy Koreában. Más helyzet Kínában meghívott európai művészeknek, keresett tanerőnek lenni, mint Európában kelet-európai álláskeresőnek.

Tűz: szellem és pusztulás

Szűcs Attila poszthumanista festészetéről

SZÉPLAKY GERDA

Centrul de Interes, Kolozsvár, 2020. X. 18-ig

A poszthumanizmus a 21. századi bölcselet meghatározó irányzata, amely egyfelől az emberi kultúra végét, sőt egyenesen az ember halálát vizionálja, másfelől az embermivolt határaitra kérdez rá. Az emberi létezés ilyesfajta tételezése nemcsak a filozófiai gondolkodásban van jelen, hanem a kortárs művészetben is. S ahogyan a teoretikus irányzat maga széttartó és sokszínű, úgy a művészeti alkotások is heterogének. Talán csak az közös a különféle poszthumanista megnyilvánulásokban, hogy mindegyik az emberi minőség átalakulását, más létformákkal való keveredését reprezentálja. Az alábbiakban egyetlen művész legújabb, poszthumanistának nevezhető korszakát elemzem – azon belül egyetlen motívumra koncentrálok.

Szűcs Attila pályáját a rendszerváltás idején kezdte. A különféle műfajokkal és médiumokkal való kezdeti kísérletezések után hamar rátalált a számára legautentikusabb kifejezési módot kínáló nyelvre s azokra a témákra, amelyek festészeti és filozófiai érzékenységét egyaránt reprezentálják. Így került érdeklődése középpontjába a látást kísérő vakfolt jelensége, a kiüresített tér és a töredékes formák (tárgyak, testrészek) viszonya, a sötétség, fény, homály egymást kiteljesítő kapcsolata vagy éppen a hiány által szervezett helyek topográfiája. A 90-es évek közepétől figyelme egyre inkább az emberre összpontosul: képein a humánumhoz kapcsolódó minőségek és hangoltságok fedezhetők fel (például a szorongás, a kiközösítettség, a magány állapotai) – még akkor is, amikor az ember éppenséggel jelen sincs az őt körülvevő világban. Az elidegenedés egzisztencialista tónusaiból a 2000-es évekre valódi magánmitológia kerekedett, melynek egyfajta szimbólumává vált a 2010 utáni években a „plankingelő” emberalak képe. Számos festményen láthatjuk azokat a nőket, gyerekeket, férfiakat, akik fekvő pozícióban, a föld felé fordulva, de a földtől elemelkedve lebegnek; a sajátos testhelyzet abszurditását fokozza



Fotó: Szűcs Attila

SZÜCS ATTILA: *Áldozat*, 2019, olaj, vászon, 240×200 cm

A művész és a Deák Erika Galéria jóvoltából

a hétköznapi tárgyaktól megtisztított, metafizikai otthontalanságot tükröző tér. Az ilyen motívumokból szerveződő tematikus keret máig meghatározó Szűcs művészetében, de az utóbbi években a poszthumán gondolatvilág felé való elmozdulást tapasztalhatjuk. Az emberi minőség poszthumán reprezentációja új, expresszívebbnek nevezhető festészeti nyelven történik, s új motívumok kapcsolódnak hozzá – ilyen például az embert elnyelő vagy éppen az emberből felcsapó tűz motívuma, de ilyen a növények teret betöltő, embert elborító burjánzása is.

Ha azon kezdünk el gondolkodni, hogy mit jeleníthet meg egy kortárs művész alkotásain a tűzmotívum, akkor azt elsőre alighanem a krízis szimbólumaként ragadjuk meg. Hiszen a 21. századot a válságok évszázadaként éljük meg, egyik krízis követi a másikat; a terrorizmus vagy a migráció okozta nehézségek éppúgy kikezdi kultúránk alapjait és működési rendjét, mint egy közelgő

klimakatasztrófa vagy a világvágy okozta vészhelyzetek. Az érzékeny szemlélő úgy érezheti, lángokban áll a világ: retinájába beleégtek az utcai harcokról, felgyújtott autókról, tűzbe borult esőerdőkről tanúskodó képek. Kétségtelen, a Szűcs Attila festményein megjelenő tűzmotívum ezzel a válságtudattal szembesít. De valami mélyebb, az emberi kultúra lényegét érintő mozzanat is kifejeződik általa.

A tűz elvontabb értelemben a szellem lángjával azonosítható. Jacques Derrida *De l'esprit* című művében az emberi identitás genezisét jelentő szellemi mivoltot a heideggeri filozófia kontextusában vizsgálva írja azt, hogy a szellem (*Geist*) nem más, mint láng. „Szelleminek lenni” nem azt jelenti, hogy az ember rendelkezik lélekkel (spirítusszal, pneumával), hanem hogy képes lángolni; legalábbis a Heidegger által működtetett, német–görög nyelvjátékban elgondolhatóvá válik a lángolás: *Geistlichkeit – Geistigkeit*. Ennek a lángolásnak azonban csak az egyik oldala a lángba borulás, a másik oldalon ott van a lángba borítás, s a kettő összetartozik. A lángolás nemcsak fény általi bevilágítás, hanem pusztítás is, romba döntés és hamuvá válás.¹ A napnyugati civilizáció, amely az emberi szellemre, a szellemi princípium által képviselt kiváltságokra s az ennek nyomán megteremtődő hierarchikus értékrendre épül, ilyen módon kezdettől fogva magában hordozza a romba döntés potenciálját. A pusztítás, a lángba borítás és az annak nyomán elkövetkező hamuvá válás nem egy történelmi fejlődés eredménye, nem a modernitás, nem is posztmodern korunk bűne, hanem az ember önmeghatározását és a nyugati civilizáció feltételeit jelentő, lehetetlen talapzat. Ebben a dekonstruktív olvasatban lényegi mozzanatként tárul elénk az európai kultúrának az a vonatkozása,



fotó: Szűcs Attila

SZÜCS ATTILA: *Koronázás*, 2019, olaj, gesso furnérlemezen, 140×100 cm

A művész és a Deák Erika Galéria jóvoltából

SZÜCS ATTILA: „Are you talking to me?”, 2019, olaj, vászon, 200×140 cm

A művész és a Deák Erika Galéria jóvoltából

amit a humanizmus másik oldala jelent: bár emberi mivoltunk értékét szellemmivoltunk adja, azaz az ember lángolásra való képessége, ennek árnyoldalaként azonban ott kísért, sőt a civilizáció végső pontjaként immár fel is tárta arcát a pusztításra és a megsemmisítésre törő vágy.

A Szűcs Attila festményein elénk táruló látvány a tűz martalékaivá váló tárgyakkal és alakokkal, az ember által elpusztított, ember utáni világ végső rettenetével szembesít. Például az a kép (*Menedékház*, 2019), amelyen egy férfi a lámpaoszlop fényétől nem egyszerűen átitatott, hanem egyenesen lángra lobbantott utcán menekülve lépked, s belőle magából, a teste köré tekert, védekezésre szolgáló lepelből is tűznyelvek csapnak elő. Nem tudjuk, ez a férfi honnan jött, hová tart, de a mögötte hagyott világ, melyet a festő egy láthatatlan vonallal leválasztva zöldesebb tónusokból alkotott meg, baljós sötétséget sejtet. Vagy az a kép (*Éjszakai fürdőzők*, 2019), amelyen a tűz nem is a sötétlő vízben lépkedő emberalakok háta

fotó: Szűcs Attila





foró: Szűcs Attila

SZŰCS ATTILA: *Menedékház*, 2019, olaj, gesso furnérlemezen, 200×150 cm
A művész és a Deák Erika Galéria jóvoltából

mögött tűnik elő, hanem előttük, a távolban: az alighanem menekülési eszközként szolgáló vitorlás hajó, amely eleve egy másik – színes, vibráló csíkokkal elválasztott – térben és időben tűnik elő, lángol. Vagy az *Áldozat* (2019) című kép, amelyen az emberalakok nem is válnak el a tértől, hiszen bizonyos testrészeik eltűnnek benne, ilyen módon áttetszővé, semmivé lesznek. Ráadásul ezek az alakok különös testi pozíciókat vesznek fel: egy plankingelő férfi a föld felé fordulva lebeg, egy fej nélküli, öltönyös alak a vállára emel egy félig testként, félig szellemként megjelenő, lemeztelenített nőt, és a férfi ruhájába más szellemalakok kezei is belekapaszkodnak. A jelenet abszurditását fokozza a háttérben lángoló, mindent fekete füstfelhővé emésztő tűz. Más festményeken az önmagukban álló, a kultúra világát megidéző, ugyanakkor az ember hiányával szembesítő tárgyak is lángolnak: a zongora, az autó, a lámpák fényei által „felgyújtott” falombok és utcák. A *Tűzlélek* (2019) annyiban szimbolikus alkotásnak tekinthető, amennyiben a címadás révén magának a szellemnek a lángolását sugalmazza. Ugyanakkor a zöld vonalakból kivehető egy ház formája is. Ez a házforma megegyezik az újabban keletkezett képek

belső kereteivel. Szűcs ugyanis egy ideje előszeretettel alkalmaz belső kereteket: időnként a ház szimbolikus formájába, máskor a hasáb, a kocka térbelileg torzított formájába zárja képi elbeszéléseit. A vizuális narratívák expresszív színekkel és ecsetvonásokkal vannak megfestve, míg a ház (vagy hasáb, vagy kocka) vonalain túl, a valódi keretig fehérén marad a vászon – a dupla kerettel a művész egy eredendő, az elbeszélte történetet is megelőző feszültséget teremt.

Vannak olyan művek, amelyeken a tűzmotívum formailag is a szellem lángolásával lesz azonos: a *Koronázás* (2019) egy fiatal, félmeztelen lányt állít elének, akinek a fejére lángkoronát helyez egy fehér kesztyűs kéz. Az „*Are you talking to me?*” (2019) című festményen látható félmeztelen fiú fejére azonban a többi műből jól ismert, öltönyös szellemalak – akinek egyes testrészei itt is áttetszővé válnak, s akinek vállába itt is kezek csimpaszkodnak – nem sárga lángkoronát illeszt, hanem fehérét. S bár a hosszan elhúzott ecsetnyomok a lángnyelvek képét idézik meg bennünk, mégsem ez a formai utalás válik döntővé, hanem a függőleges irányultság: az öltönyös férfi fejből felfelé tartanak a fehér lángok – a szellem lángjaiként. A férfi mintha lefelé próbálná húzni ezeket a szellemlángokat, a fiú feje köré, amitől az az érzésünk támad, hogy itt a teológiailag is értelmezhető átszellemítés (Atya–Fiú–Szentlélek) sajátos elbeszélését látjuk. De legalábbis annak megjelenítését, hogy a képileg csak testként ábrázolható ember szellemi mivolta hogyan reprezentálható.

Szűcs Attila gyakran alkalmazza azt a festészeti módszert, melynek révén az embert testi és szellemi mivolta között megrekedt, átmeneti létformaként ábrázolja: a testből kitarak bizonyos részeket, pontosabban azokat nem festi meg, hagyja, hogy a tér, a teret kitöltő levegő mintegy átsuhanjon a formán. A hiányossá és töredékessé tett emberalak ettől mintha nem pusztán a földinek tekintett, testies világban volna jelen, hanem valahol máshol is, amit jobb híján a transzcendencia világaként azonosítunk. Szűcs szellemhősei mégsem magasztos lényekként tűnnek elének, hanem esendő, hétköznapi emberekként, sőt két világ közé rekedve inkább otthontalannak és elveszettnek látjuk őket. Az átszellemítés narratívájából nem a vallásos tartalom izgatja tehát a festőt, hanem az antropológiai létforma határainak kikapogatósa, s mindenekelőtt annak felmutatása, hogy a testi mivolta okán véges létezőként elgondolt emberben milyen módon van jelen a rajta túlcserélhető végtelen, amit nemcsak határtalannak, de – legalábbis a hétköznapi felfogás perspektívájából – láthatatlannak is tételezünk.

A festő a teret magát is gyakran láttatja kiüresített, ekként átszellemített térré, melyben valós életünk nyomai, tárgyai ugyan jelen vannak még, de jelenlétük az eltűnés határán egyensúlyoz. *Jelentéskiolto* (2019) című művén Szűcs nem egyszerűen eltünteteti a semmivé váló térben a tárgyi világot, hanem egyenesen kiégeti a teret, kioltja a jelenlét nyomait. A vászon közepén elsősre csak a hatalmas, vörösítő és feketéllő, égési sebre emlékeztető



SZÜCS ATTILA: *Jelentéskioltó*, 2017–2019, olaj, vászon, 200×240 cm, A művész és a Deák Erika Galéria jóvoltából

körformát látjuk, de alaposabban megnézve ebből a masszából tárgyakra utaló motívumok bontakoznak ki. Ugyanakkor eldönthetetlen marad a kérdés a tárgyak mivoltát és jelentését illetően: nem tudjuk, hogy a felégetett világ közepén háztetők, sírkövek, netán könyvek halmozódnak-e egymásra, vagy egy organikus természeti forma borít el mindent, s a felégetett kör jobb szélén látható, öltönyös férfi, akinek feje és alsó testrésze hiányzik, nem egy különös színű – vörösből zöldbe forduló –, dús lombosított bokor közepébe sétál-e be éppen.

Jelenlét és hiány, megtapasztalhatóság és láthatatlanság – e kettősségek határozzák meg Szűcs művészi univerzumát. Festészeti stratégiája is a kettősségek működtetésére épül. Jeleneteit egy valóságosnak tetsző narratíva keretei között realista eszközökkel, könnyen azonosítható képi elemekkel festi meg, ennél fogva azok jelenkori társadalmunk életéből vett pillanatképeknek tűnnek. A megjelenített elbeszélések alapját gyakorta adják valós eseményekről készült fotográfiák, igaz, ezek egymásra montírozásából új elbeszélések születnek. Ez a hiperrealista formanyelvre épülő művészet mégis ellenáll a könnyű olvashatóságnak, amit

mindenekelőtt az okoz, hogy a festő a metafizikus festészeti hagyományból örökölt kompozíciós eszközöket is használ (a kiüresített, valótlanná tett térábrázolást például, vagy a hiatusokkal megfestett szellemalakokat). A formaképzésben termékeny feszültséget létrehozó kettősség szükségszerűen visszahat a narratívára is: a képek sohasem csak a valóság látható horizontján végbemenő eseményeket rögzítik, hanem valami mást is, ami túl van a tapasztalati síkon. A kétféle horizont azonban nem metafizikus megkettőzőesként tárul elénk, hanem egymásba íródásként: mindkettő ugyanarra a határvonalra mutat. Egyszerre látjuk azt, ami a jelenvalóságunkban történik éppen, és ami egy láthatatlannak tetsző, talán nem is létező világban megy végbe. Szűcsöt kezdettől fogva érdekelte a látást kísérő vakfolt jelensége, nevezetesen az, hogy miként hat ránk a látványunk az a szelete, amely éppen elfedődik. Legújabb, a poszthumanista paradigma keretei között megalkotott műveiben ez a vakfolt feltárulni látszik, a látvány középpontjába a nem láthatót állítva – immár nem ismeretlenként, nem titokként, hanem érzékileg felfogható „valóságként”.

A tanulmány teljes terjedelmében az Új Művészet online felületén hamarosan olvasható *Az emberen túl. Transzhumán motívumok Szűcs Attila festészetében* címmel.

Jegyzet

- 1 „A lángolás egy vöröslő fény kisugárzása. A lángoló az önmagán-kívül-lét (das Auser-sich), amely bevilágít és fénybe borít, de ugyanakkor (indessen auch) pusztítani is tud, anélkül, hogy valaha belefáradna, és mindent felemészthet, egészen a hamu fehérségéig (in das Weisse der Asche verzehren kann).” Jacques Derrida: *A szellemről* (Angyalosi Gergely és Babarczy Eszter fordítása). Osiris–Gond, Bp., 1995. 143.

Ellenpontoszni a képek vészjósló auráját

Interjú Bartha Mátéval

SIRBIK ATTILA

Tobe Galéria, 2020. IX. 1. – X. 10.

Az arles-i, a Jimei x Arles-i és a tódzi fotófesztiválok, valamint a Paris Photo 2019 után a Bartha Máté *Kontakt* című fotósorozatából készült válogatás Budapesten is bemutatásra került. „*Kontakt* (az angol contact szóból): az érintés, a fizikai érintkezés állapota. Kapcsolódás, kapcsolatba kerülés. A katonai zsargonban az ellenséggel való találkozást, fegyveres összecsapást jelenti. [...] Sokaknak komoly fizikai és pszichés megterhelést jelent a sátrazás vagy a telefonok használatának tilalma, a túréshatár kitolását célzó tréningek pedig néha ijesztőek. Sárban kúszva vagy a nap alatt izzadva, üvöltő gyakorlatvezetők között a résztvevők közül nem egy kiszáll menet közben, vagy már az elején úgy dönt, hogy ezt kihagyja. Az esti táborútnél viszont már büszkén mesélnek egymásnak a próbatételről. És miközben kamaszkoruk sűrűjébe érnek, talán először néznek szembe elvárásokkal, szabadsággal, határokkal, fájdalommal, barátsággal és szerelemmel” – fogalmaz Bartha Máté a kiállítás leírásában.



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt IV*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

Általában projektekben gondolkodsz?

BARTHA MÁTÉ: Egyáltalán nem. Nincs kikristályosodott alkotói gyakorlatom. Párhuzamosan foglalkozom dokumentumfilmeléssel és fotográfiával; hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. Mindkettő esetében az hajt, hogy éppen mi adja majd a legtöbb új impulzust, élményt, másfelől az, hogy éppen miből tudok közben megélni. Munkám minden esetben sok

utazással jár együtt, ami legtöbb esetben inspirálóan hat rám. Illetve maga a filmes és fotós gondolkodás közti különbség, a kettő közötti váltogatás önmagában is képes új ötletek katalizálására. A *Kontakt* című fotósorozatomban kerek egész, lezárt munka, van eleje és vége, világos, hogy „miről szól”. Ezt elsősorban a Capa-ösztöndíj ténye és versenyhelyzete tette ilyené. Egyébként sokkal jellemzőbb az, hogy látványokat keresgélek, találok, és gondolkodom azon, hogy vajon mi lehet az ezek közötti kapcsolat. Ha pedig van egy helyzet,

kiállításra való felkérés, megpróbálom áttekinteni, és arra fókuszálni, amiről az elmúlt idő keresgélése, kutatása szólt.

Milyen szintekig, dimenzióig kell eljutnod egy-egy téma kutatása során, hogy egyértelműen tudd, hogy mi az, amit meg akarsz mutatni, ki akarsz emelni?

BM: Abban az esetben, ha nem működik egy adott anyag, az azt jelzi számomra, hogy valószínűleg még nem jutottam elég mélyre a kutatásban. Ilyenkor a



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt VI.*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

témának vagy a téma kontextusának megismerését és saját, a témával ápoltság viszonyom tudatosítását kell még inkább előtérbe helyeznem. Vannak olyan történetek, amelyek elmeséléséhez kifelé kell figyelni, meg kell ismerni a dolog hátterét és annak vetületeit, egyéb esetekben pedig az is segít, ha az ember saját érzelmeit, helyzetét veszi szemügyre. Természetesen nincs erre egy állandósult receptem. De az biztos, hogy csak olyasmivel tudok tartósan, huzamosabb ideig

foglalkozni, ami személyesen és mélyen érdekel, megmozgat bennem valamit. Ennek hiányát nem lehet kutatással ellensúlyozni.

A dokumentarizmus és egyfajta líraiság összekapcsolása szándékos, vagy teret engedsz a véletlennek, és fejet hajtasz a kiismerhetetlen előtt is?

BM: A dokumentarizmus szerencsétlen gyűjtőfogalom, mert végül is mi az, ami nem a tapasztalható valóságban gyökerezik. Másfelől van-e olyan művészi produktum, amely nem hordozza magán az alkotó

nyomát? Mégis, nagyjából tudjuk, hogy mit kellene jelentenie: olyan műveket, amelyek azt állítják magukról: én direkt kapcsolatban állok az akár általad is észlelhető valósággal. A kérdésben megjelenő líraiság szerintem pusztán az a rendező elv, ahogy a tapasztalhatót rendezni próbálok. Konkrétan: azt gondolom, hogy nincsenek világos, egyértelműen fekete-fehér igazságok, határvonalak, minden egyszerre, egyidőben szól több



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt IV.*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

mindenről. Tehát, ha például egy portrét készítek, azzal akkor leszek elégedett, ha annak egészen apró részleteiben is meg tud jelenni egyfajta ambivalencia, sokértelműség, ami, ugye, egyben a világ sajátja is. Ebből egyfajta visszafogottság következik, ami előidézhethet bizonytalanságot vagy líraiságot is. Nem szeretem az explicit ábrázolást, azzal nem nagyon tudok mit kezdeni.

Nehéz összeegyeztetni a megismerés vampirizmusát és az elengedést? El tudod engedni annyira a témádat munka közben, hogy kívülálló szemlélővé válj, vagy teljesen beszippantanak?

BM: Pontosan azért foglalkozom fotográfiával és filmmel, „dokumentarizmussal”, hogy új, érdekes, szokatlan helyzetekbe kerüljek, és valamit tanuljak belőlük. Az egyik legfontosabb és legszórakoztatóbb része az alkotásnak pont az, ahogy az ember tudata a különböző állapotok közt hintázik, ahogy helyszínről helyszínre vagy az egyik munkafázisból egy másik felé halad. Mindenesetre azt hiszem, valamiféle kívülállás, távolságtartás mégis jellemzi a munkáimat. De ez nem tudatos, és úgy gondolom, sokszor pontosan ilyen szemlélődő „félrészttvevőként” működöm a civil életben is. Valószínűleg így kényelmes létezni. Megnyugtató gondolat, hogy a külső folyamatoknak tűnő dolgok valójában belsők, tehát az irányításom alatt állnak.

Munkáidban fontos számodra az allegória és a rendszerkeresés. Jól gondolom?

BM: Igen, egyértelműen. De ennek magából a témából, a feltárható látványból kell következnie. Tehát nem az allegória és a rendszer jön előbb, hanem egy nagy marék talált dolog félúton, azokat elemezve pedig egy sor olyan összefüggés, amire alapozva folytatni lehet a munkát. A *Kontakt* esetében például tudatosan kerestem

BARTHA MÁTÉ: *Kontakt I.*, 2018, Tobe Galéria

A művész jóvoltából

BARTHA MÁTÉ: *Kontakt XVI.*, 2018, Tobe Galéria

A művész jóvoltából



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt LX*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt XL*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

olyan megoldásokat, melyek létező, ikonikus filmjelenetekre, festményekre emlékeztetik majd a nézőt, ezzel olyan érzelmeket hívva elő, melyek nem feltétlenül tartoznának az ábrázolt dologhoz – mint például a tényleges halál gondolata. Ugyanakkor rendszert próbáltam teremteni többek között abból, hogy a képeken minél több érintést, ölelést stb. lássunk, ezzel ellentétben a képek vészjósló auráját és finoman mozgalmassá téve az alapvetően statikus portrékat. Az ilyesmi akkor tud kialakulni, ha az ember folyamatosan ellenőrzi azt, amit csinál, néha pár hétre félreteszi vagy barátoknak mutogatja.

Az irónia számodra a képek által vizsgált szellemi tartalmakhoz való viszony kifejeződése?

BM: Nem kifejezetten. Irónia nélkül elég unalmasnak tartom a dolgokat az életben is. Az irónia számomra inkább többértelműséget jelent, azt, hogy semmit nem érdemes teljesen komolyan venni, és nincs vegytiszta pátosz, melankólia, öröm. Ez valószínűleg erősíti a korábban emlegetett távolságtartást is. De azt is gondolom, hogy iróniával könnyebb empátiát felépíteni az önmaguk esendőségében és komplexitásában ábrázolt dolgok irányába.

A *Kontakt* című sorozatod készítése közben a szerkesztési elved központi eleme a kétértelműségekre való törekvés volt?

BM: Igen. Nézőként is az ilyen munkák izgatnak, illetve alkotóként is ezt tartom valós kihívásnak. Egyszerűen unalmasnak válnak azok a dolgok, amelyek nagyon direkt módon szeretnének érzelmeket működtetni vagy valamit állítani. És a dolgok természetével sincs ez összhangban. A *Kontakt* esetében persze a téma önmagában jó terep: gyerekek fegyverrel. Az első pillanattól kezdve egyértelmű volt, hogy jó vezérelv lesz a látottak komolyságával játszani, azzal, hogy az ábrázolt, alapvetően könnyed pillanatok milyen félelmeket hívnak majd elő a nézőből.

A valóság pontos látszatának felépítése helyett látványról látványra bizonytalánítod el a befogadót, vagy adsz a vizsgált témához új értelmezési lehetőséget annak ellenére, hogy dokumentarista, megfigyelésből kiinduló munkamódszerrel dolgozva, képi formanyelved gyakran a megrendezettség érzetét kelti...

BM: A megrendezettségnek csak fokozatai vannak szerintem, hiszen nincs olyan, hogy teljesen spontán vagy teljesen megrendezett. Kiemelhetek valamit a környezetéből, ezáltal kvázi megrendezve a látványt, ami mégis „elkapottnak” tűnik, miközben más „talált” látványok értelmezhetetlenül furcsának hatnak. Szerintem a legtöbb esetben nem térek el attól a gyakorlattól, amely szerint az utcán témát kereső fotósok nagy része mindig is dolgozott. Az ember a megálmodott kompozíciót addig keresi, állítgatja, ismétli, amíg megfelelő nem lesz, akár egész tekerceket ellőve egy-egy

témára. Ettől még képes az esetlegesség látszatát keltetni. A néző ezáltal valóban kiközösíthető bizonyosságából, és megkérdőjelezheti a látott dolog „valódiságát”. Nekem ezzel azonban nem a médiumra való reflektálás a célom, hanem inkább a konkrét és az általános, egyetemes közti határ elmosása.

Az, amit a *Kontakt* című sorozatod készítése közben tapasztaltál a fiatalok között ebben a „csoportélmény alapú, természetközeli, hazafias nevelést biztosító” Honvédszülőben, az könnyedén elhelyezhető a ma népszerű ideológiai koordinátarendszerben?

BM: Nem igazán. Rendnek kell lennie, hierarchia van, és az ember tisztelje, szeresse a környezetét, hazáját. Mégis nagyon egyenlők a gyerekek a különböző háttérük ellenére vagy a nemi szerepeket illetően. Minden igénynek van helye, és a leggyengébbnek kell a legjobban segíteni. „Konzervatív”, „liberális” stb. címkek alapján leegyszerűsítőnek tartanám a világuk leírását, egyébként is egyszerűsítőnek és egyoldalúnak látom az ilyen típusú definíciókat. Mindenesetre sok olyan elem köszönt vissza az általuk képviselt értékek között, amiket egyébként a legtöbbször nem ugyanazon címke alatt talál meg az ember.

Korrekciónélkül

Miskolci Grafikai Triennálé 2020

RÉVÉSZ EMESE

Rákóczi-ház, Miskolc, 2020. X. 3-ig

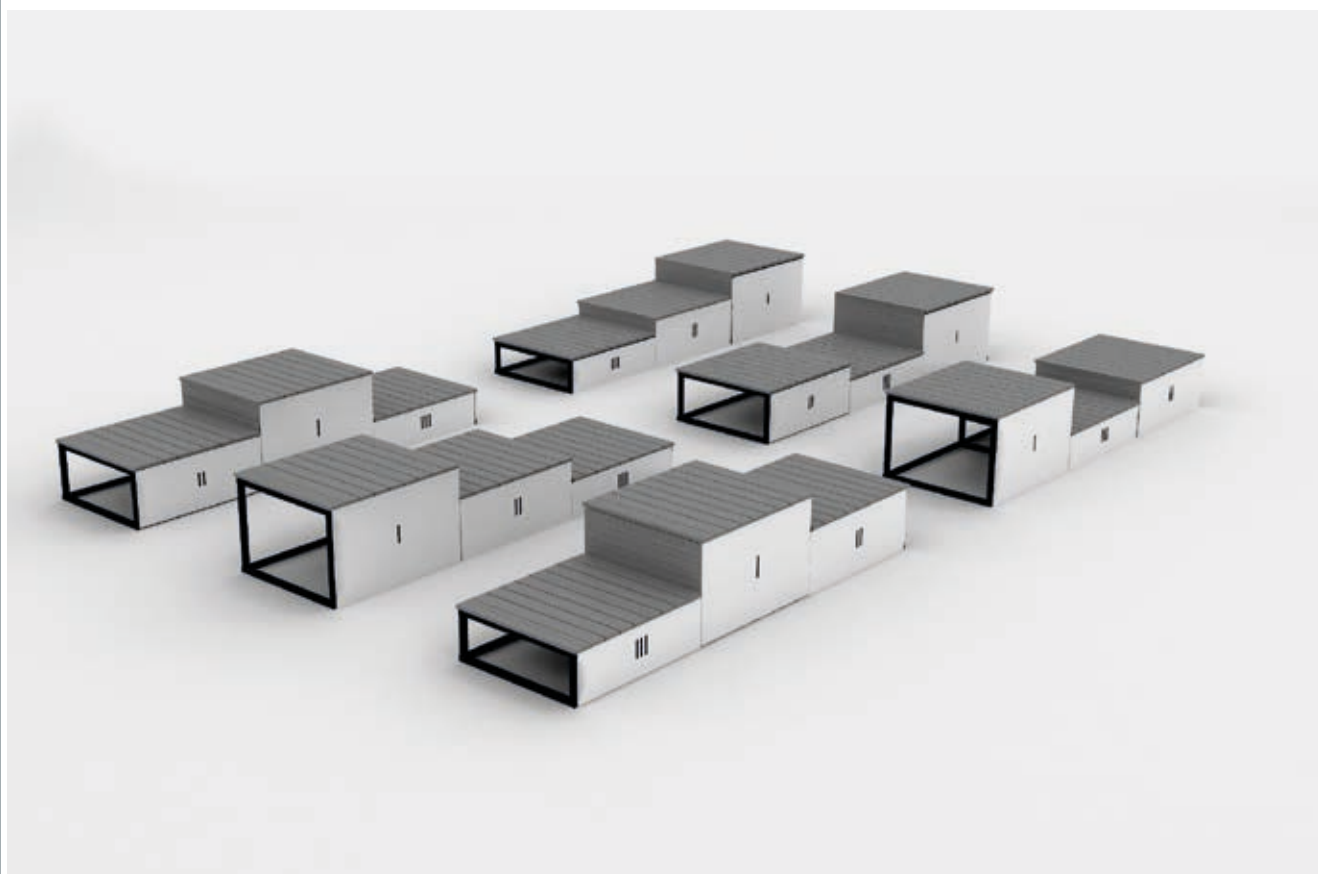


foto: Mészáros Viktória

SZITA BARNABÁS: *Helyezettek*, 2018, giclée-nyomat + A(R)
kiterjesztett valóság, dibondlemez, 70×50 cm, HUNGART©2020

A triennálé katalógusának Dombovári Ágnes által tervezett borítóján három egymásra hajtott fehér íven három különböző sűrűségű szemcsézet fut, felül az akvatinta szabálytalan festékpontjai, középen az ofszetnyomás raszterei, alul pedig a szitanyomás ponthálózata. Az emblemikus kompozíció találó kifejezése a nyomtatott grafika kettős természetének, amelyet az ismétlést biztosító algoritmus törvényszerű jelenléte éppúgy jellemez, mint az „ugyanaz másképp” elve, a kiszámíthatatlan változó izgalmas jelenléte. A festékmintázatok technikáinként eltérő hálója a tárlat installációjában is megjelent, a borító kompozíciójának nagy méretű nyomatát pedig a

rendező az emeleti kiállítóterben Kondor Béla rézkarcprésébe fűzték, e rögtönzött installációval is kifejezve a grafikai technikák Miskolcon évtizedek óta érvényesülő egységét és folyamatosságát. Az idejű anyagot elnézve úgy tűnik, mostanra elcsitultak a nyomtatott grafika technikai határai körül zajló csatározások. A pályázat a klasszikus technikák mellett már jó ideje nyitott minden olyan képre, amelyek „a sokszorosítást mint jelenséget hordozzák magukon, legyen az hagyományos vagy digitális képalkotási mód.”

A mostani, 28. országos grafikai seregszemle tehát végre elszakadni látszik a régóta rátelepedő hogyan kérdésétől, hogy helyette a mit lényegibbnek tetsző felvetésére koncentráljon belátva, hogy önmagában a technikai professzionalizmus vagy innováció nem lehet a művészi grafika önazonosságának és kortársi jelenlétének alapja. Ezt felismerve immár két évtizede társul a szabad beadásos seregszemle mellé kurátori tárlat: az

elsőket 2000-ben Jerger Krisztina és Petrányi Zsolt rendezte, a legutóbbi három évvel ezelőtt Nagy T. Katalin. A kurátori kiállítások azonban sosem tudtak szerves módon kapcsolódni a törzsanyagot bemutató kiállításokhoz. Valahogy mindig megmaradt „korrekciós” felhangjuk, az a nehezen leplezhető tény, hogy a szabad beadásos anyaggal való elégedetlenség hívta őket életre. Létrehozásuk indoka, miszerint ily módon a tárlat közelebb kerülhet a kortárs művészet aktuális diskurzusaihoz, egyúttal a törzsanyag minőségének és szalon jellegű prezentációjának kritikája is volt. Ezen változtatott idén Kónya Ábel, a Miskolci Galéria vezetője.

Utoljára harminc éve, 1989-ben volt olyan seregszemle, amely csak a törzsanyagra és a nagydíjas művészek bemutatására koncentrált. (A legutóbbi tárlat még hat kiállítást foglalt magában.) A jelenlegi helyzet nyilván a Herman Ottó Múzeum tagintézményeként működő kortárs művészeti galéria finanszírozási nehézségeiből is ered. Kónya Ábel mindenestre próbált a szükségből erényt kovácsolni, amikor a szabad beadásos anyag prezentálásában igyekezett kurátori szempontokat érvényesíteni. A kérdést úgy is fel lehet tenni, hogy sikerült-e fából vaskarikát csinálni, vagy (egy másik hasonlattal élve): lehet-e hozott alapanyagból gourmet vacsorát főzni?

Az előválogató zsűri minden tőle telhetőt megtett, amikor szigorúan szelektált a pályamunkák között, és a pályázó alkotóknak csak mintegy negyedét engedte be kiállítási anyagba.¹ A bekerült 81 alkotó 131 műve egy kellőképpen levegős tárlat megrendezését tette lehetővé, amely a látogató számára is befogadható mennyiségű művet átlátható gondolati rendbe strukturálva prezentál.

A szakmai díjak jó esetben igazodási pontot jelentenek azáltal, hogy fókuszba helyeznek új törekvéseket. Az idei törzsanyag bemutatója mellé idén egyedül a legutóbbi fődíjasok kiállítása társult. 2017-ben a zsűri megosztva ítelt fődíjat Jónás Péternek és Varga Évának. Utóbbi az akkor díjazott, műanyag fóliára nyomtatott tájképi ciklusát bővítette tovább. Az egymás mögé helyezett, transzparens, nyújtott formátumú fekete-fehér nyomatok az utazó elsuhanó tájképi benyomását idézik meg, tágabb értelemben pedig a táji képélmény változókéony és szubjektív illúzióját. Jónás Péter rétegzett lemezre készített szítyanyomatainak a személyes lakótér mesterséges alakzatai, asztalok jelennek meg: ebédlőasztal, műhelyasztal, a nyomóprés felülete. Mindkét együttesre jellemző a választott motívum (fa, asztal) jelentésteli, szimbolikus holdudvarának kiaknázása, valamint a téma technikailag egyedi, a jelentés szolgálatába állított kidolgozása.

Hasonlóan iránymutatónak bizonyulhat az idei fődíjas, Fürjesi Csaba a tárlaton és a katalógusban is kiemelt helyen prezentált párképe. A műveket jellemző nagy méret (150×100 cm) és a technikák egyedi, intermedialis jellegű ötvözése az ezredforduló grafikájának jellegzetes törekvése. Fürjesi montázs jellegű eljárással több képréteget helyez egymásra, a képtér alapja linómetszet, amelyre a két főalak műanyagmetszettel megformált alakja rajzolódik rá. A háttérben fotó nyomán linóba metszett jelenet töredékei sejlének fel egyfajta gondolati vagy emlékezeti mezőként övezve a főalakokat, egy színes bőrű, étkező asszonyt és egy háttal ülő férfit. A nyomtatott felületek változatos faktúrája a primer látvány mögött meghúzódó valóságártegeket vetíti elénk.

Az EMMI fődíjának nyertese Koós Gábor, napjaink kortárs magyar grafikájának egyik legmeghatározóbb alakja (aki igencsak megérdemelné végre a seregszemle fődíját), a bezárt Chimera Project Galéria terének



fotó: Mészáros Viktória

FÜRJESI CSABA: *Befejezett jövő I.*, 2019, egyedi nyomtatás, magassnyomtatás, papír, 150×110 cm, HUNGART ©2020

frottázslenyomatait állította ki. A nyomtatás magikus-dokumentatív karaktere, általánosabban a nyomtatott kép konceptuális karaktere az ő munkásságában jelenik meg a legerőteljesebben. Koós archaikus, kézműves mintavételeivel szemben Szita Barnabás az új digitális technikák révén kiterjesztett valóságot vonja be műveibe. Nála a print egyfajta interfészként működik, szabályos formáinak mögöttes, szimbolikus jelentése csak a néző közreműködése révén megnyitott második valóságban tárul fel. A további díjazottak technikailag és

KOÓS GÁBOR: *Untitled, Chimera Project*, 2018, frottázsnyomtatás, papír, 29,7×42×15 cm, HUNGART ©2020



fotó: Mészáros Viktória



fotó: Mészáros Viktória

FELSMANN TAMÁS: *Fluctuat nec mergitur 2.*, 2018, digitális nyomtatás, papír, 100×100 cm, HUNGART ©2020

stílusosan sokszínű munkái között van tűpontos, fiktív építészeti rajz (Felsmann Tamás), aktuálpolitikai áthallással bíró cinkmaratás (Dobó Bianka), a street art kommunikációs módját idéző litográfia és linómetszet (Rakk Adrián Ernő, Kovács G. Tamás), akvatintával maratott szimbolista architektúra és ipari táj (Horváth Kinga, Mészáros Anna Karolina), biomorf nyomtatott formákat összevarró alkotás (Cifra Anett), valamint a spirituális tartalmat konceptuális módon írásra és hangra komponáló installáció (Oberfrank Luca).

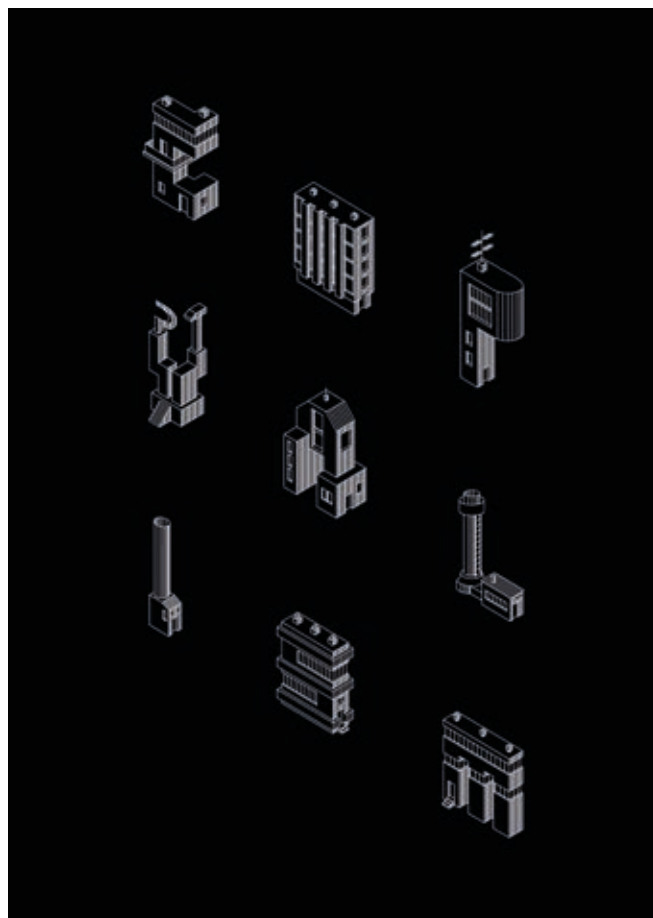
A kiállítás rendezését törvényszerűen a látványi elemek szabták meg, míg a katalógus összeállításában Kónya Ábel gondolati (rejtett kurátori) szempontokat igyekezett érvényre juttatni. Jó esetben minden szalon jellegű seregszemle sajátja, hogy effajta gondolati irányok kitapinthatóak benne. Az ideji bemutatás újtonsága, hogy ezt nem bízza teljesen a látogatóra, hanem a bemutatás módja révén maga is sugall irányokat és összefüggéseket. Így körvonalazódik a hazai kortárs grafika szociális iránya, amely az ipari esztétika, a nagyvárosi valóság jelenségeire érzékeny. Ilyenek Bányay Anna Spar-bejáratot őrző monumentális kapuőrei, Szabó Ábel új apokaliptiszt sugalló linómetszetei vagy Gaál Kata szenzuális élményekben tobzódó városi életképei. Ezekre rímel Mórocz István disztópikus ipari tája

vagy Bács Emese felülnézeti nagyvárosi látképe. Az elmúlt évek fontos törekvése a grafika hagyományos eszköztárának intermediális jellegű bővítése, illetve a médiumra magára való direkt reflexió. Ide kapcsolódó művek a tárlaton Csorba Simon István litográfiai műhelyt ábrázoló, vászonra nyomtatott monotípiái, Stefanovits Péter kis fa hordófigurái, Varga Péter digitális eszközöket ábrázoló, fekete-fehér papírmetszete vagy Óvári Péter *Copyalisme* című elektrografikája, amelyen ipari architektúrák alakzatai rajzolják ki az önismétlés filozófiájának sosem volt alapfogalmát.

Ha a törzsanyag úgy hordozza magában a kortárs grafika főbb kérdéseit, mint márványtömb a szobrot, akkor valóban nincs más hátra, mint hogy három év múlva egy ügyes kurátor találó hívószava kibontsa és felmutassa azt, ami a mostani tárlaton villanásszerűen már megjelent.

Jegyzet

- 1 A korábbi kiállításokon a pályázó alkotóknak nagyjából a fele állított ki. Az előválogató zsűri tagjai: Dékei Krisztina, Gaál József, Lengyel László, Nagy T. Katalin, Stefanovits Péter. A díjazási tagjai: Aknai Katalin, Jónás Péter, Július Gyula, Kónya Ábel, Varga Éva.



fotó: Mészáros Viktória

ÓVÁRI PÉTER: *Copyalism*, 2019, elektrografika, papír, 126,5×89,5 cm, HUNGART ©2020

Mint köztudott, az 1970-es évek elejétől számos új technika – szita, ofszet, Xerox – járult hozzá a magyar képregény megújulásához. A nagy „bumm”-ot azonban kétségtelenül a komputergrafikák megjelenése és elterjedése okozta. 2001 óta a Magyar Elektrográfiai Társaság fogja össze és menedzseli a műfaj számos képviselőjét.

E rövid bevezetőt az indokolta, hogy Daradics Árpádnak, cikkem főszereplőjének a munkássága szintén e műfajhoz kötődik. Karakteres, a régi fotókat, privát történelmünk darabjait piros motívumokkal kiegészítő és értelmező, szuggesztív kompozícióit a grafika iránt érdeklődők közül sokan ismerik, ennek ellenére életútjának néhány korábbi állomását érdemes felidézni. A művész 1990-ben fejezte be tanulmányait a kolozsvári Képzőművészeti Egyetem grafika szakán. Még ugyanebben az évben három hónapos tanulmányúton járt Párizsban, majd a következő esztendőben a Magyar Képzőművészeti Egyetem mesterképzőjén tanult. Az első zártkörű kiállítását a

kolozsvári Képzőművészeti Egyetemen rendezte *Intim szocializmus* címmel 2008-ban. Számos grafikai kiállításon, biennálén/triennálén szerepelt Miskolctól Krakkóig, Londontól Lahtiig és Sepsiszentgyörgytől Szekszárdig. 2012-ben Munkácsy-díjat kapott. Legutóbb, a múlt esztendőben Budapesten, a MET Galériában láthattuk műveit.

Művészetének lényegét a régi amatőr fotók átírása, aktualizálása jelenti. A fénykép a modern képzőművészet egyik meghatározó médiuma. Mint Susan Sontag

Fekete és vörös

Daradics Árpád munkáiról

LÓSKA LAJOS



DARADICS ÁRPÁD: *Bárányok*, 2002, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70×50 cm, A művész jóvoltából



DARADICS ÁRPÁD: *Fellángolás*, 2005, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70×50 cm, A művész jóvoltából



DARADICS ÁRPÁD: *Nagyapó mesefája II.*, 2007, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 80×60 cm, A művész jóvoltából

írja, „Ahogy a nyelv, a fényképezés is eszköz, melynek segítségével (egyebek között) műalkotások szülehetnek.” Kompozícióinak másik jellegzetessége a témát kiemelő piros foltok, formák sora. A közép-európai emberek számára a vörös szín mindenekelőtt a kommunista elnyomás jelképe, és mivel a bőrükön tapasztalták a létező szocializmus visszásságait, érzékenyek erre a színre. Gondolom, Daradics is elég sok vörös zászlót látott fiatalon a különböző ünnepeken a szocialista Romániában, de mint egyik beszélgetésünk alkalmával megjegyezte, színválasztásával nem akart erre emlékeztetni. Szükséges megjegyeznem, hogy a vörös szín csak a 19. század első felétől (az 1834-es lyoni munkásfelkelés óta) a munkásmozgalom jelképe. Ha mint szimbólumnak a történetét nézzük, szinte a történelem előtti koroktól, az egyiptomi és távol-keleti kultúráktól kezdve a keresztény kultúráig mindig hangsúlyos

szerepe volt. Európában és a népi kultúrákban például a piros szín a szerelem, a szenvedély jelképe. A vörös felületeknek Daradicsnál sem ideológiai, hanem kiemelő, figyelemfelhívó funkciójuk van.

Módszerének eredetiségét az adja, hogy a régi fényképek motívumainak jelentését kiemelésekkel aktualizálja, ezáltal művei egyszerre szólnak a jelenről és a múlttól. Az 1970-es évek elejétől, az ofszet- és a szitatechnika elterjedésétől grafikusaink közül néhányan (Kocsis Imre, Prutkay Péter) ugyancsak felhasználták – elsősorban dokumentumként – régi fényképeket. 1981-ből való Kéri Ádámnak az *Amatőrkép II.* című lapja az Eiffel-torony fotójával, illetve a következő esztendőben született a *Levél I.* és a *Fotó* című ofszetnyomata.

Daradics Árpád, mielőtt elektrográfiával kezdett el foglalkozni, más műfajokkal is kísérletezett. Készített klasszikus nyomtatokat, továbbá body art ihlette lapokat, melyek közül egyiken Szent Sebestyénként örökítette meg magát (*Pogány idők*, 2005), illetve épített installációkat is (*Három kívánság*, 2015). Művészete ennek ellenére a már említett *Vörös történetek* című, az ezredforduló elején útjára indított és továbbfejlesztett sorozata révén vált igazán népszerűvé itthon és külföldön egyaránt. Szombathy Bálint elismerő sorai találóan ragadják meg sikerének titkát: „Daradics fotóalapú digitális művészete márkanévvé erősödött, felismerhető minőséggé csiszolódt, átítatva magát mindenféle történeti kapcsolódáson és fogalmi matricán. Miután túllendült a kezdetben még talán túl egyszerűnek tűnő kifestő reflexeken, mára igencsak összetette vált úgy nyelvtanilag, mint gondolatilag, hűen követve az alkotó tudati érdeklődésének és kreatív

kiteljesedésének a folyamatát. Hogy a végkifejlet mit hoz, csak találgatni lehet. Lehet, hogy a piros becsukódik, lehet, hogy a fekete csukódik be, de az is lehet, hogy továbbélnék abban a szimbiózisban, ahogy jelenleg érzékelhetőek. A kollektív emlékezet idősíkjában azonban minden korban ott lesznek a daradicsi művészet gyökerei, közösségi élményből fakasztva közösségi értékeket.”

Alkotásainak sarokköve a családi albumból, rokonoktól összegyűjtött és átdolgozott, megsárgult fénykép. Ezeknek az öreg fotóknak a varázsát egyszerűségük, megismételhetetlenségük adja, az a tény, hogy kordokumentumok. Felidéznek több generáció életének történetét az első világháborútól napjainkig. Időkapuszulák keretében olyan dokumentumok, melyek privát fotókon keresztül idézik meg a történelmünket. Érdemes néhányat részletesebben is megnézni közülük.

Korai nyomatainak egyikén fehér ruhás, matrózsapkás, ezüstpálcás kezét elegánsan egy fonott székre támasztó kisfiút láthatunk. Ugyancsak a kor történéseiből



DARADICS ÁRPÁD: *A nagy leves*, 2006, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 70x100 cm, A művész jóvoltából

emel ki egy mozzanatot a művész, amikor az elsőáldozó kislány fehér ruhájára vörös báránnyokat applikál (*Báránnyok*, 2002). Az elsőáldozás dokumentumai különben többször is megihlették. A *Látomáson* (2011) a kezét összekulcsoló kislány fejére piros színű nehézbúvársisakot helyezett, abszurd szituációt teremtve ezzel. A két végén égő gyertyát kezében tartó, arc nélküli figurája az elmúlásra figyelmeztet (*Gyertyafényben*, 2011). A vörös foltokat sokszor más anyaggal pótolta a művész. Piros, horgolt áttetsző textíliával takarta le például egy családi portré szereplőit, míg egy másik művén egy fiatal nő fejét virágcsokorral helyettesítette (*Virágfejű nő*, 2007). Kísérletezett továbbá Egon Schiele tájképeinek átírataival is.

Számomra az összetett mondandóval rendelkező, finom utalásokkal teli művei a legértékesebbek, így az *Őrök szerelem* (2009) című. A régi fényképen egy katonai mundérba öltözött férfi és egy fejét a vállára hajtó fiatal nő portréja látható. A képet átíró művész a szituáció személytelenségét hangsúlyozva a két fejét két kalapdobozzal helyettesítette, majd a dobozokat egy-egy piros rácsos kalitkába zárta, hogy még jobban elkülönüljenek egymástól, kétszeresen is jelezve a pár kihívó kapcsolatát. Daradics gyakran emlékezteti a nézőt – ez munkáinak egyik

erőssége – Közép-Európa 20. századi történelmére. A katonaruhás, fának támaszkodó nagypapa fotóját vörös játékrepülőgépekkel szórta tele (*Nagyapám mesefája 2.*, 2007). Az ilyen és hasonló jelzések a korszak emberének privát, gyakran tragédiába torkolló történetét tárják eléink örök tanulságként. A hatalmas, paradicsomlevessel teli tányért körülülő társaságot ábrázoló műve viszont már a kommunizmus éveire, apró örömeire emlékeztet: a nagy közös tányérből mindenki kap egy kis piros levest (*A nagy leves*, 2006). A témát annyira kedvelte a művész, hogy többféle háttérrel többször fel is dolgozta. Az egyik legújabb, *Fényforrások* (2018) című munkájával a Múcsarnokban találkoztam legutóbb. Ez lényegében osztálykép lányokkal, akiknek a kezébe vörösre izzó villanykörtét applikált. Daradics szívesen idézi Goethét. A nyomatról nekem is a nagy német költő utolsó szavai jutottak eszembe: Mehr Licht.



DARADICS ÁRPÁD: *Fényforrások* (az *Art, vagy lövök* sorozatból), 2018, giclée-nyomat alumíniumlemezen, 40x100 cm, A művész jóvoltából

Üstököst látni

Dürer becsapódó üstököse

RUZSA DÉNES

Szépművészeti Múzeum, Michelangelo-terem, 2020. VI. 20. – X. 18.

A kométákkal kapcsolatban egyszerre két fontos esemény is látható Magyarországon. Feltűnik a Szépművészeti Múzeum Dürer-kiállításán a nagy német mester *Melankólia I.* című (1514) metszetén, valamint az égbolton – az ez év márciusában felfedezett NEOWISE-üstökös a déli félteke után már nálunk is észlelhető akár szabad szemmel is.¹

A magába roskadt, szárnyas angyalként megjelenített Melankólia és köréje elhelyezett jelképek, a tudomány, a mesterség, a misztikus tanok és a matematika szimbólumai a tökéletes tudás elérhetetlenségét és az iránta való vágyakozás kettősségét sugallják. Ahogy az üstökösök feltűnését megjelenítő korábbi ábrázolásokban is, a rend és a káosz, a félelem és az apokalipszis elkerülésének reménye váltakozik hol történeti eseményekhez, hol szubjektív, lelki történésekhez kapcsolódva.

Az égi jelenségek nagyon korán felkeltették az emberek érdeklődését, már az ősi kultúrák művészetében megjelentek a fényes üstökösök, melyek sok esetben szabad szemmel is jól láthatóak, így nem kell észlelésükhöz minden esetben technikai háttér. A Halley-üstökösről már időszámításunk előttről vannak feljegyzések, számos műalkotáson ábrázolták, például a bayeux-i kárpiton vagy Giotto *Háromkirályok imádása* című freskóján.

Albrecht Dürer metszetén az üstökös látóirányába szivárványt helyezett; ábrázolását, ahogy a metszet egészét, kettősségek, ellentmondások láncolata szövi át. Erwin Panofsky elsősorban reneszánsz humanista elméletek hatását, különböző képi hagyományok, így a geometria és melankóliaábrázolások összeolvasztását emelte ki. A melankolikus vérmérsékletnek a Szaturnusz bolygóval való összekapcsolása magyarázza a geometria szimbólumainak a jelenlétét is.²

Dürer metszete becsapódó üstököst sejtet. A kométa minden régebbi ábrázoláson vere-séget, félelmetes jövőt, sorsfordító eseményeket jelez. Magyarországon az 1514-ben, Dürer rézmetszetének elkészültével egy időben a Dózsa parasztlázadás félelme tükröződik az írásokban. Jan Matejko festményén szintén az 1514. évi üstökös látható, melyet csak a „bolond”, a művész alteregója érez át.



ALBRECHT DÜRER: *Melankólia I.*, 1514, rézmetszet, 238×185 mm

©Szépművészeti Múzeum

A sorssal és a történelemmel, negatív proféciákkal összekapcsolódott üstökös jelképét a 19. századi művészetben egyre inkább a tudományos érdeklődés megjelenítése váltja fel. William Dyce tájképén (Pegwell-öböl, Kent – *Emlékezés 1858. október 5-re*) a festő csillagászati és geológiai érdeklődésére utalnak a gondos aprólékosággal megfestett részletek.³ Az égen az 1858-ban feltűnt Donati-üstökös látható. Első látásra a festmény gondtalan tevékenységekbe merült üdülőket ábrázol, a festményen egyetlen figura sem néz az égre, nem vizsgálja az üledékes kőzeteket sem. A földtani rétegek és az üstökös egy képen való megjelenítése azonban a korszak tudományos érdeklődését is magában rejti, az emberiség egyik legnagyobb kérdésére keresi a választ. A földi élet evolúciójára a kőzetek rétegeiből következtethetünk, az üstökösök vizsgálata pedig szintén fontos, hiszen azok a Naprendszer keletkezésekor visszamaradt anyagokból állnak, az akkori állapotokat tükrözik.

Dürer metszete után több mint ötszáz évvel, 2015-ben készült el Ekaterina Smirnova képzőművész *67P* című, az űrművészet körébe tartozó sorozata. A festmények



EKATERINA SMIRNOVA: 67P 5 panel, 2015, akvarell nehézvízből, durva Arches papír, 228×655 cm, A művész jóvoltából

a Rosetta-űrszonda fotói alapján készültek a *Rosetta Art Tribute* elnevezésű projekt keretében.⁴ A művész a kométa megalkotásához akvarellt használt. 100 százalékos nehézvizet (D₂O-t) rendelt a United Nuclear Scientific Supplies LLC-től, ennek felhasználásával készítette el a vízfestéket, így a 67P-üstökösön található vízhez nagyon hasonló vízből készült el a festék. Az üstökösökben lévő vízmolekulákban a hidrogénizotóp-összetétel eltér a földi víztől. A mérések alapján a deutérium-hidrogén arány az üstökös magjában több mint háromszor akkora, mint a Földön. Ez megcáfolni látszik azt az elméletet, mely szerint kométák becsapódása által került víz a Földre. Ugyanakkor vizsgáltak olyan üstököszt is, amelyben a földihez nagyon hasonló hidrogénizotóp-összetételt állapítottak meg. Smirnova munkája a nagy német mesteréhez hasonlóan a tudományos eredményeknek végső soron lezáratlan voltát tükrözi.

Sorozatán a fény-árnyék hatások, a víz szublimálása, a kőzetek folyamatos porladása, párolgása kiemelt szerepet kap. Az apró változások, amelyek emberi léptékkel szinte észrevehetetlenek, nagyon finoman, utalás-szerűen jelennek meg a képeken. Külön-külön is érzékelhető a forgás, az állandó mozgás, a Nap gravitációja által meghatározott kényszerpályát követő kódarab haláltusája. A sorozat, amely a festmények mellett szobrokból, zenéből és videóból áll, monumentális tájképként is nézhető; egy számmunkra ismeretlenül is ismerős, földöntúli környezetet mutat be.

A félelem továbbra is jelen van a kométákkal kapcsolatban. Egy üstökös vagy aszteroida becsapódása ellen védtelenek vagyunk. Lehetséges, hogy a Földnek az életet az üstökösök adták, ám el is törölhetik azt a felszínéről.⁵ Dürer üstökösábrázolása esetében még a baljós hiedelmek kaptak elsődleges szerepet, Dyce festményén – az üstökös és az üledékes kőzetek együttes ábrázolásával – már a tudományos eredményekre való utalás, az emberiség tudományos vizsgálódása is megjelenik. Az úrkorszak kezdetével az emberiség már a tudományos módszerek és a technikai fejlődés segítségével jut egyre több tudáshoz.

Az úrművészeti alkotások a világűrrel kapcsolatos ismeretekből inspirálódnak, a „természet rejtett arca” ott lakozik minden műalkotásban, a tudományos eredmények a műalkotások értelmezéséhez elengedhetetlenné váltak.⁶

A cikk írása közben a NEOWISE-üstökös már távolodóban van, visszatér a Naprendszer jeges tartományaiba. Legközelebb körülbelül 6800 év múlva közelíti meg újra Földünket. A jövő művészei vajon hogyan fogják látni?

Jegyzetek

- 1 Dürer kora. Német rajzok és metszetek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből.
- 2 Panofsky kiemelte a reneszánsz gondolkodóknak a melankolikus lélekállapothoz fűződő pozitív megítélését és művészi tulajdonságként való felfogását is. *The Life and Art of Albrecht Dürer by Erwin Panofsky*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1955.
- 3 Dyce festményét Charles Darwin *A fajok eredete* című művének megjelenése után egy évvel, 1860-ban állította ki.
- 4 Az üstökösök kutatásában kiemelkedik a Rosetta-misszió, mely során a kutatók a 67P/Csurjumov–Geraszimenko-üstököszt vizsgálták. A Rosetta-űrszondáról levált a Philae nevű leszállóegység, és landolt az üstökös felszínén. A 2004-ben indított űrszonda fontos felfedezésekkel gazdagította tudásunkat az üstökösökről és a Naprendszerről. A *Rosetta Art Tribute*-projekt a Rosetta-misszió által inspirált művészeti alkotások gyűjtőhelye.
- 5 Az üstökösök belsejében szerves molekulákat detektáltak. Lásd még pánspermia-hipotézis.
- 6 Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*. Misztótfalusi, Budapest, é. n.



EKATERINA SMIRNOVA: 67P X, 2015, akvarell nehézvízből, durva Arches papír, 132×96 cm, A művész jóvoltából

Valóságunk alternatív szemléletei

6. Székelyföldi Grafikai Biennálé

KÁNYÁDI IRÉNE

Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2020. X. 10. – XI. 6.

*Elsőnek jött létre Khaosz, majd Gaia követte,
szélesmellű Föld, mindennek biztos alapja.*

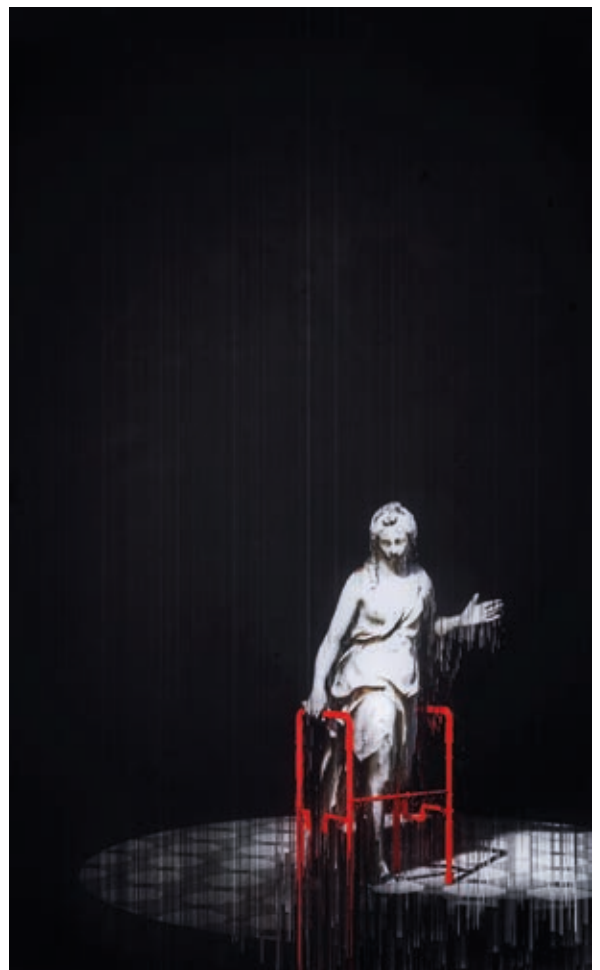
HÉSZIODOSZ: ISTENEK SZÜLETÉSE

Az idén ünnepli 10. évfordulóját a Székelyföldi Grafikai Biennálé. Több szempontból is rendhagyó az idei kiadás, hiszen egyrészt az évforduló öröme ad okot, másrészt pedig újfajta kihívásokkal szembesítette a szervezőket, ezáltal paradigmaváltást, új szervezési stratégiákat követelt magának. Öröme ad okot, mert ez alatt a tíz év alatt a Székelyföldi Grafikai Biennálé bebizonyította, hogy sikeres, európai színvonalú rendezvényé nőtte ki magát, hírneve, színvonala egyre inkább felfelé ível, kiállva a kezdők tűzpróbáját, és ezentúl már felnőt, érett rendezvényként tekinthetünk rá.

Éppen ezért a G6 kiírása elsősorban összegző jellegű, igyekszik reflektálni az elmúlt tíz évre, de egyben, mondhatni, profetikus is, hiszen szinte megelőlegezte a 2020-as év kaotikus történéseit. *A káosz struktúrája* címet viseli ugyanis, bár megszületése pillanatában még nem tudhatták a szervezők, hogy milyen „újdonságot” hoz 2020. Pedig újdonságot hozott mindannyiunk számára, a „nem tudni semmit” káoszának újdonságát, amely meghatározza nemcsak a személyes, de a nyilvános életterünk minden vetületét is. Az objektívnek, szinte rendíthetetlennek hitt valóságunk szétesésének vagyunk tanúi mindennapi életünkben. A már lassan 50 éves posztmodern állapotunk hétköznapi, reális megélését nyomatékosító káoszában két dolog strukturálja vélt vagy valós kapaszkodónkat: a maszk és a távolságtartás, összefogó és ugyanakkor megosztó erőként hatva.

Történelmi fordulópont az idei év, amelyben a globális lét egyformaságát éljük meg lezárt határokkal Kínától Európán át Kanadáig vagy Amerikáig, ugyanannak az állapotnak a kínjait nyögve. És szinte már úgy érzékeljük, hogy posztmodern világunk összképébe beleillik ez az állapot. Talán

ennek is köszönhető, hogy az idei biennálé lebonyolítását bár megnehezítette a világjárvány, az érdeklődési görbe cseppet sem esett, sőt növekvő tendenciát mutatott. És igen, a kiírás amellet, hogy profetikus volt, a jelenkor emberének lényegét ragadta meg, hiszen a posztmodern embert elsősorban a határok átlépése jellemzi: legyenek azok fizikaiak, földrajziak,



SZILÁGYI RUDOLF: *Classical rehabilitation II*, 2020, digitális nyomat, vegyes technika, 42×70 cm HUNGART ©2020



LIU FU: *Lost Paradise VII*, 2019, rézkarc, 60×80 cm HUNGART © 2020

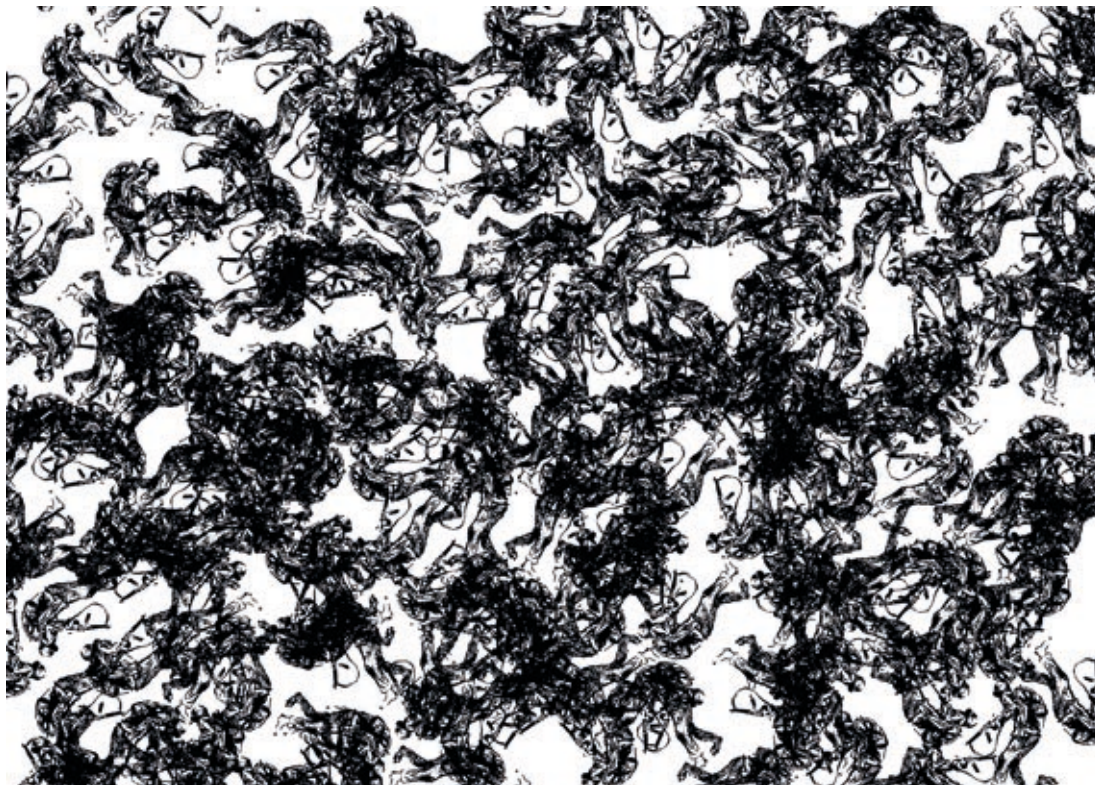
biológiaiak. A jelen kor embere már a globális világé, a hálózatok világáé, az elektronikai információs korszaké; állandó mozgásban levő, a technológia által bármikor elérhető egyén. A beérkezett munkákon érződik a kísérletező szellemiség mind a témaválasztás, mind a technikai kivitelezés terén. A mennyiségi és a minőségi görbe felfelé emelkedése ismét bizonyítja, hogy bármilyen időket élünk is, a művészet aktívan tud reagálni arra. A művészek a biennálé kiírását, akárcsak a 2020-as év káoszát kihívásként élték meg, így autentikus, hihető és színvonalas

munkákról beszélhetünk. 2100 munka érkezett be 868 alkotótól, 65 országból. A kialakult helyzetből függetlenül töretlen maradt az érdeklődés, sőt az idei esemény „határai” kitágultak kelet felé: egyre több művész jelentkezett Thaiföldről, Indiából, Kínából.

A beérkezett alkotások témaválasztása korunk emberének problematikáját öleli át: az egyedüllét, az elidegenedés, a hideg, fenyegető, üres terek abszurditása vizualizálódik. A világjárvány által felerősített virtuális párbeszédben egyre inkább elmosódnak a földrajzi határok, a gazdasági, politikai, ökológiai problémák közös, univerzális, kontinenseken átívelő, globális értékű gondokká válnak mindannyiunk számára.



METTRAI PONGCHOMPORN: *We're different, No. 2*, 2019, rézkarc, foltmaratás, 44×81 cm HUNGART © 2020



RITLI RÓBERT ROLAND: *Háború 3.*, 2020, vegyes technika, 50×70 cm HUNGART ©2020

Hogyan lehet a káoszt strukturálni? Hogyan lehet irányt találva jövőt tervezni és szervezni? A káosz fogalma már az ókori görög költőknél, akárcsak a teremtésmítoszokban, egy materia primát, egy megfoghatatlan őanyagot, végtelen teret jelent, amely a kozmosz teremtését, megszületését, létrejöttét lehetővé teszi. Az antikvitás óta emellett a potenciális lehetőségek tárházaként is értelmezhető volt. Az orfikus teremtéstörténetekben a határtalan káosz a végtelen potencialitással, a hatarátlépésekkel függ össze. Posztmodern

káoszunk kontextusában a hagyományos vagy modern esztétikai kategóriák is értéküket veszítik, hiszen már nem tudják kifejezni a kor dilemmáját, amely a tézis és antitézis között mozogva hiába keresi a szintézisét. Éppen ezért nem a szépségeszmény megmutatása, meghatározása, hanem annak problematizálása válik érdekessé a biennálé kontextusában is.

Bár már a IV. Székelyföldi Grafikai Biennálé meghirdetésekor sem a technikai kivitelezés, hanem a művészi tartalom vált elsődlegessé, az ideai kiírás explicit módon a határok átjárására, ledöntésére szólítja fel a művészeket. A hagyományos és kísérleti grafikai munkákat nemcsak külön pályázati kategóriákként, hanem egymással dialógust képező, egymást kölcsönösen építő egységként hirdette meg. A szervezők tudatában vannak annak, hogy az anyag sokszínűségében mutatkozik meg az a globális találkozás, amely összeköti a földrészeket, kultúrákat, félelmeket és problematikákat. Így a kortárs művészi grafika nyelve teszi lehetővé a dialógust egy globális tér és idő fragmentumai között. Ez az a nyelvezet, amely által centrum és periféria, személyes és köztér határai feloldódnak, s szubjektív, alternatív világszemléleteink párbeszédbe lép(het)nek egymással.



JONATHAN MCFADDEN: *A kezemet a hátam mögött tartom, miközben művészetet nézek*, 2019, rézkarc, foltmaratás, fotógravűr, 56×38 cm HUNGART ©2020

Lehet-e strukturálni a káoszt, a bizonytalanságot, a szabálytalanságot és a kiszámíthatatlanságot? – kérdezhetjük újra. A káoszelméletek közös vonása, hogy a káoszt mint egy mozgásban levő, kreatív folyamatot írják le. Összetett folyamatként definiálják, amely nélkül a kozmosz nem szülehetett meg, éppen ezért a két fogalmat egymás nélkül lehetetlen tárgyalni. A gondolkodás kaotikusságából születik a kreativitás, a káosz a határok átlépése, a posztmodern állapot egyik mérföldköve, talán a jövő társadalmának normális állapota. Talán ennek elfogadása vezet a normalitáshoz. Azt gondolom, hogy a művészet teremtő ereje a káosz adta kihívások új lehetőségeit a jövőben is gyümölcsöztetni fogja. Erre kiváló példa a G6, amely a szervezők és Ferencz S. Apór kurátor professzionalizmusa és bátorsága nélkül nem jöhetett volna létre.



Az Osztrák Kulturális Fórum tisztelettel meghívja Önt

MARTIN C. HERBST | **FRIKCIÓ**
HERMAN LEVENTE | című közös kiállítására

2020. október 14-én 19 órakor

az Osztrák Kulturális Fórum Galériájába

1068 Budapest, Benczúr utca 16.

Köszöntő: **Regina Rusz**, az Osztrák Kulturális Fórum igazgatónöje

A kiállítást megnyitja: **Kosinsky Richárd**, a kiállítás kurátora

Végezetül: Beszélgetés a művészekkel



Párna a falon

Erős Apolka: Találkozások

PATAKI GÁBOR

MANK Galéria, Szentendre, IX. 2–27.

„Mély, eltéphetetlen, minden elvontságot nélkülöző kötelékek ezek egy tájhoz, egy házhoz, egy lépcsőhöz, egy hattýnyakhoz, csupa olyasmihöz, amik pusztán fizikai dolgok, mégis a lét részeivé válnak. Néha, amikor az ember valamit sejt abból, ami az ilyen élmények összefüggésében történt, úgy érzi, mintha ezek a dolgok maguk lennének titkok hordozói” – írja az egyik szereplő családtag emlékei kapcsán legújabb könyvében, a *Balatoni nyaralóban*¹ Ungváry Rudolf. S talán nemcsak mi, befogadók vagyunk hasonlóképpen ezzel, hanem maga a művész, Erős Apolka is.

Hiszen a minket oly sok mindenben meghatározó múlttól aligha lehetnek koherens, átfogó benyomásaink. A szobrásznak azzal kell szembeszólnie, hogy ha valódi válaszokat keres az őt foglalkoztató kérdésekre, a múlt rekonstruálására, de a jelenbe ugorva akár egy számára fontos arc letapogatására, egy kapcsolat feltérképezésére, arra, hogy – őt idézve – miképpen találkozhatnak „a lét pólusai”, csak benyomások, töredékek, fragmentumok állnak rendelkezésére. Triviális, banális, igazában megmagyarázhatatlanul felmerülő apróságok éppúgy akadnak köztük, mint valódi traumák vagy örömteli momentumok lenyomatai, a legtöbbjük pedig az ezek kevercséből összeálló, emlékeink közé betokosodó „varázspillanat”. Ezekből, illetve ezeknek a befogadók számára is fontossá tételéből építközhet a művész, rakhatja össze alkotását.

Részben erre a folyamatra, az emlékek, találkozások rekonstruálására, értelmezési kísérletére s ennek kapcsán a belső énkép analízisére épül a kiállítás. Kezdjük a legszemélyesebb műcsoporttal, s ezen belül is a kiindulóponttal, az édesapa szülőházának emléket állító művel, egy pesti bérház salétromverte falára (illetve most a kiállítótérbe) rakott, kőpántolt párnával, melyről lélekvonallal gyanánt s a zivataros 20. századi magyar történelem mementójaként egy vörös szalag fut le a földre. Ez a mű egyfajta origóként működik: előre, Apolka gyerekeinek portréi felé vezetnek a szálak, s vissza a múltba, Mükéné, Thrákia és Teotihuacán maszkjaihoz.

Művein ugyanis mindvégig érezhető az érzékeny, szinte alázatos figyelem a szobrászat több ezer éves alkotásai iránt. Ebben a tekintetben akár rokonítható lenne olyan, művészi alkotótól egyébként erőteljesen távol álló mesterekkel, mint az inspirációt többek között az egyiptomi és mezopotámiai művészetben kereső Medgyessy



for: Erős Apolka

ERŐS APOLKA: *Dembinszky 46*, 2019, textil, kompozit beton, 113×80×60 cm, A művész jóvoltából

Ferenczel és követőivel. Apolka a lehető legtöbbet igyekszik átmenteni, megőrizni, névtelen elődeinek transzcendens fenségességéből, miközben pontosan tudja, hogy nem teheti meg nem történtté az azokat követő emberi-művészeti fejleményeket. Archaizáló portréin így varratok tűnnek fel, réteg rakódik rétegre, betűk és számok íródnak a homlokokra, folytonossági hiányok és többletek rajzolódnak ki a felületen. Az egykor egy másik, túlonnani világ titkait, üzenetét rejtő maszkok pedig nem lehetnek többek, mint egy régészeti leletmentéshez hasonló folyamat során fellelt fragmentumok.

Az sem véletlen, hogy az amúgy is előszeretettel sokféle anyagot használó, azokat vegyítő, ötvöző alkotó figyelme mostanában a szőtt, varrott anyagok, a textil felé fordult. (Ilyen művekkel szerepelt a világ egyik legkülönösebb művészeti seregszemléjén, a falusi Indiában bambuszkunyhókban megrendezett Bangla Biennálén is.) A kissé rideg, magányos

fémmaszktörödékeket színes, puha, domborodó párnák ölelik körül védelmezően. Nem egyszerűen a rögtön kínálkozó férfi és női princípium szembeállításáról van szó, hanem Apolka anyaságából fakadóan az óvás, az érzelmek biztonságos sűrűjébe bugyoláló szeretet erejéről is.

A férfi és női sajátosságok elválaszthatatlan kapcsolódása az egyik alapkomponense *Sziámi*-sorozatának is. Velük kapcsolatban óhatatlanul felmerül a gyakran felidézett platóni dialógus az egykor gömbként összetartozó, majd az istenek által kettévágott s azóta újra másik felük után vágyódó emberekről. Az égi és földi szerelem s az utódok által halhatatlanságra törő emberiség filozofikus mítosza persze itt is furcsa fénytörést kap a művész interpretációjában. Az még rendjén való lenne, hogy ikrei-szerelmesei egyszerre forrnának össze, s ugyanakkor ki is szakítanak magukat az örökös nászból. E fejetlen, csípőjüknél összenőtt, inkább ellentétes irányba húzó figurák szabálytalan színfoltjaikkal, nyers varrataikkal, tárulkozó mozdulataikkal akár Hans Bellmer amorf, vonagló próbababáit is felidézhetik, sőt a fekete, szegecselt műbőr megjelenése viszolygató BDSM-allúziókkal is kísérhető, azonban menet közben rájöhethetünk: Apolka szereti, de legalábbis szánja a lehetetlennel próbálkozó hőseit, megérti s elfogadja egye-
sülni és szétválni kívánó szenvedélyüket-szenvedésüket.

Már ebben a sorozatban is felcsillan némi szarkasztikus humor, ami aztán a *Szent György*-ciklusban lesz igazán érezhetővé. A művész amúgy gyakran fordul művészeti nagyvagyúk felé, legyen szó asszír istenfejről vagy a *Milói Vénusz*ről. Ezeket mintegy újraalkotva nem parafrázeál, nem korszerűsít klasszikusokat, egyszerűen arra kíváncsi, hogy az egykor volt s öröknek hitt szobrászati törvények érvényesíthetőek-e napjainkban. A nemleges válasz ugyan borítékolható, de az abból fakadó feszültségeket többféleképpen lehet oldani. Lehet őszintén beszélni a töredezettségről, a fragmentáltságról, de mód van akár arra is, hogy évődve írjuk át az egykori történeteket – így a kappadókiai lovagszentét, aki a bumfordi, varánuszszerű „fenevadat” lándzsája helyett egy kis csiklandozással bírja jobb belátásra. A láthatatlan harmadik szereplő, a megmentésre váró királylány (valószínűleg maga a művész) mindenesetre jót mulat a történeten.

S végül a békegalambok. A Picassót is megihlető madarak, melyek leegyszerűsített, keménypapírból kivágott utódját fabotra tűzve az idősebbek közül néhányan bizonyára hordozták is a május elsejei felvonulásokon, Apolkánál kövéren totyognak. A művészetét valamennyire ismerő nehezen hessegetheti el magától az érzést, hogy feltehetően a korábbi évek antropo- és zoomorf tartályainak, homonculusokat melengető lombikjainak leszármazottai. Esetlenségük szájalomra méltó, de talán mégis képesek védeni minket.

És talán segíthetnek abban, hogy újraértelmezzük a dolgokhoz, az emlékekhez fűződő kötelékeinket. Hogy ismét Ungváry Rudolfot idézzük ugyanabból a könyvből: „Kétségtelen, hogy a világ mindaz, aminek az esete. De nem azé a világé, melyben az utódok élnek. Helyüket ebben a világban a semmi veszi át [...]. Olykor azonban rés támad a semmiben. A lét kaotikusan örvénylő, reményt keltő volta ilyenkor nem tagadja meg önmagát. Az emlékek váratlanul életre kelhetnek (s még fel is támadhatnak).”

Jegyzet

1 Ungváry Rudolf: *Baltoni nyaraló*, 2019, Jelenkor Kiadó, Budapest.

ERŐS APOLKA: *Féltés*, 2020, kompozit beton, 21×16,5×17 cm
A művész jóvoltából

ERŐS APOLKA: *Költői kérdés I., Sziámi-sorozat*, 2020, kompozit beton, 115×55×40 cm, A művész jóvoltából



fotó: Erős Apolka



fotó: Erős Apolka

Az anyag kiterjesztése

Kecső Kristóf és Nagy Dániel kiállítása

C SERHALMI LUCA

Art Salon Társalgó, 2020. IX. 10. – X. 22.

Két fiatal tehetséges szobrásznak, Kecső Kristófnak és Nagy Dánielnek nyílt kiállítása az Art Salon Társalgó Galériában, akik amellet, hogy friss szemmel és gondolkodásmóddal nyúlnak a szobrászati problémákhoz, szembeötölően egységes és kialakult formanyelvvel dolgoznak. Ez bizonyos szempontból meglepő, hiszen még a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói, és ez az első jelentős kiállításuk. Ugyanakkor óva intek mindenkit attól, hogy a fiatal művészek sokszor lekicsinylő bélyegét égesse rájuk. Vegyük őket olyan komolyan, amilyen komoly műveket ők a *Tér/köz* című tárlatukra hoztak!

Az itt bemutatott munkákon megjelenő plasztikai gondolatok láthatóan folyamatos mozgásban tartják Kecső Kristófit és Nagy Dánielt, akik átírják, majd kifordítják, át- és belátják, végül megtalálják az ezekben rejtőző lehetőségeket. Minden egyes mű diadal az anyag fölött, amely addig formátlanul és meghatározatlanul várt céljára, amely nem adja magát olyan könnyen és amivel meg kell küzdeni, hiszen a véletlenek és a hibák a szobrászatban talán még kiszámíthatatlanabban ütnek fel fejüket, mint a többi képzőművészeti műfajban. Ezért ez a győzelem még erőteljesebb és valószínűsőbb.

A két művész magához az anyaghoz ellentétes módon áll hozzá. Kecső Kristóf kiemeli tömörszerű súlyosságát, érzékelteti a nehézkedést, a kötöttséget és a rendíthetetlen szilárdságot, amelyet a formák letisztultsága és a felületek többnyire homogén jellege is erősít. Ezeknek a szobroknak a keménységében és zártságában van valami tiszteletet parancsoló félelmetesség, mintha saját akaratauk és joguk volna, pedig Kecső abszolút teljhatalma és a legkisebb részletekig is kiterjedő koncentráltasága alatt születtek. Formailag is a zártság jellemzi műveit, azonban a vékony hasadékok a titok és a misztikum hívogatását hozzák magukkal.

Nagy Dániel szobrai megalkotása közben sokkal jobban szeret játszani a véletlen adta izgalmakkal. Meghagyja az anyagnak a lehetőséget arra, hogy beletegye a



foto: Berényi Zsuzsa

Kecső Kristóf: *Ékpár*, 2019, hegesztett acél, 63,5×32×10 cm, A művész jóvoltából

magáét a végeredménybe, akárcsak egy társalkotó. Nemcsak kalandor lelkület kell ehhez, de annak a megtapasztalása is, hogy melyik határ feszegetése milyen kapukat nyithat meg előtte. A művek filigrán héjszerűsége hozzájárul a törekenység érzetéhez, s eleve az idő által megdolgozott töredékeként tünteti fel előttünk a szobrokat.

A kiállításon szereplő szobrok között olykor radikális méretbeli eltéréseket láthatunk, ám a kis méretű alkotásoknál is észrevehető a rejtőzködő monumentalitás. A bemutatott szobroknak van egy erőteljes architektúris jellege, és építményként a nagyságra, az emberi lépték felülmúlására asszociálhatunk. Ilyen szempontból szinte mindegy, hogy a kisebb vagy a nagy méretű műveket szemléljük: mind magukban hordozzák a kolosszális jelleget. Érdekes játék barangolni az alkotások között, hiszen ekkor önkéntelenül is igazítjuk

magunkat a művek mértékéhez. Kecső Kristóf és Nagy Dániel szobrai a tekintetnek azt a speciális részét aktivizálják, ahol sokkal több szerepet kap a fantázia. Eleve tovább költi a szemünk ezeket a műveket, helyzetbe hozza őket.

Van ezekben az alkotásokban valami az emlékművekként civilizációnkra hagyományozódott monumentumok hidegségéből, rejtélyességéből és félelmetességéből, ami abból fakad, hogy nem tudjuk megnyugtatóan és maradéktalanul feltárni azt, hogy mit jelentettek anno a közösségnek. Ilyen például a szfinx vagy a piramisok, a hűsvét-szigeteki óriások, az ősi föld alatti alagútrendszerek, de ehhez hasonló benyomást keltenek azok a természeti képződmények is, amelyek a szabályosságuk okán a mesterséges benyomását keltik. Ott állunk előttük, nézzük őket, és érezzük, hogy sohasem tartoztak a mindennapok kicsinyes világához, mindig kívülállóak voltak, és ez tekintéllyel ruházza fel őket. Ugyanakkor a kiállításon látható szobrokban az utópisztikus, jövőbeli világot mutató, sci-fi architektúrára emlékeztető hangulat talán még erősebb. Ezért is kerülnek ellentétbe a kiállítótér polgári enteriőrjével, mintha egy kicsit eltévedtek volna, de ez az abszurd hatás csak még inkább kiemeli a tudományos fantasztikus művekből – legyen az film, irodalom vagy bármi más – ismerős látványvilágot. Úrhajók vagy a galaxisunkon és a dimenziókon túl élők erődítményei, idegen lények életének kellékei, titokzatos műszerek vagy azok roncsai, esetleg épp a távoli jövőben az elpusztult földi civilizációra utaló maradványok. Egy ködös, olykor fullasztó, olykor lebilincselő világ. Olyan utópisztikus hangulat foghatja el a látogatót, amikor ezeket a sejtelmes műveket nézi, mint Kubrick híres filmjében, a *2001: Űrodüsszeiában* a folyamatosan kísértő monolit láttán.

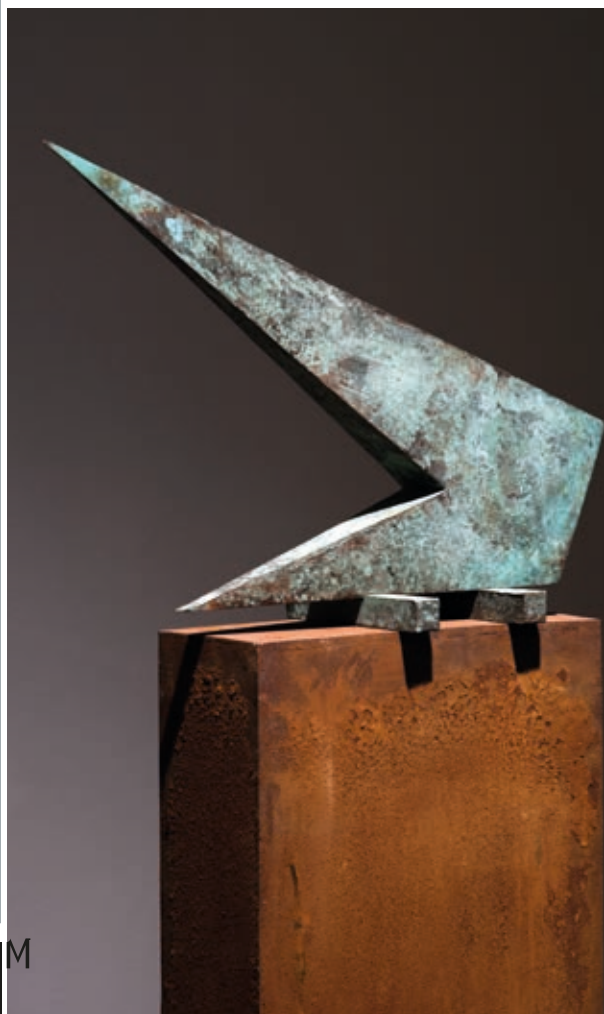


fotó: Berényi Zsuzsa

NAGY DÁNIEL: *Japán*, 2018, kovácsolt vas, 18×47×29 cm, A művész jóvoltából

KECSŐ KRISTÓF: *Egy szelet tetraéder*, 2018, bronz, 27×40×6 cm
A művész jóvoltából

NAGY DÁNIEL: *Héj II.*, 2018, kovácsolt vas, 62×59×47 cm, A művész jóvoltából



Fotó: Berényi Zsuzsa

A zen és a trepni

Nagámi kiállítása

PATAKI GÁBOR

Esernyős Galéria, 2020. VIII. 30-ig

A közelmúltban felfedeztek néhány mindeddig ismeretlen (bár lehet, hogy apokrifnak bizonyuló) koant az Eihei-ji kolostor könyvtárában. Az egyik így hangzik: „Miért ilyen súlyos ez a trepni, hogy mozdtítani sem bírom, Mester? – kérdezte Dógentől egyik tanítványa. – Mert a csend ül rajta – hangzott a válasz. S a tanítvány ekkor megvilágosodott.”

Nekünk, nézőknek, befogadóknak azért nem megy ez ilyen gyorsan. De a feketére pácolt lécek, a krómozott huzalok azért hagynak egy kis időt. Kell egy kis csend, hogy beengedjenek a vastag, sötét keretek. A keretek, melyek genealógiájukban a trepni, e szállításra és rakodásra használt, durván összerótt eszközök

leszármazottai. Ugyan talán csak négyszögformájuk, anyaguk emlékeztet eredetükre, de talán ez is elég ahhoz, hogy némi, esetükben nagyon is szükséges profán ízt vegyítsen műtárgy mivoltukba, emlékeztetve azokra a terhekre, melyeket hétköznapi ősük elviselni volt kénytelen. (Amúgy a 90-es évek első felében szó szerint az ilyen raklapokról lefeszegedett fenyődeszkák voltak Nagámi műveinek alapanyagai.)

Mert súlyuk, nyomatékuk, erőpotenciáljuk most is van e műveknek. S persze másfajta, művészeti leszármazásunk is, mely a magyar művészetben Kassák nehéz kezű hitelességétől, Hamvas tremendumelméletétől is megérintve többek a Matzon Ákos vagy Csiky Tibor köré gyűlt alkotók földhöz ragaszkodást és felfénylő transzcendenciát egyaránt hordozó műveiben ölt testet.

De legfőképpen a Nagámi egész életművét mindvégig meghatározó alkotói alapállásban: a művészet, ezen belül a szobrászat etikai hitelességéhez való ragaszkodásban, s ezzel párosulva a felhasznált fa, kő, krómaccél tiszteletében. „Az anyag segítségét kérem” – mondja egy helyütt, s bizony komoly, nem csupán szakmai, hanem bizony etikai dilemmát okoz neki az a felelősség, hogy mit tehet meg a rendelkezésére álló anyaggal, meddig mehet el vele szemben. Nem csupán a művész ihletett tudatossága rejlik e mögött, de a feladatát, munkáját, szerszámaint becsülő, feleslegesen nem pazarló kézműves gondossága is. Ez érződik ökonomikus anyaghasználatán, motívumainak, alkalmazott alap-elemeinek csekély számán, visszafogottságán, másfelől műveinek ugyan sohasem hivalkodóan tökéletességre törő, de mindig gondos, tiszta kivitelezésén.

Jó példa minderre most a falakon látható sorozata. A képszobrokként is értelmezhető művek kiindulópontja a szuprematizmustól a konstruktivizmuson át a minimal artig és az újgeometriáig ívelő törekvések ikonikus fekete négyzete. A szabályostól, a megszokottól enyhén eltávolodó, a kereten néha túlnövő, halkszavúságukban is váratlan vizuális izgalmakat kiváltani képes átlók, térosztó lécek s mögöttük – művész rendezte szándék szerint is – az egyre nagyobb üres, kitöltetlen felület, az egyre nagyobb, mindinkább jelentőségteljessé váló csend.

Néha pedig a szándékos, kemény ellenpontozás, a szerves, természetes fa és az önnön tökéletességét magától értetődő csillogással hirdető krómaccél kettősége, az átlókként kihúzott feszítőrugók magabiztos ereje. Vagy néhány egyszerűségében is erőteljes megoldás: magányos, krómozott rugó a mélyfekete felületen, szabálytalan kéregdarab a mértanilag fegyelmezett környezetben. Szobrai nem akarnak szimbolizálni,



Fotó: Sulyok Miklós

NAGÁMI: *Duó*, 2019, feketére pácolt fa, mahagóni, 46×30×6 cm, A művész jóvoltából

sejtetni, de valahol mégis felidézük a lét legalapvetőbb mozzanatait, a születés és a halál csodáját és kérelhetetlenségét.

Szellemi, gondolkodásbeli analógiaként – talán nem véletlenül – a zen kertek kínálnak. Kevés, gondosan és hosszasan kiválasztott, majd látszólag nemtörődöm határossággal a térbe helyezett elem, egy-egy szikladarab, növénycsoport, a gondosan hullámosra gereblyézett kavics egyszerre

Fotó: Suljvok Miklós



NAGÁMI: *Mozgás I.*, 2018, feketére pácolt fa, 37×40×6 cm, A művész jóvoltából

NAGÁMI: *Jelen*, 2018, feketére pácolt fa, mahagóni, 95×72×10 cm, A művész jóvoltából



Fotó: Suljvok Miklós

NAGÁMI: *Kocka*, 2020, feketére pácolt fa, 18×18,5×17 cm, A művész jóvoltából

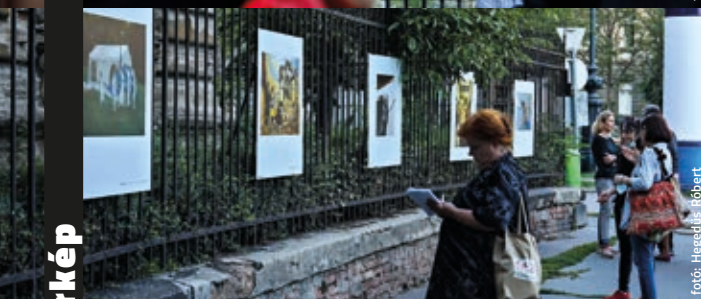
kiszakíthatatlan része a természetnek s tudatosan megtervezett, a világ kiszámíthatatlanságával szemben enyhét nyújtó azilum. Kissé ahhoz hasonlóan, ahogyan a természetes és mesterséges közötti, nehezen elhatárolható vonalat lépik át oda és vissza Nagámi szobrai. A dilemma feloldhatatlanságának érzékeltetésére következnek egy – immár valódi – koan. „Zusun felemelte a botját, s így szólt a tanítványokhoz: – Ha ezt botnak nevezitek, szembeszegültök az igazsággal. Ha nem nevezitek botnak, szembeszegültök a valósággal. Nos, minek nevezitek?”

Fotó: Suljvok Miklós





fotó: Hegedűs Róbert



fotó: Hegedűs Róbert



fotó: Berényi Zsuzsa

MÁRTONFAI DÉNES: *Mia a karantén alatt született*, 2020, A művész jóvoltából

Készenlét

Képek a téren

Kodály körönd, 2020. IX. 4. – X. 31.

A standby, azaz készenlét jelenthet megnyugvást, visszatérést önmagunkhoz, egymáshoz, közben kétségek, kérdések sokaságát, amelyek megválaszolatlanul lebegnek bennünk, körülöttünk. A festő többnyire a járvány előtt is a műterem magányában dolgozott, a fotográfus azonban állandó készenlétben, úton volt, ezért másként reflektált a Covid-19 miatt megváltozott életünkre.

A *Standby* című tárlat arra vállalkozik, hogy ezt az érzést 20–20 fotó és festmény reprodukcióján, közel negyven alkotó látásmódján keresztül hívja elő szabadtéren, a Kodály köröndön. A képek a járvány miatt korlátozott lehetőséghez jutó alkotók munkáira szeretnék felhívni a figyelmet, fejet hajtani az egészségügy dolgozó előtt, és a tér még meg nem újult felén, az épített örökségre is rámutatni. A kerítés, amelyre a reprodukciók kerültek, nemcsak a bezártságot szimbolizálják, de a nyitást is az utca embere felé.



fotó: Hegedűs Róbert



fotó: Berényi Zsuzsa

KUDÁSZ GÁBOR ARION: *Momó ajtóval*, 2020, A művész jóvoltából



foto: Berényi Zsuzsa

CEDRIC AF GEIJERSSTAM: *Standby Ivan & the Parazol*, 2020, A művész jóvoltából



foto: Berényi Zsuzsa

SZABÓ ÁBEL: *Baross tér*, 2020, A művész jóvoltából



foto: Berényi Zsuzsa

ZÁSZKALICZKY ÁGNES: *Magány*, 2020, A művész jóvoltából



foto: Hegedűs Róbert



foto: Berényi Zsuzsa

VEREBICS ÁGNES: *Szörmaszk*, 2020, A művész jóvoltából



foto: Hegedűs Róbert

Siklós, vár, nyár, szalon

Éves képzőművészeti számvetés

CS. TÓTH JÁNOS

Siklói vár, 2020. VIII. 1. – X. 31.

A megnyerően patinás vár kiállítótermében mindenütt eleven a látvány. Talpuk alatt a múlt régészeti emlékei az üvegpadló védelmében, a falakon a jelen alkotóinak művészi megnyilvánulásai. A kiállításon meggyőződhetünk arról, hogy mindig erkölcsi, szakmai tétje van az egyéni szerepléseknek, hiszen itt nincs zsűrizés. Meg kell állnunk szinte minden műalkotás előtt, mert értékes vizuális tételek mutatják magukat. Elsősorban a baranyai régió, főleg Pécs és a főváros a kiállítók székhelye. Felvetődik a kérdés, miként kapcsolódhatnak e tájhoz a Budapesten élő alkotók, hogyan építhetik személyiségük, művészetük sajátosságává a mediterrán hangulatot.

Nos, a legújabb fizikai kutatások komolyan tűnő választ adnak erre a kérdésre. Ismert tény, hogy az információk tárolása a DNS mellett a testen kívül is lehetséges. Rupert Sheldrake szerint az emlékeket az úgynevezett morfikus mezők őrzik. Eszerint egyfajta kapcsolat jön létre téren és időn át, az agy pedig veszi és olvassa ezeket az információkat. A világ láthatatlan mezői egybekapcsolják az élőt az élettelenel. Elgondolása szerint egy forma létezése önmagában megkönnyíti azt, hogy valahol máshol egy hasonló forma jöjjön létre, lásd a pszí-mező elméletet. Ha elfogadjuk a fenti elméleteket, láthatjuk, hogy nem érdemes székhely szerint elkülöníteni az alkotókat. A képzőművész lelki videókazettájára feltölti a táji jeleket, a baranyai, villányi vagy siklói panorámát, illetve a fővárosi látkép is ugyanígy rögzül az itteni alkotókban. Az elme edzésének mindenképp jót tesz, ha elgondolkodunk a kvantumfizika kérdésein.

Térjünk azonban vissza a képzőművészet világába! Megannyi jó képességű, tisztességes képzőművész szerepel ezen a felvonuláson. Baky Péter rendezése egymásra sötét és világos, súlyos és levegős műveket helyez a falra, a térbe, így a mozgalmas architektónikus közeg felerősíti a művek hatását. Most öt olyan elvet különítsünk el, melyek alapján csokorba szedhetjük a kiállítókat.



AKNAY JÁNOS: *Emlék*, 2019, akril, vászon, 100×70 cm
HUNGART ©2020

Az első az organikus megközelítés, amikor az irracionális dolgok a képzelet, a belső táj ihletésében születnek. Esetükben a képalkotás járatlan útjainak felfedezése vezérli az alkotót. A teremtés, a születés, a történelmen túli lét kérdései jelennek meg a műveken, bátor és eleven organikus képzetek izgalmát, összetettségét hirdetik a munkák. A látvány a mindennapi tapasztalaton túlrá esik, de mégsem érezzük idegennek azokat. Baky Péter, Balogh Tünde, Bozsó Nóra, Bráda Tibor, D. Szabó Margit, Herczeg László, Pinczehelyi Nóra, Pinczehelyi Sándor, Pistyur Imre, Ridovics Péter, Sándor Miklós, Somogyi György, Szatyur Győző, Véssey Gábor, ef Zámbo István, Zvolcsky Zita alkotásai sorolhatók ebbe a gondolatkörbe.

A második a konstruktív, az emberi gondolkodást racionálisan értelmező felfogás. Az ebben a szellemben született műalkotások struktúrába szervezett opuszok.

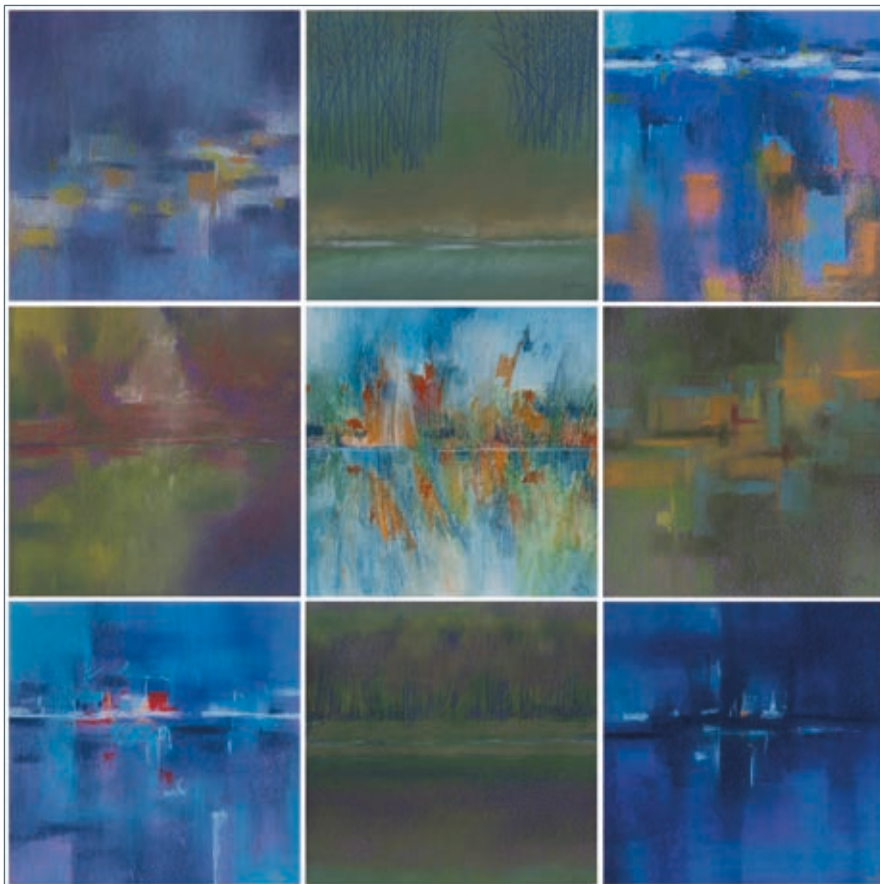
Ha az első gondolatkörben a belső territórium volt a domináns, ebben a sorban a külső kap szerepet. Terek, töredékek, geometrikus traktusok láthatók a kompozíciókon. Mozcgékony, kiszámítottan dinamikus mozzanatok uralják a műveket. Elegáns intellektuális hatások érvényesülnek a mértaniasan szerkesztett alkotásokon. Aknay János, H. Barakonyi Klára, Csizy László, Dréher János, Erdős János, Foster Colin, Jarmeczky István, Jegenyés Juszina Imola, Kéri Mihály munkáira mondhatjuk el mindezt.

A harmadik az éteri felfogás. Azt sugallják a munkák, határtalan a körülöttünk lévő világ, de egyben minden elemük behatárolt. Egyéni jelenlétünk a világban ebben az egymást alakító összefüggésében értelmezhető. Modern világkép mellett éljük napjainkat, miközben a tradíciók bűvópatak módjára velünk maradtak. Illúzió az önállóság, mert minden kontextusban értelmezhető csupán. Baumgartner Dubravko, Budán Miklós Zoltán, Bükösdí Kálmán, Bráda Enikő, Csavlek András, Göntér Endre, Mosonyi Tamás, Németh Sára, Nyári Zsolt, Puha Ferenc, Tóth Pitya István alkotása esik ebbe a kategóriába.

A negyedik az érzelmi, ösztönös hevületek, gesztusok megjelenése síkban és térben. Azt sugallják ezek a munkák, hogy a nyers materiális élet közepette is vágyunk a spirituális univerzum megismerésére. Deák Zsuzsa, J. Móker Zsuzsanna, Nádor Edina, Kádár János Miklós, Király Ferenc, Major Judit, Molnár Sándor, Somody Péter, Székács Zoltán, Váradi Anna, Vágner János, Vizi Julianna, Wrobel Péter ennek követői.

Az ötödik a figurákkal láttató kompozíciók sora. Az alkotásokon sokszereplős szinte minden történet. Megnyilatkozások, szimbolikus áthallások, kiemelések értelmezik újra a látott valóságot. A történetek nem egygyökerűek, nem is egybefűzhetőek, egyedi értelmezést kívánnak a befogadótól. Nagy képzelőerő, áradó energia teremti meg e művek erejét. Buda István, Deák Ilona, Horgas Karina, Kovács Ferenc, Kuti László, László Dániel, Molnár Tamás, Rétfalvi Sándor, Rigó István, Somody Péter, Seregi József, Szabó Gábor, Szabó Zsófia, Szórádi Zsigmond, Trischler Ferenc, Vanyúr István, Varga-Amár László a képviselői. Kő Pál elment a csapatból. *Gordonkás lányok* című kisplasztikája búcsúztatja.

Huszonkilenc éve, hogy a Siklóson alkotó Kovács Ferenc műteremavatóján megszületett az elhatározás a szalonról. Nem maradt el a tett sem. Országos rangú, sok műfajú seregszemlének vagyunk tanúi azóta is. Lehet járvány, adódhatnak egyéb akadályok, de a támogatók jóvoltából most is megrendezésre került a tárlat. Az már különös hozadéka az évtizedeknek, hogy a művészek között simpatíák, barátságok születtek. Márai Sándor arra figyelmeztet bennünket: „A barátság szolgálat, erős és komoly szolgálat, a legnagyobb emberi próba.” Vigyázzunk tehát a barátságra és vele együtt a Siklósi Szalonra!



BAKAY PÉTER: *A víz színei „A”*, 2019, pittkréta, papír, 60x60 cm HUNGART ©2020



KÉRI MIHÁLY: *Cím nélkül*, 2018, akril, vászon, 50x50 cm HUNGART ©2020



A Hilary Powell és Dan Edelstyn művészpár *Big Bang 2* című akciója

Big Bang 2

A Hilary Powell és Dan Edelstyn művészpár egy pénzzel teli Ford Transit felrobbantásával egymillió fontnyi – valós – adósságállományt tüntettek el. Mindezt le is filmezték: a *Cityvel*, a kapitalizmus jelképének tartott londoni felhőkarcolókkal a háttérben millió darabra hulló, aranyszínű furgon és a vele együtt megsemmisülő bankjegyek a *Bank Job* című filmjük csúcspontja — írja a *The Guardian*. A házaspár *Big Bang 2*-nek nevezte el a robbantást.

Francis Bacon utolsó festménye

Kiállítják Londonban Francis Baconnek egy bika haláltusáját ábrázoló, *Study of a Bull* című festményét. A művész ritkán látható alkotása, élete utolsó műve a Királyi Művészeti Akadémia tárlatán látható jövőre. A két méter magas képet először állítják ki Nagy-Britanniában. Bacon a festményt híres dél-kensingtoni műtermében, napokkal a halála előtt fejezte be. A magángyűjteményben őrzött festmény létezéséről csak 2016-ban szerzett tudomást a világ. Előtte sohasem mutatták be nyilvánosság előtt, és nem is írtak róla. A Királyi Művészeti Akadémia 2021-es Bacon-kiállításának ez a kép lesz a sztárja.



Gary Tinterow, a houstoni Szépművészeti Múzeum igazgatója Bacon *Study of a Bull* című festménye előtt

Színesfémtolvajok és a Kosztolányi-mellszobor

Almási Gábor szobrászművész alkotása 1985 óta a szabadkai gimnázium mellett áll, ahol az író édesapja, Kosztolányi Árpád is tanított. Noha el akarták lopni a Kosztolányi Dezső-mellszobrot, nem tudták eltulajdonítani – közölte a helyi Pannon RTV. Sőt, nem is sérült meg, csupán a mellszobrot tartó csavarokat lazították ki. A Szabadkai Községi Műemlékvédelmi Intézet munkatársai a szobrot biztonsági okokból eltávolították a talapzatról, és új tartócsavarokkal helyezik majd vissza a helyére.



Almási Gábor Kosztolányi-mellszobra



Részlet Mundruczó Kornél *Pieces of a Woman* című filmjéből

Magyar siker Velencében

Az idei Velencei Nemzetközi Filmfesztivál versenyprogramjába beválogatták Mundruczó Kornél (*Fehér isten, Jupiter holdja*) magyar–kanadai koprodukcióban készült drámáját, a *Pieces of a Woman* is Vanessa Kirby, Shia LaBeouf és Ellen Burstyn főszereplésével. Az újszülött gyermekének elvesztését gyászoló nőt megjelenítő Vanessa Kirby alakításával elnyerte a legjobb színésznőnek járó díjat. A film egy nappal korábban megkapta a 30 fiatal diákból álló zsűri legjobb filmnek járó díját is.



Black Lives Matter

Az acb az Art Basel OVR-en

Nyilvános annak a száz galériának a listája, amely részt vesz az Art Basel *OVR:2020* elnevezésű új platformján. A vásár idei utolsó „élő” kiadása, az Art Basel Miami Beach is elmarad, ezért a szervezők az online térbe, online viewing roomokba helyezik át a rendezvényt. A szeptemberi Online Viewing Room, az *OVR:2020* – 23–26. között – idén készült munkákat mutatott be, míg az októberre tervezett *OVR:20c*-on múlt századi, azaz 1900 és 1999 között készült alkotásokat állítanak ki. A szeptemberi OVR-nek magyar résztvevője is volt, az acb galéria Bak Imre műveit mutatta be a platformon.

Archivált street art

A minnesotai St. Thomas Egyetem kutatói, szorosan a történelmi események nyomában, digitális platformon örökítik meg a Black Lives Matter-mozgalomhoz kapcsolódó street art műveket. Létrehozták a George Floyd halálához és az antirasszista tüntetésekhez kapcsolódó utcai alkotásokat feltérképező adatbázist, amely mindenki számára ingyenesen hozzáférhető. A digitális könyvtár célja, hogy az utcai alkotások legalább virtuális formában megmaradjanak.



Deák Erika és Viski Noémi

Deák Erika Támogatás

Viski Noémi design- és művészetelmélet szakos hallgató kapta meg elsőként a Deák Erika Galéria tulajdonosa által alapított ösztöndíjat a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. A Deák Erika Támogatás idén indult el, és célja, hogy a MOME Elméleti Intézetének mesterszakos hallgatói közül minden évben egy olyan hallgatót támogasson tanulmányaiban, aki a diplomaévében a kortárs képzőművészet területén végez elmélyült kutatómunkát.

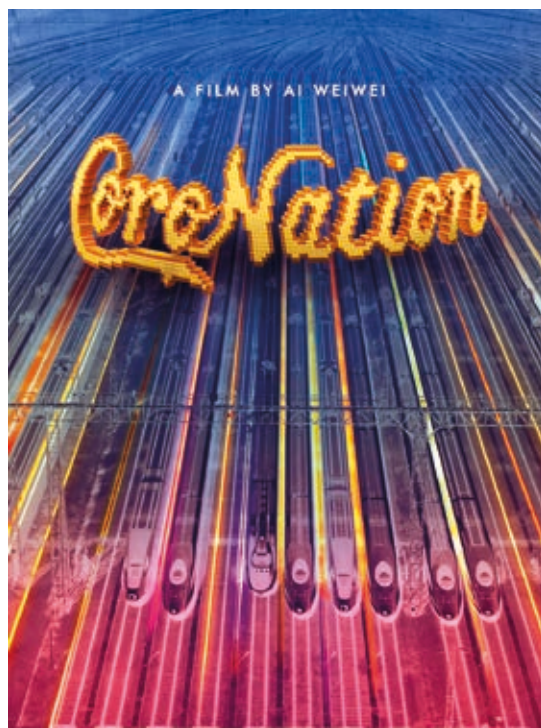
Ai Weiwei filmje

Már hozzáférhető, azaz megvásárolható a Vimeo videómegosztón, illetve a tengeren túl a Demand Alamo Drafthouse szolgáltatásán a kínai művész, Ai Weiwei most készült dokumentumfilmje, a *Coronation*. Az elképesztő látványvilágú film a koronavírus következtében hirtelen és totálisan lezárt, szinte szellemvárossá vált Vuhánban készült. Maga a művész nem volt jelen a városban, távolból irányította a munkát: a 113 perces alkotásban a filmkészítők felhasználták drónfelvételeket, ipari kamerák képeit és nagyszámú privát felvételt is.

Ai Weiwei: *Coronation*

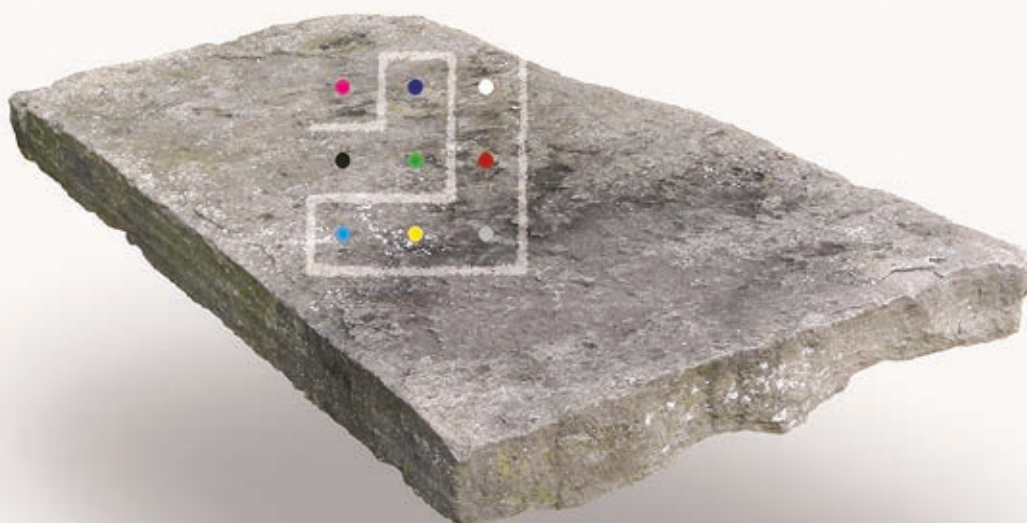


Bak Imre: *Situation VI*, 2020, akril, vászon, 140x210 cm, HUNGART ©2020



ÉGEN, FÖLDÖN

A Szentendrei Régi Művésztelep alkotóinak csoportos kiállítása



IDŐPONT

2020. szeptember 30 – október 22.

HELYSZÍN

MANK Galéria

Szentendre, Bogdányi u. 51.

Kiállító művészek:

Aknay János, Baksai József, Bánföldi Zoltán, Bereznai Péter, Buhály József, Csáki Róbert, Horváth Lóczi Judit, Krizbai Alex, Knyihár Amarilla, Martin Henrik

Kurátor:

Szepes Hédi

Dunántúli gyűjtemények

PÉNTEK IMRE

Olvasó



A Szombathelyi Képtár évtizedei

Gálig Zoltán: Művészek, stílusok, események, jelenségek

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum, 2020, 236 oldal

akinek szenvedélye, ambíciója meghatározta a képtár évtizedeit. Írásműve is érdekes vállalkozás: az elmúlt időszak lexikonszerű feldolgozása kitérhet minden apróbb részletre, hiszen a történelem centrumában maga a képtár áll. A felsorolós cím jelzi, nem volt egyszerű döntenie a tagolást illetően. De logikusan a művészeket vette előre és – hozzátennem – a műveket, amelyek külön nem jelzett.

A vidék kulturális élete mindig akkor fejlődött, amikor valamilyen kiemelt intézmény létesült az adott térségben. A 70-es években jutott pénz illyesmire is, a pletykák szerint Vas és Zala úgy osztozott, hogy Egerszegén színház, Szombathelyen képtár épülhetett. Mindkét városban meglehetősen előzmény nélküli intézményekről volt szó. A színházhoz kellett a Kossuth-díjas Ruszt József rendező, a képtárhoz Gonda György megyei tanácselnök, aki műgyűjtőként már észre vettette magát. Mindkét intézmény sikerrel újította meg a környék kulturális életét.

Különösen áll ez a képtárra. Hisz hasonló épület nem készült a szocializmus időszakában. A tervező, egy helyi építész, Mátis Lajos, jól megoldotta feladatát. Az épületben számos kiállítótér van, az Iseumhoz is jól illeszkedik. A 35 éves évforduló számos visszatekintésre adott alkalmat, és egy emlékkiállításra túl – a felújítás közepette – született egy kiadvány is, Gálig Zoltán lexikonszerű könyve *Művészek, stílusok, események, jelenségek* címmel.

Gálig a kezdetektől a képtárban dolgozott különféle pozíciókban, így alaposan ismeri az intézmény történetét és szerkezetét. Ehhez hozzájárult a községi születése, de elsősorban az, hogy elhivatott művészettörténész,

Ha klasszikusokról van szó, Dürert aligha előzheti meg más. Gálig leírja, hogyan került a képtár birtokába a *Krisztus Emmausban* című rajza. A lexikon tágítja a kört, ami a két világháború közti művészeket illeti: Bartoniek Anna, Csapek Károly, Diósy Antal, Endresz Alice, Futásfalvi Márton Piroska, Rauscher György a kánonból kimaradt művészek, akiknek életműve a magyar festészet értékeit gyarapítja. Érdekes megoldás: a számára fontos művészek nem egyszerűen lexikoncikként szerepelnek, hanem interjú is készült velük. Ezek közül is kiemelkedik a Konkoly Gyulával készült beszélgetés 2019-es múcsarnokbeli kiállítása alkalmából. Gálig a 2004-es szombathelyi kiállításhoz köti a látottakat, amelyet „új korszaknak” nevez. Az intenzív hatású képeken tengerpart, fiatalok látszanak, az arcok kerülnek előtérbe. A beszélgetésből Konkoly tudatossága tűnik ki. Találunk elemzést Birkás Ákos fotóeljárásáról, amikor egymásra exponálta a Rembrandt-önarcképeket. Ugyancsak kiemelten szerepel Gellér B. István, azaz Brunó. Az elismerés mellett bizonyos kritika is megfogalmazódik: „Zseni volt [...], mégis az összes képében van valami merevség, szögletesség”. Az „egyéni mitológia” képviselőjében azonban kitért, eredetisége vitathatatlan. Szirtes János is bekerült az arcképcsarnokba. Kiállítása is volt 1988-ban a képtárban, performansa pedig sikert aratott. Hangsúlyosan szerepel T. Takács Tibor, aki egyike volt azoknak, akik a főiskola után visszatértek szülővárosukba.

Ha már a helyi művészetről tartunk, kissé sajnálatos, hogy m. Molnár István, alias Menyus kimaradt a sorból. A szombathelyi képzőművészet jelese volt, micisapkás Kádár-arcképe legendássá vált. (Vajon hol lehet most?) Halála után kiállítást rendeztek műveiből a képtárban, melyet Ambrus Lajos, íróbarátja nyitott meg. Én magam is részt vettem a (nekünk) jeles eseményen. Hiányérzetem megemlézése kis elégtételadás a művésznek.

Ha már a művészeknél tartunk, akkor a politikusok sem maradhatnak el. Az egyik meghatározó figura Gonda György megyei elnök. Mint mondják, neki köszönhető a képtár elfogadtatása a várossal. Gálig is elismerően ír róla. A kételkedőkkel szemben helyi szövetségeket keresett (és talált), akik a képtár mellé álltak. Az alapkövetétel előtt egy évvel Budapestre került, de a képtár támogatását nem hagyta abba. Salamon Nándor igazgatósága idején a külföldi kapcsolatrendszerrel volt elégedetlen, melyet aztán utóda, Fabényi Júlia valósított meg. A jelenlegi igazgatónak pedig elévülhetetlen érdemei vannak a textilgyűjtemény gyarapításában és gondozásában. Egy másik politikus neve is szerepel a kötetben, Pozsgay Imréné. A 1979-es fotón látni, amint miniszterként leteszi a képtár alapkövét. Az „instabil alapkö” végül a múzeumba került, jelenleg is itt vár a felbontásra.

A személyek közül feltétlenül érdemes kiemelni a Gálig által megismert műgyűjtőt, Saphier Rezsőt. Hogy lesz egy amatőr érdeklődőből kiemelkedő szakember, valódi gyűjtő, akinek felkészültségére a szakma is sokat ad? Anyagából a Nemzeti Galériában rendeztek kiállítást.

A lexikonnak vannak különleges szócikkei. Az egyik ilyen a *Csirkera*gy, Nyári István képe, a képtár egyik legnépszerűbb darabja. Létrejöttéről maga a művész nyilatkozott a szerzőnek. Elárulta az étkező hölgy nevét, a képen szereplő férfi kilétét. Ismertette a technikát s azt, hogy a képen hónapokig dolgozott. Mindenesetre a mű a 80-as évek ikonikus darabja, a magyar fotórealizmus kiemelkedő teljesítménye. A *Forró ősz* a rendszerváltás éveit s a képtárra gyakorolt hatását igyekszik bemutatni. Kilencvenes évek – ez a képtár életében újabb korszakot jelentett Fabényi Júlia igazgatósága alatt. A külföldi kapcsolatok felélénkültek, a neoavantgárd nemzedék után a fiatalok előtérbe kerülése, a nóművészek szerepeltetése, népszerű és igényes kiállítások átvétele jellemezték a programot. Gálig értékelése alapján az eredmények nem maradtak el. „Bekerültünk a nemzetközi művészet vérkeringésébe.”

A Szombathelyi Képtár jelenleg a múzeum része, profilját a jelenlegi igazgató, Cebula Anna határozza meg.

Gálig könyvének sok érdeme van. A szerzőnek sikerült megosztania a kiterjedt szakmai tudást, amit pályája során összegyűjtött, és sok személyes élményét is közreadta. Érdekes és változatos szócikkkel kínálja meg az olvasót, s egy felkészült művészettörténész pályájáról ad hiteles képet.



Vidéki alkotók útjai és pályái 1900-tól napjainkig

Kostyál László – Seres Péter: Képzőművészet Zalaegerszegen

Zalaegerszeg Önkormányzata, 2020, 364 oldal

Zala megye az elmúlt időszakban nem kényeztetette el a közönséget képzőművészeti kiadványokkal. Pedig alkalom lett volna rá, számtalan jó kiállítás nyílt a múzeumban vagy a Városi Kiállítóteremben, ami megérdemelt volna egy katalógust. A gébárti nemzetközi művésztelepekre sem nagyon volt pénz, a végső fázis csak ritkán jutott el valamilyen kiadványig. Pedig a több mint harminc éve szerveződő – nyugodtan mondhatjuk – intézmény valóban jelentős tevékenységet mondhat magáénak. A Vitrin Egyesület – a helyi képzőművészek társulása – nemrég kiadta a tagjait bemutató füzetet, ez sem csekélység, de egy átfogó, a történelmi múltra visszatekintő, alapos kiadvány mindmáig hiányzott a palettáról. Am az év közepén – némileg meglepetésre – megjelent egy mutatós, nagy méretű album *Képzőművészet Zalaegerszegen* címmel, a városi önkormányzat kiadásában. A szerkesztést és a szakmai munkát dr. Kostyál László művészet-történész végezte, a fotóanyag összeállítása Seres Péter érdeme.

El lehet töprengeni azon, miért nem az egész megye térsége lett feldolgozva, Nagykanizsa miatt maradt ki, de a kötetben is jelzi a kiadó: ilyen volt a pályázati kiírás, amelyen az albumra pályázni lehetett.

A bevezető tanulmány a „modern képzőművészet alakulásának zalaegerszegi folyamatát” ígéri, és három részre tagolja a rendelkezésre álló időszakot: 1900-tól 1945-ig, 1945-től 1990-ig és 1990-től napjainkig. A polgárosuló Zalaegerszegen a gimnázium jelentette a bázist, ahonnan két tanár, Borbély György újságíró és menedzser, valamint Göbel János festőművész kiemelkedett. Érdemüknek tudható be, hogy 1906-ban megrendezték az első kiállítást a városban, és a zalai képzőművészek a 20-as években évente kétszer is bemutatkozhattak különböző kiállítóhelyeken. Az I. világháborús emlékmű felállítása is része volt az alakuló kulturális életnek, valamint az, hogy a Magyar Képzőművészeti Társasága tagjai zalai településeken dolgoztak, és műveiket szintén bemutatták a helyi kiállítóhelyeken. Megjelentek a főiskolán végzett festők, mint Kássa Gábor, Kaposi Antal és Frimmel Gyula is, akik nagyban növelték a szakmai színvonalat.

Ez a tisztos, szerény gyarapodás akadt meg 1945-ben. A totális államosítás a képzőművészetet sem kímélte, a műkereskedelem megszűnt, helyette gyakorlattá vált a műtermekből való vásárlás. Elkezdődött a képcsarnoki értékesítés, a kiállítások engedélyeztetése, a Lektorátus mindenható szakmai-politikai ellenőrzése a köztereken. A helyi változások részét képezte Udvardy Ignác hazatérte, az idős festőművész ide vonult vissza. Nagybányai expresszív stílusa megszélűdött, a városban fejezte be pályáját. Az új korszakban még helyet kért és kapott magának Kaposi Antal és Frimmel Gyula, a két rajztanár, Göcseji Pataki Ferenc szintén visszatérőként próbálkozott a képzőművészeti élet megszervezésével.

A valódi változást Németh János hazatérése jelentette, aki családjá hagyományait folytatva került az Iparművészeti Főiskola kerámia szakára, s visszatérése után a kályhagyárban, egykori tulajdonukban kapott munkát. Az első tíz év számára is az ipari technológia alkalmazását jelentette, csak utána tudott érdemben kerámiaplasztikával foglalkozni, főként Borsos Miklós tanácsait követve. Szabó Sándor a főiskola után szintén a városban folytatta festői munkásságát, két alkotó azonban „elveszett”, Szécsényi László, aki szobrásznak indult és Miklosovits László, aki grafikusként futott be szép pályát Albertirsán.

A következő kirajzás a főiskoláról 1967-ben Dús Lászlót hozta haza, aki nemcsak festőként hozott újat, de szervezőként is új formákat teremtett a városban. A Bernáth-tanítvány népszerű képzőművészeti szakkört vezetett, egyik kezdeményezője és létrehozója volt az egervári művésztelepnek. (Kár, hogy erről nem született kiadvány.) A hétéves időszak, amit Zalaegerszegen töltött, a bernáthi lírai realizmus vonulatának kiteljesedését jelentette számára, később, 1974-től az Egyesült Államokban letelepedve az absztrakt expresszionizmus irányzata felé fordult, s hazatérve a 90-es években is ezt folytatta. Az egervári művésztelepet Szabolcs Péter szobrászművész vette át, kevés sikerrel.

1976-ban négy művészlakás épült a városban a Páterdombon, ami új lehetőségeket teremtett az alkotóknak. Ide költözött Németh János, Dús László, és Szolnokról érkezett Zalaegerszegre Palicz József és Gácsi Mihály, mindketten országosan ismert művészként.

A 70-es évektől új generáció jelentkezett a városban: Bedő Sándor és Gábrriel József, mindketten festők és grafikusok. Szintén művésztanárként dolgozott mellettük Szényi Zoltán. Ekkor tűnt fel Nagy Kálmán, Németh Klára, mindketten festők, míg Fischer György a szobrászi vonulatot erősítette, akárcsak Horváth László. Autodidakta sorból vált önálló szobrászmesterré Béres János, és Farkas Ferenc Somogyi-növendékként tért vissza Zalaegerszegre, ahol ma is meghatározó egyénisége a helyi művészcsoporthoz.

1990-ben megtörtént a rendszerváltás, megszűnt az állami felügyelet, de megszűntek az addig kialakult megjelenési

és támogatási formák is, mint a jól bevált Dunántúli Tárlat. (Megjegyzem, az utolsó tárlaton, 1990-ben díjat nyert három zalai művész, Fischer György, Frimmel Gyula és Gábrriel József).

Zalaegerszegen az Ady Endre iskolában elindult a hatosztályos gimnáziumi művészeti képzés, a tanári kar a művészek elsőrangú bázisát jelentette a városban. Ez kiegészült a Romániában tanult Budaházi Tiborral, aki már Magyarországon vált ismert művésszé, majd a Marosvásárhelyről áttelepült Nemes László festőművész talált itt otthonra. Létrejött a Zala-Art, a városi művészek egyesülete, de öt év után megszűnt. Később a ZAZEE és a Vitrin próbálta felvállalni a helyi érdekvépviseletet, részsikerekkel. Bővültek a kiállítási lehetőségek: a városi hangversenyterem, majd a VMK új kiállítóterme kínált lehetőségeket a múzeum mellett, de olykor a Hevesi Sándor Színház is rendezett tárlatokat. A köztéri szobrászat is gyarapodásnak indult, olykor konfliktusokkal, amelynek eredményeképpen Fischer György Szent István-szobra magánadományozásból került felállításra. Németh János művei – nagy méretű domborművek, emlékművek – mellett felállításra került Fischer György ivókútja, Szabolcs Péter *Király és királynéja* és Kiss Sándor egészalakos, álló Mindszenty-szobra a Mária-templom mellett. Farkas Ferenc ebben az időszakban vált meghatározó művésszé, a város évfordulója kapcsán az ő szobra került a központi térre mint identitást jelképező mű. Németh János keramikus 2014-ben Kossuth-díjat kapott, és elnyerte a Nemzet Művésze címet.

A legifjabb generáció tagjai közt meg kell említeni Dienes Gyulát, Monok Balázst, és különösen érdemes figyelni Németh Miklós grafikusművész pályáját, aki egyedi technikájával sikereket aratott. Tánzos György, az Ady-iskola művésztanára a pécsi főiskola után itt találta meg egyedi útját, újabb képeit rangos magángyűjtemények vásárolják. De voltak más mozgások is. Horváth M. Zoltán és Ernst András az Ady-iskolából Pécsre távozott, Gábrriel József egy kalandos amerikai kivándorlás, majd hazatérés után elhunyt, Fischer Györgyöt elvitte egy váratlan betegség. 2015-ben költözött Lendváról Zalaegerszegre Pál Kátja festőművész, aki magánművésztelep szervezésével is foglalkozik. Spanyolországból tért haza Müller Imre festőművész, aki az egyik műtermes lakást foglalta el a Páterdombon.

A művészeti iskolának köszönhetően számos fiatal kapott művészeti képzést, s később különböző főiskolai, egyetemi tanulmányokat folytatott: Bárdosi Katinka, Bóbits Diána, Borbás Helga, Drabik István, Dobribán Fatime, Fischer Judit, Gazdag Ágnes, Horváth László Adrián, Szentgróti Dávid. A megyei támogatás elapadása miatt megalakult a Zalaegerszegi Szalon, amely legutóbb, 2018-ban 23 művészt állított ki. Ugyanebben az évben a ZAZEE-nek 43 művészt sikerült hazacsábítania a kiállítására.

Részletes tájékoztatást kapunk az elszármazottakról is, az 1864-ben született Hány Gyulától Agg Liliig. Sajnálatos, hogy Árendás József grafikus és plakáttervező – aki évtizedekig dolgozott a színház arculatán, s ilyen módon meghatározta annak dizájnját – kimaradt a könyvből, pedig helyet kaphatott volna.

Kostyál László tanulmánya megbízható ismereteket nyújtva tekinti át a témát. Seres Péter fotói jól érvényesülnek, mennyiségük és minőségük megfelelő szintű. *A Képzőművészet Zalaegerszegen* című album színvonalas szakmai bemutatkozás, a helyi identitást segítő példa, s más megyék és városok figyelmébe is ajánlható.

Hagyomány és megújulás

Tóth Angelika festőművész

BALÁZS SÁNDOR

Portré

Tradíció, annak inspiráló folytonossága s a belőle fakadó újítás, megújulás kettőssége járja át Tóth Angelika festőművész alkotásait egy sajátos, jobbára narratívának tűnő környezetben. 2019-től a Magyar Művészeti Akadémia hároméves ösztöndíjának kedvezményezettje, s ez jó alkalom festészeti elképzeléseinek megvalósítására, hogy alkotásai katalizátorra lehessenek.



TÓTH ANGELIKA: *Jelen idő, múlt idő*, 2020, olaj, vászon, 150×200 cm, A művész jóvoltából

Korábbi alkotásaihoz képest mennyiben jelent más alkotói elképzelést az MMA-ösztöndíjban részesített koncepciója?

TÓTH ANGELIKA: A vállalt munkatervben foglaltak jelentős része szervesen kapcsolódik korábbi munkáimhoz.

Tradíció és újítás: mi mindent érint ez művészetében, s miképpen igyekszik összhangot teremteni e látszólag kétféle odafordulás között?

TA: A barokk és manierista képi fogalmazás által inspirált képeimmel egy hagyományt folytatok, de a klasszikus európai festészetet új kontextusba is helyezem. Úgy gondolom, az európai figuratív festészet korai sajátossága az expresszív formanyelv, mint azt Grünewald, El Greco vagy Maulbertsch festésze, a Londoni Iskola emberábrázolása igazolja. A realizmus határain túl festészetem érzelmi és tartalmi kifejezésének hordozói a forma- és színkontrasztok, a fény-árnyék fokozások egyéni használata. Alkotásaim a tradícióba nem bezáródnak, hanem a folytonosság jegyében

beágyazódnak, ahogy az ikonográfiai szimbólumok, mitológiai témák a mai élethelyzetekkel összekapcsolódnak, hogy eddig nem létező, de korunkra érvényes jelentést hordozzanak.

Számomra a kalligrafikus könnyedség és az európai expresszivitás már ötvöződött, az illúzió és az elvont, már-már absztrakt nyomhagyás természetes szintézis: a modernizmus öröksége, ami termékeny hagyományként folytatható. Kínai utam tapasztalatai megerősítettek ebben. Számomra már nem egzotikus idegenség, hanem a bensőséges nyelvezet, a spontán és közvetlen kifejezés eszköze a tusfestészet.

Festészettel és grafikával egyaránt foglalkozik. Mi dönt afelől, hogy mikor melyik lesz a kerete egy-egy alkotásnak?

TA: A rajz (tus, kréta, ceruza stb.) fontos számomra – vázlatként és önálló képként egyaránt. Segít a táblaképek kompozíciójának megtervezésében is. A képvázlat és az önálló képi igénnyel készült tusrajz sokszor akvarellként vagy akril papírképként fejeződik be, összekapcsolódva a táblaképek felfogásával. Ez a kölcsönös, termékeny viszony viszi előre a képi megfogalmazásomat.

Hol tart jelenleg pályázatának megvalósításában?

TA: Szimbolikus felfogású képeimet követően most egyre fontosabbnak gondolom a közvetlenül megtapasztalt, látvány általi, érzéki megjelenítést. Ám a személyesség, a mindennapiság kifejezését igyekszem összekapcsolni egyfajta költői vagy univerzális életérzéssel, jelentéssel, hogy a befogadó képes legyen saját tapasztalatai révén továbbgondolni a látottakat. A vizuálisan feldolgozott témát egyfajta katalizátorként képzelem el, amikor a régi képi toposzokat – akár a szimbolikus, szakrális tematikát megújítva – olvasztom össze a mindennapi életképekkel. Akár egy versben, ahol a hasonlatok apró jelenségei kozmikus jelentéssé bővíülhetnek. A megjelenítésen túl ennek eszköze az önálló festészeti retorika, atmoszféra, az egyéni kolorizmus és ecsetkezelés. Példám a játszó gyermek, aki érdek nélkül szemléli a világot: az emberi létezés örök szimbóluma, amely túlmutat a hétköznapokon.



Barangolások

Horváth Kinga grafikusművész

BALÁZS SÁNDOR



Látványok emlékeit őrzi, idézi meg képeken, vagy éppen sosem látott látványokat teremt meg?

HORVÁTH KINGA: Reményem szerint mindkettő megvalósul. Bár gondolataim, érzéseim kifejezéséhez az épített és a természeti környezet általam bejárt valós tereiből, motívumaiból merítek, elkészült munkáimon már eredeti

közegükből kiragadva, a kifejezés érdekében leegyszerűsítve jelennek meg a létező vagy egykor létezett kapuk, lépcsők, kőfallal határolt utak, sajátos történetű és atmoszférájú terek, természeti képződmények, hogy a jelképek világába vezetve személyes gondolatok, érzések közvetítőivé válhassanak.

A tágabb és szűkebb környezetemben, utazásaim során megtalált és kiválasztott helyszínek, téri szituációk, motívumok önálló múlttal, kulturális vonatkozással rendelkeznek, számomra mégis fontosabb, hogy munkáim barangolásra, elmélkedésre, döntések meghozatalára késztessek; meséljenek az emberről, életének állomásairól, környezetéhez való viszonyáról, és beszéljenek a felelősségéről.

Grafikai alkotásainak jellegét, akár tematikai vonatkozását mennyiben befolyásolja az alkalmazott technikai eljárás?

HK: A kettő közötti kapcsolat lényeges, de a technikai megoldást nálam elsősorban a tartalom határozza meg. Több mint két évtizede azért választom grafikai lapjaimhoz elsősorban az akvatinta technikát, mert a rézlemezbe maratott felületek változatossága biztosítja számomra leginkább, hogy lényegében vonalak alkalmazása nélkül, tónusok révén tudjam megjeleníteni mindazt, amit szeretnék.

Az emberi tevékenység nyomait is őrző tájrészletek megrajzolásához pedig szükségem van arra a lehetőségre, amit a papírra acél tollhegygyel, közvetlenül húzott vonal tiszta dinamikája adhat. És fontos a kivitelenítéshez szükséges idő is: a napokon, sőt heteken át tartó folyamat, amely megköveteli és biztosítja a gondolatok formálódását.

Az MMA ösztöndíjasaként milyen jellegű alkotóprogram megvalósítására vállalkozott?

HK: Korábbi szakmai tevékenységem során olyan úton indultam el, amely belső igényből, élményekből, tapasztalatokból formálódott. A következő évek programja bizonyos fokig ennek a folytatása, ám

Grafikai lapjain, egyedi rajzain és nyomtatott grafikai eljárással készült alkotásain jellegzetes motívumok tűnnek fel: környezetüktől megfosztott, sajátos atmoszférát hordozó lépcsők és kapuk, falak – egykor létezők és az alkotói fantázia, igény által a kívánt jelentések érdekében formáltak. Horváth Kinga grafikusművész 2019-től három éven át a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasa.



HORVÁTH KINGA: *Ősszekötő XI.*, 2020, aquatinta, 30×30 cm

A művész jövőtől

tervem szerint tartalmi és technikai téren egyaránt és folyamatosan jelennének meg új elemek, megoldások. Erre csak az összefüggő alkotói periódus ad lehetőséget.

Mire jutott eddig az elképzelései megvalósításában? Ősszel megnyíló kiállításán például milyen kiállítási anyag fog szerepelni?

HK: Az elmúlt év során olyan sorozatok készítését kezdtem meg, amelyek terve jó ideje, akár néhány éve formálódott bennem, de korábban, a rendelkezésemre álló rövidebb alkotói szakaszok következtében nem volt értelme a munka elindításának. Az egyik ilyen sorozat két lapja a Miskolci Grafikai Triennálén szerepelt. Az utóbbi hónapokban két egyéni kiállítás megvalósítása foglalkoztat: Sárospatakon, a Szent Erzsébet Házban elsősorban korábbi munkáimból tekinthető meg válogatás szeptember végéig, a nyíregyházi Városi Galériában, októberben nyíló bemutatkozó kiállításomhoz pedig még jelenleg is készítek rajzokat és fotósorozatokat.

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

Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)
Dr. Péter Mayer IX. 11. – XI. 16.
Somogyiak baráti köre X. 5–30.
Hullán Bea X. 16. – XI. 23.

Ari Kúpsus Galéria

(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Székely Beáta X. 21. – XI. 13.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Ütközések X. 10. – XI. 4.

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)
Kecső Kristóf és Nagy Dániel IX. 10. – X. 22.

2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)
A tenger éneke IX. 21. – X. 22.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Szűts Miklós X. 14. – XI. 6.
Az Eszterházy Károly Egyetem friss diplomás festő szakos hallgatói X. 15. – XI. 6.

Biblia Múzeum

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

Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Kis magyar luminokinetika IX. 16. – XI. 1.
Fény – Mozgás – Illúzió IX. 16. – XI. 1.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
38. Magyar Sajtófotó IX. 9. – XI. 15.
Robert Capa XII. 31-ig

Csepel Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)
50 éves jubileumi kiállítás IX. 20. – XII. 31.
Meixner 20 IX. 16. – X. 30.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)



Baranyai Levente IX. 24. – XI. 13.

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)



T-ART 30 X. 16. – XI. 13.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
A karantén gyümölcssei X. 6–16.
METU textiltervezés, diplomakiállítás X. 20–29.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Határtalan design X. 10. – XI. 15.
Testkép X. 25-ig

FUGA Építészeti Központ

(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Kabinet architektúra X. 1–19.
Material evidence X. 21. – XI. 15.
Keresztes Zoltán X. 28. – XI. 16.
Bögös Loránd X. 29. – XI. 16.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)



Majoros Áron Zsolt IX. 16. – X. 24.
Unyi János Antal IX. 24. – X. 24.

Glassyard Gallery

(VI. Paulay Ede utca 25–27.)
Unstable state of things VIII. 12. – X. 30.

Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)
Gaál József X. 14. – XI. 14.

Három Hét Galéria

(XI. Bartók Béla út 37.)
Nagy Barbara X. 13–24.

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)



Cséke Szilárd X. 6. – XI. 5.

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. Víg u. 2.)
Mézes Tünde IX. 29. – X. 30.

Józsefvárosi Galéria

(VIII. József körút 70.)
Flieger Ágoston IX. 28. – X. 19.

T-Art Alapítvány által delegált fiatal képzőművészek

X. 2–26.

Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Juhász Nóra X. 2–24.

Karinty Szalon

(XI. Karinty Frigyes út 2.)
Halmi-Horváth István IX. 22. – X. 16.

Olajos György X. 20. – XI. 13.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
K.A.S. – Kortárs gyűjtemény, válogatás X. 15. – XI. 2.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)



Besnyő Éva IX. 12. – XII. 13.

Kálmán Makláry Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Szász Sándor X. 21. – XI. 13.

Klebsberg Kultúrkúria

(II. Templom u. 2–10.)
Korlátok közt szabadon IX. 24. – X. 18.

Tóth József Füles X. 6. – XI. 8.

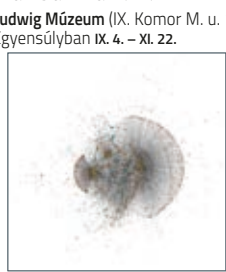
Molnár Imre X. 16. – XI. 8.

Labor Galéria

(V. Képiró u. 6.)
Viliam Slaminka X. 7–17.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Egységügyben IX. 4. – XI. 22.



BarabásiLab: Rejtett mintázatok IX. 4. – XI. 22.

Időgép 2023. I. 1-ig

M Galéria

(II. Marczibányi tér 5/A)
Szemmel, szívvel, objektívvél X. 3–23.

Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)
Robert Doisneau 2020. X. 13. – 2021. I. 10.

Mai Manó Ház, PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)
Kurt Tong VIII. 19. – X. 26.

Nicolai Howalt X. 29. – XII. 13.

Magyar Műhely Galéria

(VII. Akácfa u. 20.)
Gaál Kata X. 14-től

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
World Press Photo 2020 IX. 24. – X. 25.

Tóth József Füles IX. 24. – X. 25.

Next Image 2020 nemzetközi pályázat magyar nyertesei IX. 24. – X. 25.

Magyar Nemzeti Galéria

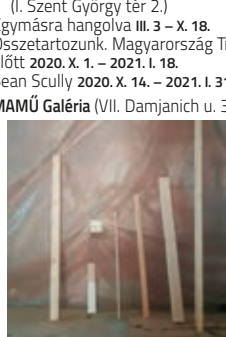
(I. Szentgyörgy tér 2.)
Egymásra hangolva III. 3. – X. 18.

Összetartozunk. Magyarország Trianon előtt 2020. X. 1. – 2021. I. 18.

Sean Scully 2020. X. 14. – 2021. I. 31.

MAMÚ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)

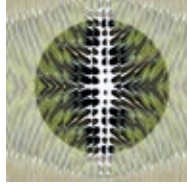


Hatszoba Csoport IX. 25. – X. 16.

Ferencz Zoltán X. 30. – XI. 20.

MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)



Sós Evelin (virtuális kiállítás) X. 14–30.
Szinbontás – fényfestészet (virtuális kiállítás) X. 16–27.

MKE, Barsay Terem

(VI. Andrassy út 69–71.)
Graphifest X. 19. – XI. 18.

MKE, Aula

(VI. Andrassy út 69–71.)
Fossziliák/Alaprétegek X. 1–13.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)



Ember Sári és Kállay Eszter X. 15. – XI. 12.

Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
Sándy–Konok VII. 29. – X. 25.

A művészet rendje – Arte legis IX. 11. – XI. 8.

Sorrend nélkül – stúdiólatogatások 2020. X. 28. – 2021. I. 15.

Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)
Herman Levente és Martin C. Herbst X. 15. – XI. 30.

Óbudai Társaskör Galéria

(III. Kiskorona u. 7.)



Vojnich Erzsébet X. 14. – XI. 15.

Pesterzsébeti Múzeum

(XX. Baross u. 53.)
Elkap a gépszíj 2020. X. 7. – 2021. III. 27.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Székely Aladár 2020. X. 22. – 2021. I. 31.

Platán Galéria

(VI. Andrassy út 32.)
A szabadság felé IX. 4. – X. 20.

Stúdió Galéria

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

Váczai Lilla X. 26. – XI. 14.

Széphárom Közösségi Tér

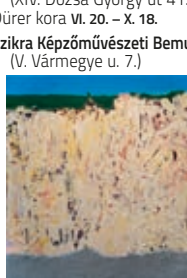
(V. Szépp u. 1/B.)
Sárkány Győző X. 9. – XI. 28.

Szép művészeti Múzeum

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

Székely Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármege 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.)
Bohus Réka X. 14. – XI. 28.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 4.)
Mögöttes hangok zaja IX. 5. – X. 18.



Perlaki Márton X. 31. – XII. 6.

Várlok Galéria

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

Várlok Project Room

(I. Várlok u. 14.)
Czigány Ákos és Néma Júlia IX. 17. – XI. 14.

Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)



Fény – Mozgás – Illúzió IX. 27. – XI. 15.

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
Püspöky István IX. 16. – X. 18.

Végh András IX. 23. – XI. 18.

Az MMA Képzőművészeti Tagozatának díjazottjai 2018–2019 X. 28. – XII. 6.

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Pál Katja és Vető Orsolya Lia IX. 16. – X. 24.

Joláthy Attila X. 28. – XI. 28.

Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)
Andreas Fogarasi, Christian Kosmas Mayer IX. 8. – XI. 6.

Vízvárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Best of miniképek X. 6–27.

Ybl Budai Kreatív Ház

(I. Ybl Miklós tér 9.)
Bohus Zoltán és Lugossy Mária IX. 25. – X. 11.

Hantai Simon X. 15. – XI. 15.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2–4.)
Láthatatlan jelenlét 3.0 IX. 18. – X. 29.

Top 10 – kortárs, magyar 2021. I. 10-ig

Cilinder és lokni 2021. I. 10-ig

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria

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

Szerbtemplom Galéria

(Szerb u. 5.)
Horváth Roland X. 3. – XI. 19.

Debrecen

MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)
Vonal Mentén V. 1. – XI. 8.

Diszel

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

Dunaújváros

ICA-D

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

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum

(Király u. 17.)
Trianon 100 VI. 4. – XII. 31.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)



Zichy 50 X. 20. – XI. 14.

Miskolc

Miskolci Galéria, Felely-ház

(Deák tér 3.)



Farkas Gyula III. 11. – X. 30.

Felely 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. – X. 31.

Pécs

Pécsi Galéria

(Széchenyi István tér 10.)
Üres tér VIII. 15. – IX. 13.

A test ördöge IX. 24. – XI. 22.

m21 Galéria

(Zsolnay-negyed)
Fusz György VII. 3. – X. 11.

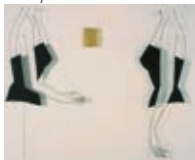
Nádor Galéria (Széchenyi tér 15.)
Orosz Klára, Roskó Gábor, Szij Kamilla
X. 2-22.

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
Nagy Gábor 2020. X. 10. – 2021. I. 3.

Szentendre

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Anna Mark, Alexandre Hollan, Bér János
IX. 12. – XII. 13.
Bárcsay 120 X. 2. – XII. 13.



Szentendre, a kereskedőváros
2020. X. 9. – 2021. III. 1.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Csákány István IX. 25. – XII. 13.

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Kádár Erzsébet IX. 25. – XII. 13.

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
Szentendrei Régi Művésztelep IX. 30. – X. 22.
A Szöлке-gyűjtemény X. 28. – XI. 22.

Újműhely Galéria (Fő tér 20.)
Verebics Ágnes és Verebics Katalin
IX. 16. – X. 11.
TechTextil X. 14. – XI. 15.

Székesszék

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

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)



Szabados Árpád VII. 18. – X. 17.

Dubniczay-palota, Magtár (Vár utca 29.)
Test / Harmónia VIII. 27. – X. 30.

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár utca 29.)
Szilvásy Nándor X. 16. – XI. 29.

AUSZTRIA

Bécs

Van Gogh, Cézanne, Matisse. A Hahnloser-gyűjtemény **Albertina**, XI. 15-ig
Kortárs művészet a Jablonka-gyűjteményből **Albertina**, X. 2. – II. 21.
Megmozgatott Beethoven
Kunsthistorisches Museum, I. 24-ig
Barabás Márton: Hommage à Beethoven
Haus der Musik, III. 21-ig
Törékeny szépség
Domnuseum, X. 1. – VIII. 28.
Az ózónvíz után **KunstHaus**, II. 14-ig



Gerhard Richter: Tájéképek
Kunstforum, X. 1. – II. 14.

Željimir Žilnik: Arnyékpolgárok
Kunsthalle, X. 24. – I. 17.

Andy Warhol **MUMOK**, I. 3-ig
Aztékok **Weltmuseum**, X. 15. – IV. 13.

Bakelit **MAK**, X. 21-ig
Nemes Csaba **Knoll Galerie**, XI. 11-ig

Brigitte Kowanz, Björn Dahlem
Galerie Krinzinger, XI. 17-ig

Bregenz

Peter Fischli **Kunsthau**, XI. 29-ig

Graz



Herbert Brandl **Kunsthau**, X. 23. – III. 7.

Krems

Robin Rhode: Az emlékezet mint fegyver
Kunsthalle, XI. 1-ig

Linz

Hommage à Valie Export

Lentos, I. 10-ig
Franz Gertsch: a 70-es évek
Lentos, X. 30. – II. 21.

Salzburg

Osztürk barokk tájképek
Residenzgalerie, I. 3-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Leonardo, az inspirátor
NG, Schwarzenberg-palota, X. 10-ig
Mikulás Medek: Meztelenül a tövisek között **NG, Valdštejnská jizdárna**, I. 10-ig
Unplugged **Rudolfín**, XI. 26-ig

FRANCIAORSZÁG

Aix-en-Provence

Dél-amerikai és kelet-európai konstruktivisták **Fondation Vasarely**, I. 3-ig

Lille

William Kentridge **LaM**, XII. 13-ig

Párizs

Christo és Jeanne-Claude
Centre Pompidou, X. 19-ig
Globális ellenállás **Centre Pompidou**, I. 4-ig



Léon Spilliaert

Musée d'Orsay, X. 13. – I. 10.

Aubrey Beardsley

Musée d'Orsay, X. 13. – I. 10.

Pompei **Grand Palais**, XI. 2-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Arthur Jufa **Stedelijk Museum**, I. 3-ig

Ed van Elskén: Örült világ

Rijksmuseum, X. 30. – I. 10.

Hága

Egyedül **Vermeerler Mauritshuis**, I. 3-ig

HORVÁTOR SZÁG

Rijeka/Fiume

Művészet és háború **MMSU**, X. 10-ig

Zágráb

A horvát animáció 6 éveztude
Museum of Contemporary Art, X. 31-ig

LENGVELOSZÁG

Poznan

Kantor és Jarema

Muzeum Narodowe, II. 12-ig

Varsó

A képek hatalma

Muzeum Narodowe, XII. 20-ig

Maria Sosnowska Zachęta, X. 25-ig

Ursula Mayer Cac U-jazdowski, I. 17-ig

LITVÁNIA

Kaunas



Elefántok és kaméleonok. A 70-es, 80-as évek litván művészete. M. K. Čiurlionis
Museum, I. 10-ig

NAGY-BRITANNIA

London

Artemisia Gentileschi

National Gallery, X. 3. – I. 24.

Művészet és bohémia

Dellasposa Gallery, XII. 20-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

A belga szimbolizmus

Alte Nationalgalerie, I. 17-ig

Aby Warburg képtálasza és a művek

Gemäldegalerie, XI. 1-ig

A 70-es, 80-as évek amerikai fotója

Museum für Fotografie, X. 9. – V. 15.

Az 1920-as évek munkásfotói

Bröhan-Museum, X. 1. – I. 12.

Testmozgás és művészet

Kulturforum, I. 10-ig

A képek dialektikája

Collegium Hungaricum, XI. 13-ig

Drezda

Ernst Barlach retrospektív

Albertinum, I. 10-ig

Essen



Keith Haring retrospektív

Museum Folkwang, XI. 29-ig

Frankfurt

Az impresszionista szobrászat

Städel, X. 25-ig

Hamburg

A tér abszurd szépsége **Kunsthalle**, III. 7-ig

Max Beckmann: Férfi és nő

Kunsthalle, I. 24-ig

Köln

Orosz avantgárd: valódi és hamisítvány

Museum Ludwig, I. 3-ig



Sissi privát. Erzsébet királyné fotóalbuma

Museum Ludwig, X. 24. – I. 24.

Art deco grafikák Párizsból

Käthe-Kollwitz Museum, I. 10-ig

München

Raffaello Alte **Pinakothek**, XI. 8-ig

Anish Kapoor

Pinakothek der Moderne, VIII. 15-ig

Az expresszionizmus után

Lenbachhaus, II. 28-ig

F. E. Walther **Haus der Kunst**, XI. 29-ig

Stuttgart

Matzon Ákos, Gert Fabritius: Kontrasztok

Ungarisches Kulturinstitut, XI. 13-ig

NORVÉGIA

Oslo

Josh Kline: Antitéstek

Astrup Fearnley Museum, X. 2. – I. 3.

OLASZORSZÁG

Bolzano

Sonia Leimer **Museion**, X. 10. – I. 17.

Firenze

Tutenkhamon

Palazzo Medici-Riccardi, X. 31-ig

Kurt Cobain

Palazzo Medici-Riccardi, X. 18-ig

Milánó

Anatómia a középkorban

Pinacoteca Ambrosiana, X. 11-ig

Róma

Banksy **Chiostro del Bramante**, IV. 1-ig

Elfolyó idő

Collegium Hungaricum, XI. 2-ig

Velece

A jelen perspektívái

Punta della Dogana, XII. 13-ig

Henri Cartier-Bresson

Palazzo Grassi, III. 20-ig

ROMÁNIA

Kolozsvár

Szűcs Attila: Transzhumán etűdök

Centrul de Interes, X. 18-ig

Sepszentgyörgy

Mattis-Teutsch Waldemar

EMÜK, X. 4-ig
Retusált Erdély **Magma**, X. 25-ig

Svájc

Bázel



Rembrandt és a Kelet
Kunstmuseum, X. 31. – II. 14.

Isa Genken **Gegenwart**, I. 24-ig

Genf

A svájci fotó úttörői

Musée d'art et d'histoire, I. 10-ig

Lausanne

Chicago hívi **Collection de l'art brut**, XI. 1-ig

Winterthur

David Claerbout **Kunstmuseum**, XI. 15-ig

Zürich

Kader Attia **Kunsthau**, XI. 17-ig

Svédország

Göteborg

Szeccszói – a kezdetektől Frank Zappáig

Kunstmuseet, XI. 15-ig

Stockholm

Giacometti – szemtől szemben

Moderna Museet, X. 10. – I. 17.

Árkádia: az elveszett paradicsom

Nationalmuseet, I. 17-ig

Szerbia

Szabadka



Lázár Tibor: Vitamin, protein, kokain

Kortárs Galéria, X. 14-ig

Újvidék

Nenad Šuškić: Transzformációk

Muzej Savremene Umjetnosti, X. 24-ig

Szlovákia

Érsékújvár

Fehér László **Galéria umenia Ernesta Zmetáka**, X. 17-ig

Nagyszombat

Antroporay (több magyar művész)

Galéria Jana Koniarka, XI. 15-ig

Martin Kochan: Az érzelmetől a tárgyig

Galéria Jana Koniarka, X. 11-ig

Nyitra

Biztonsággal mentve

Nitrianska galéria, X. 25-ig

Pozsony

Az 1909-es nemzedék **SNG**, I. 10-ig



Ó, ez a ruha! Divat és képzőművészet

SNG, X. 5. – I. 10.

Álom? A szlovák neoavantgárd

Galéria mesta, Mirbach-palota, XI. 29-ig

Dorota Sadovska: Közös képtelenség

Galéria mesta, Mirbach-palota, XII. 13-ig

A mocsrár intelligenciája tranzit, X. 23-ig

A határokról **Kunsthalle**, X. 30-ig

Zsolna

Ökoplakátok **Povážská galéria**, XI. 14-ig



ERŐS APOLKA *Találkozás* című kiállítása, MANK Galéria, Szentendre, A művész jóvoltából

A következő számunk tartalmából

Elmsen & Dragset

A Telekom-gyűjtemény

Interjú Barabási Albert Lászlóval

Baranyai Levente

Besnyő Éva

Végh András

Számunk szerzői

BALÁZS SÁNDOR művészeti író

BORDÁCS ANDREA esztéta, műkritikus, kurátor,
az ELTE SEK docense

Cs. TÓTH JÁNOS kritikus, művészeti író

CSERHALMI LUCA esztéta, kurátor,
a Godot Galéria munkatársa

KÁNYÁDI IRÉNE művészettörténész,
a nagyváradi Partium Keresztény Egyetem adjunktusa

PÉNTEK IMRE költő, szerkesztő

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

RUZSA DÉNES képzőművész, fotós, filmes

SZÉPLAKY GERDA filozófus, esztéta,
az EKE Vizuális Művészeti Intézetének docense

TAYLER PATRICK festőművész, művészeti író

VETŐ ORSOLYA LIA festőművész, művészeti író

A 4. oldalon egy az **OLI EPP'S STÚDIÓ**ban készült
műtermi felvétel látható.

Fotó: Oli Epp's Studio

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 cikkekért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

nka
Nemzeti Kulturális Alap

BESNYŐ
ÉVA
FOTOGRÁFIÁI



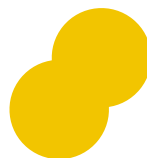
személyes

távolság

2020.
09.12. – 12.13.

personal distance

THE PHOTOGRAPHS
OF EVA BESNYŐ



KASSÁK MÚZEUM



PETŐFI
IRODALMI
MÚZEUM



BUDAVÁRI LEGENDÁK



SZABADTÉRI FOTÓKIÁLLÍTÁS

VÁRKERT BAZÁR, DÉLI PANORÁMA TERASZ